



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Moderner und postmoderner Adoleszenzroman“  
Literaturhistorische Spurensuche und Verortung einer Gattung

Verfasserin

Nicole Kalteis

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil)

Wien, im August 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A332 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuer: Doz. Mag. Dr. Ernst Seibert

<b>1. Der Adoleszenzroman. Eine Bestandsaufnahme .....</b>	<b>4</b>
<b>2. Adoleszenz und Jugend. Die Erfindung einer Lebensphase. Eine kulturhistorische Analyse .....</b>	<b>12</b>
2.1. Adoleszenz, Pubertät, Jugend? .....	15
2.2. Von Passage und Moratorium zur eigenständigen Lebensphase. Veränderte gesellschaftliche Bedingungen der Adoleszenz.....	21
2.3. Der adoleszente Möglichkeitsraum, heiße und kalte Kulturen und das romanhafte Schreiben .....	29
<b>3. Literaturhistorische Spurensuche und Verortung einer Gattung .....</b>	<b>36</b>
3.1. Wurzeln des Adoleszenzromans.....	38
3.2. Entwicklungs-, Bildungs- und Erziehungsromane: Vorläufer oder Bezugspunkt?.....	42
3.3. Adoleszenzthematik in der Romantik .....	50
3.4. Adoleszenzliteratur zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert.....	52
3.5. Der moderne Adoleszenzroman ab den 50er Jahren.....	54
3.6. Postmoderne Formen oder die Sprengung eines Genres .....	60
<b>4. Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftskritik.....</b>	<b>62</b>
4.1. Der globalisierte Diskurs? .....	63
4.2. Der Adoleszenzroman im österreichischen Diskurs .....	68
4.3. Zur Rezeptionsgeschichte des Adoleszenzromans.....	71
<b>5. Definition und Abgrenzung des modernen Adoleszenzromans .....</b>	<b>77</b>
5.1. Abgrenzung zum Adoleszenzroman der Jahrhundertwende.....	77
5.2. Abgrenzung zum problemorientierten Jugendbuch.....	79
5.3. Jeansliteratur. Stiltendenz oder eigene Gattung? .....	81
5.4. Heldenmythen. Mythologische Grundmuster im modernen Adoleszenzroman.....	82

5.5. Definition des modernen Adoleszenzromans .....	97
<b>6. Definition des postmodernen Adoleszenzromans .....</b>	<b>104</b>
6.1. Postmoderne .....	106
6.2. Beziehung zwischen Poproman und postmodernem Adoleszenzroman .....	109
6.2.1. Geschichte der Popliteratur .....	110
6.2.2. Der Pop-Roman der 90er Jahre .....	116
6.2.3. Unterschied zum postmodernen Adoleszenzroman .....	119
6.3. Trickster-Mythen im postmodernen Adoleszenzroman .....	120
6.4. Definition des postmodernen Adoleszenzromans .....	131
6.5. Österreichische Besonderheiten des Adoleszenzromans .....	135
<b>7. Resümee .....</b>	<b>141</b>
<b>8. Bibliographie .....</b>	<b>143</b>
8.1. Primärliteratur .....	143
8.2. Sekundärliteratur .....	144
8.2.1. Internet .....	151
8.2.2. Lexika .....	152
<b>Anhang .....</b>	<b>153</b>
Abstract .....	153

## 1. Der Adoleszenzroman. Eine Bestandsaufnahme

Jugend war immer eine Ware.  
(Thomas Ostermeier)

Der Terminus „Adoleszenzroman“ wird seit Ende der 70er Jahre in der jugendliterarischen Diskussion mit zunehmender Selbstverständlichkeit und Frequenz verwendet. Verfolgt man den Diskurs, so könnte man meinen, es gäbe eine klare Definition des mittlerweile inflationär gebrauchten Terminus. Es hat den Anschein, als wären spezifische Gattungsmerkmale aufgezeigt und somit die Abgrenzung zu verwandten Gattungen getroffen. Doch bei genauerer Betrachtung zeigt sich vielmehr, dass den unterschiedlichen Erörterungen eben keine einheitliche Definition zugrunde liegt, und dass die Skizzierung einer literaturgeschichtlichen Entwicklung erst begonnen hat.

Dieser Umstand verwundert umso mehr, zumal mit dem Gattungsbegriff unentwegt operiert wird, obwohl – so scheint es – noch nicht einmal die literaturwissenschaftlichen Instrumente steril gemacht wurden.

Zurecht spricht der deutsche Literaturwissenschaftler Heinrich Kaulen, der sich intensiv mit dem Adoleszenzroman beschäftigt hat, daher von der sorgfältigen Klärung des Gattungsbegriffs als einem Desiderat. (vgl.: Kaulen 1999, S. 336)

So verwundert es auch nicht, dass viel Widersprüchliches in der Sekundärliteratur zum Adoleszenzroman zu lesen ist und von poetologischer oder literarästhetischer Einheitlichkeit oder Eindeutigkeit nicht gesprochen werden kann. Mal werden inhaltliche (wobei eine Unterscheidung zwischen Stoff, Thema und Motiv nicht immer getroffen wird), mal formale Kriterien gattungsbestimmend in den Mittelpunkt gestellt. Das Resultat ist eine babylonisch anmutende Verwirrung der poetologischen Kategorien.

Weitgehend einig ist sich die Forschung lediglich darin, dass es seit ca. zwanzig Jahren (wobei auch hier die Angaben differieren) zu einer wahren Konjunktur des (jugendliterarischen) Adoleszenzromans gekommen ist. Günter Lange beschreibt diese Furore darüber hinaus als einen internationalen Prozess:

Der jugendliterarische Adoleszenzroman hat Konjunktur, nicht nur in Deutschland, sondern international, vor allem in den USA und in den skandinavischen Ländern. Seit Anfang der 90er Jahre hat er sich zu einer bedeutenden Gattung der Kinder- und Jugendliteratur entwickelt. (Lange, S. XI)

Damit spricht Lange zwei wesentliche Punkte im Diskurs über den Adoleszenzroman an: Zum einen zeigt er auf, dass die Kinder- und Jugendliteratur (KJL) -Forschung auf die Gattung „Adoleszenzroman“ verweist, ohne allerdings – wie Langes Aussage präzisiert werden muss – den Gattungsbegriff über ihre Forschungsgrenzen hinweg etablieren zu können<sup>1</sup>. Zum anderen deutet er mit der ausdrücklichen Nennung der USA und den skandinavischen Ländern an, was an anderer Stelle explizit genannt wird, dass nämlich die wahren Innovationen des modernen, jugendliterarischen Adoleszenzromans vorwiegend vom angloamerikanischen und skandinavischen Raum ausgingen. Die deutschsprachigen jugendliterarischen Texte waren zumeist eine – zeitlich versetzte – Reaktion auf diese Innovationsschübe.<sup>2</sup>

Die aktuelle KJL-Forschung setzt sich weitgehend über nationale oder sprachliche Grenzen hinweg und betrachtet Jugendliteratur als ein übergreifendes Phänomen verschiedener nationaler, literarischer Systeme. Umso schwieriger ist es daher, die spezifische Ausprägung des deutschsprachigen Adoleszenzromans zu skizzieren oder festzuhalten, ab wann sich die originär deutschsprachigen Texte von einem vorwiegend pädagogischen Impetus trennen konnten und nicht mehr primär aufklärerischer und erzieherischer Motivation unterlagen. Angaben zu deutschsprachigen Adoleszenzromanen finden sich in der Sekundärliteratur zumeist nur zweitgereiht. Versucht man darüber hinaus in der Sekundärliteratur nach österreichischen Adoleszenzromanen zu suchen, wird

---

<sup>1</sup> Ein erster geglückter Versuch den Adoleszenzroman in der germanistischen Diskussion zu etablieren, ist unter anderem mit dem Band 1 / 2004 der „Zeitschrift für Germanistik“ gelungen. Er widmet sich dem Thema Adoleszenz und beleuchtet es aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Es ist in letzter Zeit zu beobachten, dass der Terminus auch im germanistischen Diskurs häufiger Verwendung findet.

<sup>2</sup> Diese Aussage bezieht sich allerdings explizit auf die ausgewiesenen jugendliterarischen Produktionen. Es lässt sich für die Adoleszenzliteratur eine ebensolche „Gettoisierung“ feststellen, wie sie Ernst Seibert für die Kinderliteratur beschreibt. (vgl.: Seibert 2003, S. 348f.) Jugendliterarische Adoleszenzromane und Adoleszenzromane, die außerhalb des jugendliterarischen Kontextes produziert und publiziert wurden, sind in der Vergangenheit selten gemeinsam diskutiert worden.

man selten fündig.<sup>3</sup> Nicht weil es diese nicht gibt, sondern weil sie von der deutschen Forschung nur selten wahrgenommen werden, und weil österreichische Adoleszenzromane selten im jugendliterarischen Feld entstehen.

Innerhalb der deutschen Forschung gibt es unterschiedliche Herangehensweisen. Einigkeit herrscht lediglich über die innovative Wichtigkeit einzelner Texte. So wird Ulrich Plenzdorf wegen seines Romans „Die neuen Leiden des jungen W.“<sup>4</sup> einhellig als „Urvater“ und Wegbereiter des modernen Adoleszenzromans im deutschsprachigen Raum gewertet. Er war zweifellos eine wichtige Leitfigur der ihm nachfolgenden (jugend)literarischen Autorinnen- und Autoren generation. Bemerkenswert daran ist allerdings, dass sich Plenzdorf selbst vom Terminus „Adoleszenzroman“ distanzierte und sogar abwehrend einforderte, sein Werk damit nicht in eine Ecke zu stellen, und sein literarisches Schaffen zu eng zu ziehen (vgl.: Kalteis, S. 20f.).

Jugendliteratur wird oftmals als die Strafecke im literarischen Betrieb betrachtet, in die weder Autoren, Verlage noch Literaturwissenschaftler gerne gestellt werden wollen.<sup>5</sup> Das, obwohl der Adoleszenzroman – wie kaum eine andere Gattung – systemübergreifend<sup>6</sup> zwischen Jugend- und Erwachsenenliteratur wirkt. Am Beispiel Plenzdorf wird allerdings deutlich, dass nicht alle Adoleszenzromane zur Jugendliteratur zu rechnen sind und nicht jeder jugendliterarische Text automatisch ein Adoleszenzroman ist. Vielfach kommt es allerdings zu einer homologen Verwendung des Terminus Adoleszenzroman und des Begriffsfeldes Jugendliteratur, was auf Grund der Ungenauigkeit des Gattungsbegriffs nicht weiter verwundert. Nichts desto

---

<sup>3</sup> Darüber hinaus muss festgehalten werden, dass es – wie auch Ernst Seibert unterstreicht – kaum einen anderen Studienzweig der Literaturwissenschaft gibt, in dem ein derartiges Defizit der österreichischen Forschung gegenüber der deutschen besteht. Es sei aber fraglich, so Seibert weiter, ob die deutschen Ergebnisse auf die Entwicklung oder die gegenwärtige Situation der österreichischen Kinder- und Jugendliteratur angewendet werden können. (vgl.: Seibert 2003, S. 139)

<sup>4</sup> Auch das ist kein im jugendliterarischen Feld produzierter Text.

<sup>5</sup> In Österreich vermutlich ein Reflex der angesprochenen Gettoisierung.

<sup>6</sup> Systemübergreifend insofern, als Erwachsenenliteratur und Jugendliteratur als unterschiedliche literarische Systeme, mit eigener poetologischer Strukturen begriffen werden.

trotz verwehrt sich die Jugendliteraturforschung – zu Recht wie ich meine – gegen eine solche Nivellierung.

Nicht alle Jugendromane sind Adoleszenzromane, und Adoleszenzromane sind nicht einfach identisch mit einer die Jugendphase und ihre Probleme thematisierenden Literatur. Wenn der Begriff einen theoretischen Sinn haben soll, muss er präziser gefasst werden, als es bei der etwas lax und beliebig wirkenden Verwendung als Oberbegriff für alle möglichen Romane zu Jugendproblemen bisweilen der Fall ist. (Kaulen 1999, S. 327)

Heinrich Kaulen unterstreicht, dass sich der Adoleszenzroman als eigenes, über die Grenzen der KJL reichendes Genre zumindest am Buchmarkt etablieren konnte.

Der Romantypus [Adoleszenzroman N. K.] bildet mittlerweile ein eigenes, kaum mehr zu übersehendes Segment auf dem Büchermarkt und findet seine Leserschaft im gesamten Spektrum der ‚young adults‘, ohne sich meist um die konventionellen Grenzen zwischen Jugendliteratur und Erwachsenenliteratur zu kümmern. (Kaulen 2004, S. 102)

Kaulens Aussage muss allerdings dahin gehend präzisiert werden, dass es erstmals gelungen ist, im jugendliterarischen Feld entstandene Texte, auch für erwachsene Käufer/Leserschichten interessant zu gestalten. Den umgekehrten Weg, von der Erwachsenenliteratur zur Jugendliteratur bzw. Jugendlektüre<sup>7</sup>, haben Adoleszenzromane immer schon geschafft (z. B. Plenzdorf oder Salinger).

Der moderne, jugendliterarische Adoleszenzroman ist, wie die weiteren Ausführungen zeigen werden, ein Produkt des gesellschaftlichen und literarischen Modernisierungsprozesses, der lange Zeit vor den Türen der Kinder- und Jugendliteratur Halt gemacht hat. Die Jugendliteratur der Gegenwart hat sich, wie Günter Lange feststellt, „[...] von der rein didaktischen Funktion, die ihr seit dem 18. Jahrhundert immer zugeschrieben worden ist, gelöst und hat die literarischen Muster der Gegenwartsliteratur adaptiert.“ (Lange, S. XI) Ähnliche Themen, Stoffe und Motive werden in der Jugendliteratur – mit Rücksicht auf die Zielgruppe – allerdings noch immer oft in abgeschwächter Radikalität und formal einfacher dargestellt.

---

<sup>7</sup> H.-H. Ewers fasst unter Jugendlektüre die gesamte von Jugendlichen konsumierte Literatur zusammen. „Lektüre meint hier nicht den Akt der Literaturrezeption, sondern den Bestand bzw. den Korpus der von einer bestimmten Personengruppe gelesenen Literatur.“ (Ewers 2000, S. 16)

Häufig wird im Zusammenhang mit Jugendliteratur allgemein und dem Adoleszenzroman im Speziellen über die Wichtigkeit von authentischer Darstellung jugendlicher Lebensformen oder jugendkultureller Wirklichkeit in den Texten verwiesen, oder die Verknüpfung von gesellschaftlichen Veränderungen und ästhetischer Darstellung diskutiert. Denn, wie Carsten Gansel folgerichtig darstellt, ist

Literatur – auch Kinder und Jugendliteratur – Reaktion und Aktion in einem umfassenden kulturellen Prozeß. Geschichte fungiert dabei nicht nur als Hintergrund, sondern Aktionsfeld von Literatur. Literatur wiederum gibt in ihrer ästhetischen Gestalt ein Bild von der „Wirklichkeit“, in der sie steht. Literatur ist Aneignung und Kommunikation, sie ist Ausdruck von Erfahrungen und Bewußtseinsständen konkret-historischer Subjekte und gleichzeitig Aktion im Hinblick auf einen potentiellen Leser. Für die Jugendliteratur ist der Bezug auf die aktuellen Wirklichkeitserfahrungen, die Bedürfnisse wie Problemlage Heranwachsender von besonderer Bedeutung. (Gansel 1994, S. 13)

Diese authentische Wirklichkeitsdarstellung habe allerdings – so Gansel – nichts mit einer simplen Widerspiegelungs- bzw. Abbildtheorie zu tun. (vgl.: Gansel 1999, S. 5) Dennoch wird sie immer wieder zu einem Bewertungskriterium, das, unabhängig von literarästhetischen oder formalen Kontexten von der Kritik wiederholt, beinahe reflexartig, ins Treffen geführt wird.<sup>8</sup>

Die Begriffe Gegenwart, Wirklichkeit oder Jetzt-Zeit treten an die Stelle eines Verständnisses für den transitorischen Charakter von Gegenwart, wie ihn Literatur und Kunst der Moderne darstellen.

Gegenwart ist ein flirrender Begriff. Er verheißt Sinnlichkeit, und er verheißt Direktheit, Kraft und Gefühl. [...] Als ob sich Gegenwart auf einige wenige Realien reduzieren ließe, deren Wiedererkennen einen müden Genuss bereitet. (Fetz 2003 Bd.2, S. 225)

Zur Interpretation von Texten, in denen moderne und postmoderne Lebensformen eine zentrale Rolle spielen, ist es allerdings unbestritten

---

<sup>8</sup> Oft bleibt man dabei aber an der Oberfläche der Texte haften, wie auch Carsten Gansel treffend festhält: „Es ist nicht damit getan, auf der Darstellungsebene des Textes (= Oberflächenstruktur) die modischen Accessoires einer Erlebnis- und Mediengesellschaft zu präsentieren wie TV, Video, Internet, CD, CD-Rom, die jugendlichen Protagonisten surfen, switschen, zappen oder Techno und RAP hören lassen. Vielmehr steht die Frage, ob die Veränderung von Kindheit und Jugend nicht über das „Stoffliche“ hinaus Konsequenzen auf die Darstellungsweise, die Struktur der Texte hat, was für die Erwachsenenliteratur unbestritten ist.“ (Gansel 1998, S. 92)

notwendig, sozial- und kulturwissenschaftliche Aspekte verstkt zu berücksichtigen, um den Fokus zu vergrern und „das Ganze“ in den Blick zu nehmen. „Das Ganze in den Blick nehmen, heißt aus der Perspektive der Philologie also nicht, das Einzelne als Teil zu betrachten, sondern als Detail, in dem die Struktur des Ganzen erkennbar wird [...]“ (Weigel, S. 12) Wesentliches Handwerkszeug dafür liefern die Kulturwissenschaft bzw. die cultural studies, die in der weiteren Analyse vermehrt eingebracht werden sollen.<sup>9</sup>

Auch Carsten Gansel betont, dass „[...] mit Adoleszenz ein Gegenstand aufgerufen ist, der nur in Verbindung mit ‚kulturellen Kontexten‘ erfassbar scheint. Er steht im Schnittpunkt unterschiedlicher Disziplinen, und dessen Erforschung fordert transdisziplinäres Vorgehen geradezu heraus.“ (Gansel 2004, S. 130)

Die Jugendliteraturforschung bleibt dabei allerdings immer der Literatur verpflichtet, das literarische Werk steht unbestritten im Mittelpunkt. Denn es muss, wie auch H.-H. Ewers betont, verhindert werden, dass Jugendliteraturforschung nur noch zu einer Jugendlektreforschung und damit zu einem Forschungsgegenstand der Jugend(kultur)soziologie wird.

Die Jugendliteraturwissenschaft sollte sich nach meinem Dafürhalten jedoch nicht bloß für die explizite jugendliterarische Kommunikation, wie sie innerhalb des kinder- und jugendliterarischen Handlungssystems Usus ist, zustdig fühlen, sondern auch für die weniger deutlich markierten in anderen literarischen Handlungssystemen. Mit einer solchen Ausweitung ihres Gegenstandsbereichs könnte sie den [...] Irritationen entgehen, ohne sich in eine Teildisziplin der Jugend(kultur)soziologie verwandeln zu müssen. (Ewers 2001, S. 332)

Für die literaturwissenschaftliche Forschung ist der Adoleszenzroman deshalb von besonderem Interesse, weil er – wie bereits angedeutet – einen

---

<sup>9</sup> Mein Verständnis von Kulturwissenschaft folgt Sigrid Weigels Ausfrungen über Kulturwissenschaft als Denken und Arbeiten an bergen: „Es geht in einer kulturwissenschaftlichen Betrachtungsweise aber nicht darum, eine neue Disziplin zu etablieren oder gar bestehende Fachwissenschaften zu ersetzen. Vielmehr entfaltet sie gerade dort ihre faszinierendsten Projekte, wo vertraute Gegenstände eines fachwissenschaftlichen Regimes an der Grenze zu anderen Fächern in ein neues, anderes Licht geraten: ausgehend vom vertrauten Ort und der Grundlage eines disziplinären Wissens und Vermögens, an den bergen zu anderen, fachfremden, zunächst unbekannten Erkenntnisweisen, Fragen, Phänomenen und Erklärungsmodellen. Um es in einer These zusammenzufassen: Kulturwissenschaft ist kein neues Fachgebiet, sondern ein Denken und Arbeiten an bergen.“ (Weigel, S. 10f.)

Übergang<sup>10</sup> zwischen den literarischen Feldern Jugend- und Erwachsenenliteratur<sup>11</sup> darstellt. Mit Hilfe des Adoleszenzromans könnte die „Strafecke Jugendliteratur“ zu einer besonderen – nicht nur zielgruppenorientierten – Nische werden, die durchaus reizvoll für Autorinnen und Autoren und Wissenschafterinnen und Wissenschafter beider literarischer Felder sein könnte. Die Frage nach Zuordnung zu einer determinierten Leserschaft darf dabei nicht im Zentrum der Diskussion stehen. Darüber hinaus kann das Phänomen Adoleszenzroman nur dann vollständig gefasst werden, wenn Produktionen aus beiden literarischen Feldern gleichermaßen besprochen werden.

Für ein umfassendes Verständnis des Adoleszenzromans und dessen historische und ästhetische Entwicklung ist es nicht nur notwenig, die gesellschaftlichen Veränderungen (der letzten 50 Jahre) und deren Auswirkung auf die Sozialisation und Enkulturation von Jugendlichen zu betrachten. Daneben muss auch den ästhetischen und inhaltlichen Veränderungen des Adoleszenzromans bezüglich der Motivkonstellation, der ästhetischen Realisation nachgegangen, aber auch die dahinter liegende Wissenschaftsgeschichte und Theoriebildung skizziert werden.

Die Adoleszenzromane der letzten zwanzig Jahre läuten darüber hinaus eine paradigmatische Veränderung des Genres ein. Diese Texte stehen an der Schwelle von Moderne zu Postmoderne und kippen einmal in die eine, dann in die andere Richtung. Zum Teil fallen sie ganz aus der Reihe und nehmen vor- oder gegenmoderne Formen an<sup>12</sup>. Selbstverständlich provozieren solche Übergänge eigene literarische Ausdrucksformen, die nur mit einem geweiteten literatur- und kulturwissenschaftlichen Fokus hinreichend gefasst werden können.

---

<sup>10</sup> Übergang wird hier durchaus im – bereits vorgestellten – Sinn Sigrid Weigels verstanden.

<sup>11</sup> Jugendliteratur wird – den Ausführungen Heinrich Kaulens folgend – demnach als ein Subsystem im allgemeinen Literatursystem begriffen: „Ich plädiere [...] für ein ganz nüchternes Verständnis von Jugendliteratur und verstehe darunter nichts anderes als ein Subsystem des allgemeinen Literatursystems, und zwar jenes spezielle literarische Handlungssystem, in dem Texte mit ganz verschiedener Herkunft und ganz verschiedener Formmerkmale den Jugendlichen als spezifischer Adressatengruppe zugeteilt werden. (Kaulen 1999, S. 4)

<sup>12</sup> Ein Beispiel dafür ist Benjamin Leberts Roman „Crazy“, auf den später noch genauer eingegangen werden soll.

Carsten Gansel verweist in diesem Zusammenhang zu Recht auf Bertolt Brecht, der im Exil über gesellschaftliche Veränderungen und deren ästhetische Transformation nachdachte. Brechts simple Konklusion lautete: „Neue Probleme tauchen auf und erfordern neue Mittel. Es verändert sich die Wirklichkeit, um sie darzustellen muss die Darstellungsart sich ändern.“ (Brecht, S. 124)

Brecht macht damit deutlich, dass es nicht genügen kann, die veränderte Wirklichkeit zu beschreiben, sondern dass der Transformationsprozess von Wirklichkeit in Literatur beleuchtet werden muss und dessen Manifestation in unterschiedlichen ästhetischen Formen. Für den Adoleszenzroman bedeuten diese Überlegungen, dass es nicht genügen kann, Texte mit einer simplen Wirklichkeitsverrechnung erfassen zu wollen.

Die späteren Ausführungen werden zeigen, dass der Adoleszenzroman seine Typenbildung auf Grund von inhalts- bzw. stoffbezogenen Merkmalen erfährt (vgl.: Gansel, S. 2000), und dass die Fokussierung auf bestimmte Motivgruppen mitunter Indikator für historisch unterschiedliche Ausprägungen von Adoleszenzromanen ist. Wie Elisabeth Frenzel in ihrem Lexikon der „Stoffe der Weltliteratur“ festhält, ist der Stoff nicht das Stoffliche schlechthin,

[...] sondern eine durch Handlungskomponenten verknüpfte, schon außerhalb der Dichtung vorgeprägte Fabel, ein Plot, der als Erlebnis, Vision, Bericht, Ereignis, Überlieferung durch Mythos und Religion oder als historische Begebenheit an den Dichter herangetragen wird und ihm einen Anreiz zur künstlerischen Gestaltung bietet. (Frenzel 1981, S. V)

Besonderer Fokus soll bei dem „außerhalb der Dichtung vorgeprägte[n]“, zum einen auf Mythologeme und zum anderen auf kultur- und sozialgeschichtliche Aspekte gelegt werden, die maßgeblich auf die literarischen Produktionen eingewirkt haben und die ästhetischen Ausdrucksformen mit bedingen. Es geht also darum, narrative Strukturen des Adoleszenzromans sichtbar zu machen. Sozialgeschichtliche Faktoren stehen am Beginn der weiteren Ausführungen und beleuchten die sozialen und kulturellen Veränderungen der Adoleszenzphase wie auch der Adoleszenzforschung in den letzten fünfzig Jahren.

## 2. Adoleszenz und Jugend. Die Erfindung einer Lebensphase. Eine kulturhistorische Analyse

[...] um am Ende ganz anders zu sein als am Anfang.  
(Michel Foucault)

Adoleszenz ist weder ein ahistorischer noch ein akultureller Begriff und hatte darüber hinaus lange Zeit einen eindeutigen gender-Fokus auf männliche Adoleszenz. Es gibt – historisch betrachtet – nicht eine determinierte Verlaufsform von Jugend oder Adoleszenz. In unterschiedlichen Kulturen gestaltet sich Adoleszenz verschieden. Die idealtypische Verlaufsform von Adoleszenz entwickelte sich demnach im Laufe der Jahrhunderte unterschiedlich und ist damit eine historisch, sozial und räumlich definierte Kategorie.

Die Genese von Kindheit und Jugend, als Lebensformen mit eigenen Rechten, liegt in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Eine entscheidende Zäsur markiert Rousseaus „Emile“ von 1762.<sup>13</sup> Grundlegende Wandlungen erfuhr das Verständnis von Jugend und jugendlicher Daseinsformen im letzten Jahrhundert durch Modernisierungsprozesse. Es änderten sich dadurch sowohl die Erscheinungsform, die Dauer, die zentrale Thematik wie auch die betroffenen Bevölkerungs- und Altersgruppen. (vgl.: King, S. 11).

Die historisch und kulturell unterschiedlichen Formen der Adoleszenz finden Niederschlag in unterschiedlichen literarischen Ausdrucksformen. Die Modernisierungsprozesse wirken sich allerdings nicht nur auf die literarischen Produkte, sondern vice versa auch auf die Produktions- und Rezeptionsformen aus.

Im Zusammenhang damit erhebt Carsten Gansel immer wieder die Forderung, KJL nicht nur strukturell semiotisch zu fassen, sondern auch das Handlungs- und Sozialsystem<sup>14</sup> der KJL mit zu bedenken, weil Änderungen

---

<sup>13</sup> Weitere Zäsuren im Entwicklungsprozess von Jugendkonzepten sind im Sturm und Drang, der Burschenschaftsbewegung des 19. Jahrhunderts, der Jugendbewegung um 1900, der Jugendszene der 50er Jahre und der 68er Generation zu setzen.

<sup>14</sup> Handlungs- und Sozialsystem der KJL meint in Anlehnung an das Handlungs- und Sozialsystem der „allgemeinen“ Literatur, dass es seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert – im Rahmen eines Prozesses von gesellschaftlicher Modernisierung – zu einem

im Handlungs- und Sozialsystem ebensolchen Änderungen im Symbolsystem<sup>15</sup> der KJL bewirken. Damit spricht Gansel abermals den „geweiteten“ kulturwissenschaftlichen Blick für die Analyse der KJL an, es sei allerdings hinzugefügt, dass eine semiotische Analyse nicht nur des Symbolsystems sinnvoll wäre, sondern darüber hinaus auf das Handlungs- und Sozialsystems ausgeweitet werden sollte, um Wechselwirkungen für die Interpretation der Texte fruchtbar zu machen.

Gerade die Jugendliteratur hat (auch auf Grund ihrer Zielgruppenorientiertheit) in den letzten Jahrzehnten auf radikale und rasante Wirklichkeitsveränderungen – im Rahmen eines Prozesses von gesellschaftlicher Modernisierung – reagiert. Dieser Umstand ist umso bemerkenswerter, weil Modernisierungsfaktoren in der intentionalen Jugendliteratur bis in die sechziger und siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts kaum zu beobachten sind. In der „offiziellen“ kanonisierten Literatur für Jugendliche finden sich bis dahin vorwiegend traditionelle und vormoderne Konzepte von Jugend und Jugendliteratur. Erst allmählich werden moderne Konzepte der Adoleszenz in der Jugendliteratur akzeptiert. (vgl.: Ewers 1997, S. 46) Wesentlicher Unterschied dieser Texte zu erwachsenliterarischen Adoleszenzromanen scheint allerdings die vermehrte problemorientierte und problemzentrierte Verhandlung des Plots zu sein. Erzieherische Interessen werden zwar nicht (mehr) direkt angesprochen,

---

eigenständigen sozialen System „Literatur“ gekommen ist, das sich von anderen Systemen (wie Wirtschaft, Politik, Wissenschaft ...) unterscheidet bzw. abgrenzt. Das Handlungs- und Symbolsystem Literatur unterscheidet sich durch systemspezifische Handlungen von anderen Systemen und verfügt über innere Struktur (literarische Produktion, Vermittlung, Rezeption, Verarbeitung) und Merkmale (Außen-Innen-Differenzierung), die eine Abgrenzung ermöglichen.

Auch das KJL-System verfügt über eine Außen-Innen-Differenzierung, die durch ästhetische- und literarische Konventionen und Polyvalenzkonventionen bestimmt ist. Wesentlich dabei ist, dass Regeln und Leitdifferenzen für das Handlungssystem nur einem Teil der beteiligten Personen, nämlich den Erwachsenen (Autoren, Kritiker, Verleger, Eltern) bekannt ist. Kinder und Jugendliche lernen erst im Umgang mit den Texten diese Systeme kennen (z. B. Unterschied von Fiktionalität und Realität).

Weil es eine relativ klar abgrenzbare Lesergruppe in der KJL gibt, hat sich ein spezielles literarisches Handlungssystem in der KJL herausgebildet, das Produktion, Vermittlung, Rezeption und Verarbeitung umfasst. Das Sozial- und Handlungssystem meint demnach zusammengefasst ein literarisch kommunikatives Handeln bzw. ein System gesellschaftlicher Handlungen, die sich auf literarische Texte beziehen. (vgl.: Gansel 1999a, S. 9ff.)

<sup>15</sup>Das Symbolsystem KJL meint – vereinfacht dargestellt – Stoffe, Themen, Darstellungsweisen und Gattungen. Der Text selbst, nicht Produktions- Rezeptions- oder Vermittlungsprozesse steht im Vordergrund. (vgl.: Gansel 1999a, S. 11)

sind aber – so meine These – oftmals in den Subtext bzw. in der Tiefenstruktur des Textes eingeschrieben.<sup>16</sup> Ganz sicher erreichen diese jugendliterarischen Adoleszenzromane – wie bereits Dagmar Grenz festgestellt hat – eine geringere Polyvalenz und Radikalität als Adoleszenzromane der Erwachsenenliteratur. (vgl.: Grenz 1990, S. 199)

Bevor nun allerdings auf die gesellschaftlichen Veränderungen und die damit verbundene Veränderung der Jugendkultur und der adoleszenten Möglichkeitsräume eingegangen werden soll, muss zuerst der Begriff Adoleszenz genauere Betrachtung finden. Dabei zeigt sich, dass der Terminus Adoleszenz wie auch der der Adoleszenzliteratur bzw. des Adoleszenzromans nicht eindeutig gefasst sind. Eine weitere Parallelie zwischen dem Adoleszenzbegriff und dem Adoleszenzroman ist, dass verschiedene wissenschaftliche Disziplinen befragt werden müssen, um ein abgerundetes Bild zu erhalten. Die Adoleszenz markiert somit nicht nur eine Schnittstelle oder ein transitorisches Moment für junge Menschen, sondern liegt auch im Spannungsfeld verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen. Neben physiologischen Veränderungen, die Adoleszenz charakterisieren, implementiert sie auch psychische und soziologische Phänomene und Prozesse.

---

<sup>16</sup> Carsten Gansel zeigt dieses Phänomen anhand von Margot Schroeders Roman „Ganz schön abgerissen“. Es muss allerdings darauf hingewiesen werden, dass dieser Text zur problemorientierten Jugendliteratur gehört und kein Adoleszenzroman ist. Die von ihm skizzierte Kritik lässt sich allerdings auf Adoleszenzromane in jugendliterarischem Feld anwenden. Gansel hält zusammenfassend zu Schroeders Text fest: „Auf der Textoberfläche wird zwar mit dem das jugendliche Lebensgefühl der 70er Jahre erfassende Muster des ‚ethnologische [sic!] Diskurses‘ gearbeitet und Verständnis suggeriert, aber der ‚implizite Autor‘ hebt dies auf und verweist in der Tiefenstruktur auf das (didaktische) Muster des soziologischen Diskurses [...]. Was sich auf der Darstellungsebene (Textoberfläche) als authentische Präsentation und ein Ernstnehmen jugendlicher Lebenswelt ausweist, wird in der Tiefenstruktur durch den ‚impliziten Autor‘ korrigiert, es erfolgt eine pädagogische Distanzierung.“ (Gansel 1999a, S. 109f.)

## 2.1. Adoleszenz, Pubertät, Jugend?

Du hast die Wahl zwischen Schmerz und Plackerei.  
(Douglas Coupland)

Adoleszenz und Pubertät sind – wie die oftmals parallele Verwendung evoziert – keine homologen Termini. Die Sequenzierung der Entwicklung der Jugendlichen in zwei Phasen geht auf Charlotte Bühler zurück, die in ihrer Arbeit „Das Seelenleben des Jugendlichen“ (1929) für die Zeit während der Geschlechtsreife (gekennzeichnet durch Erregung, Sturm und Drang und Introversion) den Begriff Pubertät reserviert, die von der Phase der Adoleszenz (gekennzeichnet durch Beruhigung, Stabilisierung und Extraversion) abgelöst wird.<sup>17</sup> Daneben findet sich in zeitgenössischen Arbeiten immer wieder der Terminus „Jugend“, der weit gehend undefiniert neben den Begriffen „Pubertät“ und „Adoleszenz“ steht. Eine nähere Erklärung oder Abgrenzung zwischen den Termini wird zumeist nicht getroffen. Die Soziologin Vera King ortet allerdings in zeitgenössischen Theorien eine häufigere Verwendung des Adoleszenzbegriffes, jedoch „[...] ohne dass oftmals expliziert oder geklärt wäre, wodurch diese unterschiedlichen Verwendungen theoretisch begründet sind. Oftmals

---

<sup>17</sup> Es gibt allerdings noch eine Vielzahl an anderen Sequenzierungs- bzw. Strukturierungsversuchen, die zudem auch aus unterschiedlichen Forschungsrichtungen kommen. Das Phänomen „Adoleszenz“ ist unter dem Fokus verschiedener wissenschaftlicher Disziplinen zu fassen und wurde von der Soziologie, der Pädagogik bzw. Erziehungswissenschaft wie auch von der Psychologie bearbeitet.

Leopold Rosenmayr (Jugendsoziologe) gliedert die Jugendphase in eine „aggressive Frühphase der Jugend“, die einer anschließenden „zweiten Phase der Adoleszenz“ weicht und mit der dritten Phase des „verlängerten Probierens“, endet. Diese zweite Phase der Adoleszenz habe sich – laut Rosenmayr – durch eine Verlängerung der Ausbildung ergeben, in der die Jugendlichen zwar sozial an das Elternhaus gebunden sind, sich allerdings psychisch bereits ablösen. (vgl.: King, S. 19)

Peter Blos (Psychoanalytiker) knüpft in seiner Theorie der Adoleszenz zwar an Bühlers Sequenzierung an, teilt aber Bühlers Ansatz nicht, die die Phase der Pubertät mit dem Prinzip der Verneinung und die der Adoleszenz mit Bejahung gleichsetzt, sondern beschreibt die Pubertät, die Geschlechtsreife, als „ein Werk der Natur“ und die Adoleszenz, psychische und soziale Entwicklungsmöglichkeit und –phase, als „Werk des Menschen“.

Der Adoleszenzbegriff wird dort vorwiegend verwendet, wo Entwicklungsprozesse im Verhältnis zu Entwicklungspotentialen qualifiziert werden. Auffallend ist dabei, dass der Adoleszenzbegriff oft dort verwendet wird, wo verlängerte oder moderne Jugend gemeint ist und Jugend als Moratorium gefasst wird. Bourdieu weist darüber hinaus auf den Unterschied der Adoleszenz in unterschiedlichen sozialen Schichten hin (Bildungs- und Experimentierphase versus junger Arbeiter). (vgl.: King, S. 20f.)

überschneiden sich dabei inhaltliche und klassifikatorische Aspekte bis zur Unkenntlichkeit.“ (King, S. 21)

Im jugendliterarischen Diskurs findet sich eine Bevorzugung des Bühlerschen Sequenzierungsmodells gegenüber anderen Strukturierungskonzepten. So orientiert sich auch Günter Lange an Bühlers Sequenzierung und hält zusammenfassend fest:

Pubertät bezeichnet den biologischen Prozess, der schon relativ früh in der Entwicklung des Jugendlichen abgeschlossen ist. Der Begriff Adoleszenz ist sehr viel weiter gefasst; er meint den langwierigen Prozess der Integration des Jugendlichen in die Welt der Erwachsenen, einen Prozess, der vorwiegend soziokulturell determiniert ist. (Lange, S. 7)

Es ist die Frage, ob es sich die Literaturwissenschaft mit diesem dualen, unweigerlich in die Jahre gekommenen Modell nicht zu einfach macht und den gesellschaftlichen Veränderungen einerseits und den theoretischen Analysen (Adoleszenztheorie, siehe Fußnote 17) andererseits stark hinterher hinkt. Adoleszenz wird – Bühlers Modell folgend – als Prozess der Integration verstanden, die ihren Abschluss durch die Eingliederung in die Erwachsenenwelt findet. Doch gerade diese Integration, der Moment des gereiften Abschlusses der Jugend- bzw. Adoleszenzphase fällt zunehmend aus oder ist weit in die Lebensmitte vorgerückt. Sie erscheint vielmehr als Lebensphase, die immer früher beginnt und gar nicht mehr aufzuhören scheint. Altersfestlegungen für den Beginn und das Ende der Adoleszenzphase werden daher unmöglich, wie auch Vera King feststellt.

In theoretischer Hinsicht ist zunächst festzuhalten, dass jegliche Versuche, eindeutige Altersgrenzen für „Jugend“ (oder für „Adoleszenz“) festzulegen, zwangsläufig scheitern. Denn die Dynamik der sozialen Veränderungen steht in eklatantem Widerspruch zu den Assoziationen eines vom reduktionistischen Alltagsgebrauch beeinflussten und zudem vielfach implizit noch an frühmoderne Konstellationen ausgerichteten statischen „Jugendbegriffs“. (King, S. 27)

Die Jugendforschung musste die Adoleszenztheorie – um als Konzept tauglich zu bleiben – um einen zusätzlichen Begriff erweitern. Zur Beschreibung dieser Verlängerung der Lebensphase hat sich der Begriff „Post-Adoleszenz“ (oder Postadoleszenz) durchgesetzt. Prinzipiell ist der Begriff der „Post-Adoleszenz“ gleich bedeutend mit dem des „Nachjugendalters“ (vgl.: Hurrelmann, S. 23) oder der „Nachjugendphase“

(vgl.: Hurrelmann, S. 50), wird aber häufiger verwendet. (vgl.: King, S. 22) Damit wurde aus dem dualistischen Bühlerschen Modell ein triadisches Modell.

Dieser Begriff [der Postadoleszenz] steht für eine in modernen Gesellschaften verstärkt beobachtbare „neue“ eigenständige Lebens- oder Altersphase, „nach der Jugend“, so die zugrunde liegende Vorstellung. Er soll eine Altersgruppe bezeichnen, die kaum mehr als „jugendlich“ im alltagsgebräuchlichen Sinn gelten kann, für die aber gleichwohl zutrifft, dass die ihr Zugerechneten in ihren Lebensentwürfen, beruflichen oder anderen Bindungen noch offen sind. „Postadoleszenz“ bezeichnet in diesem Sinne das Phänomen der zunehmenden zeitlichen Ausdehnung von Entwicklungsoffenheit über das Lebensalter hinaus, für das in anschaulicher angemessener Weise von „Jugendlichen“ gesprochen werden kann. (King, S. 22)

Bereits in der Begrifflichkeit deutet sich hier ein theoretischer Bruch an. Die Hilfskonstruktion „Postadoleszenz“ innerhalb der „Jugend“-Forschung legt – wie Vera King betont – nahe,

dass offenbar trotz aller begrifflichen Differenzierung der Begriff Jugend aufgrund seiner Alterskonnotationen immer wieder zu einem Konkretpunkt verführt, der dann wiederum „Jugend“ auf enge, an Altersgrenzen, äußeren Erscheinungen und statistischen Merkmalsdefinitionen orientierte Bedeutung festlegt und eingrenzt. Die Alterskonnotation reduziert insofern leicht den theoretisch gemeinten Begriff auf deskriptive Aspekte: Was für sog. Postadoleszente zutrifft – in vielen Bereichen selbstständig, aber andererseits ökonomisch abhängig zu sein – gilt im Wesentlichen auch für sog. Jugendliche, sodass sich die Differenz letztlich darauf reduziert, dass sie vor allem älter sind als Jugendliche. Dabei geht zudem leicht verloren, dass sich hinter verlängerter Jugend und Adoleszenz Unterschiedliches, insbesondere soziale Ungleichheiten verbergen können. (King, S. 23)

Aus diesen Überlegungen Vera Kings geht klar hervor, dass der Terminus Adoleszenz offener (im Bezug auf seine zeitliche Ausdehnung) ist als der Begriff Jugend und insofern zur Beschreibung aktueller gesellschaftlicher Phänomene geeigneter scheint.

Für die theoretische Auseinandersetzung mit dem Adoleszenzroman bedeuten die aufgezeigten Überlegungen, dass Adoleszenzromane nicht mehr (nur) die Funktion der „Einstiegsliteratur“ erfüllen müssen. Geht man davon aus, dass Adoleszenzromane für die Zielgruppe der Adoleszenten und Postadoleszenten geschrieben werden (Stichwort Zielgruppenliteratur), ihre Lebensformen darstellen, ihre Themen zentral behandeln, dann ist einerseits die Altersstreuung der potenziellen Rezipienten in den letzten Jahren radikal

gestiegen und andererseits haben sich damit auch Themen und Motive der Adoleszenzromane verändert bzw. die Radikalität der Darstellung.

Probleme, die sich innerhalb der Jugendforschung aus diesem (geweiteten) Adoleszenzbegriff ergeben sind einerseits die Gegenstandsbestimmung aufgrund der kulturell und historisch unterschiedlichen Verlaufsformen von Jugend und andererseits der konstruktive Charakter dieser sozialen Gebilde. Bourdieu bezeichnet die gesellschaftlichen Definitionen und Konzepte über Altersgruppenbedeutungen als soziale Konstruktionen. Sie seien in diesem Sinn sowohl Folgen als auch Voraussetzungen sozialer Ungleichheiten und unterschiedlicher Machtpositionen. (vgl.: Bourdieu, zitiert nach King, S. 25)

Darüber hinaus stellt sich die Frage, wie Geschlecht als Strukturkategorie eines Jugend- oder Adoleszenzbegriffes zu konzipieren ist. Weibliche Jugend oder Adoleszenz muss noch immer als „terra incognita“ bezeichnet werden, wirkt aber strukturell immer stärker auch auf männliche Adoleszenz ein. (vgl.: King, S. 78ff.) Wie ein blinder Fleck ist der Blick auf alles Weibliche, und das in soziologischen und psychologischen / psychoanalytischen Adoleszenzforschungen und Adoleszenzkonzepten gleichermaßen.<sup>18</sup>

Die hier skizzierten Problemlagen sind unter anderem mit dem historischen Wandel des Gegenstandes selbst verknüpft. Das Spezifikum von Jugend und Adoleszenz in modernen Gesellschaften ist, wie bereits ausgeführt, die relative Unbestimbarkeit, bezogen auf die Altersgruppen, Kontexte, Rahmenbedingungen und Verlaufsformen.

Carsten Gansel beschreibt in seinen Ausführungen zum Adoleszenzroman Adoleszenz ganz profan als die Phase, die den „Abschied von der Kindheit [...] und den Eintritt in das Erwachsenenalter bezeichnet.“ (Gansel 1999a, S. 114) Bezeichnend ist, dass Gansel hier vom Eintritt ins Erwachsenenalter spricht und nicht vom Eintritt in die Erwachsenenwelt.

Adoleszenz ist, wie bereits beschrieben, gekennzeichnet durch ein Mit- und Gegeneinander von körperlichen, psychischen und sozialen Prozessen in einem bestimmten kulturhistorischen und sozialen Kontext.

---

<sup>18</sup> Jugendliterarische Texte wendeten sich, beginnend in den 80er Jahren und vermehrt in den 90er Jahren, der weiblichen Adoleszenz zu.

Die physiologischen Veränderungen betreffen die Gesamtheit der somatischen Veränderungen. Der körperlichen Entwicklung, wie der sexuellen Reifung, kommt allerdings besondere Bedeutung zu. Sie bildet auch in den Adoleszenzromanen ein zentrales Motiv.

Psychologische Veränderungen bedeuten, dass individuelle Veränderungen, die das Erfahren, die Auseinandersetzung und die Bewältigung somatischer und sozialer Veränderungen betreffen, integriert werden müssen, wobei psychosoziale Vorgänge eine wichtige Rolle spielen.

Soziologisch betrachtet ist die Adoleszenz entweder ein Zwischenstadium (Übergangs- oder Bildungsmoratorium<sup>19</sup>), oder ein eigenständiger Lebensabschnitt. Die Jugendlichen sollen zur verantwortungsvollen, aktiven Teilnahme an gesellschaftlichen Prozessen motiviert werden. Eine institutionelle Absicherung besteht allerdings noch nicht. (vgl.: Gansel 2004, S. 132)

Wesentlich ist, dass das Bild von Adoleszenz gesellschaftlich und historisch geprägt wird. Adoleszenz geschieht – wie auch Carsten Gansel betont – immer in einem gesellschaftlichen Rahmen.

Die kulturhistorischen Rahmenbedingungen bestimmen, ob Adoleszenz als eigenständige Phase oder einzig in Hinblick auf den Eintritt in die Erwachsenenwelt (Übergangsphase) gesehen wird. Unter Bedingungen eines Strukturwandels der Jugendphase ist Adoleszenz als eigenständiger Lebensabschnitt anzusehen. Das für die Jahrhundertwende zutreffende Verständnis der Adoleszenz als Zeit des Erprobens, als Schonraum wird fragwürdig. Mit der „Entstrukturierung“ und „Destandardisierung“ der Jugendphase bzw. dem „Ende der Jugend“ [...] unter postmodernen Bedingungen wird Adoleszenz mehr zu einer „Lebensphase eigener Form und eigener selbst erlebbarer Qualität“. (Gansel 1999a, S. 114)

---

<sup>19</sup> Diese Termini gehen auf den Erziehungswissenschaftler Jürgen Zinnecker zurück. Er unterscheidet zwischen Jugend als „Übergangsmoratorium“ und Jugend als „Bildungsmoratorium“. Er grenzt seinen Begriff des Moratoriums von demjenigen Eriksons (psychosoziales Moratorium) ab. Weniger die psychosoziale Verfassung des Jugendlichen denn eine „gesellschaftliche Institutionalisierung“ ist bei Zinnecker gemeint, die den Jugendlichen zugleich auferlegt ist und ihnen einen Möglichkeitsraum bietet. Jugend als „Übergangsmoratorium“ stellt einen kurzen Abschnitt im Lebenslauf dar, der vornehmlich als „Einstiegsphase“ in die berufliche und familiäre Erwachsenenlaufbahn strukturiert ist. Adoleszenz war in westlichen Zivilisationen bis in die 50er Jahre des letzten Jahrhunderts v. a. ein Übergangsmoratorium. Eine besondere eigene Bedeutung innerhalb des Lebenslaufs kommt ihm daher nicht zu. Demgegenüber lässt sich Jugend als „Bildungsmoratorium“ als eigenständiger Lebensabschnitt verstehen, in dessen Rahmen sich spezifische soziale Lebensweisen, kulturelle Formen und politisch-gesellschaftliche Orientierungsmuster ausbilden und der vornehmlich in der peer group (Gruppe der Altersgleichen) durchlaufen wird. (vgl.: Zinnecker)

Die Adoleszenz (inklusive Postadoleszenz) hat sich somit in den letzten Jahrzehnten als eigenständiger Lebensabschnitt (neben Kindheit und Erwachsenheit) etabliert. Sie ist weder Durchgangsphase noch verlängerte Kindheit bzw. Jugend. Die klaren Entwicklungsphasen (Schulzeit, Ausbildung, Berufseinstieg, Auszug aus dem Elternhaus, Heirat, Gründung einer eigenen Familie) früherer Zeiten sind heute nicht mehr zutreffend. Folglich gestaltet sich der Übergangsprozess verlaufend, auch die Bewältigung der Entwicklungsaufgaben verläuft nicht linear.

Diese Entwicklung bietet den Adoleszenten zum einen große Chancen, zum anderen verläuft die Adoleszenz damit ungeschützter. Die veränderten Strukturen bringen daher auf der einen Seite „Modernisierungsgewinner“, und auf der anderen Seite „Modernisierungsverlierer“<sup>20</sup> hervor. Chancengleichheit besteht nach wie vor nicht. Ein wesentlicher Aspekt für gute Zukunftschancen liegt in einer guten Ausbildung.

Schlussendlich ist es so, wie bereits Carsten Gansel festhielt, dass soziale Herkunft, finanzielle Absicherung und persönliche Fähigkeiten den sozialen Bewegungsspielraum gestalten und die wirkliche Nutzung der neuen Freiheiten der Jugendlichen in konkreten Situationen festlegen. (vgl.: Gansel 1999a, S. 115)

---

<sup>20</sup> Diese Termini gehen auf den Soziologen Ulrich Beck zurück. Die Grundthese seines Standardwerkes „Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne“ ist, dass die gesellschaftliche Produktion von Reichtum in der fortgeschrittenen Moderne einher geht mit der systematisch gesellschaftlichen Produktion von Risiken. Die Verteilungsprobleme und -konflikte der Mangelgesellschaft werden überlagert durch die Probleme und Konflikte, die aus der Verteilung wissenschaftlich-technisch produzierter Risiken entstehen"; es kommt zu einem „Wechsel von der Logik der Reichtumsverteilung [...] zur Logik der Risikoverteilung“ (vgl.: Beck 1986, S. 25) Jugendbiographien sind von der Risikogesellschaft besondern geprägt und betroffen: „[...] gefordert ist ein aktives Handlungsmodell des Alltags, das das Ich zum Zentrum hat, ihm Handlungschancen zuweist und eröffnet und es auf diese Weise erlaubt, die aufbrechenden Gestaltungs- und Entscheidungsmöglichkeiten in bezug auf den eigenen Lebenslauf sinnvoll kleinzuarbeiten. Dies bedeutet, daß hier hinter der Oberfläche intellektueller Spiegelfechtereien für die Zwecke des eigenen Überlebens ein ichzentriertes Weltbild entwickelt werden muß, das das Verhältnis von Ich und Gesellschaft sozusagen auf den Kopf stellt und für die Zwecke der individuellen Lebenslaufgestaltung handhabbar denkt und macht. [...] Für den einzelnen sind die ihn determinierenden institutionellen Lagen nicht nur Ereignisse und Verhältnisse, die über ihn hereinbrechen, sondern mindestens auch Konsequenzen der von ihm selbst getroffenen Entscheidungen, die er als solche sehen und verarbeiten muß. [...] In der individualisierten Gesellschaft nehmen also nicht nur, rein quantitativ betrachtet, die Risiken zu, sondern es entstehen auch qualitativ neue Formen des persönlichen Risikos.“ (Beck 1986, S. 217f.) Wem es gelingt seine Biographie möglichst gut zu formen und Chancen wahrzunehmen gilt als Modernisierungsgewinner.

## **2.2. Von Passage und Moratorium zur eigenständigen Lebensphase. Veränderte gesellschaftliche Bedingungen der Adoleszenz**

Das Tiefste am Menschen ist die Haut.  
(Paul Valery)

Die postmoderne Gesellschaft hat augenscheinlich neue Formen der Jugendphase bzw. der Sozialisation der Jugendlichen geformt. Begriffe, die zu ihrer Beschreibung häufig verwendet werden, drücken einerseits die potentielle Gefahr der postmodernen Adoleszenzphase aus, wenn sie sich z. B. der Termini Risikogesellschaft oder Drahtseilbiographie bedient, und sprechen andererseits die partizipatorischen Möglichkeiten der jugendlichen Sozialisation mit Begriffen wie Verhandlungsfamilie und Entdramatisierung des Generationenkonfliktes an. (vgl.: Beck 1986, Beck/Beck-Gernsheim 1994, Kaulen 1999)

Damit ist das Dilemma der postmodernen Adoleszenzformen angedeutet: Auf der einen Seite steht das Gefühl des „anything goes“, auf der anderen Seite ist das Leben für viele ein Hochseilakt, der mitunter zum totalen Absturz führen kann.

War die Enkulturation und Sozialisation von Jugendlichen nach der Ausdifferenzierung einer autonomen Jugendphase im 18. Jahrhundert lange Zeit klar definiert, so sind diese Prozesse heute nicht mehr einheitlich festlegbar. Jugendkulturelle Lebensstile gründen sich seit den 80er Jahren kaum noch auf sozial homogene Lebenslagen, es lässt sich daher auch kein Bündel generalisierter, sozialstruktureller Faktoren bestimmen. (vgl.: Heinzelmaier 1998, S. 24)

Ulrich Beck weist darauf hin, dass in der modernen Gesellschaft ein zunehmender Prozess der Individualisierung und Diversifizierung von Lebenslagen und Lebensstilen in Gang gesetzt wurde, der das Hierarchiemodell sozialer Klassen und Schichten unterläuft und in seinem Wirklichkeitsgehalt in Frage stellt. (vgl.: Beck 1986) Nicht selten wurde daher das Ende der Jugend ausgerufen.

Richard Münchmeier betrachtet Jugend nur mehr als Konstrukt. Er fasst die Debatte um die Auflösung der Jugendphase folgendermaßen zusammen:

Verliert Jugend ihre einheitliche Struktur [...] dann zerfällt die einheitliche kollektive Statuspassage Jugend in plurale Verlaufsformen und Zeitstrukturen (relativ kurze Übergangsphase bei der Arbeiterjugend – relativ lange „postadolescente“ Lebensformen bei der „Bildungsjugend“, Unterschiede zwischen Geschlechtern, Sozialräumen, Ethnien); es entwickeln sich gleichsam mehrere „Jugenden“, die sich voneinander so stark unterscheiden, daß sie nicht mehr in einem Modell zusammengefaßt werden können.“ (Münchmeier, S. 106)

Damit tut sich ein neues Dilemma in der Debatte auf. Nicht ein klar umgrenztes Modell von Adoleszenzformen und Adoleszenzverläufen wird uns von sozialwissenschaftlicher Seite zur Verfügung gestellt, sondern eine Menge an Thesen und Theorien, Beobachtungen und Beschreibungen.

Die Betrachtung der Adoleszenz, wie auch der Adoleszenzliteratur im Rahmen eines modernisierungstheoretischen Konzeptes<sup>21</sup> gibt, wie auch Carsten Gansel betont, wichtige Perspektiven für die literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung und ist ein maßgeblicher Ansatz. Gansel formuliert sogar: „Das Projekt der Jugend ist aufs engste mit dem Projekt der gesellschaftlichen Modernisierung verbunden.“ (Gansel 1999a, S. 302)

Es wird – auf Grund der Ausdifferenzierung der Jugendphase – in der Forschung nicht mehr von der Jugendkultur gesprochen, sondern von den Jugendkulturen.

Gemein ist diesen unterschiedlichen Jugendkulturen, dass sie, wie es Dick Hebdige nannte, ein „hiding in the light“, ein sich Verbergen im Licht sind, und das ihrer Sichtbarkeit zum Trotz. (vgl.: Hebdige)

Vrääth Öhner beschreibt dieses Phänomen folgendermaßen:

Die sichtbaren (und noch öfter hörbaren) Zeichen, welche die Präsenz von Jugendkultur anzeigen, dienen den Jugendlichen im Grunde nur dazu, hinter diesen Zeichen zu verschwinden. Sei es die Sprache, sei es die Kleidung, sei es die Musik: Wie ausdifferenziert die Zeichen auch immer sein mögen, sie erweisen sich bei näherem Hinsehen stets als eine Oberfläche authentischer Inauthentizität, als ein Plan, auf dem man die eigene Zugehörigkeit zu einer bestimmten

---

<sup>21</sup> Modernisierung erstreckt sich über einen langen historischen Zeitraum. Sie erfährt beginnend mit dem 16./17. Jahrhundert immer wieder entscheidende Schübe. Ackerbau, Dampflok, Mikrochips ... sind Indikatoren die die Prozesshaftigkeit, Dauer, und tief greifende Veränderung signalisieren. (vgl.: Gansel 1999a, S. 303) Ulrich Beck beschreibt Modernisierung als: „technologische Rationalisierungsschübe und die Veränderung von Arbeit und Organisation umfasst darüber hinaus aber auch sehr viel mehr: den Wandel der Sozialcharaktere und Normalbiographien, der Lebensstile und Liebesformen, der Einfluß- und Machtstrukturen, der politischen Unterdrückungs- Beteiligungsformen, der Wirklichkeitsauffassungen und Erkenntnisnormen.“ (Beck, S. 25)

Jugendkultur zur Schau stellen und hinter der man verschwinden kann. (Öhner, S. 1)

Die Unterteilung in Mainstream-Kultur und Subkultur ist in den letzten Jahrzehnten zunehmend obsolet geworden. „Mainstream-Kultur und rebellische Undergroundkultur sind ineinander geflossen. Was früher rebellische Minderheitenkultur war, ist heute kultureller Mainstream.“ (Heinzelmaier 1998, S. 27) Aus den subkulturell produzierten Zeichen können nun alle schöpfen und vor allem: Sie können alle vermarktet werden.

Dieser Aspekt ist wesentlich für die Analysen der literarischen Texte und schließt unmittelbar an die bereits skizzierte „Authentizitätsdebatte“ an, die zumeist auch nur Oberflächen definiert.

Jugend wird demnach im Prozess der Modernisierung zunehmend konturenlos, sowohl ihre Ausdrucksformen, die Rahmenbedingungen, die Kontexte wie auch ihre zeitliche Ausdehnung betreffend.

Bereits im Übergang von der Vormoderne zur Moderne wird Jugend zunehmend zu einem Entwicklungsspielraum und Bildungsmoratorium, innerhalb dessen individuelle Bildungsprozesse, wenn auch in Grenzen, größere Variabilität erlangen. Jugend wird dadurch stärker individualisiert und damit gleichsam „adoleszenter“. Die sozialen Definitionen, sozialstrukturellen Bedingungen und individuellen Ausgestaltungen verlieren an Bestimmtheit und Festgelegtheit. Damit hängt auch zusammen, dass im Verlauf der Moderne zunehmend größere Gruppen der Bevölkerung in diesen (durchaus auch ambivalenten) Genuss einer unbestimmten Jugendphase, einer Vergrößerung der Möglichkeitsräume durch Bildungsmoratorien kommen und offenere Optionen für biographische Wege entstehen. (King, S. 27)

Durch die neuerlichen Veränderungen, die die postmoderne Gesellschaft an die Jugendlichen stellt, wird dieses Moratorium räumlich und zeitlich immer mehr ausgeweitet (Postadoleszenz). Der Wandel von Adoleszenz als Passage, oder als Übergangsmoratorium hin zu einem Bildungsmoratorium<sup>22</sup> und letztlich zu einer eigenständigen Lebensphase ist damit vollzogen.<sup>23</sup>

Ernst Seibert ortet eine Charakteristik dieser Gesellschaftsstruktur im Begriff Spaß. Zu seiner Diagnose gelangt er durch die 13. Shell-

---

<sup>22</sup> Bildungsmoratorium meint allerdings nicht nur institutionalisierte Bildung, sondern vieles darüber hinaus (z. B. Selbstbildungsprozesse).

<sup>23</sup> Bei vielen Säugetieren findet sich zwischen der Trennung von der Herkunfts-familie und dem Beginn der eigenen Fortpflanzungsaktivität auch eine Art Moratorium. Gekennzeichnet ist dieses Moratorium dadurch, dass sich die Tiere mit Gleichaltrigen zu einem lockeren Rudel, einer Kohorte, zusammenfinden. Der Übergang zum Erwachsenenstadium ist oft durch erstmaliges Erheben territorialer Ansprüche gekennzeichnet. (vgl.: Bischof, S. 440)

Jugendstudie „Jugend 2000“, der zufolge sich das Phänomen Spaß, als ein nicht nur die Jugend, sondern die gesamte Gesellschaft prägendes Phänomen begreifen lasse. Spaß werde hierbei allerdings keinesfalls auf Unterhaltung reduziert. Alles müsse Spaß machen. Freizeit ebenso wie Arbeit. Demnach hätten wir es mit einer Generation zu tun, die ihr Leben nach hedonistischen Prinzipien ausrichtet.

Spaß<sup>24</sup> ist also weit mehr als nur ein Teil der Arbeit-Spiel-Dichotomie; Spaß als Leitidee mit gesellschaftlicher Relevanz entwickelt sich zur Haltung des Widerstandes gegen Zweckrationalität. Es wiederholt sich damit ein ähnlicher Antagonismus wie in der Ablöse der Aufklärung durch die Sturm- und Drang-Bewegung, wobei die heutige Gegenbewegung sich gegen jene Haltung wendet, die in der neueren Philosophie kritisch als instrumentelle Vernunft umschrieben wird. (Seibert 2003)

Glaubt man der 14. Shell Jugendstudie, so ist eine Entwicklung weg von Spaß, oder Fun hin zu einer stärkeren Leistungsorientierung festzustellen. Der „Fun-Faktor“ ist entweder in den Schatten dieser Leistungsorientierung und eines „Umweltmonitoring“ geraten, oder wurde bloß nicht mehr explizit erwähnt. Eine Verbindung der Begriffe Leistung und Spaß würden sich – folgt man der vorangegangenen Definition – allerdings nicht prinzipiell ausschließen.

Die meisten Jugendlichen reagieren auf die neue gesellschaftliche Agenda nicht mit „Protest“ oder mit einer „Nullbock-Einstellung“, wie es früher in Teilen der Jugend der Fall war. Sie erhöhen vielmehr ihre Leistungsanstrengungen und betreiben ein aktives „Umweltmonitoring“. Das heißt sie überprüfen ihre soziale Umwelt aufmerksam auf Chancen und Risiken, wobei sie Chancen ergreifen und Risiken minimieren wollen. Mit der neuen pragmatischen Haltung einher geht auch ein ausgeprägt positives Denken. Obwohl die Jugendlichen die Gesellschaft von vielen Problemen belastet sehen, entwickeln sie eine positive persönliche Perspektive. Der ideologisch unterfütterte Pessimismus früherer Generationen, der besonders von den Studenten und Abiturienten kultiviert wurde, ist passé. Diese Einstellung passt nicht mehr zu dem unideologischen und leistungsorientierten Habitus dieser neuen Generation. (14. Shell Jugendstudie)

Ist die jüngste Entwicklung wirklich als Verschiebung von einer hedonistischen Weltsicht hin zu einer erhöhten Leistungsorientierung zu betrachten, so tritt damit die rasante Geschwindigkeit und Radikalität der Veränderung der Werte zu Tage und determiniert damit die Tatsache, dass

---

<sup>24</sup> Auch Heinrich Kaulen beschreibt diese Generation in einem Aufsatz mit den Schlagwörtern Fun, Coolness und Spaßkultur. (vgl.: Kaulen 1999)

eine Periodisierung von Jugendphasen seit dem Beginn der 90er Jahre kaum noch möglich ist.<sup>25</sup>

Für die Zeit vor den 1980er Jahren können – Helmut Fend folgend – unterschiedliche Stadien des Modernisierungsverlaufes der Jugendphase seit den 50er Jahren beschrieben werden, die Periodisierung – das sei vorausgeschickt – ist, auf Grund ihrer Verallgemeinerungstendenz, durchaus kritisch zu betrachten.

Die Jugendlichen der 50er und 60er Jahre werden demnach als skeptische, oder unbefangene Generation bezeichnet. Sie sind die Repräsentanten der modernen Rationalisierungsprozesse, die von ihnen unbefragt akzeptiert werden.

Die Endsechziger produzieren den Typus des politischen Jugendlichen, oder der „politischen Generation“. Sie treten einerseits schon in das Spannungsfeld der Moderne, klagen aber andererseits Forderungen der Moderne ein und führen damit den Modernisierungsprozess weiter. Diese Entwicklung wirkt sich auch auf die Diskursform der Jugendkultur aus: „Die Protestjugend orientierte sich primär am Kommunikationsmodell des soziologischen Diskurses. Man argumentierte und diskutierte. [...] die Mittel der Auseinandersetzung waren Diskussion, Streitgespräch und Demonstration.“ (Heinzelmaier 1998, S. 26)

In den 70er Jahren bildet sich die „Generation der Lebenswelt“ heraus. Sie tritt in ein Spannungsfeld zur Moderne, damit entstehen erstmals postmoderne Verhältnisse und Lebensformen. Diese werden in den 80er Jahren dominanter, aber auch vielfältiger und widersprüchlicher. (vgl.: Fend, S. 202ff.) In der Jugendkultur dieser Zeit dominiert das Modell des ethnologischen Diskurses. Weil Sinn – durch den Verlust des Einflussbereiches von Religion und Politik – nicht mehr primär herstellbar ist, erfolgt eine neue Sinnkonstruktion durch „[...] hedonistische Vehikel wie Tanz, Bewegung, Mode, Körpergefühl Kleidung etc.“ (Heinzelmaier 1998, S. 26)

---

<sup>25</sup> Selbst die Shell Jugendstudien greifen das Phänomen diversifizierte Jugendphase in der Präsentation ihrer Daten auf und stellen dem statistischen Material exemplarische Jugendporträts oder –biografien gegenüber.

Helspers Kritik an dieser Periodisierung umfasst im Wesentlichen drei Punkte. Er kritisiert, dass die komplexe Verknüpfung von Umstrukturierung und epochalen Wandlungen auf der Ebene der ökonomisch-sozialen Strukturen und kulturellen Verschiebungen mit den Veränderungen der alltäglichen Lebenswelt und Lebensform wie der subjektiven Seite der Motive, Deutungen, Ansprüche und Wünsche nur unzureichend geleistet sei. Die Indikatoren für postmoderne Verhältnisse – so der zweite Kritikpunkt – seien durchaus auch als Indikatoren einer Entmoderneisierung zu interpretieren. Darüber hinaus bedeute die Konstruktion übergreifender jugendlicher Generationsgestalten eine unzulässige Verallgemeinerung. (vgl.: Helsper 1991, S. 12)

Dennoch ist diese knappe – zuweilen verknappende – Periodisierung für die weiteren Untersuchungen sinnvoll, um allgemeine Tendenzen transparent zu machen. Helspers berechtigte Kritik soll dabei allerdings immer mitbedacht werden.

Der Diskurs über Adoleszenz und Jugendkultur hat sich in den letzten Jahren verstärkt mit einem Moderne- versus Postmoderneidiskurs verknüpft. Oftmals wurden allerdings anstelle von Erklärungen Schlagworte aneinander gereiht: Radikale Pluralität und Verabschiedung vom Ganzen, Vernunft- und Aufklärungskritik, Relativierung der Rationalität, postmoderne „Veralltäglichung“ der Modernisierung, Katastrophe, Apokalypse, Entmächtigung des Subjektes, die schwarze Utopie der Postmoderne, Simulation und Hyperrealität, die Macht der Bilder und das neue Imaginäre, Auflösung des modernen Selbst, oder die Rückkehr des Individuellen in einer postmodernen Lebensform, um nur einige zu nennen (vgl.: Helsper, 1991 und Heinzelmaier 1998)

All diese Themen fanden – ausgehend vom Individualisierungsschub, der in den 70er und 80er Jahren die gesamte Gesellschaft erfasste – Einzug in den Diskurs über Adoleszenz und Sozialisationsbedingungen seit den 90er Jahren und veränderten wiederum die Diskursformen der Jugendkulturen (vgl.: Heinzelmaier 1998, S. 26) und ab den 90er Jahren auch die Diskursform des Adoleszenzromans.

Das Modell des postmodernen Diskurses der Jugendkultur ist gekennzeichnet durch das Prinzip „leben und leben lassen“. Nicht mehr Abgrenzung steht im Vordergrund, sondern die Möglichkeit alles selbst auszuprobieren. Ich-Zentrierung ist noch immer ein wichtiger Schlüsselbegriff. Darüber hinaus darf der Kommerz seine Faszinationskraft entfalten. (vgl.: Heinzelmaier 1998, S. 26f.) Nicht Konsumkritik, sondern Konsumrausch oder zumindest Konsumgenuss stehen im Vordergrund.

Ein pointierter Slogan dieser Generation könnte sein: „Wir haben die Welt durchschaut, was brauchen wir sie noch zu verändern“ (Gansel 1994, S. 38)

Helsper beschreibt in Anlehnung an Jürgen Zinnecker, dass ein modernes Jugendkonzept durch vier Aspekte charakterisiert sei.

- Jugend entfalte sich demnach in einer pädagogischen Provinz,
- sie stelle ein Moratorium dar,
- erscheine als gesellschaftlich hoch geschätzter Wert und
- werde als produktive, wenn auch krisenhafte Entwicklungsphase begriffen. (Helsper 1991, S. 77)

Auffallend ist, dass die – erstmals in den 60er und 70er Jahren – festgestellte „Puerilisierung“ der Gesellschaft heute selbstverständliches Allgemeingut ist. Die Juvenilisierung der Gesellschaft lässt sich an verschiedenen Indikatoren messen, die sich tief in die unterschiedlichen Strukturen der Gesellschaft eingeschrieben haben.

Einer ist die Hinwendung von einer Produktions- und Disziplinargesellschaft zu einer Kontrollgesellschaft. Laut Heinzelmaier ist dieser Prozess zentral von jugendlichen Revolten initiiert worden.

Die Jugend hat nun mit ihren Revolten einen Beitrag zur Überwindung disziplinargesellschaftlicher Strukturen geleistet. [...] Damit wurde die Jugend aber gleichzeitig zur Avantgarde ihrer eigenen Abschaffung. Denn je mehr der mit Jugendlichkeit gekoppelte Konsumismus ins Zentrum der Gesellschaft rückt, desto mehr wurde die Gesellschaft als Ganzes durch ihren Konsum jugendlich. [...] Die Jugend hat sich zu Tode gesiegt. Am Ende des 2. Jahrtausends hat sie die Herrschaft über die Gesamtkultur übernommen und sich gleichzeitig selbst dabei aus den Augen verloren. Heute stehen wir vor einer juvenilisierten Gesellschaft, zu der die Selbstschaffung der Jugendkultur durch ihre Verallgemeinerung geführt hat. (Heinzelmaier 1998, S. 30)

Folgt man Heinzelmaiers Argumentation, so stehen wir vor dem Ende der Jugend und der Verallgemeinerung jugendkultureller Phänomene. Dafür

erfährt der „Generationen-Begriff“ als Erklärungsmodell Furore. Der Literaturwissenschaftler Bernhard Fetz bemerkt dazu lakonisch:

Je mehr an sozialer Verbindlichkeit verschwindet, desto mehr ist von Generation die Rede; und ständig entdecken wir neue: Die 1978er erlebten ihr mediales Coming out und die 1989er sind als Generation eines epochalen historischen Umbruchs besonders nobilitiert. Das plakativste Label, das den kontingenaten Lebensentwürfen der den 68ern Nachgeborenen angeheftet wurde, ist Douglas Couplands Begriff der Generation X. X als existentielle Chiffre, als ambivalent besetztes Zeichen eines erzwungenen oder bewusst gewählten Ausstiegs aus der kapitalistischen Verdrängungsgesellschaft. [...] Die Legitimität des Hegemonialanspruches der 1968er Generation auf richtiges Leben und mit ihm die Ideologie eines aufgeklärten toleranten Bewusstseins ist nicht erst seit den Brachialattacken des französischen Autors Michel Houellebecqs fraglich geworden. Dieses schien ewige Jugend zu verheißen und sieht nun plötzlich alt aus. (Fetz 2003 Teil 2, S. 222)<sup>26</sup>

Die in den 90er Jahren in großer Anzahl auf den Markt strömenden Texte untermauern das Argument der Verallgemeinerung jugendkultureller Phänomene. Eine Vielzahl von Texten handelt das Leben adoleszenter und postadoleszenter Protagonisten ab. Die vom Markt hochstilisierten und multimedial vermarkteten Pop-Autorinnen und Autoren<sup>27</sup>, selbst kaum das dritte Lebensjahrzehnt abgeschlossen, waren die Kassenschlager der 90er, die eine breite Masse mit juvenilem Allgemeingut gespickt von popkulturellen Zeichenvorrat bedienten.

Es stellt sich angesichts der skizzierten Diversifizierung allerdings die Frage wie Jugend in modernen, oder postmodernen Gesellschaften theoretisch gefasst werden kann, oder wie Vera King sagt „[...] welche Strukturlogiken dem Jugend- und Adoleszenzbegriff zugrunde liegen.“ (King, S. 27) Für die theoretische Verortung des Adoleszenzromans ergibt sich daraus die Frage, in wie weit diese Theorien das Phänomen Adoleszenzroman beschreiben helfen.

---

<sup>26</sup> Ebenso häufig wird in der Diskussion von der Generation Golf und seltener von der Generation Berlin gesprochen.

<sup>27</sup> Moritz Baßler fasst Autoren wie: Thomas Brussig, Marc Fischer, Rainald Goetz, Max Goldt, Wolf Haas, Christian Kracht, Andreas Mand, Benjamin von Stuckrad-Barre ... unter dem Schlagwort Pop-Autoren zusammen (vgl.: Baßler)

## 2.3. Der adoleszente Möglichkeitsraum, heiße und kalte Kulturen und das romanhafte Schreiben

„[...] die erbsengeneration und nichts anderes [...]“  
(Kathrin Röggla)

Die Soziologin Vera King geht in ihrer Arbeit „Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz“ neue Wege der Strukturierung und Beschreibung der Adoleszenzphase. Sie beschreibt und bedenkt die Adoleszenzphase in direktem Kontext zu Modernisierungsprozessen<sup>28</sup>. Damit versucht sie nicht die vielgestaltigen Veränderungen in den Erscheinungsformen der Jugend zu beschreiben, sondern vielmehr einen theoretischen Zugang zu entwickeln, von dem aus Phänomene analysiert und eingeordnet werden können. Diese Perspektive ermöglicht King einen anderen Blick auf Adoleszenz als gesellschaftliches, aber auch psychisches Phänomen. So veranschaulicht sie, dass „[...] viele Aspekte des traditionellen Jugendbegriffs an bestimmte Strukturmerkmale der ersten Moderne gleichsam blindlings angeschmiegt waren.“ (King, S. 12) Beispielsweise hat sich die Adoleszenzforschung in ihren Begrifflichkeiten, Vorstellungen, Konzepten und empirischen Zugängen in erster Linie an männlicher Adoleszenz orientiert. Weiters zeigt King auf, dass aus einer vereinseitigten Perspektive der generationell Anderen (Erwachsenen) thematisiert wurde. Im Vordergrund standen zu bewältigende Entwicklungsaufgaben und Integrationsleistungen und nicht die Frage nach intergenerationellen Bedingungen jugendlicher Entwicklungsprozesse. Ein Schlüsselbegriff ihrer Arbeit ist Generativität<sup>29</sup>. Generativität meint hier zum

---

<sup>28</sup> King fasst Adoleszenz in modernisierten Gesellschaften folgendermaßen: „Die Adoleszenz, so wurde herausgestrichen, kann in Bezug auf modernisierte Gesellschaften als Bedingung und Ausdruck der Möglichkeiten der Individuierung gefasst werden. Sie ist notwendig, um in komplexen Gesellschaftsordnungen die notwendigen Potentiale an Kreativität, Selbstbehauptung, Beziehungsfähigkeit, Eigenständigkeit und Bezogenheit zu entwickeln. Insofern ist auf der einen Seite die erst durch ein adoleszente Moratorium möglich gewordene Individuierung den Erfordernissen modernisierter Gesellschaften gemäß. Andererseits steht Individuierung immer in einem Spannungsverhältnis zu Macht und Herrschaftsverhältnissen, zu sozialer Ungleichheit und den konventionalisierenden Seiten gesellschaftlicher Ordnung. Entsprechend trägt die Art und Weise, wie Adoleszenz sozial definiert und realisiert wird, auch zur Reproduktion und Regulation von Machtverhältnissen zwischen den Generationen und Geschlechtern bei.“ (King, S. 97)

<sup>29</sup> Klaus Leggewie bezeichnet Generation als ein „[...] hinreichend locker gefügtes Wir-Gefühl, das sich um so stärker aufdrängt, je mehr Klasseninteresse und Schichtenlage, Konfession und Weltanschauung, Herkunft und Geschlecht, Religion und Metier als geschichtsmächtige Bewegung scheitern. (Leggewie, S. 302)

einen generative Bedingungen für Individuation. Bedingungen für Individuation umfasst alle, von der sorgenden Generation zur Verfügung gestellten Ressourcen und Haltungen. Zum anderen meint Generativität die im Prozess der Individuation zu erringende Position und Fähigkeit der Wirkmächtigkeit (das heißt Produktivität und Kreativität im übergreifenden Sinn). Mit diesem Begriff der Generativität sollen darüber hinaus sowohl die Geschlechter- als auch die Generationenverhältnisse mitreflektiert werden. Generativität ist nicht auf eindeutige oder konkretisierbare Tradierung (von Eltern auf Kinder) festgelegt und hat somit eine veränderte, formale Ausrichtung. Damit stellt sich die Frage, wie sich unter aktuellen gesellschaftlichen Verhältnissen Tradierung und Erneuerung, Determination und Emergenz ins Verhältnis setzen. King eröffnet damit eine neue Perspektive. Es geht ihr nicht um die Wechselbeziehung von Individuation und Vergesellschaftlichung, sondern um die Gestaltung der Dialektik von Individuation und Generativität, um die Vermitteltheit der Vergesellschaftungsprozesse.

Es wird in diesem Sinne davon ausgegangen, dass Vergesellschaftung sich darüber vollzieht, welche Möglichkeiten und Verhinderungen der Entstehung des Neuen sich in der Adoleszenz strukturell konstellieren und wie die Ermöglichungen und Verhinderungen intergenerativ hergestellt sind. (King, S. 14)

Ein wesentlicher, oft ausgeblendeter Faktor ist, dass Jugend und Adoleszenz der soziale Raum der generativen Transition ist, in der sich die Generationenspannung oder die strukturelle Ambivalenz zwischen den Generationen mit größter Wirkmächtigkeit entfaltet. (vgl.: King, S. 14)

Die Fokussierung auf generative Perspektiven veranschaulicht, dass Adoleszente sich nicht selbst sozialisieren, sondern dass generative Bedingungen Individuation im Sinne einer selbsttätigen Aneignung erst ermöglichen.

Ermöglicht wird Entwicklung und Individuierung in der Adoleszenz – so King – in einem „psychosozialen Möglichkeitsraum“. (King, S. 28f.) Dabei stellt sich allerdings immer die Frage, wie adoleszente Möglichkeitsräume als Freiräume genutzt werden können, wie sie eingeschränkt werden, oder ob

sie ganz fehlen, und wie daher Neues in der Adoleszenz entstehen oder eben nicht entstehen kann.

Trotz aller Entformalisierung und Entpädagogisierung bleiben adoleszente Prozesse eingebettet in intergenerationelle Strukturen. Es zeigt sich aber, dass verschiedene Räume und Thematiken der Adoleszenz verschränkt sind und dass sie aufeinander bezogen werden müssen. „Familiale und Peer-Group-Erfahrungen ergänzen und beeinflussen sich wechselseitig und tragen gemeinsam zur Entstehung – oder Verhinderung – des Neuen bei.“ (King, S. 257) Neues entsteht, so King, in der Triade von Familie, Adoleszente und Gleichaltrige.

King versteht Individualisierungsprozesse auch als „Neukonstellation der Bedingungen männlicher und weiblicher Adoleszenz.“ (King, S. 249) Ein eindeutiges Zeichen der Neukonstellation ist die zunehmende Etablierung weiblicher Adoleszenz, die sich nachhaltig auf Bildungsprozesse beider Geschlechter auswirkt.<sup>30</sup>

Adoleszenz ist darüber hinaus die soziale Form, „[...] mittels derer Gesellschaften neue Kulturträger [...] auf ihre Neueinsetzung im Zuge des kontinuierlichen generationellen Wechsels vorbereiten.“ (King, S. 247)

Modernisierungsprozesse zeigen ihre Wirkungen nicht nur an gesellschaftlichen Veränderungen, sondern wirken auch direkt auf die psychischen Prozesse der Adoleszenten ein. Ein Beispiel sind die Statuspassagen, die „rites de passages“, die in modernisierten Gesellschaften den Bewältigungsmöglichkeiten der Beteiligten selbst obliegen. Diese Statuspassagen werden damit nach „innen“ verschoben. Gesellschaftlich organisierte Übergangs- bzw. Initiationsriten gibt es nicht.

Wesentlich ist an Kings Überlegungen, dass sie mit der dialektischen Betrachtung von Generativität und Individuation neue Perspektiven für eine strukturelle Fassung der Adoleszenz in modernisierten Gesellschaften gelegt hat.

Eine Adoleszenztheorie, die im Zusammenhang mit literaturwissenschaftlichen Analysen des Adoleszenzromans immer wieder

---

<sup>30</sup> Auch in der Adoleszenzliteratur ist in diesem Zusammenhang eine Neustrukturierung bzw. Akzentuierung zu beobachten, denn weibliche Adoleszenz wird zunehmend häufiger in literarischen Texten dargestellt.

genannt wird<sup>31</sup>, ist Mario Erdheims Theorie von „kalten“ und „heißen Kulturen“, die wiederum auf die österreichischen Psychoanalytiker Freud und Bernfeld zurückgeht. Erdheim setzt sich allerdings von Freud ab, der die Adoleszenz als eine Art Wiederholung der frühen Kindheitserfahrungen begreift und betont die Bedeutung der Adoleszenz für die Entwicklung der Kultur.<sup>32</sup>

Adoleszent zu sein heißt, von der Ordnung der Familie zur Ordnung der Kultur über zu gehen. Es geht darum, die Herkunftsfamilie mit ihren Mythen, Werten und Einstellungen zu relativieren, sie als einzige sinngebende Instanzen zu überwinden und sich im fremden System der Kultur zu orientieren und neu zu definieren. (Erdheim, S. 17)

Die Adoleszenz ist von zentraler Bedeutung sowohl für das einzelne Individuum als auch für die Kultur. Er versteht die Adoleszenz als die „Avantgarde des Individuums“.

Vereinfacht dargestellt sind „kalte Kulturen“ solche, die ökonomisch autark sind. Zu finden sind solche „kalten Kulturen“ in archaischen, vormodernen Gesellschaften. Diese Kulturen sind eher statisch und weisen zyklische Geschichtskonzepte auf. Im Gegensatz dazu sind „heiße Kulturen“ von einem linearen Geschichtskonzept und dem Bedürfnis nach Veränderung geprägt. Erdheim unterscheidet drei Typen von Adoleszenz. 1. die „eingefrorene Adoleszenz“. In ihr werden Reibungen mit der Familie oder gesellschaftlichen Instanzen nicht ausgetragen, sondern verdrängt und eingefroren. Den 2. Typ nennt er die „zerbrochene Adoleszenz“. Hier werden Allmachtphantasien im Verlauf der Adoleszenz zerbrochen und es erfolgt eine Anpassung an die Realität. Die 3. Ausformung von Adoleszenz nennt er die „ausgebrannte Adoleszenz“. In ihr wirken frühere Traumatisierungen weiter und brennt das aus, was Adoleszenz zur zweiten Chance macht. Verunmöglicht ist darin die Teilnahme, Bewahrung und Weiterentwicklung der Kultur.

---

<sup>31</sup> vgl.: Seibert 2003, Gansel 1999, Gansel 2004, I. Wild, 1994

<sup>32</sup> Hier ist durchaus eine Verbindung zu Vera King und dem „Neuen in der Adoleszenz“ zu sehen. Erdheim betont, dass die von Freud angesprochenen Anpassung an die dynamische, expansive Kulturstruktur in der Pubertät nicht Angleichung an vorgegebene Verhältnisse sei, sondern Mitarbeit des Individuums an den sich verändernden Strukturen der Gesellschaft (vgl.: Erdheim, S. 278)

Ein zentraler Begriff in Erdheims Ausführungen wie auch in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung (Initiationsroman) ist der Terminus Initiation, der bei King als „rites de passages“ beschrieben wird.<sup>33</sup> In kalten Kulturen dient die Initiation der „Kühlung“ und soll die Folgen der Machtverteilung in Gesellschaften neutralisieren. (vgl.: Erdheim, S. 290) In diesem Fall kommt es auch nicht zu der von Freud beschriebenen Trennung von der Familie, sondern zu einer Verlagerung der Bindung von den Eltern zur Gruppe. Die Initiation in heißen Kulturen ist von einem Moment der Geschichtlichkeit getragen.

Die Adoleszenz treibt den Menschen einerseits dazu, das Überlieferte in Zweifel zu ziehen, zu verunsichern und neue Perspektiven zu suchen, und andererseits stellt sich ihm die Aufgabe, sich nicht zu verlieren und die Kontinuität zu wahren. Wenn der Mensch wegen seines Instinktverlustes der Institutionen als Stütze bedarf, so ist er wegen des Einschnittes, den die Adoleszenz für seinen Lebenslauf bedeutet, auf die Geschichte angewiesen. Weil der Mensch Adoleszenz hat, ist seine Welt eine geschichtliche. (Erdheim, S. 290)

Ernst Seibert setzt an diesem Punkt an und trifft wesentliche Überlegungen zur Verbindung von Erdheims Theorie und der Differenzierung von Jugendliteratur und Adoleszenzromanen.

Die „Verlagerung der Bindung von den Eltern auf die Gruppe“ ist eher ein Merkmal der Jugend- denn der Adoleszenzliteratur bzw. ist sie innerhalb dieses Systems (das hier nicht *a priori* als ein Subsystem der Jugendliteratur betrachtet wird) ein Kriterium der Unterscheidung von der Initiation im Sinne des Modells der „kalten Kultur“. (Seibert 2003, S. 146)

Um den Vorwurf der Vordergründigkeit auszuweichen, belässt Seibert das Modell nicht in dieser Polarität, sondern erweitert es um zwei weitere Achsen. Auf der einen Achse befindet sich die objektiv orientierte, gesellschaftsbezogene Initiation, auf der anderen die subjektiv orientierte, familienbezogene Initiation.

Damit ergeben sich vier Endpunkte von zwei Achsen, die als Kalminationspunkte in einem Kreis mit einer Vielfalt an Zwischenabstufungen vorstellbar sind, auf dem sich die Vielfalt der Überschneidungen von Jugendliteratur und Erwachsenenliteratur auffächern lässt. (Seibert 2003, S. 146)

---

<sup>33</sup> vgl.: Seibert 2003, S. 145

Auch die Sprachphilosophin, Literaturtheoretikerin und Psychoanalytikerin Julia Kristeva setzt sich in ihrem 1994 erschienenen Buch „Die Leiden der Seele“ mit dem Problem der Identitätsbildung in postmodernen Gesellschaften auseinander. Sie betrachtet „Beschädigungen der Seele“ als zwiespältige Phänomene, die sowohl Kreativität<sup>34</sup> als auch Destruktivität in sich bergen. Produktiv genutzt werden können sie nur dann, wenn sie in eine symbolische Lesart verwandelt und entziffert werden. Dem Schreiben über Adoleszenz und dem Schreiben als adoleszente Struktur widmet sie ein eigenes Kapitel.

Kristeva determiniert Jugend ebenso wenig wie King auf eine festgelegte Altersgruppe. „Unter dem Begriff ‚Heranwachsende‘ verstehe ich weniger eine Altersklasse als vielmehr eine offene psychische Struktur.“ (Kristeva, S. 154) Diese offene Struktur ist zu vergleichen mit „offenen Systemen“ wie sie die Biologie kennt. Offene Systeme meint Lebewesen, die in Interaktion mit einer anderen Identität ihre eigene erneuern. Ebenso eröffne sich die adoleszente Struktur dem Verdrängten. „Der Heranwachsende ist derjenige, der diese [offene] Struktur natürlich darstellt, die nur aus dem Blickwinkel eines stabilen Gesetzideals als ‚krisenhaft‘ gelten kann.“ Der Heranwachsende habe, so Kristeva weiter, ein Recht auf das Imaginäre. „Mit dieser Einladung zu imaginären Aktivitäten ersetzen – oder schwächen – die modernen Gesellschaften die Initiationsriten, die andere Gesellschaften ihren Heranwachsenden aufzwingen.“ (Kristeva, S. 158) Auch der Schriftsteller ist – laut Kristeva – eine offene Struktur. „Was kann einen Menschen zum Schreiben motivieren außer der Tatsache, daß er eine offene Struktur ist?“ (Kristeva, S. 158)

Kristeva geht sogar so weit, Adoleszenz als das Leitmotiv des Romans in der westlichen Kultur zu betrachten.

Daß der Romanautor die Rolle des Heranwachsenden einnimmt, der ein Ich-Ideal wiedergibt, daß er sich in den Heranwachsenden wieder erkennt, daß er ein Heranwachsender ist: Das weist das Thema des Heranwachsenden im Roman nach. Dieses Thema wird sich als Leitmotiv des Genres in der westlichen Kultur herausstellen. (Kristeva, S. 159)

---

<sup>34</sup> Kristeva beschreibt mit dem Terminus Kreativität was King als „das Neue“ in der Adoleszenz bezeichnet.

Über Adoleszenz als Leitmotiv im Romangenre soll im Kapitel über Tricksterfiguren noch einmal genauer eingegangen werden. Auch dort zeigt sich, dass adoleszente Strukturen und Motive vielfältig auftauchen.

Zum romanhaften Schreiben hält Kristeva fest:

Das Schreiben, im Sinne der Erarbeitung des Stils, ähnelt also dem Kampf des Subjekts mit der Schizophrenie oder der Depression. Ohne sich mit ihr zu vermengen, ist das Genre des Romans selbst, hinsichtlich seiner Gestalten und der Logik seiner Handlung, weitgehend auf eine adoleszente Ökonomie des Schreibens angewiesen. In dieser Optik wäre der Roman das Werk eines fortwährend heranwachsenden Subjekts. Als permanenter Zeuge unserer Adoleszenz ermöglichte uns der Roman, diesen gleichermaßen depressiven wie jubilatorischen Zustand des Unvollendeten wiederzufinden, dem wir einen Teil des sogenannten ästhetischen Genusses verdanken. (Kristeva, S. 159)

Kristeva setzt damit den Prozess des Schreibens und des Heranwachsens parallel. Beide haben transitorische Funktion und beide konstruieren neue Identitäten, oder wie Vera King formulieren würde, schaffen Neues.

Diese drei vorgestellten Theorien (King, Erdheim, Kristeva) sollen nicht einer vereinfachten Wirklichkeitsverrechnung an den Texten nachgezeichnet werden. Vielmehr werden die gewonnenen Erkenntnisse als Denkstrukturen und Analysemittel genutzt.

### 3. Literaturhistorische Spurensuche und Verortung einer Gattung

Da im Wissen sowohl als in der Reflexion kein Ganzes zusammengebracht werden kann [...]

(Johann Wolfgang Goethe)

Stand im letzten Kapitel die historische Veränderung adoleszenter Lebens- und Ausdrucksformen und Adoleszenztheorien im Mittelpunkt, so soll nun die historische Entwicklung des Adoleszenzromans nähere Betrachtung finden.

Die Herausbildung des Adoleszenzromans als eigenständige Gattung erfolgt ab der Mitte des 20. Jahrhunderts. Erst zu dieser Zeit beginnt in westeuropäischen Ländern der Umbau zu einer modernen Gesellschaft, der – wie zuvor beschrieben – das Leben von Jugendlichen massiv verändert und auch die literarische Darstellung der Adoleszenzthematik differenziert. Der moderne Adoleszenzroman ist damit als ein Reflex auf den Prozess der Modernisierung zu verstehen. In Amerika lassen sich gesellschaftliche Modernisierungstendenzen früher festmachen, die sich in einer zeitigeren literarischen Auseinandersetzung mit dem Dasein Jugendlicher in modernen Gesellschaften manifestierte. Der Begriff „Adoleszenzroman“ ist in Anlehnung an die angloamerikanische „adolescent novel“<sup>35</sup> der Nachkriegszeit gebildet worden.

„Zur Prägung des Begriffs Adoleszenzroman kam es [im deutschen Raum N. K.] erst in den 1980er Jahren, bis dahin gab es keine einheitliche Bezeichnung.“ (Gansel 1999a, S. 115)

Die Juvenilisierung der Gesellschaft, die sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vollzogen hat, wurde zuvor schon thematisiert. Ihr unterliegen Schönheitsideale ebenso wie Lebenskonzepte oder künstlerische Produktionen. Natürlich macht diese Entwicklung auch vor literarischen Produkten nicht Halt, wie auch Heinrich Kaulen festhält.

Kein Zweifel, Literatur für junge Erwachsene, die um deren spezifische Alterskonflikte und Entwicklungsprobleme kreist, ist „in“, und die Beliebtheit schlägt

---

<sup>35</sup> Texte, die in diesem Zusammenhang immer wieder genannt werden sind: „The Catcher in the Rye“ von J. D. Salinger und Carson McCullers „Das Mädchen Frankie“.

sich nicht nur in der sogenannten „young adult fiction“ nieder, die alle starren Grenzziehungen zwischen Jugend- und Erwachsenenliteratur entschlossen ignoriert, sondern hat inzwischen auch eine wahre Flut von Soap Operas und Hollywoodfilmen hervorgebracht, die, oftmals in trivialisierter Form oder reißerischer Aufmachung, um ähnliche Themen und Motive kreisen. (Kaulen 1999, S. 325)

Heinrich Kaulen spricht damit zwei wesentliche Punkte der Debatte um den Adoleszenzroman bzw. die Adoleszenzthematik an. Zum einen unterstreicht er, dass Adoleszenzromane die Grenze zwischen Jugendliteratur und Erwachsenenliteratur mühelos überwinden. Zum anderen skizziert er den Topf, in den Adoleszenzromane gerne mit anderen (medialen) Produkten geworfen werden. In diesem Topf mit der Etikette „Jugend“ finden sich neben Adoleszenzromane auch Mode, TV-Serien, Bücher zu diesen Serien und Musikproduktionen ... Diese undifferenzierte Vermengung von U und E und das Nichtbeachten von postmodernen Spielformen des Adoleszenzromanes mit popkulturellen Versatzstücken stellt alle Produkte, die Jugend bzw. jugendliche Lebensformen und Themen thematisiert, einerseits unter den Verdacht der Trivialität oder ist andererseits automatisch ein unumstrittenes Qualitätskriterium.

Vielleicht ist es die Angst der Literaturwissenschaftler, in den Dunstkreis der Trivialität zu rücken, die sie vor dem Adoleszenzroman scheuen lassen, vielleicht aber liegt es nur an ihren Scheuklappen gegenüber allem in Verbindung mit Kinder- und Jugendliteratur Stehendem. Der Literaturkritiker Klaus Nüchtern vergleicht das Lesen von Jugendbüchern mit dem Fahrrad fahren mit Stützrädern. (vgl.: Nüchtern, S. 25) Damit beschreibt Nüchtern die Wahrnehmung von Jugendliteratur treffend und in diesen Wahrnehmungsbereich fällt auch der Adoleszenzroman.<sup>36</sup> Dieser Umstand mag auch eine mögliche Erklärung sein, warum sich der Terminus Adoleszenzroman bislang in keinem germanistischen Lexikon findet. Weder in der jüngsten Auflage von Gero von Wilberts „Sachwörterbuch der Literatur“, noch im Metzler Literaturlexikon oder in dem 1996 von Ulfert Ricklefs herausgegebenen dreibändigen „Fischer Lexikon Literatur“ wird man fündig. Das, obwohl die Jugendliteraturforschung seit zwanzig Jahren

---

<sup>36</sup> Zumindest die Produktionen, die im jugendliterarischen Feld entstanden sind.

darüber schreibt und spricht. Es gäbe in der germanistischen Literaturwissenschaft zwar einen ausdifferenzierten Jugenddiskurs, so Gansel, einen vergleichbaren Adoleszenzdiskurs gäbe es allerdings nicht. (vgl.: Gansel 2004, S. 135)

### 3.1. Wurzeln des Adoleszenzromans

Jeder macht doch mal eine Phase durch und so, oder?  
(J. D. Salinger)

Die Wurzeln, oder die Vorformen des Adoleszenzromans, reichen bis ins 18. Jahrhundert hinein. Manche sehen im Entwicklungs-, Bildungs- und Erziehungsroman die Vorläufer des Adoleszenzromans, andere orten in diesen Gattungen lediglich Bezugspunkte, die ähnliche Themen, Motive und poetologische Strukturen aufweisen.

Weit gehender Konsens herrscht darüber, dass Johann Wolfgang Goethes „Die Leiden des jungen Werthers“ (1774) und Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“ (1785 – 1790) als literaturgeschichtliche Ursprünge des Adoleszenzromans bzw. der Adoleszenzthematik gewertet werden müssen. Diese beiden Romane nehmen eine Gegenposition zu den harmonisierenden Bildungsromanen ein und stellen dessen spiegelbildlich-negative Variante dar.

Alle diese Texte sind – vereinfacht gesagt – Romane, in denen Ablösungs-, Selbstfindungs- und Identitätsprobleme der jungen (männlichen) Protagonisten im Mittelpunkt stehen.<sup>37</sup> Diese Romane zeichnen sich dadurch

---

<sup>37</sup> Rüdiger Steinlein führt in seinen Überlegungen zum Adoleszenzroman aus, dass die entscheidenden Entfaltungen der Widersprüche und Ambivalenzen an weiblichen Adoleszenten erst zeitlich versetzt erfolgt und begründet diese Tatsache mit einem stärkeren Einfluss religiöser Diskurse auf weibliche Bildungsmuster. Als wirkungsmächtiges Frauenbild stellt er im katholischen und indirekt auch im protestantischen Raum das der Jungfrau Maria vor, das weder Entwicklungsgang noch eigene Regung vorsehe. Weibliche Subjektivation als Entwicklungsweg einer jungen Frau (mit den Stationen Kindheit, Jugend, frühes Erwachsenenalter) werde zwar mit den entsprechenden Männlichkeitsdiskursen entdeckt, stehe aber noch lange Zeit unter der Vormundschaft männlicher Literarisierungsmuster und Darstellungsstrategien. Die Phase der weiblichen Subjektkonstituierung ist – mit Judith Butler gesprochen – im hohen Maß „Subjektivation, also Unterwerfung unter männliche Normen. Erst gegen Ende des 18. Jahrhundert mehren sich die Anzeichen für eine Ausdifferenzierung literarischer Weiblichkeitdiskurse. (vgl.: Steinlein, S.11)

aus, dass sie einen Fokus auf (männliche) Jugend in der Passage zwischen Kindheit und Erwachsensein legen und sie als turbulente, chaotische Phase begreifen und gestalten.

Auffallend ist jedenfalls, dass die Thematisierung der konflikthaften Adoleszenz-Passage ab dem 18. Jahrhundert gehäuft auftritt.

Zur Herausbildung eines jugendlichen (männlichen) Subjekts gehört seit den literarischen Zeugnissen des Sturm und Drang ein mehr oder weniger heftig artikuliertes wie auch ausagiertes Abgrenzungs- und Selbstbestimmungsbedürfnis. Hierin liegt ein wesentliches Konfliktpotential. Es äußert sich v. a. darin, dass die Adoleszenz ihre eigenen (erotisch-sexuellen) Triebansprüche verfolgen und deren Befriedigung gegen herrschende und dem entgegenstehende moralische Normen durchzusetzen versucht. (Steinlein, S. 9)

An anderer Stelle nennt Steinlein den Adoleszenten im Sturm und Drang als den „[...] interessanten anthropologischen Modellfall des werdenden Menschen“ (Steinlein, S. 10)

Hans-Heino Ewers spricht ganz konkret – im Zusammenhang mit Goethe (Werther) und Moritz (Anton Reiser) – von der frühesten und klassischen Ausprägungen dieser Gattung. (vgl.: Ewers 1992, S. 291) Mit dem Erscheinen von Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ gegen Ende des Jahrhunderts (1795/96) verschwindet seiner Meinung nach der „klassische Adoleszenzroman“ und werde vom Bildungs- und Erziehungsroman abgelöst. (Ewers 1992, S. 291) Den „Werther“ als klassischen Adoleszenzroman zu bezeichnen halte ich im Diskurs für wenig hilfreich, vor allem deshalb, weil die Verwurzelung des Adoleszenzromans im modernen und postmodernen Roman von zentraler Bedeutung ist. Auch Ernst Seibert unterstreicht diesen Umstand:

Selbstverständlich gibt es darin motivgeschichtliche Parallelen, jedoch eröffnet sich in solchen Vergleichen ein problematisches Verständnis von Intertextualität, mit dem die Historizität auch von Jugendliteratur etwas gewaltsam unter Beweis gestellt wird, während ihre tatsächlichen Wurzeln mangels populärer Vergleichswerke im Dunkeln bleibt. (Seibert 2006, S. 3)

Es scheint mir hier das selbe Phänomen vor zu liegen, wie es Umberto Eco für den postmodernen Roman beschreibt; der Beginn der Gattung wird

zeitlich immer weiter nach hinten geschoben, ohne daraus Erkenntnisgewinn schlagen zu können.<sup>38</sup>

Es gilt also fest zu halten, dass es im 18. Jahrhundert eine verstärkte Auseinandersetzung mit dem Thema des Heranwachsens gab, eine vorschnelle Fokussierung auf einen „Urtext“ ist für die Diskussion wenig zielführend.

Die Debatte rund um Rousseaus „*Émile ou de l'Education*“ (1762) bewirkte nicht nur die Entdeckung des Kindes als eigenständiges Wesen bzw. der Kindheit als eigenständige Lebensphase, denn epochale Um- und Neustrukturierungen veränderten das gesamte Generationenengefüge, die Familienbeziehungen und den Diskurs über Sexualität. In Folge trat auch der „Jüngling“, seltener die junge Frau, am Übergang von Kindheit und fröhlem Erwachsensein in den Fokus von Wissenschaft und Literatur. (vgl.: Steinlein, S. 8) Auch Steinlein spricht Goethes „*Werther*“ Modellcharakter für die Adoleszenz- und Jugendliteratur an: „Es ist sicherlich auch kein Zufall, dass in der ersten europäischen Jugendbewegung (zwischen 1770 und 1780) jener Modelltext entsteht, der für die Adoleszenz- oder ‚Jugendliteratur‘ maßgeblich werden wird: Goethes *Die Leiden des jungen Werther*“ (Steinlein, S. 8) Steinlein spricht also von Modelltexten und nicht wie Ewers von der klassischen Ausprägung des Adoleszenzromans. Einigkeit herrscht lediglich, dass im 18. Jahrhundert die Adoleszenzthematik verstärkt auftritt.

Dem gegenüber steht, wie auch Hartmut Böhme unterstreicht, dass das Bewusstsein über die Dynamiken und Entwicklungsabläufe der Adoleszenz um 1800 gering waren. Böhme behauptet sogar, dass „[...] diese Phase nach ihrer Entdeckung als gefährliche Epoche unzivilisierter Natur und verführbarer Sinnlichkeit global der Unvernunft zugeschlagen und rationalistischen Strategien der pädagogischen Formulierung unterworfen [wurde N. K.].“ (Böhme zitiert nach: Gansel 2004, S. 135)

---

<sup>38</sup> Ich habe den Eindruck, daß ihn [den postmodernen Roman N. K.] inzwischen jeder auf das anwendet, was ihm gerade gefällt. Außerdem gibt es, wie mir scheint, eine Tendenz, ihn historisch immer weiter nach hinten zu schreiben: Erst schien er auf einige Schriftsteller [...] der letzten zwanzig Jahre zu passen, dann gelangte er, rückwärts durch die Jahrhunderte wandernd, allmählich bis zum Beginn des Jahrhunderts, dann ging er noch weiter zurück, und er ist immer noch unterwegs; bald wird die Kategorie des Postmodernen bei Homer angelangt sein. (Eco, S. 77)

Auch Rüdiger Steinlein betont, dass im Kontext der Spätaufklärung nach diesen ersten „[...] Manifesten und Diskursen kraftgenialisch-jugendlichen Leidens und Aufbegehrens [...] eine ganze Reihe von pädagogisierend-disziplinierenden Gegenentwürfen [entstand]“ (Steinlein, S. 8) So z. B. Brentanos Debüt-Roman „Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter“ 1801/02, mit dem programmatischen Untertitel „ein verwilderter Roman“. Daneben findet sich auch das Genre der so genannten „Väterlichen Räte“. Der bekannteste Vertreter dieses Genres stammt vom deutschen Aufklärungspädagogen Joachim Heinrich Campe und heißt: „Theophron oder der erfahrene Ratgeber für die unerfahrene Jugend“ (1783). Diese konträren literarischen Ausformungen der Jugend- bzw. Adoleszenzthematik standen einander dialektisch gegenüber: Kraftgenialisch-jugendliches Leiden und Aufbegehren und pädagogisch-disziplinierender Gegenentwurf.

Im 20. Jahrhundert finden wir eine ähnliche Konstellation; auf der einen Seite gibt es den Adoleszenzroman in all seiner formalen und inhaltlichen Radikalität, und auf der anderen Seite steht der sozialkritisch-emanzipatorische Jugendroman mit seinem pädagogischen Grundtenor.

Hartmut Böhme argumentiert, dass erst nach 1800 Texte entstanden seien, die sich durch eine „Sprache emphatischer Rekonstruktion“ auszeichnen. Erst die Romantiker seien es, die „[...] zur Versprachlichung kindlicher und adoleszenter Reifungsprozesse höchst komplexe symbolische Topographien, räumliche Grenzziehungen, Raumbewegungen, Zeitordnungen sowie Mittlerfiguren [entwickeln N. K.] – insgesamt ein strukturelles Feld, welches man als protopsychoanalytisch ansehen kann.“ (Böhme zitiert nach: Gansel 2004, S. 135)

Bemerkenswert ist, so argumentiert Carsten Gansel, dass Böhme bereits in der Romantik Muster und Strukturen einer symbolischen Topographie ausmacht und beschreibt.

Neben dem Bildungsroman weisen auch der Erziehungs- und Entwicklungsroman Parallelen im Bezug auf Inhalt und Motivik zum Adoleszenzroman auf.

Grundsätzlich geht es in allen der drei Romantypen um den psychologischen und intellektuellen Werdegang eines Helden, der zumindest in der Schwellenzeit

zwischen dem Heranwachsen aus den Kinderschuhen hinein in die Rolle als vollwertiges Mitglied der Erwachsenen-Gesellschaft begleitet wird. (Schweikart, S. 6)

Die Kindheits- und Jugendphase als literarisches Thema etablieren sich – neben den erwähnten Romanen – auch, wie Steinlein betont, durch das Genre der Autobiographie. (vgl.: Steinlein, S. 8) Diese Tatsache wurde im Diskurs bis jetzt zu wenig berücksichtigt. Dass biographisches Schreiben zentral auf den Adoleszenzroman wirkte und wirkt soll noch näher ausgeführt werden.

### **3.2. Entwicklungs-, Bildungs- und Erziehungsromane: Vorläufer oder Bezugspunkt?**

in wirklichkeit geht es nicht so krass zu.  
In wirklichkeit ist es viel schlimmer.  
(Elfriede Jelinek)

Um zu einer annähernden Bestimmung der poetologischen Struktur und eine Verortung des Adoleszenzromans zu finden, muss er in ein historisches Verhältnis zu möglichen ähnlichen Ausprägungen romanhafter Darstellung gesetzt werden.

Die Romanforschung kennt allerdings unterschiedliche Kategorien, eine mögliche Verwirrung ist damit erneut vorprogrammiert.

Es wird zunächst nach formalen, inhalts- und stoffbezogenen, stilistischen und wertenden Kategorien unterschieden. (vgl.: Gansel 2000, S. 366) Wolfgang Kayser unterscheidet noch zusätzlich nach der Dominanz von Handlung, Figur und Raum, in Geschehnisroman, Figurenroman und Raumroman. (vgl.: Kayser, S. 360ff.) Die getroffenen Bestimmungen dieser Romantypen sind idealtypisch gedacht und kommen selten in Reinform vor.

Auf der inhaltsbezogenen Ebene wird der Adoleszenzroman, wie bereits ausgeführt, eng mit dem Bildungs-, Erziehungs- und Entwicklungsroman verknüpft. „Gemeinsam ist ihnen“, wie Carsten Gansel betont, dass es „[...] grundsätzlich um den psychologischen und intellektuellen Werdegang eines Protagonisten geht.“ (Gansel 1999a, S. 106)

Nachdem die Einführung zum Thema Adoleszenz viel Uneinheitlichkeit, was Inhalt und Kategorisierung betrifft, hervorgebracht hat, haben wir es nun mit weiteren Schwierigkeiten bezüglich der Kategorisierung zu tun. Begrifflichkeiten rund um den Adoleszenzroman entpuppen sich immer wieder als terminologische Labyrinthe, auf deren Wegen schnell die Orientierung verloren werden kann.

Auch bei den viel zitierten Vorläufern des Adoleszenzromans, dem Entwicklungs-, Bildungs- und Erziehungsroman sind die Definitionen und Abgrenzungen unscharf, wodurch eine genauere Konturierung des Adoleszenzromans durch Abgrenzung von diesen – zumindest auf den ersten Blick – wenig Frucht bringend erscheint.

Dennoch ist es, wie Günter Lange festgestellt hat, sinnvoll „[...] eine Abgrenzung gegenüber benachbarten Gattungen vorzunehmen, um ihm [dem Adoleszenzroman] so einen adäquaten Platz im Gefüge der literarischen Gattungen zuzuweisen.“ (Lange, S. 2), oder – sei hinzugefügt – Gattungsstrukturen neu zu bedenken.

Problematisch scheint im Diskurs um den Bildungs-, Entwicklungs- und Erziehungsroman, dass divergierende Diskurse unreflektiert neben einander stehen, wie der Germanist Hartmut Laufhütte feststellt, und dass es seiner Meinung nach zu einer fehlerhaften Modellbildung gekommen sei. (vgl.: Laufhütte, S. 299ff.) Er zeigt darüber hinaus anhand des Bildungs- und Entwicklungsromans die mitunter zufällige Rezeption von Gattungsbegriffen. „Wie Gattungsbegriffe aufkommen und ob sie sich durchsetzen, das regelt in einem für die Wissenschaft [...] bedenklichen Ausmaß der Zufall“ (Laufhütte, S. 300)

Den vermutlich ältesten Versuch den Begriff **Bildungsroman** zu bestimmen hat der Philologe Karl Morgenstern zwischen 1817 und 1820 gemacht. Dieser trifft die Gattungsbezeichnung nicht nur, weil Bildung dargestellt wird, sondern auch weil dieser Romantyp Bildung „[...] in weiterem Umfang als jede andere Art des Romans, fördert.“ (Morgenstern zitiert nach: Laufhütte, S. 300) Seine Auseinandersetzung wurde 1961 von Fritz Martini neu vorgestellt. Für ihn gelten vor allem Christoph Martin

Wielands „Agathon“ (1766 bzw. 1794) und Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ (1795/96)<sup>39</sup> als Bildungsromane. Seine Definition lautet:

*Bildungsroman* wird er heißen dürfen, erstens und vorzüglich wegen seines Stoffes, weil er des Helden Bildung in ihrem Anfang und Fortgang bis zu einer gewissen Stufe der Vollendung darstellt; zweytens aber auch, weil er gerade durch diese Darstellung des Lesers Bildung, in weitem Umfang als jede andere Art des Romans, fördert. (Morgenstern zitiert nach: Laufhütte, S. 300)

Der Bezug auf den Leser ist, wie Laufhütte betont, nirgendwo später so stark betont. Morgensterns Ausführungen wurden allerdings vor und auch nach 1961 kaum wahrgenommen.

Die heutigen Definitionen des Bildungsromans gehen vorwiegend auf Wilhelm Dilthey zurück. „Doch lässt ein Vergleich dessen, was bei Dilthey selbst zu lesen ist, und der jüngeren Verlautbarungen eine merkwürdig eingeschränkte Rezeption erkennen.“ (Laufhütte, S. 301) Dilthey setzt „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ an den Anfang der Traditionskette des Bildungsromans. Er betont, dass der Bildungsroman ein Epochenspezifikum ist, und er spezifiziert den Bildungsweg- und Entwicklungsweg des jugendlichen Helden, wie Laufhütte ausführt,

als Ausfaltung mit dem Ziel der Selbstfindung und Vergewisserung der Welt, im Durchgang durch bestimmte, seit Dilthey unendlich oft wiederholte Phasen, als nicht nur in der Reihenfolge dieser Phasen, sondern auch hinsichtlich des Ergebnisses zielgerichtete Bewegung. Mehrere Zielrichtungen sind bedacht: der im bürgerlichen Leben Tätige, der Dichter, der politische Held. (Laufhütte, S. 302)

Daneben betont Dilthey den Einfluss der Leibniz-Rezeption auf die Entstehung des Bildungsromans. Dilthey lässt den Bildungsroman auf den frühaufklärerischen Voraussetzungen fußen, dass das Individuum sich aus

---

<sup>39</sup> Schlegel weist in seiner „Meisterrezension“ darauf hin, dass nicht der Bildungsweg des Wilhelm Meister und dessen Zugewinn an sozialer Kompetenz im Mittelpunkt stehen, sondern die Bildung selbst. Schlegel meint sogar, dass jeder andere Mensch zum tüchtigen Menschen oder Künstler gebildet werden kann als Wilhelm Meister. „Nicht dieser oder jener Mensch soll erzogen werden, sondern die Natur, die Bildung selbst sollte in mannichfachen Beispielen dargestellt, und in einfachen Grundsätzen zusammengedrängt werden. (Schlegel, S. 168) An einer anderen Stelle heißt es: Goethes „Wilhelm Meister“ sei nur aus sich selbst heraus zu verstehen, ihn in einen aus „Gewohnheit und Glauben“ willkürlich zusammengesetzten Gattungsbegriff zu zwängen, gleiche der herrischen Geste eines Kindes, das „[...] Mond und Gestirne mit der Hand greifen und in sein Schäckelchen packen will.“ (Schlegel, S. 161f.)

den in ihm keimenden Möglichkeiten entfalten müsse und sich nicht durch gezielte oder gar zufällige Einwirkungen entwickle. (vgl.: Laufhütte, S. 304)

Diltheys Beschreibungen der Entwicklungsstufen wurden oft von Nachfolgenden zitiert und paraphrasiert. Das große Missverständnis, dem viele aufgesessen sind, ist, dass diese Entwicklungsstufen nicht aus ihrem geschichtlichen Kontext isoliert werden können und nicht im Banne organologischer Gattungsvorstellungen als epochenunabhängiges Merkmal gewertet werden können. (vgl.: Laufhütte, S. 304)

Auch Günter Lange unterstreicht die Dominanz des klassischen Bildungsbegriffs, der die gesellschaftliche, religiöse und kosmische Übereinstimmung von Ich-Welt-Gott zum Ziel hat, wodurch er letztendlich, wie auch er unterstreicht, zu einem Epochenphänomen wird. (vgl.: Lange, S. 2)

Einig ist sich die Forschung, dass der Bildungsbegriff im Bildungsroman eine zentrale Rolle spielt und ein Leitmotiv in diesen Romanen ist. In Gero von Wilperts „Sachwörterbuch der Literatur“ wird der Bildungsroman lediglich als spezifisch deutsche Abart des Entwicklungsromans beschrieben. (vgl.: Wilpert, S. 96) Dieser Romantyp geht von der Bildsamkeit des Individuums aus, das im Zuge seiner Entwicklung lernt, heißt es an anderer Stelle, sich in „[...] Auseinandersetzung mit den Anforderungen der Umwelt zur personalen Identität, zum Bewusstsein der Konsistenz und Kontinuität des Ichs zu entwickeln.“ (Mayer, S. 19) Es geht also um einen Individuations- und Sozialisationsprozess in einer krisenhaft erfahrenen Passage, wie auch Rüdiger Steinlein unterstreicht. „Der Bildungsroman begreift Subjektwerdung mit all seinen Ausschließungsmechanismen [...] als Prozess der Auseinandersetzung mit der inneren wie in wachsendem Maße auch äußeren Natur des werdenden Subjekts“ (Steinlein, S. 13)

Auch das Misslingen der Entwicklung wird in neueren Definitionen aufgefangen, sodass moderne Romane wie „Die Blechtrommel“ ebenso als Bildungsroman bezeichnet werden können.

Dem widerspricht Laufhütte und hält fest, dass das Scheitern des Helden, nach Dilthey, dieser Romanform nicht eingeschrieben ist und unterstreicht abermals die historische Bedingtheit. In der Rezeption Diltheys wirke

[...] die von der Klassik her tradierte, von der Literaturwissenschaft adaptierte Vorstellung nach, Gattungen seien „Wesenheiten“ mit eigener Weltsicht und eigener, als Metamorphose-Folge beschreibbarer Entwicklungsgesetzlichkeit, von überzeitlicher Seinsweise, ewig sich wandelnde Gestalten. Der immer wieder reklamierte Kronzeuge Dilthey wurde zum Formulierungslieferanten für die dem *Bildungsroman* unterstellte Entwicklungsgesetzlichkeit gemacht, um den historischen Teil seiner Aussage aber verkürzt. (Laufhütte, S. 305)

Der *Bildungsroman* endet – laut Günter Lange – spätestens im 4. Lebensjahrzehnt des Protagonisten. (Lange, S. 3) Als bekanntesten Vertreter der Gattung wertet auch er Goethes „*Wilhelm Meisters Lehrjahre*“.

Rüdiger Steinlein begreift den *Bildungsroman* als „[...] eine Form der Antwort auf die Verunsicherungs- und Krisen- bzw. Chaoserfahrungen sensibler und wacher bürgerlicher Subjekte, ein Ordnungs- und Selbstvergewisserungsversuch im Medium narrativer Verständigung.“ (Steinlein, S. 13)

Adoleszenzliteratur und *Bildungsroman* (als Gegenentwurf und umfassend ordnende Weiterführung) verdanken sich ein und derselben psychohistorisch-sozialgeschichtlichen Diskursformation: dem Umbruch der altstädtischen Feudalordnung zu bürgerlich-familiarisiert-individualisierten Mentalitäts- und Verhaltensdispositionen seit der Mitte des 18. Jahrhunderts. Gemeinsame Grundlage solcher Literarisierung sind „psychodynamische Entwicklungen“, die wiederum zu „neuen Persönlichkeitskonfigurationen“ führen, die wiederum als „bürgerlich“ bezeichnet werden können“ (Steinlein, S. 13)

Steinlein betont also ebenso den historischen Charakter der Gattung.

Zusammenfassend soll nun festgehalten werden, dass der *Bildungsroman* Bildung darstellt bzw. Bildung als Leitmotiv in diesen Texten auftaucht. Dilthey sah in diesen Texten Bildung selbst gefördert. Der Bildungsprozess wird anhand einer Figur bis zu einer bestimmten Stufe dargestellt und ist somit auf eine bestimmte Entwicklungsstufe des Helden beschränkt, die durchwegs als krisenhafte Passage erfahren wird. Die Gattungsbeschreibung des *Bildungsromans* steht im Einfluss der Leibniz-Rezeption und ist ein Epochenspezifikum. Als ein konstituierendes Merkmal des *Bildungsromans* gelte, so Jürgen Jacobs, der Andeutungs- und Utopiecharakter der positiven Romanschlüsse, die eingestalteten Vorbehalte der Autoren gegen die erfahrungswidrig herbeigeführten harmonischen Ausgänge. (vgl.: Laufhütte, S. 309) Als Prototyp dieser Gattung gilt Goethes „*Wilhelm Meisters Lehrjahre*“.

Der **Entwicklungsroman** stelle – im Gegensatz zum Bildungsroman – kein historisch festgelegtes Genre dar, sondern ist ein überzeitlicher Romantypus. Formal werde, so Wilpert, die Ich-Form bevorzugt. „Ziel und Weg der Entwicklung des Protagonisten sind epochen- und kulturunabhängig, aber jeweils zeittypisch.“ (Lange, S. 3) Er ist nicht wie der Bildungsroman auf einen bestimmten Lebensabschnitt beschränkt, kann sich somit über das ganze Leben des Protagonisten erstrecken. Die didaktische Dimension ist im Vergleich zu den anderen Romanformen am wenigsten ausgeprägt. „[Er] ist ein eher deskriptiver denn didaktischer Romantypus [...].“ (Schweikart, S. 7) Gero von Wilpert sieht weder in Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausens „Der abenteuerliche Simplizissimus Teutsch“ (1668) noch in Wolfram von Eschenbachs „Parzival“ eine Vorstufe zum Entwicklungsroman, obwohl andere Quellen den „Simplizissimus“ als Prototyp dieser Gattung bezeichnen. Wilpert argumentiert:

[...] die wesentlichen Ausformungen entstehen erst nach der autobiographisch ausgerichteten Seelenforschung des Pietismus. Der dt. E[entwicklungsroman N. K.] beginnt erst mit *Agathon* [...] und erreicht größte Höhe in Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, der für die gesamte folgende Entwicklung von größtem Einfluß ist. (Wilpert, S. 218)

An diesem Zitat von Gero von Wilpert zeigt sich, wie schwierig es ist, eine Abgrenzung zwischen Bildungs- und Entwicklungsroman zu treffen, denn er nennt als Prototypen dieser Gattung zwei Romane, die zuvor bereits als die Prototypen des Bildungsromans genannt wurden.

Laufhütte fordert daher, unter Berufung auf Dilthey, die Gattungen Bildungs- und Entwicklungsroman sachlich und begrifflich nicht länger zu unterscheiden:

Dilthey hat in seiner Bestimmung des Bildungsromans die Metaphern Bildung und Entwicklung synonym verwendet bzw. eng aneinandergebunden. Das kommt nicht von ungefähr und ist historisch sinnvoll: beide Termini sind in der Bedeutung, in welcher sie uns heute geläufig sind, im Umfeld derjenigen Vorstellungen von natürlichem und geistigem Werden etabliert worden, aus welchen auch unsere Romanart erwuchs: Vorstellungen der Aufklärungsphilosophie und –psychologie; und sie hängen dort wie hier in der Tat eng zusammen. Bei solchen Voraussetzungen erscheint es müßig, zwischen Bildungs- und Entwicklungsroman sachlich und begrifflich zu unterscheiden. Es muß zu Verzerrungen kommen, wenn man es doch tut. (Laufhütte, S. 305f.)

Im **Erziehungsroman** steht die didaktische Dimension im Vordergrund. Der Erziehungsprozess wird in diesem Roman exemplarisch dargestellt. „Er hat seinen Ursprung in dem aufklärerischen Glauben an die Erziehbarkeit des Menschen mit Hilfe rationaler Belehrung.“ (Lange, S. 3) Geprägt ist er von der Dualität Erzieher versus Zögling.

Der Erziehungsroman gestaltet einen durch einen Mentor geleiteten Erziehungsprozess und beschreibt dabei die Wirkung pädagogischer Maßnahmen und Grundsätze am exemplarischen Beispiel. Dadurch unterscheidet sich dieser Typus auch strukturell deutlich von den beiden anderen, denn es gibt in ihm keinen im Zentrum der Handlung stehenden Protagonisten, sondern hier sind Zöglinge und Erzieherfigur(en) als gleichgewichtige Personen bipolar angeordnet. (Lange, S. 3)

Das wichtigste Beispiel ist Jean-Jacques Rousseaus „*Emile oder über die Erziehung*“.

Der Erziehungsroman stellt mit seiner expliziten didaktischen Dimension das tertium comparationis dieser Romantypen dar. Allen drei Romantypen weisen eine didaktische Grundierung auf, die im Erziehungsroman expliziert wird. Damit positionieren sich diese Romanformen eindeutig in Opposition zum Adoleszenzroman dem – wie sich in Folge noch zeigen wird – ein Moment der Verweigerung eingeschrieben ist. Somit ist auch geklärt, dass diese drei Romanformen lediglich Bezugspunkte darstellen und keine direkten Vorläufer des Adoleszenzromans sind.

Hartmut Laufhütte geht in seinen Ausführungen zum Bildungs- und Entwicklungsroman noch weiter und betrachtet die beiden Gattungsformen lediglich als „historische Konkretisationen“ oder historische Erscheinungsformen einer sich durch den Begriff der Biographie erschließenden Gattungsstruktur. Er nennt diese Gattung die „Exemplarik erstrebende Erzählung nach dem Biographie- bzw. Autobiographie-Modell“. (vgl.: Laufhütte, S. 310f.) Er liefert damit eine Gattungsstruktur, die auch für den Adoleszenzroman interessante Perspektiven eröffnet. Zu dieser Gattungsstruktur könnten nämlich neben dem Bildungs- und Entwicklungsroman auch der Erziehungsroman, der Schulroman der Jahrhundertwende und der Adoleszenzroman gerechnet werden. Sie alle können auf den gemeinsamen Nenner der „Erzählung nach dem Biographie-

Modell“ gebracht werden; beziehungsweise, um die Gattung noch genauer zu präzisieren, als „Erzählung nach dem Biographie-Modell mit expliziter Behandlung der Adoleszenzthematik“. Eine durchaus gewinnbringende Kategorisierung, die auch die Überlegungen zu klassischen Formen oder Vorläufern des Adoleszenzromans müßig macht. Der Bildungs-, Entwicklungs-, Erziehungs-, Schulroman, wie auch der Adoleszenzroman sind historisch determinierte Vertreter dieser Gattung.

Seine Überlegungen zu dieser Gattungsfestlegung soll an dieser Stelle umfangreicher zitiert werden:

Wissenschaftlich brauchbare Gattungsbegriffe müssen möglichst weitgehende Epochentranszendenz besitzen. Dennoch dürfen sie die historischen Gegenstände, die sie vergleichbar machen sollen, weder durch allzu große Abstraktion verfehlen noch ihnen durch Überdehnung historischer Merkmale um Status vermeintlicher Überzeitlichkeit Gewalt antun. Das erstere aber geschieht, wenn jede kontinuierliche Darstellung eines größeren Stücks Lebenszeit als Darstellung einer Entwicklung aufgefasst wird, und das zweite, wenn eine historischen Erscheinung wie der Gesamtbereich aufklärerischer Entwicklungs- und Bildungskonzeptionen, der sich zur Zeit der Klassik in kritischer Spiegelung von Gegenwartserfahrungen in Romanen konkretisierte, zum Maßstab wird, mit welchem in partieller Nachfolge entstandene oder sonst teilweise vergleichbare Werke beurteilt, benannt oder zugeordnet werden. [...]

Spätestens seit den Anfängen der Narrativik wissen wir, wie wissenschaftlich brauchbare Gattungsbegriffe zu konzipieren wären. Sie müssen Merkmale geringer historischer Determiniertheit in ein hierarchisches Verhältnis bringen zu solchen stärkeren oder gar ausschließlicher Epochenabhängigkeit, und diese wie jene in ihrem Zusammenwirken als Konstanten und Variable spezifizieren. Inhalte, Probleme und Intentionen sind stärker zeitgebunden als Stoffe, Motive und Themen, diese wiederum stärker als Darbietungs- und Argumentationsstrukturen, als rhetorische Strategien. Folglich ist mit den letztgenannten Merkmalen anzufangen, nicht, wie bislang üblich, mit Deklarationen und Reklamationen angeblicher Gattungsbegründer, die mit solchen Verlautbarungen Geschichte gemacht und Gattungsgeschichte beeinflusst haben, auch nicht mit Definitionen der den Gegenständen zeitgenössischen Literaturtheorie [sic!]. Gattungen sind als nur in ihren Darbietungs- und Argumentationsmodell (rhetorischen Grundstruktur) feste, in allen anderen Bestandteilen auf verschiedenen Ebenen synchron und diachron variable Darstellungs- und Argumentationsmodelle faßbar. Also können die inhalts- bzw. gehaltsbezogenen Termini *Bildungs-* und *Entwicklungsroman*, ganz gleich, ob als Bezeichnung für Folgephänomene, hierarchisiert oder synonym verwendet, schwerlich eine oder gar mehrere Gattungen bezeichnen. Im Bestand episch-fiktionaler Darstellungs- und Argumentationsmodelle wäre vielmehr die *Exemplarik erstrebende Biographie-* bzw. *Autobiographie-Erzählung* als die durchgehende Gattungsstruktur anzusehen. (Laufhütte, S. 309f.)

Die unterschiedlichen geistes- und gesellschaftsgeschichtlichen Konstellationen werden in dieser Gattungsstruktur insofern mitgedacht, als sie als unterschiedliche historische Erscheinungsformen der Gattung betrachtet werden (vgl.: Laufhütte, S. 310)

Da die *Biographie-Erzählung* immer ein Einzelleben exemplarisch macht, kann das Interesse am Verhältnis der repräsentativen Einzelexistenz zu den miteinander konkurrierenden, einander ablösenden Sinngebungsinstanzen bzw. Sinnerwartungen als Gattungsmerkmal angesehen werden, aber nie eine dieser Instanzen oder Erwartungen selbst, also auch nicht der Niederschlag einer derselben in der prekären Utopie des *Bildungsromans*. Dieser stellt vielmehr eine der vielen historischen Konkretisationen der Gattungsstruktur dar, die allesamt ein je eigenes Variationsspektrum aufweisen. (Laufhütte, S. 310)

Mit Laufhüttes Kategorisierung lässt sich die Adoleszenzthematik im geschichtlichen Verlauf weiter verfolgen. Für das 19. Jahrhundert lässt sich allerdings keine prägende Erscheinungsform der Adoleszenzthematik fassen.

### **3.3. Adoleszenzthematik in der Romantik**

Ihre Leidenschaften sind so heftig.  
(Friedrich Maximilian Klinger)

Obwohl die Arbeiten zur literarischen Gestaltung der Adoleszenzthematik im 18. Jahrhundert und zur Jahrhundertwende vom 19. zum 20. Jahrhundert bereits weit gediehen sind, gibt es kaum Analysen zum 19. Jahrhundert. Eine mögliche Erklärung dafür ist, dass das 19. Jahrhundert keine eigenständige (Sub)Gattung die Adoleszenzthematik zentral aufgreift, entwickelt hat.

Für H.-H. Ewers stellen Goethes „Werther“ und Moritz „Anton Reiser“, wie bereits skizziert, den Ursprung des Adoleszenzromans dar, die vom Bildungsroman verdrängt werden.

Die Adoleszenzthematik verschwinde – so Ewers –, nach dem Siegeszug des Bildungsromans, allerdings nicht zur Gänze aus den literarischen Werken des 19. Jahrhunderts, denn die romantische Novelle und das Kunstmärchen greife sie erneut auf. Er spricht sogar davon, dass sich der Adoleszenzroman in die Märchennovelle rette. (vgl.: Ewers 1992, S. 291) „Der psychologische Realismus eines ‚Werther‘, ‚Anton Reiser‘ [...] wird hier durch einen mythischen Diskurs (im weiten Sinn) ersetzt.“ (Ewers 1992, S. 291)

Ewers führt als Beispiele E.T.A. Hoffmanns „Der goldene Topf“ (1814), „Der Sandmann“ (1816) „Die Bergwerke zu Falun“ (1819), Ludwig Tiecks „Runenberg“ (1804), Josef von Eichendorffs „Marmorbild“ (1819) an.

Rüdiger Steinlein hingegen unterstreicht (auf Hartmut Böhmes frühere Arbeit verweisend), dass in diese Texte nicht nur der mythische Diskurs geführt werde; diese Texte seien auch von einem pädagogischen Moment getragen und sollten der Triebsteuerung dienen.

Geht man [...] der Darstellung von adoleszenten Übergangsphasen bei Wieland, Novalis und E.T.A. Hoffmann nach, dann zeigt sich, auf welche Weise die Bedürfnisse des erwachenden männlichen Trieblebens mit den gleichzeitigen Anforderungen der Moral in Einklang gebracht werden müssen. (Steinlein zitiert nach: Gansel 2004, S. 136)

Steinleins Überlegungen fußen auf seiner These, dass die Adoleszenz im 19. Jahrhundert als „gefährliche Epoche unzivilisierter Natur“ verstanden wird.

Die Thematisierung von individueller Entwicklung in der Adoleszenz muss also mit der Moral und gesellschaftlichen Konventionen in Einklang gebracht werden. (vgl.: Gansel 2004, S. 136)

Im Kunstmärchen scheint dieser Spagat zu gelingen. Carsten Gansel beschreibt unter Berufung auf Hartmut Böhme und Rüdiger Steinlein, dass vielfältige Möglichkeiten der Glättung der Adoleszenzkrise oder –konfusion im Kunstmärchen nachgewiesen werden können. So skizziert er bei Wielands Märchen „Timander und Melissa“ (allerdings bereits 1786 erschienen) ein „[...] happy ending, in dem sich der scheinbare Widerspruch zwischen dem widerständigen adoleszenten Protagonisten und der Autorität des Vaters ideal auflöst [...].“ (Gansel 2004, S. 136) Die Angebetete stellt sich doch als standesgemäße Ehefrau heraus und gesellschaftliche Hindernisse sind damit ausgeräumt. Bei Novalis „Hyazinth und Rosenblüte“ (1800) entwickelt sich der Held zum „Prototyp des romantischen Initianten“ (Böhme zitiert nach: Gansel 2004, S. 136) Bei E.T.A. Hofmanns Märchen macht er einen neuen Typus der „adoleszenten jungen Männer“ aus. In ironisierend-komischen Brechungen werden junge Männer vorgestellt, die zwar viel versprechend, aber mental und psychisch gefährdet seien.

Im Sinn des (Bildungs-) Moratoriums handelt es sich um poesieverfallene Studenten, die durch die in den Texten realisierte Struktur von der Hauptlinie zeitgenössischer Männlichkeitskonstrukte insofern abweichen, als der Konflikt zwischen dem Entwurf Bürger/Beamter vs. Künstler/Poet in phantastisch-

märchenhafter Form zugunsten der dichterischen Existenz entschieden wird. (Gansel 2004, S. 136)

Rainer Wild deutet Wilhelm Hauffs „Zwerg Nase“ (1827) als Regression in der adoleszenten Entwicklung: Der Held wird wieder in die Ursprungsfamilie eingegliedert, ohne die Chance zu erhalten, selbst eine Familie zu gründen. Gansel deutet an, dass diese Regression, oder dieses „Einfrieren“ (vgl.: Erdheim eingefrorene Adoleszenz), kulturgeschichtliche Ursachen hat. (vgl.: Gansel 2004, S. 136) Ewers unterstreicht diese Theorie ebenso und sieht „Zwerg Nase“ in Verbindung mit der Restaurationszeit und in gewisser Hinsicht auch noch der Nach-1848er-Zeit. (vgl.: Gansel 2004, S. 148)

Was diese Ausführungen eindeutig untermauern, ist, dass Adoleszenz und auch Literatur mit Adoleszenzthematik kulturgeschichtlich determiniert ist. Je nachdem, welche Funktion Adoleszenz in der Gesellschaft hat, verändert sich die literarische Gestaltung.

### **3.4. Adoleszenzliteratur zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert**

Törleß hörte das Schlagen seines Herzens. Dann kam wieder ein leises, flüsterndes, versickerndes Rieseln ..... Und diese Geräusche waren das einzig Lebendige in einer zeitlosen schweigenden Welt.  
(Robert Musil)

Zu einer zeitlichen und inhaltlichen Synthese dieser beiden literarischen Auseinandersetzungen mit der Adoleszenzthematik (psychologisch-realistisch versus mythisch) kommt es zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Ewers spricht sogar von einer „zweiten Blütezeit“ des Genres. Autoren und Texte, die in diesem Zusammenhang immer wieder genannt werden, sind zum Beispiel Robert Musil „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“ (1906), Hermann Hesse „Unterm Rad“ (1906), Arno Holz „Der erste Schultag“ (1889), Emil Strauß „Freund Hein“ (1902). Die hiermit neu entstandene (Sub)Gattung der Schulromane und –erzählungen ist neben den bereits erläuterten Gattungen wesentlich für die Ausformung des Adoleszenzromans. Kulturhistorisch stehen diese Texte im Fokus des Eintritts in die Moderne. Die Gattung erfährt mit den Schulromanen bzw. –

erzählungen um 1900 eine historische Umorientierung. (vgl.: Gansel 1999a, S. 112f.) Diese Romane, die das Leiden eines Jugendlichen in der Schule oder in einem Militärinstitut darstellen, sind eine Absage an den Bildungsroman des 18. und 19. Jahrhunderts. (vgl.: Grenz 1990, S. 197) Es gelingt nicht mehr, die Protagonisten mit der Welt zu versöhnen. Die Figuren scheitern in ihrer Identitäts- und Ich-Findung so radikal, dass ihre Verweigerung und die folgende Dekonstruktion der Figur häufig mit dem Tod enden.

Ernst Seibert bezeichnet „Unterm Rad“, „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“ bzw. Rilkes „Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1910) sogar als die Urväter des Adoleszenzromans bzw. als die deutschen Klassiker des Typs. Auch Carsten Gansel sieht in den Schulromanen der Jahrhundertwende den klassischen bzw. traditionellen Typ des Genres. Für ihn bildet das Scheitern einer geglückten Integration in die Erwachsenenwelt die zentrale Unterscheidung zu Bildungs- und Entwicklungsromanen.

In den Schülerromanen der Jahrhundertwende funktioniert das Muster der Einpassung [in die Gesellschaft N. K.] nicht mehr, vielmehr kommt es zum Bruch mit der bürgerlichen Gesellschaft. [...] Identitätsbildung und Sinnfindung sind unter den gegebenen Umständen nicht möglich. (Gansel 1999a, S. 117)

Zentral ist auch die Frage der Rezeption dieser Werke in der Mitte des 20. Jahrhunderts, die infolge noch zu erörtern sein wird.

Zwischen den deutschen und österreichischen Texten der Jahrhundertwende ist – laut Ernst Seibert – ein deutlicher nationaltypischer Unterschied zu beobachten. Die deutschen Texte stünden – so Seibert weiter – noch unter dem Eindruck der Reichsgründung von 1871, die österreichischen Romane eher unter den Vorzeichen einer Reichsauflösung. (vgl.: Seibert 2003a)

Bei den Österreichern entsteht im Gegensatz zur politischen Dimension der deutschen Adoleszenzromane der Eindruck, dass sich in den Protagonisten in der Unsicherheit des dargestellten Lebensabschnittes auch eine sehr tiefe Unsicherheit der nationalen Zugehörigkeit widerspiegelt. Der in Musils Törless [sic!] geradezu leitmotivisch eingebrachte Begriff „Heimweh“ lässt diese erweiterte Dimension der Lebensunsicherheit erkennen. (Seibert 2003a)

Die psychologisch motivierten, „feinziseliierten Romanfiguren“, wie sie Ewers bezeichnet, der Jahrhundertwende lösen sich während der Epoche des Expressionismus in personifizierte Abstrakta wie „der junge Mensch“ oder „der Sohn“ auf. (vgl.: Ewers 1992, S. 291) Das Verschwinden des Schulromans der Jahrhundertwende fällt damit mit dem literarischen Verschwinden des individuellen Helden zusammen.

„Im nachexpressionistischen Adoleszenzroman erscheinen die Protagonisten als Repräsentanten einer sozialen Größe.“ (Ewers 1992, S. 291) In der „Neuen Sachlichkeit“ werden sie zusätzlich zum politisch historischen Ereignis.

### **3.5. Der moderne Adoleszenzroman ab den 50er Jahren**

Es kommt nicht darauf an, dass man etwas kann, man muss es draufhaben, so zu tun.

Dann läuft es.

(Ulrich Plenzdorf)

Zu einer erneuten Renaissance der Adoleszenzthematik und der Herausbildung des modernen Adoleszenzromans kommt es erst in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Initialzündung ist Salingers Roman „The Catcher in the Rye“. Im deutschen Sprachraum ist dieser Text seit 1954 erhältlich und das in einer stark censurierten Form. Die erste völlig missglückte Übersetzung von Irene Muehlon für den Züricher Diana Verlag bleibt weitgehend ohne Echo. (vgl.: Rauch, S. 3) Erst 1958 gelingt durch Heinrich Bölls Neuübersetzung der Durchbruch im deutschsprachigen Raum. Allerdings ist die Kritik an Bölls Übersetzung in den letzten Jahren immer deutlicher formuliert worden. Seine Sprache sei „gepflegtes Hochdeutsch kurz vor der Pensionsgrenze“ (Rauch, S. 3) war in einer Rezension zu lesen, und würde dem sprachlichen Duktus der englischen Ausgabe weit verfehlt. Dabei ist

es gerade die sprachliche Umsetzung, die das Novum des Originals darstellt.<sup>40</sup>

Ebenso wichtig für die Herausbildung des Adoleszenzromans im US-amerikanischen Raum war Carson McCullers Roman „Das Mädchen Frankie“ (1951, deutsche Übersetzung 1951 bzw. 1965), das hierzulande allerdings weniger rezipiert wurde.<sup>41</sup>

Für die deutschsprachigen Leserinnen und Leser stellt Salingers „Fänger im Roggen“ eine ungewöhnliche und neue Leseerfahrung dar. In erster Linie wird dieser Text von einem jugendlichen Publikum rezipiert, obwohl er nicht speziell für eine jugendliche Leserschicht geschrieben war. (vgl.: Lange, S. 10)

Ungewöhnlich ist an diesem Text vor allem die authentische Darstellung der Lebenswelt der durch die Moderne geprägten Jugendlichen. In den 50er Jahren war das noch ein Novum.

Salingers „Der Fänger im Roggen“ wurde in der Bundesrepublik wie in der DDR vor allem in den 60er-Jahren mit Begeisterung rezipiert, weil er dem Lebensgefühl einer jungen Generation Ausdruck verlieh, einer Generation, die zunehmend gegen die etablierten gesellschaftlichen Instanzen revoltierte, überkommene Rollenbilder angriff und auf der Suche nach sich selbst war. So ist auch das Entstehen des modernen Adoleszenzromans Reflex auf den Prozess von Modernisierung [...]. (Gansel 1999a, S. 112f.)

Die Diskussion nach J. D. Salingers „The Catcher in the Rye“ ist auffallend als ein literaturpädagogischer und nicht als literarischer Diskurs geführt worden. Die Hüter einer heilen Jugendwelt und die Mahner vor allzu derber Sprache waren – in Amerika, wie auch in Europa – auf den Plan gerufen. Der Roman ist fast 60 Jahre (!!?) weder in englischer noch in deutscher Sprache unzensuriert verlegt worden. Erst 2003 hat der Verlag Kiepenheuer und Witsch eine Neuübersetzung von Eike Schönfeld heraus gebracht, die erstmals auf der unzensurierten Fassung basiert. Von der Kritik wurde dies weitgehend positiv aufgenommen.

---

<sup>40</sup> Es muss allerdings erwähnt werden, dass sich Bölls Übersetzung auf einezensurierte Ausgabe stützt, denn bis 1995 gab es auch in englischer Sprache keine unzensurierte Ausgabe. (vgl.: Rauch)

<sup>41</sup> Die Vermutung liegt nahe, dass die Darstellung von weiblicher Adoleszenz, die nicht normgemäß verläuft, im deutschsprachigen Raum (noch) nicht möglich war.

Neben Salinger werden die Schulromane von Hermann Hesse und Robert Musil sowie die ebenfalls die Adoleszenz thematisierende Novelle „Katz und Maus“ von Günter Grass vermehrt gelesen. Wesentlichen Einfluss auf die Renaissance des Schulromans hat Schröders Verfilmung des „Zögling Törleß“ (1965) und die Tatsache, dass die Schulromane der Jahrhundertwende Einzug in die Klassenlektüre fanden. Carsten Gansel sieht auch darin einen Effekt der Modernisierung: „Die Wiederentdeckung der Schul- bzw. Adoleszenzromane um 1900 [...] hing also mit dem Durchschlagen der Effekte der Modernisierung auf die westlichen Gesellschaften zusammen.“ (Gansel 1999a, S. 113)

Allmählich kommt es – beeinflusst von all diesen Faktoren und einem allgemeinen Paradigmenwechsel der Jugendliteratur – zu einer Öffnung der Jugendliteratur gegenüber den neu entstandenen Adoleszenzromanen sowie den Schulromanen der Jahrhundertwende. Wesentlich an dieser Annäherung ist für die Jugendliteratur,

[...] daß die offizielle Jugendliteratur in der Öffnung gegenüber dem Adoleszenzroman erstmals mit dem modernen Roman überhaupt in Berührung gekommen ist. Tatsächlich hat sie sich eines bislang typisch erwachsenenliterarischen Erzählmusters bemächtigt und damit den Abstand zwischen Jugend- und Erwachsenenliteratur wenn nicht abgeschafft, so zumindest verkleinert. (Ewers 1992, S. 294)

Die Wiederbelebung des deutschsprachigen Adoleszenzromans wurde 1973 durch Plenzdorfs „Die neuen Leiden des jungen W.“ weiter vorangetrieben.<sup>42</sup>

Immer mehr deutschsprachige Jugendverlage gingen auf diesen kulturellen Wandel ein, vor allem auf die starke Nachfrage der Jugendlichen nach Texten, die ihre Selbstfindung in den Mittelpunkt stellten. Ab den 70er Jahren wurden deshalb verstärkt US-amerikanische Adoleszenzromane ins Deutsche übersetzt und, das war das Novum, in Jugendverlagen verlegt. (vgl.: Lange, S. 10) Autorinnen und Autoren dieser Adoleszenzromane waren: Susan Hinton, Paul Zindel, John Donovan oder Barbara Wersba.

---

<sup>42</sup> Auch Peter Schneiders „Lenz“ (1973) und Volker Brauns „Unvollendete Geschichte“ (1977) müssen in diesem Zusammenhang betrachtet werden.

Dadurch entwickelten sich die – ursprünglich für ein erwachsenes Lesepublikum konzipierter Texte – zunehmend zu einem jugendliterarischen Genre. Neu sind an diesen Texten eine radikale Subjektkonzeption und ein Wechselspiel von Innen- und Außenwelt. In problemorientierten Romanen der Jugendliteratur sind diese Kennzeichen des modernen Romans nicht zu finden. (vgl.: Gansel 1999a, S. 113) Carsten Gansel beschreibt die Veränderungen der Erzähltechnik, aber auch die Folgen dieser Veränderungen für das Handlungssystem Jugendliteratur.

Dem Ziel, eine solche innere Widersprüchlichkeit literarisch zu fassen, dient der Einsatz von modernen Techniken psychologischen Erzählers wie Ich-Erzählform, personales Erzählverhalten, innerer Monolog, Bewusstseinsstrom, erlebte Rede, Traumsequenzen. Mit der Nutzung der entsprechenden Erzähltechniken kam es a) zu einer Profilierung der Jugendliteratur und b) dazu, dass die Grenzen zwischen Allgemein- und Jugendliteratur fließender werden. *Der moderne Adoleszenzroman ist bei aller Jugendspezifität keine dezidierte Zielgruppenliteratur mehr, sondern zeichnet sich durch einen offenen Leserbezug aus.*“ (Gansel 1999a, S. 113)

Allerdings setzt sich in der Diskussion nicht sofort der Terminus Adoleszenzroman durch, denn zuerst wird dafür der Begriff „Jeansliteratur“ geprägt. Im Gegensatz zum Terminus Adoleszenzroman hält der Begriff „Jeansliteratur“ sofort Einzug in den allgemeinen literarischen Diskurs und findet sich auch in unterschiedlichen Lexika wieder. Die Jeans, die in den 70er Jahren zum Ausdruck eines Lebensgefühls avanciert, wird für den Gattungsnamen prägend.

Der endgültige Durchbruch des Adoleszenzromans wird um 1970 abermals unterbrochen oder zumindest erschwert. „Auf der einen Seite lebt die expressionistische Vater–Sohn- bzw. Generationenkonfliktdichtung wieder auf; auf der anderen Seite drängt sich die Erfahrung, einem Jahrgang anzugehören (die 68er) nach vorne [...]“ (Ewers 1992, S. 292)

Die intentionale Jugendliteratur knüpfe, so Ewers, nach 1968 an Traditionslinien, die zwischen 1933 und 1945 unterbrochen wurden, wieder an: die Traditionslinie der kulturellen Moderne und der literarischen Gesellschaftskritik. Deshalb finden sich auch in der Kinder- und Jugendliteratur seit den 70er Jahren der sozialkritische Kinderroman der Weimarer Republik, das politische Lehrtheater, die aufmüpfigen und antiautoritären Kinderverse von Ringelnatz bis Brecht oder die verschüttete

Traditionslinie der proletarisch-revolutionären Kinderliteratur wieder. Erst in zweiter Linie stehen psychologische Adoleszenzromane, Werke von Jerome D. Salinger und Carson McCullers, abgesehen von weitaus kühneren Formexperimenten.

In den 70er und 80er Jahren sind daher Texte besonders häufig, die Schülerinnen und Schüler zu politisch mündigen Menschen erziehen sollten. Die Befindlichkeit der jugendlichen Protagonistinnen und Protagonisten wird literarisch nicht dargestellt.

In der Jugendliteratur wird dem Adoleszenzroman ungefähr zur selben Zeit die problemorientierte, sozialkritische Jugendliteratur und die emanzipatorische Mädchenliteratur zur Seite gestellt. Diese Parallelentwicklung zeigt, wie bereits im 18. Jahrhundert, dass radikale Darstellung der Adoleszenz pädagogisierende literarische Gegenentwürfe provozieren.

Ein Verdienst der emanzipatorischen Mädchenliteratur ist es, trotz aller inhaltlichen und formalen Geschlossenheit der Texte, dass nicht mehr ausschließlich männliche Adoleszenz thematisiert wird. Ab den 70er Jahren gibt es zunehmend mehr weibliche Heldinnen.

Es ist der Roman über eine weibliche Protagonistin – „Lady Punk“ (1985) von Dagmar Chidolue – der den endgültigen Durchbruch des Genres „Adoleszenzroman“ auch in der deutschsprachigen Jugendliteratur anzeigt.

Dass es zuvor zu einer Dominanz angloamerikanischer Autorinnen und Autoren und Texte gekommen ist, liegt daran,

[...] dass in der amerikanischen Gesellschaft schon sehr viel früher die Konsequenzen jenes Modernisierungsprozesses zu spüren gewesen sind, auf die der Adoleszenzroman mit seinen spezifischen Themen und Formelementen reagiert. (Kaulen 1999a, S. 8)

Der Adoleszenzroman der Gegenwart ist damit selbst Resultat des Modernisierungsprozesses.

Durch die Perspektivierung auf die psychische Innenwelt der einzelnen (oder mehrerer) Hauptfigur(en) tragen sie der für die moderne Industriegesellschaft charakteristischen Tendenz zur Pluralisierung jugendlicher Lebenswege ebenso Rechnung wie der Notwendigkeit zum Selbstentwurf eines jeweils individuellen Lebensmusters. Ohne eine solche Selbstgestaltung des eigenen Daseins, ohne die schwierige Aufgabe der Selbstfindung und Selbstbegründung des Ichs, ist

Identitätsbildung am Ende des 20. Jahrhunderts nicht mehr zu haben. (Kaulen 1999, S. 328)

Der Adoleszenzroman wird demnach – seit den 90er Jahren – als „[...] Reflex auf den kulturgeschichtlichen Wandel im Rahmen des Prozesses gesellschaftlicher Modernisierung gesehen.“ (Gansel 2004, S. 136) Gansel argumentiert weiter, dass erst „[...] in dem Maß, wie Adoleszenz als psychosozialer Möglichkeitsraum bzw. psychosoziales Moratorium (Erikson 1959) in Folge eines gesellschaftlichen Wandels entsteht, kann sie literarisch auch Gestalt finden.“ (Gansel 2004, S. 136)

Die große Beliebtheit auf der einen Seite und die große Skepsis auf der anderen Seite gründen darauf, dass keine politischen und pädagogischen Lösungen mehr angeboten werden. Was den jugendlichen Rezipienten zum Freiraum wird, wird vielen Pädagoginnen und Pädagogen sowie Literaturvermittlern zur Angstvorstellung. Die Provokation der Bücher geht davon aus, dass die Schilderung der Normverstöße der jugendlichen Protagonisten frei von jeder moralischen Außenperspektive ist. Bemerkenswert daran scheint mir, wie Heinrich Kaulen ausführt, dass seit dem 18. Jahrhundert Texte, die sich mit der Adoleszenzthematik beschäftigen, von der immer gleichen Kritik der Pädagogen, Theologen und Didaktiker getroffen werden.

Die Debatten betreffen neben Fragen der ästhetischen Qualität und der literarischen Wertung von Anfang an immer auch ethische Aspekte sowie vor allem das Problem der pädagogischen Eignung des Romantypus – und zwar speziell im Blick auf ein jüngeres Lesepublikum. (Kaulen 2004, S. 102)

### 3.6. Postmoderne Formen oder die Sprengung eines Genres

Ich esse euer Brot, aber singe nicht euer Lied.  
(Adelheid Dahimène)

Immer häufiger sind am Ende der 90er Jahre Texte, die das herkömmliche Gattungsmuster des Adoleszenzromans sprengen und mit dem Begriff Adoleszenzroman kaum mehr zu fassen sind.

[Es] haben sich in der Gegenwartsliteratur neue Formen des Adoleszenzromans herausgebildet. Sie reflektieren [...] im Sinn einer Reflexion der „zweiten Moderne“ – die gewandelten Sozialisationsbedingungen und Lebensverhältnisse heutiger junger Erwachsener [...]. Vom traditionellen Gattungstypus bleibt dabei oftmals nicht mehr als ein ironisches intertextuelles Spiel mit den vertrauten Themen und Leitmotiven. (Kaulen 1999, S. 330)

Romane, die in diesem Zusammenhang immer wieder genannt werden, sind erneut vorwiegend angloamerikanische Texte wie Bret Easton Ellis „Unter Null“ (1986), Blake Nelsons „Cool Girl“ (1997), Irvine Welsh „Trainspotting“ (1996) oder „Relax“ (1997) der Deutschen Alexa Hennig von Lange.

Diese Texte bilden die neueste und bisher letzte Ausformung dieser (Sub-)Gattung: den „postmodernen Adoleszenzroman“. Wie auch beim „modernen Adoleszenzroman“ waren die ersten Texte, die dieser Gattung zuzuordnen sind, keine intendierte Jugendliteratur. Bald aber erschienen auch in traditionellen Jugendliteraturverlagen Texte, die dem „postmodernen Adoleszenzroman“ zuzurechnen sind.

Vorreiter aus dem jugendliterarischen Feld sind z. B. Inder Edelfeldt, Mats Wahl, Peter Pohl (Skandinavien) oder Brock Coles „Celine“. Ihnen gelingt es, mit anspruchsvollen Texten die Probleme und Krisenerfahrungen Jugendlicher kongruent und literarisch interessant wider zu spiegeln und zu einer postmodernen Schreibweise zu finden. Diese Romane zeigen auf der Handlungsebene der Texte, dass sich Jugendliche „[...] neuerdings in einer verwirrenden Pluralität von Wertmustern und Sinnangeboten zurechtfinden müssen, bei der klare Orientierungsmaßstäbe – und damit stabile

Selbstbilder und Ich-Entwürfe – nur schwer zu gewinnen sind.“ (Kaulen 1999, S. 330f.)

Das besondere Novum dieser Texte ist vor allem die literarische Gestaltung. Darauf soll später noch genauer eingegangen werden.

Alle Titel der bereits genannten postmodernen Adoleszenzromane haben beim Erscheinen für erhebliches Aufsehen gesorgt. Den Grund dafür ordnet Heinrich Kaulen nicht nur in der tabulosen, mitunter obszönen Darstellung von Sexualität, Alkohol- und Drogenmissbrauch unter Jugendlichen, der Verklärung eines zeittypischen Habitus von Coolness und Selbstinszenierung oder der Darstellung der Spaß- und Erlebniskultur, sondern vor allem im Fehlen eines pädagogischen Metadiskurses.

Was provokant wirkt, ist vielmehr der Umstand, dass sich diese Romane bei der Schilderung jugendlicher Normverstöße von jeder moralisierenden Außenperspektive und von jedem pädagogisierenden Meta-Diskurs freimachen und, wenn man genau hinsieht, unsere traditionellen Vorstellungen von Identitätsfindung, von Autonomie und Persönlichkeit, unterminiert. (Kaulen 1999a, S. 9)

Die Entwicklung des „postmodernen Adoleszenzromans“ geht Hand in Hand mit der Entstehung der „Pop-Romane“ in den 90er Jahren. Die „Pop-Romane“ waren in den 90er Jahren in aller Munde und nahmen zuerst Einzug in die Feuilletons und dann in die germanistischen Seminare. Von den Feuilletons wurden sie nach den Terroranschlägen des 11. September zu Grabe getragen (vgl.: Böhmer, S. 12f.) und selbst Pop-Autoren wie Joachim Lottmann haben sich, stilgerecht mit einer großen Party, vom „Pop-Roman“ losgesagt. Die Entwicklung des Pop-Romans soll später noch genauer ausgeführt werden.

In letzter Zeit ist eine häufigere Nennung des Terminus „Adoleszenzroman“ zu beobachten. Ob sich der Gattungsbegriff nachhaltig durchsetzt, ist weiterhin unklar.

## 4. Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftskritik

Die Wissenschaft ist der Verstand der Welt, die Kunst ihre Seele.  
(Maxim Gorkij)

[...] das Problem der Wissenschaft kann nicht auf dem Boden der Wissenschaft erkannt werden [...]  
(Friedrich Nietzsche)

Die Adoleszenzthematik ist – wie schon mehrmals unterstrichen – nicht grundsätzlich und ausschließlich auf die Jugendliteraturforschung beschränkt. Der Adoleszenzroman ist weder alleine dem Feld der Jugendliteratur noch dem der Erwachsenenliteratur zuzurechnen. Allerdings gibt es eine rege Auseinandersetzung in der germanistischen Diskussion über Jugend- oder Adoleszenzmotive und -stoffe. Carsten Gansel betont, dass es bereits seit dem späten 18. Jahrhundert einen Kindheits- und Jugenddiskurs gäbe. (vgl.: Gansel 2004, S. 135) Bemerkenswert ist dabei, dass es nicht zu einer Frucht bringenden Vernetzung der unterschiedlichen Forschungsansätze gekommen ist. „Wenngleich die Grenzen zwischen Jugend- und Adoleszenzdiskurs fließend und an ihm vergleichbare Disziplinen [...] beteiligt sind, gehen beide Diskurse nicht ineinander auf. Im Gegenteil [...].“ (Gansel 2004, S. 135) Gansel betont, dass es sich bei Jugend und Adoleszenz um keine gemeinsamen Redegegenstände (im Sinne Titzmanns) handle und daher kein übergreifender Diskurs möglich sei. Michael Titzmann definiert Diskurs als „[...] ein in einem sozialen Raumzeitsegment relevantes System des Denkens und Argumentierens, also der Wissensproduktion abstrahiert von einer Textmenge.“ (Richter, Schönert, Titzmann, S. 19)<sup>43</sup>

Bemerkenswert ist allerdings, wie Carsten Gansel betont, dass „Adoleszenz als eigener ‚Objektbereich‘ [...] bislang weitgehend auf das

---

<sup>43</sup> Diskurse können sich also in Texten aller Art (literarisch, wissenschaftlich, schriftlich, mündlich) manifestieren und definieren sich erstens durch einen gemeinsamen „Redegegenstand“; was ein solcher Gegenstand ist, hängt von der jeweiligen kulturellen Kategorisierung ab. Zweitens definieren sie sich durch „Regularitäten der Rede“ über diesen Objektbereich. Dabei unterscheidet Titzmann zwischen „Formationsregeln“, die formale Regeln und inhaltliche Annahmen umfassen, und „Formulierungsregeln“, das heißt Versprachlichung von Positionen. Drittens definiert er sich durch „Relationen zu anderen Diskursen“. Diskurse sind keine Einzeltexte oder Textgruppen, sondern Komplexe, die sich aus Aussagen, Bedingungen und Regeln ihrer Produktion und Rezeption in einem bestimmten Zeitraum zusammensetzen. (vgl.: Richter, Schönert, Titzmann, S. 19ff.)

Handlungssystem KJL beschränkt [bleibt N. K.].“ (Gansel 2004, S. 135) Wissenschaftliche Betrachtung findet die Adoleszenzthematik und damit auch der Adoleszenzroman daher nur in der Jugendliteraturforschung.

Die Jugendliteraturforschung scheint noch immer in einer Defensivposition zu verharren. Dass sie in Deutschland überhaupt einen Platz im Gefüge der universitären Literaturwissenschaft gefunden hat, liegt noch keine 25 Jahre zurück. In Österreich ist die Kinder- und Jugendliteraturforschung trotz intensiver Bemühung weit weniger an den Universitäten etabliert als in Deutschland.

Carsten Gansel sieht in der fehlenden wissenschaftlichen Akzeptanz der Germanistik gegenüber der Jugendliteraturforschung einen Beleg für Reiner Wilds These, dass das Projekt, die Kinder- und Jugendliteratur zum selbstverständlichen Gegenstand der Literaturwissenschaft zu machen insgesamt wohl gescheitert sei. (vgl.: Gansel 2004, S. 142)

#### **4.1. Der globalisierte Diskurs?**

Wir wissen zwar nicht, wo wir hin wollen, aber dafür sind wir schneller dort.  
(Georg Kreisler)

Warum es ab den 80er Jahren zu einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Begriff der Adoleszenz und der Adoleszenzliteratur kam, ist die Folge des bereits skizzierten Modernisierungsschubs in der Kinder- und Jugendliteratur. Sie hat nicht mehr ausschließlich die Funktion als „Sozialisationsinstanz“, wie Carsten Gansel betont.

Darüber hinaus kommt es zu einem Wechsel von der pragmatischen Relation der Texte hin zu einer mimetischen Relation.

Erst in dem Maße, wie es in Folge eines Modernisierungsprozesses zu einem Wandel der KJL kam, verlor sie in Teilen ihre systemprägende Funktion als „Sozialisationsinstanz“. Dies hatte wiederum Auswirkungen auf die Tiefenstruktur der Texte, was sich in der Wirklichkeitsdarstellung, der Figuren- und Erzählergestaltung, der eingeschriebenen Wertsetzungsinstantz sowie den entsprechenden literarischen Darstellungsweisen niederschlug. Wo (aktuelle) Wirklichkeitserkundung das Ziel ist, bekommt anstelle der pragmatischen Relation,

also der Beziehung Werk-Rezipient, die mimetische Relation, also die Beziehung Werk-Realität größeres Gewicht. (Gansel 2004, S. 132 )

In Folge (ca. Anfang bis Mitte der 80er Jahre) entsteht eine Wechselwirkung zwischen literarischer Produktion und akademischer Forschung. Adoleszenztexte werden vermehrt mit Preisen ausgezeichnet, was wiederum die Forschung motivierte. Eine Veränderung des Literaturbegriffes in der Kinder- und Jugendliteratur zeichnete sich ab; die neue Romanform (Adoleszenzroman) etablierte sich.

Zentral im nachfolgenden Diskurs sind nicht nur deutschsprachige Texte, denn diskutiert werden neben den angloamerikanischen Romanen vor allem skandinavische Texte, die zumeist mit internationalen Preisen bedacht wurden. Diese nicht deutschsprachigen Adoleszenzromane waren es auch – wie im vorigen Kapitel gezeigt – die mithalfen, den Adoleszenzroman im deutschen Sprachraum und vor allem in der deutschsprachigen Jugendliteratur zu etablieren.

Dazu kommt, dass Globalisierungstendenzen vor Jugendlichen, deren Lebensformen und kulturellen Äußerungen nicht halt gemacht haben. Mediale Inszenierung von Jugend und Jugendlichkeit wurden international angeglichen. Einen Beitrag dazu leistete der Musiksender MTV. Er hat in den 80er und 90er Jahren<sup>44</sup> die Masse der Jugendlichen in den USA und Europa bedient. Mode und Musik, zwei wesentliche Ausdrucksformen von Jugendkultur, wurden damit in der gesamten westlichen Welt in gleicher Form medial dargestellt. MTV sah sich, nach anfänglicher Innovation der visuellen Umsetzung von Musik, sehr bald mit den Vorwürfen der Kommerzialisierung und Amerikanisierung konfrontiert.<sup>45</sup>

Soziologische Arbeiten zur Jugendforschung sprechen immer häufiger über nationale, Phänomene einer globalisierten Jugend an. Jugend wird somit in seiner wissenschaftlichen Betrachtung zunehmend zu einem global ähnlichen und vor allem vergleichbaren Lebensabschnitt.

---

<sup>44</sup> Am 1. August 1981 ging der Sender in den USA zum ersten Mal auf Sendung.

<sup>45</sup> Die visuelle Gestaltung der Videos hat nicht nur die visuellen Ausdrucksformen des Fernsehens verändert, sondern auf alle medialen Ausdrucksformen und deren Rezeption eingewirkt. Die formale Gestaltung von Adoleszenzromanen wurde immer wieder mit den Schnitttechniken von Musikvideos verglichen.

Die Jugendliteraturforschung greift alle diese Parameter auf und diskutiert internationale Adoleszenzromane, vergleicht deutsche Texte mit skandinavischen oder amerikanischen. Sie arbeiten komparatistisch, wie der erste Blick vermuten lässt. Der zweite Blick macht allerdings deutlich, dass sich zwar das Textmaterial auf internationale Romane ausgeweitet hat, ein globaler Diskurs aber nicht stattfindet. Ganz im Gegenteil: Wissenschaftliche Kanonisierung erfahren – im deutschsprachigen Raum – nur wenige Forscherinnen und Forscher aus Deutschland. Die amerikanische und skandinavische Forschungslage bleibt, trotz der häufigen Behandlung der Romane aus diesen Ländern, absolut unbeleuchtet.

Carsten Gansel hat in einem 2004 erschienenen Aufsatz erstmals die deutsche Forschungsgeschichte nachgezeichnet. Er beschreibt die Auseinandersetzung mit der Frage des Adoleszenzromans als einen Prozess, der sich in groben Zügen in drei Phasen teilen lässt.

In der ersten Phase – ab der Mitte der 1980er Jahre – wird das neue „Phänomen Adoleszenzroman“ erstmals diskutiert. Ewers spricht 1989 von einer „jugendliterarischen Eingemeindung“ des Adoleszenzromans. (vgl.: Ewers 1989, S. 10) Seine Ausführungen sind eine flammende Rede für den Adoleszenzroman, der zu Beginn der Diskussion zum Teil mit Irritation wahrgenommen wurde. Ewers unterstreicht nicht nur das literarische Niveau der Romane, sondern auch dessen verbindende Wirkung zwischen Jugend- und Erwachsenenliteratur.

Der Adoleszenzroman erweist sich nicht nur von erstaunlicher Vitalität; er zeigt auch ein beachtliches literarisches Niveau. Die in unserer literarischen Kultur immer noch bestehenden Barrieren zwischen Jugend- und Erwachsenenliteratur treten in ihrer Unsinnigkeit selten so krass hervor wie hier; der Literaturkritik beider Lager ist bislang der Blick über den eigenen Tellerrand hinaus noch nicht gegückt. (Ewers 1989, S. 15)

Neben Ewers sind die Beiträge von Hermanni (1984), Grenz (1990) und Bohrmann (1990) wesentlich für die erste Phase der Auseinandersetzung. (vgl.: Gansel 2004, S. 133f.)

Gemeinsam ist ihnen [so Gansel N. K.] der Bezug auf die Tradition der Adoleszenzliteratur, die sie in Goethes *Werther* (1776), Karl Philipp Moritz *Anton Reiser* (1785 – 1790) sowie in Abgrenzung vom klassischen Bildungs- und Erziehungsroman sehen. (Gansel 2004, S. 133f.)

Sie sind es auch, die auf eine „erste Blüte“ der Gattung zur Jahrhundertwende durch den Schulroman verweisen. Genannt werden neben Hermann Hesses „Unterm Rad“ und Robert Musils „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“ (1906) auch Robert Walsers „Jakob von Gunten“ (1909). Ein Konnex wird auch schon zur amerikanischen „adolescent novel“ hergestellt und die Modell bildende Wirkung von J. D. Salingers „Der Fänger im Roggen“ hervorgehoben.

Als „literarische Strukturmuster“ (Gansel 2004, S. 133) werden – Freeses Arbeit von 1971 aufgreifend – der Entwicklungsroman, der Pikaro- und Schelmenroman sowie der originär amerikanische Initiationsroman (novel of initiation) genannt.

In dieser Phase der akademischen Auseinandersetzung geschieht auch die Festlegung von Adoleszenz als Krise. Dagmar Grenz unterstreicht Ewers Position, der von „radikalen Individualitätskonzepten“ und „existenzieller Erschütterung und tiefgreifender Identitätskrise“ (Ewers 1989, S. 11) spricht. „Der Adoleszenzroman ist ein Roman mit jugendlichem Helden, der sich in einer existenziellen Krise befindet.“ (Grenz 1990, S. 198) Diese Tatsache stellt den Adoleszenzroman damit bereits durch die Festlegung des Motives in Gegensatz zu den gängigen Mustern der Jugendliteratur.

Wesentlich scheint mir noch Grenz These, dass der jugendliterarische Adoleszenzroman nicht die Polyvalenz des Adoleszenzromans der Erwachsenenliteratur aufweist:

Der jugendspezifische Adoleszenzroman erreicht trotz seiner Annäherung an den Adoleszenzroman der Erwachsenenliteratur nicht dessen Polyvalenz und Radikalität [...]. Seine Modernität ist im Vergleich zu jenem immer nur eine gemäßigte. (Grenz 1990, S. 199)

Diese gemäßigte Modernität drücke sich in einer Tendenz zu größerer Eindeutigkeit und Harmonisierung aus, auch adaptiere er mehr den Bildungsroman oder die Muster des Adoleszenzromans der Jahrhundertwende denn die der zeitgenössischen Literatur. (vgl.: Grenz 1990, S. 209) Damit zeigt sich abermals, dass Romane, die im jugendliterarischen Feld entstehen, sich nicht ganz der pädagogischen Bevormundung entziehen können.

Die zweite Phase – ca. Mitte bis Ende der 1990er Jahre – ist gekennzeichnet durch eine Ausdifferenzierung der Fragestellung. Gansel beschreibt diese Ausdifferenzierung folgend:

„Nicht mehr die Konstituierung einer Gattung steht im Zentrum, es geraten vielmehr spezifische sozial- und kulturgeschichtliche Ausprägungen literarischer Adoleszenz in den Blick.“ (Gansel 2004, S. 133)

Ein wesentlicher 1994 erschienener Sammelband, der zur Differenzierung des Begriffes beiträgt ist, Hans-Heino Ewers „Jugendkultur im Adoleszenzroman“.

Erstmals findet vermehrte fachliche „Mauerschau“ statt. Kulturwissenschaftliche Ansätze werden erprobt und kultiviert. „Dabei werden Ansätze der Jugendforschung und –soziologie (Helsper 1991, Ziehe 1991), der Entwicklungspsychologie sowie der Psychoanalyse für die literaturwissenschaftliche Darstellung fruchtbar gemacht.“ (Gansel 2004, S. 133)

Laut Gansel kristallisieren sich im Anschluss an die zweite Phase der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Adoleszenzroman drei unterschiedliche Schwerpunkte der Adoleszenzforschung. Eine vertritt er selbst; er bindet Adoleszenz an entsprechende kulturhistorische Koordinaten. Eine weitere Position wird durch Gertrude Lehnert und Inge Wild<sup>46</sup> markiert. Sie beziehen Gender Aspekte in die Forschung ein. Der dritte Schwerpunkt

---

<sup>46</sup> vgl.: Lehnert, Gertrud: Auf der Suche nach der verlorenen Identität. Oder. Die Dezentrierung des weiblichen Subjektes in zeitgenössischen Texten für junge Frauen. –In: H. H. Ewers (Hg.): Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. –Weinheim. 1994, S. 213 – 239. Lehnert, Gertrud: Maskerade und Metamorphose. Als Männer verkleidete Frauen –Würzburg, 1994. Lehnert, Gertrud: Mädchenliteraturforschung. –In: H.H. Ewers (Hg.): Kinder und Jugendliteraturforschung 1994/1995. –Stuttgart, Weimar, S. 111- 125. Lehnert, Gertrud (Hg.): Inszenierung von Weiblichkeit. Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts. –Opladen.

Wild, Inge: „In Zukunft wollen sie alles anders machen“. Zum weiblichen Generationenkonflikt in der zeitgenössischen Mädchenliteratur. –In. H.H. Ewers (Hg.) Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. –Weinheim. 1994, S. 165 – 190.

Wild, Inge: Auf der Suche nach dem Vater. –In: G. Lehnert (Hg.): Inszenierung von Weiblichkeit. Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts. –Opladen. Wild, Inge: Zum Wandel kultureller und jugendliterarischer Bilder weiblicher Adoleszenz. –In: H.H. Ewers (Hg. u.a.): Kinder- und Jugendliteraturforschung 1995/96. –Stuttgart, Weimar, S. 78 – 93. Wild, Inge: Neue Bilder weiblicher Adoleszenz. Wandel eines kulturellen Musters in Jugendromanen von Christine Nöstlinger und Inger Edelfeldt –In: Cremerius. 1997, S. 187 – 214.

hat die Frage der Lesekultur – vor allem in der Phase der Pubertät – im Visier.

Eine vierte Position – ist zu ergänzen – nimmt Ernst Seibert ein, der den Adoleszenzroman poetologisch neu analysiert und ordnet und dabei vor allem auf psychoanalytische Erklärungsmodelle und Bezugspunkte setzt. Seine Thesen werden in Folge umfangreich diskutiert.

## 4.2. Der Adoleszenzroman im österreichischen Diskurs

Das Fette an dem ich würgen: Österreich  
(Peter Handke)

Wie zu Beginn der Arbeit bereits erwähnt und im vorigen Kapitel expliziert, setzt sich die Forschung mit Adoleszenzromanen unterschiedlicher nationaler Literatursysteme auseinander. Eine solcherart globalisierte Auseinandersetzung mit einem Genre, in dessen Zentrum Darstellung jugendlicher Daseinsformen im Zeichen einer beschleunigten Globalisierung stehen, scheint sinnvoll. Der Germanist Günter Lange spricht vom Adoleszenzroman als „internationale Gattung“. (Lange, S. 10)

Bereits 1827 forderte Goethe, die kommende Literatur solle Weltliteratur sein. „Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen.“ (Eckermann, S. 211) Goethe ging es – im Gegensatz zur heutigen Verwendung des Begriffes Weltliteratur – nicht um quantitative Erfassung (alle Einzelliteraturen) oder um qualitative Urteile (die besten Werke aus jeder Nationalliteratur), sondern viel mehr um die internationale literarische Wechselwirkung. Es ging ihm um interkulturelle Kommunikation in Form eines weltweiten literarischen Austauschs zur gegenseitigen Erkundung und Duldung verschiedener Völker und Kulturen. Ein zentraler Gedanke ist die Überwindung von Differenz durch die Fremdsicht und das Fremdurteil.<sup>47</sup>

---

<sup>47</sup> Als Weltliteratur in diesem Sinne hatte Goethe bereits im Jahrzehnt zuvor den „West-östlichen Divan“ angelegt. Er sucht und findet dort einen Ausgleich für seine Differenzen mit

Es gilt nun zwei Richtungen zu unterscheiden: Zum einen geht es um die Auseinandersetzung mit spezifisch österreichischen Adoleszenztexten und der Destillation spezifisch österreichischer Ausdrucksformen dieser Gattung und zum anderen um eine Zusammenschau des Diskurses und der Diskurslage in Österreich zum Adoleszenzroman.

Auf die Besonderheiten des österreichischen Adoleszenzromans soll im fünften Kapitel näher eingegangen werden. An dieser Stelle gilt es, die österreichische Forschungsgeschichte zu skizzieren.

Neben der literarischen Zurückhaltung gibt es auch eine wissenschaftliche Vorsicht diesem Thema gegenüber. Einzig Ernst Seibert beschäftigte sich immer wieder mit der Geschichte und Erscheinungsform (vor allem der österreichischen Varianten) des Adoleszenzromans und des Schulromans der Jahrhundertwende.

Sein Anliegen war es immer, nationale bzw. mentalitätsgeschichtliche Unterschiede der österreichischen Adoleszenzromane sichtbar zu machen und in den Diskurs einzubringen. Er folgt in seiner Analyse weniger den Arbeiten von Gansel und Kaulen, die den Adoleszenzroman mit den Prozessen der Modernisierung verknüpft sehen. Er beruft sich auf Gundel Mattenklott, die auf eine Arbeit von Jack Zipes aus dem Jahre 1986 zurückgreift. Mattenklott argumentiert, dass der Adoleszenzroman eine antiaufklärerische Strategie verfolge.

Die verlängerte Adoleszenzphase hat, wie die verewigte Kindheit, Züge einer antiaufklärerischen Strategie: sie verzögert das Heraustreten aus der Unmündigkeit, gegenläufig übrigens zum vorgezogenen Termin juristischer Volljährigkeit wie zur häufig konstatierten Akzeleration sexueller Reife. (Mattenklott zitiert nach: Seibert 2003, S. 165)

Ernst Seibert sieht darin den Schlüssel für die Lösung des Dilemmas, das den Begriff des Adoleszenzromans anhafte. (vgl.: Seibert 2003, S. 165)

Adoleszenz, wie sie in den modernen und postmodernen Adoleszenzromanen thematisiert wird, erweist sich als eine Parallelerscheinung zur kindlichen Verweigerung gegenüber der Erwachsenenwelt bzw. als deren Prolongierung in dem Lebensabschnitt der Jugend. Damit wird deutlich, dass mit Adoleszenz als literarische bzw. poetologische Kategorie eben nicht die Übergangsphase zur

---

der eigenen Nation und ihren tonangebenden Poeten bei dem persischen Dichter Hafis und dekonstruiert ein essentialistisches Konzept von Nation und Nationalliteratur.

Erwachsenheit angesprochen ist, sondern vielmehr ein regressives Insistieren auf der Ausweglosigkeit pubertären Verhaltens. (Seibert 2003, S. 165)

Darüber hinaus begreift er den Adoleszenzroman als die Avantgarde der Jugendliteratur, denn „Jugendliteratur ist der Vorwurf, von dem er sich ablösen möchte.“ (Seibert 2003, S. 168) und die es zu überwinden gilt.

Als wesentliche Merkmale des Adoleszenzromans sieht er das Literaturzitat, die Kindheitsreflexion in den Texten und den Altersphasen-Kontrast.<sup>48</sup> (vgl.: Seibert 2003, S. 169)

Weitere umfassende Arbeiten zum Adoleszenzroman gibt es im österreichischen Diskurs nicht.<sup>49</sup> Richard Bambergers „Jugendlektüre“, ein wesentliches Werk in der österreichischen Theorielandschaft<sup>50</sup>, ist zu früh erschienen (erste Auflage 1955, zweite Auflage 1965), um auf den Adoleszenzroman eingehen zu können.<sup>51</sup>

Ein umfassender Adoleszenzdiskurs findet in der österreichischen Theorielandschaft also nicht statt. Die „Negation des Jugendlichen“ wie Ernst Seibert sie für die Literatur der Nachkriegszeit festmacht (vgl.: Seibert 2003, S. 6), ist auch eine weitgehende Negation des Adoleszenzromans.

---

<sup>48</sup> Altersphasenkontrast meint eine Weiterentwicklung der Kindheitsreflexion: die Repräsentation der eigenen Kindheit wird auf eine andere Figur übertragen.

<sup>49</sup> Es gibt lediglich eine Diplomarbeit von Maria Scheck mit dem Titel: „Der Adoleszenzroman in der österreichischen Jugendliteratur nach 1985. Ein Versuch“ Diese Arbeit versucht (wie im Titel bereits festgehalten) einen Überblick über österreichische Adoleszenzromane innerhalb des jugendliterarischen Feldes zu geben. Problematisch an dieser Arbeit ist in erster Linie, dass eine klare Gattungsfestlegung nicht getroffen wird und alle behandelten Texte keine Adoleszenzromane, sondern mehr oder weniger problemorientierte Romane aus dem jugendliterarischen Feld sind. Die Arbeit versucht weder in Abgrenzung mit nicht österreichischen Texten die Spezifika der österreichischen Romane herauszustreichen, noch aus der Analyse der österreichischen Romane Eigenheiten zu destillieren.

<sup>50</sup> Bambergers Werk wird im österreichischen Diskurs immer seltener diskutiert, geradezu tabuisiert, obwohl seine – durchaus in die Jahre gekommene literaturpädagogische Denkweise – in Österreich Jahrzehnte lang bestimmend war und allein deshalb eine kritische Auseinandersetzung sinnvoll wäre. (vgl.: Seibert 2003, S. 147)

<sup>51</sup> Darüber hinaus ist Bamberger einem Konzept von Jugendliteratur verpflichtet, das in erster Linie den „pädagogische[n] Wille[n] des Verfassers“ beurteilt und erst mittelbar die literarische Form. (vgl.: Seibert 2003, S. 147) Da der pädagogische Wille des Verfassers beim Adoleszenzroman nicht fest zu machen ist bleibt es fraglich, ob eine Auseinandersetzung mit dieser Romanform überhaupt stattgefunden hätte.

### 4.3. Zur Rezeptionsgeschichte des Adoleszenzromans

Welcher Jüngling kann eine solche verfluchungswürdige Schrift lesen?  
(Johann Melchior Goeze)

Neben der Forschungsgeschichte und Forschungskritik ist auch die Rezeptionsgeschichte der Adoleszenzromane und der Vorläufer des Adoleszenzromans<sup>52</sup> eines genaueren Blickes wert. Ich beziehe mich in meinen weiteren Ausführungen in erster Linie auf einen Artikel von Heinrich Kaulen, der erstmals Fragen zur Rezeptionsgeschichte gesammelt, gebündelt und aufgearbeitet hat. (vgl.: Kaulen 2004)

Seit Beginn des 18. Jahrhunderts sind Romane mit Adoleszenzthematik Gegenstand heftigster Kontroversen zwischen Literaturkritikerinnen und – kritikern, Pädagoginnen und Pädagogen, Theologinnen und Theologen und Didaktikerinnen und Didaktikern.

Von Anfang an betrifft diese Debatte nicht nur Fragen der ästhetischen Qualität und der literarischen Wertung, sondern immer wieder ethische/moralische Aspekte und vor allem Fragen zur pädagogischen Eignung für ein jugendliches Lesepublikum. Unabhängig davon, ob sie im literarischen Feld der Jugendliteratur oder der Erwachsenenliteratur entstanden sind.

Kaulen zeigt auf, dass aktuelle Konflikte um den Adoleszenzroman historische Wurzeln haben und dass manche Argumentationslinie mit der Kenntnis der Rezeptionsgeschichte merkwürdig vertraut wirken.

An Hand der „Werther“-Rezeption analysiert Kaulen wesentliche Grundzüge der Rezeption der Literatur mit Adoleszenzthematik, die für die Wirkungsgeschichte bis heute charakteristisch geblieben sind.

An der in Folge zitierten Rezension zum „Werther“ wird deutlich, dass bereits damals der Diskurs nicht als literarischer sondern als pädagogischer geführt wurde.

Welcher Jüngling kann eine solch verfluchungswürdige Schrift lesen, ohne ein Pestgeschwür davon in seiner Seele zurück zu behalten, welches gewiß zu seiner Zeit aufbrechen wird. Und keine Censur hindert den Druck solcher Lockspeisen des Satans? [...] Ich weis [sic!] zwar wol [sic!], daß dieses Mittel nicht zureicht,

<sup>52</sup> Also aller im Sinne von Helmut Laufhütte gemeinten Romane der „Exemplarik erstrebenden Erzählung nach dem Biographie- bzw. Autobiographie-Modell“

dieses, so weit ausgestreute giftige Unkraut, auszurotten; allein die Wirkung würde es doch haben, daß dadurch die Vorstellungen. Welche durch diese so giftige Schrift in vielen, sonderlich jungen Gemüthern [sic!], veranlasset worden sind, kräftig alternirt [sic!], und den leichtsinnigen Recensenten [sic!] Zaum und Gebis [sic!] angelegt würden, daß sie es sich nicht ferner unterstehen würden, ihre Posaunen zum Lobe solcher Schriften zu erheben. (Johann Melchior Goeze zitiert nach: Kaulen 2004, S. 103)

Goezes Bedenken unterstreichen abermals, dass sich diese Art von Literatur offensichtlich als Identifikationsobjekt für junge Leserinnen und Leser (zu Goethes Zeiten in erster Linie Leser) eignet, „[...] d.h. als Medium einer spezifischen Verständigung unter Gleichgesinnten, die sich der Sprache des Buches gleichsam als eines Geheimcodes bedienen und es als Mittel zu symbolischen Distinktion von der Erwachsenenwelt nutzen.“ (Kaulen 2004, S. 103)

Gerade diese „Kultbücher“ ziehen die Ablehnung und Verurteilung der älteren Generation auf sich. Sie rufen bei ihnen „[...] Aversionen hervor, in denen sich blinde Affekte und berechtigte Vorbehalte oft auf merkwürdige Weise vermischen.“ (Kaulen 2004, S. 103) Bei Goethes „Werther“ beziehen sich die Vorbehalte auf die vermeintlichen Charakterdefizite<sup>53</sup>, den unmoralischen Lebenswandel, Verstöße gegen die moralischen und religiösen Anschauungen, provokante Regelverletzungen und der schonungslosen Selbstartikulation von Subjektivität, die ihre Entsprechung in der Sprache und Erzählform (Briefroman) findet.<sup>54</sup> Besonders diskutiert wurden die Regelverletzungen an Hand der Suizid-Problematik. Die Schilderung des Suizids als legitimer Ausweg aus der Adoleszenzkrise leiste der „[...] sittlichen Desorientierung und psychischen Zerrüttung der Jüngeren Vorschub.“ (Kaulen 2004, S. 104)

Kaulen ortet allerdings neben den moralisch-pädagogischen Bedenken auch einen Konflikt zwischen zwei divergierenden Literaturkonzepten; dem Konzept der Aufklärung, das Literatur in den Dienst der Läuterung und

---

<sup>53</sup> „Stolz, sinnlich und übler Laune“ (Wilhelm Dilthey zitiert nach: Kaulen 2004, S. 103)

<sup>54</sup> Der Roman verabsolutiere durch die Darstellung als Briefroman „[...] die eigensinnige und verzerrte Wahrnehmungsperspektive seines Helden und verzichte dabei auf jede Relativierung durch eine übergeordnete Erzählinstanz. Nur ein solch übergeordneter Erzähler könne jedoch, gleichsam als verlängerter Arm der Erziehungsinstanz im Text selbst, für die in der Regel jungen und daher noch unerfahrenen Leser in höhere Ordnung der Rationalität wieder in Kraft setzen und damit die notwendige sittliche Orientierung herstellen.“ (Kaulen 2004, S. 104)

pädagogischen Belehrung stellen will und dem „[...] Paradigma der nach-aufklärerischen Moderne, das auf radikale Individualität, Authentizität und subjektive Selbstexploration setzt und seine Aufgabe nicht mehr vorrangig in der Wertevermittlung sieht.“ (Kaulen 2004, S. 104)

Kaulen unterstreicht die Besonderheit des Argumentationsmusters der „Werther“-Rezeption:

Interessant an diesem Argumentationsmuster ist, dass sich der pädagogische, moralische und theologische Diskurs über einen Text hier zumindest partiell auch literaturimmanenter, ästhetischer Kriterien bedient zumindest so lange, wie sie die polemische Stoßrichtung des eigenen Gedankengangs zu stützen scheinen. (Kaulen 2004, S. 105)

200 Jahre später zielt die Kritik der Schulromane von Musil, Hesse, Strauß... in die selbe Richtung wie bei der „Werther“-Rezeption. Kritikpunkte sind: der tragische Handlungsausgang im Suizid, die respektlose Darstellung der Schule, die Verherrlichung von Alkoholmissbrauch und sexueller Freizügigkeit und „unsittliche“ Praktiken (Homosexualität). (vgl.: Kaulen 2004, S. 105f.)

Weitere 50 Jahre später wiederholte sich die Rezeption eines Adoleszenzromans mit gleichen Argumenten abermals. Jerome D. Salingers „The Catcher in the Rye“ erschien am 16. Juli 1951 mitten in der McCarthy-Ära, was seinem Erfolg allerdings keinen Abbruch tat. Salingers Erstling wurde von der Jugend euphorisch aufgenommen. „Zwei Wochen nach seinem Erscheinen stand der Roman an 14. Stelle der *New York Times*-Bestsellerliste, weitere drei Wochen später erreichte er mit dem vierten Platz [...] die höchste Position, die er je erringen konnte. (Freese, S. 181) Leider ist in Peter Freeses umfangreicher Arbeit zu Salinger wenig über die Zensurmaßnahmen oder den Zusammenhang zwischen der McCarthy-Ära und der Salingerrezeption zu erfahren. Johanna Rauch stellt, anlässlich der Neuübersetzung 2003, lediglich fest, dass Penguin Books London erst 1995 eine Rekonstruktion des Textes herausgab, wofür 800 Änderungen vorgenommen werden mussten. (vgl.: Rauch, S. 3)

Freese zeigt allerdings deutlich, mit welchen Widerständen Lehrende an Schulen und Universitäten zu kämpfen hatten, wenn sie diesen Text in den Lesekanon aufnahmen. Die Kritiken reichten von „not fit for children to read“

(Freese, S. 186) über „Cather in the Rye takes the Lord’s name in Vain 295 times and uses blatant blasphemy 587 times in 187 pages of text. (Freese, S. 186) bis zu eindeutig an McCarthy anschließenden Vorwurf der „Catcher“ sei ein „Communist-type book“. (Freese, S. 186)

Die Heftigkeit der Kontroverse von Adoleszenztexten konnte seit Salinger nicht mehr getoppt werden, dennoch riefen Adoleszenzromane, die aus dem angloamerikanischen Raum in den 1980er Jahren auf den deutschsprachigen Buchmarkt kamen, kontroverse Reaktionen hervor.

Die Hauptkritikpunkte dieser Romane ortet Kaulen in der Darstellung der Lebensformen heutiger Jugendlicher, in der Thematisierung der Medienwelt und Popkultur und in den vermittelten Leitbildern und Lebensidealen wie:

Der [...] Bejahung eines westlichen, an individuellem Konsum und Hedonismus orientierten Lebensstils bei gleichzeitiger – oft geradezu demonstrativ betonter – politischer Indifferenz, [der] tabulosen Schilderung von sexuellen Erfahrungen und Drogenexzessen sowie der Beschreibung von Regelverletzungen durch Jugendliche, ohne dass diese vom Erzähler oder zumindest von einer Handlungsfigur des Romans als solche markiert und geahndet würde [...]. (Kaulen 2004, S. 106f.)

Wiederum lassen sich Parallelen zu früheren Rezeptionen ziehen. Dazu kommt, dass auch bei jüngeren Werken Bedenken zur Erzählform geäußert werden. Vor allem der Verzicht auf kohärente, lineare und monoperspektivische Erzählformen, wie sie in der Literatur für jüngere Rezipienten bis dato üblich sind, und das dahinter liegende Literaturkonzept stoße auf Widerspruch. (vgl.: Kaulen 2004, S. 107) Der Adoleszenzroman positioniert sich, wie bereits erwähnt, nicht nur auf Grund seiner inhaltlichen, sondern auch auf Grund seiner formalen Gestaltung in einer Gegenposition zum sozialkritischen, problemorientierten Jugendroman.<sup>55</sup>

Ein dritter Kritikpunkt (neben Inhalt und Form) an neueren Adoleszenzromanen sind vermittelte Geschlechterrollenmuster. Weil Adoleszenzromane spätestens seit Carson McCullers „Frankie“ (1946) keine

---

<sup>55</sup> Kaulen zeigt auch auf, dass der Adoleszenzroman nicht nur mit dem Literaturmodell der Nachriegsliteratur kollidiert, sondern auch mit dem emanzipativen Lernziel der Deutschdidaktik. Paradoyer Weise konnten sich die emanzipativen Lernziele erst durch den Paradigmenwechsel der 1968er im Deutschunterricht durchsetzen, und damit wurde der bis dahin gängige Kanon der Schullektüre geöffnet. Diese Öffnung und Enthierarchisierung führte allerdings zu einem neuen, unbeweglichen Kanon. Dieser scheint für Wissenschaft und Schule irreversibel zu sein. (vgl.: Kaulen 2004, S. 110ff.)

Männerdomäne mehr sind, tritt auch der Adoleszenzroman in den Fokus gender-spezifischer Literaturkritik.

Kaulen ortet in den Kritiken am modernen und postmodernen Adoleszenzroman, neben einem unausgesprochenen Generationenkonflikt, „[...] nicht selten ein recht traditionelles Literaturkonzept [...]“ (Kaulen 2004, S. 107)

Die Kritik an Brock Coles (jugendliterarischem) Adoleszenzroman „Celine oder Welche Farbe hat das Leben“ (1989, dt. 1996) oder auch an Alexa Hennig von Langes „Relax“ (1997) macht deutlich, dass eine erzieherische Instanz eingefordert wird:

Fragt sich nur, welche Funktion es [Celine oder Welche Farbe hat das Leben N. K.] für Jugendliche haben soll, was sie überhaupt mit Büchern anfangen sollen, die keinerlei utopische Momente enthalten, keine Einschätzungen, was falsch oder was richtig sein könnte oder daß es sich überhaupt lohnen könnte, danach zu suchen. (Ursula Kliewer zitiert nach: Kaulen 2004, S. 108)

Kaulen sieht diese Einforderung nach einer erzieherischen Instanz als ein Verlangen nach einem auktorialen Erzähler. „Beklagt wird letztlich das Fehlen des auktorialen Erzählers als Repräsentant der Ratio und des gesellschaftlichen Über-Ichs in der Binnenstruktur des Textes.“ (Kaulen 2004, S. 108)

Genau wie bei „Werther“ werde diesen Romanen vorgeworfen, dass sie konsequent aus der Sicht der jugendlichen Protagonisten und nicht aus der Erwachsenenposition geschrieben seien. Damit allerdings werde das moderne Individualitätskonzept dieser Bücher in Frage gestellt, so Kaulen. (vgl.: Kaulen 2004, S. 108)

Bewusst trennt Kaulen die literaturwissenschaftlichen Fragestellungen zur Rezeption von den moralisch wertenden und verwehrt sich, ein wertendes Urteil über Texte abzugeben.

[...] vielmehr [geht es N. K.] um die axiomatische Struktur einer Argumentation, die sich offenbar auf die gattungsspezifischen Eigenheiten und das ästhetische Konzept ihres Gegenstandes gar nicht erst einlassen möchten, sondern diesen von vornherein mit heteronomen Wertkriterien konfrontieren. [...] Pointiert gesprochen: Hier wird ein Ausschlussdiskurs geführt, der letztlich auf dem Zusammenstoß von divergierenden und offensichtlich nicht miteinander kompatiblen ästhetischen Grundauffassungen beruht – ein Argumentationsmuster, das aus der Rezeptionsgeschichte des Adoleszenzromans seit dem 18. Jahrhundert hinlänglich bekannt ist. (Kaulen 2004, S. 108)

Kaulen zeigt damit die eigentliche Problematik der Rezeption des Adoleszenzromans auf: An Stelle von ästhetischen Analysen treten Werturteile übereiliger Literaturpädagoginnen. Die literarische Struktur der Texte bleibt im Schatten dieser Diskussion unbeleuchtet.

## 5. Definition und Abgrenzung des modernen Adoleszenzromans

Man kann eigentlich nichts real definieren als eine Definition selber.  
(Jean Paul)

In den vorausgegangenen Kapiteln dieser Arbeit wurde versucht, die Problemlage rund um den Adoleszenzroman möglichst differenziert zu fassen. Sozial- und kulturwissenschaftliche, literaturhistorische, gattungs- und wissenschaftsgeschichtliche Fakten wurden aufgearbeitet, um diese spezifische Romanform verorten zu können.

All diese Erkenntnisse sollen nun in einer Definition des modernen und postmodernen Adoleszenzromans aufgehen.

Eine sinnvolle Definition des modernen Adoleszenzromans ist nur möglich, wenn die historisch und literarästhetisch unterschiedlichen Typen unterschieden und getrennt betrachtet werden.

Zunächst soll daher eine Abgrenzung des modernen Adoleszenzromans vom Schulroman der Jahrhundertwende, dem problemorientierten Jugendbuch und der Jeansliteratur getroffen werden, um anschließend den modernen Adoleszenzroman besser skizzieren zu können.

### 5.1. Abgrenzung zum Adoleszenzroman der Jahrhundertwende

Und das, was vor der Leidenschaft dagewesen war, was von ihr nun überwuchert worden war, das Eigentliche, das Problem, saß fest.  
(Robert Musil)

Die Erörterungen zur historischen Entwicklung des Adoleszenzromans haben gezeigt, dass der Adoleszenzroman verschiedene, historisch determinierte Ausprägungen entwickelt hat. Es gibt demnach den Ursprung der Adoleszenzthematik bei Goethe und Moritz, eine besondere Konzentration von Adoleszenzromanen zur Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert und ein neues Aufleben ab Mitte des 20. Jahrhunderts, die zur

Ausprägung postmoderner Formen an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert geführt hat.

Carsten Gansel beschreibt den Adoleszenzroman der Jahrhundertwende als den klassischen Adoleszenzroman (der klassischen Moderne zugehörig), den Adoleszenzroman ab den 70er Jahren fasst er als modernen, und die Romane der 90er Jahre bezeichnet er als postmodernen Adoleszenzroman. (vgl.: Gansel 1999a, S. 117)

Der „klassische Adoleszenzroman“ stellt sich klar gegen die Tradition des Bildungs- und Entwicklungsromans. „Noch im klassischen Bildungs- und Entwicklungsroman werden Kindheit und Jugend als Vorstufe für eine geglückte Integration in der Erwachsenenwelt interpretiert.“ (Gansel 1999a, S. 117)

Im Kapitel zum Entwicklungs-, Bildungs- und Erziehungsroman wurde deutlich, dass diese drei (Sub-)Gattungen lediglich Bezugspunkte zum Adoleszenzroman aufweisen. Im Adoleszenzroman geht es eben nicht um eine pädagogisierende Darstellung einer geglückten Integration in die Erwachsenenwelt oder einer geglückten Identitätsfindung. In den Adoleszenz- bzw. Schulromanen der Jahrhundertwende wird Adoleszenz nicht nur als krisenhafte Lebensphase aufgefasst, sondern als existentielle Krise, die oft mit dem Tod des Helden endet.

Der bevorzugte Ort für die Gestaltung der Identitätskrise ist in den Schulromanen (wie der Terminus bereits unterstreicht) die Schule. Sie bekommt „symbolische Bedeutung“. (Gansel 1999a, S. 117) „In der Schule als literarischer Ort ballen sich gewissermaßen die gesellschaftlichen Widersprüche und es treten prototypische Merkmale des klassischen Adoleszenzromans zutage.“ (Gansel 1999a, S. 117)

Diese Prototypischen Merkmale sind:

- Die Schule fungiert als Zwangsanstalt, Schüler werden gepeinigt und schikaniert.
- Das Bild der Lehrer ist geprägt von „Sozialdarwinismus“, nur die härtesten setzen sich in der Hierarchie durch. Die schwachen jugendlichen Helden schützen Freunde, die wie ein alter ego komplementär funktionieren.

- Die Lehrer werden als Feinde empfunden. Sie agieren unmenschlich und brutal.
- Erzählt wird über die Leiden in der Schule, zumeist aus Schülerperspektive. (vgl.: Gansel 1999a, S. 117)

Es sei allerdings noch angemerkt, dass die Schulromane der Jahrhundertwende auf Grund kulturhistorischer Determinanten nicht nur eine Lesart unter dem Fokus der Adoleszenzthematik zulassen. In diesen Texten kulminieren politische Umbrüche mit den Umbrüchen, die Adoleszenz mit sich bringt. Die politische und gesellschaftliche Situation wird an den Körpern der Jugendlichen Helden gebunden und an ihnen ablesbar.

## 5.2. Abgrenzung zum problemorientierten Jugendbuch

Dann hab ich mir ein neues Buch geholt wo hinten drauf stand, dass einer querschnittgelähmt ist. Ich dachte: „Wow, das klingt gut!“  
(Alexa Hennig von Lange)

Sowohl in Deutschland wie auch in Österreich knüpften Autorinnen und Autoren der Kinder- und Jugendliteratur nach dem 2. Weltkrieg an die Traditionslinie der kulturellen Moderne und der literarischen Gesellschaftskritik an. Psychologische Romane waren in der Jugendliteratur, wie bereits ausgeführt, kaum zu finden. Die Intention dieser Werke war die Vermittlung einer „Botschaft“. (vgl.: Kaulen 1999, S. 325). Diese problemorientierten Texte wurden blitzschnell als Erfüllungsgehilfen erzieherischer Absicht in den Schulkanon aufgenommen, wie Heinrich Kaulen festhält.

Selten hat sich in der Geschichte des deutschen Literaturunterrichts ein literarischer Antikanon so schnell und wirkungsmächtig als neuer und nahezu unangefochtener Schulkanon etabliert, wie es bei diesem Siegeszug der politisch-emanzipatorischen Jugendromane der Fall gewesen ist. (Kaulen 1999, S. 326)

Die Themenvielfalt dieser Romane reichte von Aids bis Zuchthaus. Die Funktion dieser Literatur beschränkte und erschöpfte sich darin, als

Gesprächsanlass zur Problemerörterung aktueller Themen im Unterricht zu fungieren.

Die Abgrenzung des Adoleszenzromans zur problemorientierten Jugendliteratur (Begriffsbildung auch etwa um 1970) ist demnach eindeutig. „Es handelt sich [beim problemorientierten Jugendbuch] um realistische Jugendliteratur, die keine globale Wirklichkeits- und Gesellschaftsanalyse zum Ziel hat, sondern sich begrenzt mit ganz konkreten sozialen Problemen auseinandersetzt.“ (Lange, S. 4) Peter Scheiner beschreibt diese Texte als Literatur, die den „[...] Trend zur Segmentierung der Realität in einzelne Problemfelder [hat N. K.]“ (Scheiner 1985, S. 55) Diese Neigung zur Segmentierung der Welt hat das Genre für schulisch–didaktische Aufarbeitung offenbar besonders beliebt gemacht.

Wesentliche Unterschiede zum Adoleszenzroman sind:

- Das problemorientierte Jugendbuch will konkrete Handlungsanweisungen geben und belehren. Sie ist eine eingreifende, operative und engagierte Literatur.
- Die Problemkonstellation dient eher einer Sinnorientierung.
- Die Darstellung der Problemlage bezweckt Aufklärung und Einstellungsänderung. Es soll für eine bestimmte politische, oder soziale Forderung mobilisiert werden.
- Werden Themen berührt, die auch in Adoleszenzromanen verhandelt werden, so bleiben sie in beispielhafte Fälle rollenbezogen und werden nicht individualisiert dargestellt. (vgl.: Ewers 1989, S. 6f.)
- Problemorientierte Literatur versucht ein Problem zu isolieren und damit möglichst umfassend darzustellen, damit es seine didaktische Wirkung ganz entfalten kann.
- Die Figuren sind oft Typen, deren Innenperspektive nicht dargestellt wird.

### 5.3. Jeansliteratur. Stiltendenz oder eigene Gattung?

In meiner Kindheit durften nur böse Buben Jeans tragen.  
(Jean Paul Gaultier)

„Jeansliteratur“ wurde in den 70er Jahren als Gattungsbegriff für Werke, die in der Nachfolge von Salinger und Plenzdorf standen, verwendet.

Gekennzeichnet sind diese Romane durch den Ausstieg des Helden aus der Erwachsenenwelt sowie ein dichotomisches Weltbild: fest gefügte Erwachsenenwelt versus spontane, kreative Jugendwelt. Der Held scheitert letztlich, und sein Scheitern wird zum Merkmal all dieser Texte. Diese Romane heben sich auch sprachlich von anderen Produktionen dieser Zeit ab. Sie sind gekennzeichnet durch einen von jugendlicher Alltagssprache geprägten Jargon. Sie stellen somit den ersten Versuch einer authentischen Gestaltung moderner Jugendkultur mit literarischen Mitteln dar.

Diese Texte mit Hilfe des Terminus „Jeansliteratur“ zur Gattung zu erheben, hat sich – laut Ewers – als übereilt bzw. als Irrtum herausgestellt. Ewers spricht von der Jeansliteratur als einer „Stiltendenz“, die von Salinger ihren Ausgang nahm und in den 80er Jahren im Schematismus erstarre.

Günter Lange unterstreicht allerdings, dass beide Bezeichnungen die selbe Romanform beschreiben.

[...] eine genaue Analyse lässt eine Unterscheidung von Jeans- und Adoleszenzliteratur nicht zu, weder im thematischen, strukturellen noch sprachlichen Bereich. Es handelt sich hier vielmehr um ein historisch begründetes Begriffsproblem, zumal auch die Texte, die als Jeansroman bezeichnet werden, zugleich als Musterbeispiele des Adoleszenzromans gelten. (Lange, S. 4)

Auch hier zeigt sich, dass der Jeansroman eine historische Erscheinungsform darstellt. Die damit bezeichneten Romane stellten ein Novum dar, das mit herkömmlichen Kategorien nicht zu fassen war. Der Terminus Jeansroman war letztendlich doch eine Nummer zu klein und platzte als Adoleszenzroman förmlich aus allen Nähten.

## 5.4. Heldenmythen. Mythologische Grundmuster im modernen Adoleszenzroman

Und schimpfe auf die Welt, mein Sohn,  
Nicht gar zu laut.  
Eh du geboren, hast du schon  
Mit daran gebaut.  
(Wilhelm Busch)

Unterschiedliche Vorformen und Bezugspunkte des Adoleszenzromans wurden bereits angesprochen: Es ging um eine Auseinandersetzung mit dem Bildungs-, Entwicklungs- und Erziehungsroman, der Jeansliteratur und dem problemorientierten Jugendbuch. Auch der Picasso- oder Schelmenroman wurde immer wieder im Zusammenhang mit dem Adoleszenzroman genannt, weil sich pikareske Elemente in vielen Texten nachweisen lassen.

Nie wurde versucht, den Adoleszenzroman – herausgelöst aus seiner historischen Einbettung – mit mythologischen Grundmustern zu fassen, den Blick von der Oberfläche der Texte in ihre Tiefen zu richten. Nicht nur Themen und Motiv zu betrachten, sondern deren literarische Ursprünge zu klären bzw. die narrative Struktur von Adoleszenztexten anzusehen.

Norbert Bischof, Psychologe und Systemtheoretiker, entwirft in seinem umfassenden Werk „Das Kraftfeld der Mythen“ die These, dass Mythen der Nachhall der seelischen Entwicklung in Kindheit und Jugend seien, deren wahre Datierung wir allerdings vergessen haben. Er ordnet unterschiedlichen menschlichen Entwicklungsstadien Mythengruppen zu. Zur Latenzphase gehört laut Bischof der Trickster-Mythos, auf den im Kapitel zum postmodernen Adoleszenzroman noch näher eingegangen wird und zur Adoleszenz der Heldenmythos. Bei näherer Betrachtung der Strukturmerkmale dieser Mythen finden sich frappante Parallelen zu modernen und postmodernen Adoleszenzromanen.

Mythen erwecken eine überzeugungskräftige Erinnerung an wirklich Erlebtes, und das verleiht ihnen bei Naturvölkern die Macht, Orientierungshilfe im Kraftfeld menschlicher Antriebskonflikte zu leisten. Wo sie von Wissenschaft und Aufklärung verdrängt wurden, nehmen andere,

robustere und aggressivere Surrogate ihren Platz ein: politische Ideologien, deren genuin mythische Struktur das Buch im Detail analysiert.

Die mythologische Deutung von Adoleszenzromanen macht vieles offensichtlich. Etwas verkürzt könnte man behaupten, dass mit dem Adoleszenzroman die Arbeit am Mythos weitergeführt wird, wie sie der Philosoph Hans Blumenberg versteht. Blumenberg spricht davon, dass die Arbeit am Mythos notwendig ist, um den Absolutismus der Wirklichkeit durch den Mythos zu brechen.

Der Absolutismus der Wirklichkeit ist eine sich der Menschheit stets neu stellende Bewältigungsaufgabe, auf die alle mythischen Erzählungen, religiösen Lehren, kultischen Rituale, metaphysischen Systeme und teils auch die wissenschaftlichen Konstruktionen bezogen sind. (Wetz, S. 83)

Der Mythos dient also dazu, mit misslichen menschlichen Lagen fertig zu werden, einen Platz in der Welt zu finden und die richtige Orientierung zu geben. „Ein Mythos ist wahr, weil er wirkt, nicht weil er uns faktische Informationen liefert.“ (Armstrong, S. 14)

Meine These ist, dass der moderne Adoleszenzroman auf dem Muster der Heldenmythen basiert und der postmoderne Adoleszenzroman, ganz die bereits skizzierte Juvenalisierung der Gesellschaft fortschreibend, auf die Trickster-Mythen verweist. Norbert Bischof ordnet, wie bereits beschrieben, die Trickster-Mythen der Latenzzeit zu. Der Adoleszenzroman lässt sich mit dieser Interpretation sinnvoller begreifen als mit anderen Erklärungswerkzeugen.

Bemerkenswert ist, dass Ernst Seibert sowohl die phantastische Erzählung wie auch den Adoleszenzroman als die Avantgarde der Kinder- bzw. Jugendliteratur betrachtet.<sup>56</sup> Beide literarischen Formen lassen sich auf

---

<sup>56</sup> Ernst Seibert ordnet eine Vergleichbarkeit im Motiv der Verweigerung: „Die beiden Gattungen, denen im Rahmen des Poetik Kapitels aufgrund ihres innovativen Charakters besondere Geltung beigemessen wurde, die phantastische Erzählung und der Adoleszenzroman, weisen eine Gemeinsamkeit auf, die ihre besondere Stellung im poetologischen System der Kinder- und Jugendliteratur rechtfertigt: Beiden gemeinsam ist das Motiv der Verweigerung. Ihre Protagonisten verweigern den Eintritt in die Realwelt des Erwachsenenstatus, in kindlicher Form in der phantastischen Erzählung durch die Errichtung einer irrationalen Gegenwelt, und in jugendlicher Form im Adoleszenzroman durch die Errichtung einer Gegenwelt, die den Protagonisten selbst zwar rational erscheint, in ihrem rebellischen bzw. provokanten irrationalen Duktus der phantastischen Erzählung entspricht der gegenrationale Duktus des Adoleszenzromans. Gewiss ist es auch kein Zufall, dass

Trickster- bzw. Heldenmythen zurückführen. Die von Seibert skizzierte Avantgarde, das Neue, rekurriert seine besondere Kraft also nicht nur aus gemeinsamen Motiven sondern vor allem, so meine These, aus mythologischen Grundmustern, die in unterschiedlich deutlicher Ausprägung in den modernen Adoleszenzromanen zu finden sind und sich somit zu einer narrativen Struktur verfestigen.

Vladimir Propp untersuchte 1928 (deutsch 1972!) in seiner Arbeit „Morphologie des Märchens“ nicht Heldenmythen im sakralen Sinn, sondern deren zu Zaubermärchen profanisierte Derivate. (vgl.: Bischof, S. 530) Er arbeitete, ganz dem Strukturalismus verpflichtet, formale Bestandteile, die formelhaft abgefragt werden können, heraus. Der Kulturwissenschaftler Müller-Funk schreibt dazu:

[...] auch Propp wendet sich von einer inhaltlichen Definition des Zaubermärchens ab und versucht, dieses stattdessen aus seinen formalen Bestandteilen heraus zu verstehen, nämlich aus den charakteristischen Handlungsfunktionen und den ihnen zugehörigen Akteuren, den Handlungsträgern. (Müller-Funk 2006, S. 158)

Die Wege, die der Held gehen kann und die Prüfungen, die ihm dabei auferlegt werden, sowie die Möglichkeiten zu scheitern oder ans Ziel zu kommen sind mannigfach und dennoch konnte Propp wiederkehrende Muster definieren.

Propps Arbeit verbindet empirische Gründlichkeit mit einer imposant abstrakten und zugleich überschaubaren Typologie von Handlungsmodi und Handlungsträgern. Seinen Formalismus verstand Propp durchaus in methodischem Einklang mit der taxonomischen Morphologie eines Linné oder der stärker organischen eines Goethe. (Müller-Funk 2002, S. 46)

Propp reduzierte die untersuchten russischen Zaubermärchen auf einen einzigen Typ bzw. betrachtete er „[...] alle aktualisierten russischen Zaubermärchen [als] Variationen eines einzigen nicht-aktualisierten Märchens.“ (Müller-Funk 2002, S. 46)

---

Beispiele aus beiden Gattungen nicht selten mit dem Begriff Kultbuch bezeichnet werden, zu dessen Merkmalen eben offensichtlich gehört, dass es über altersspezifische Zuschreibung hinaus unterschiedliche Lesealter anspricht.“ (Seibert 2003, S.178)

Der moderne Adoleszenzroman kann meiner Ansicht nach ebenso als „profanisiertes Derivat“ des Heldenmythos verstanden werden.<sup>57</sup> Infolge soll nun versucht werden, mit Propps formelhaftem Analysewerkzeug drei ausgewählte Texte zu betrachten, um die narrative Struktur des modernen Adoleszenzromanes zu fassen. Die drei ausgewählten Romane sind exemplarische Texte für den modernen Adoleszenzroman. Eine großflächiger angelegte Analyse würde den Rahmen dieser Arbeit bei weitem sprengen. Gerechtfertigt ist die Auswahl der Texte dadurch, dass sie in der Sekundärliteratur immer wieder als Referenztexte genannt werden. Es handelt sich um Salingers „Fänger im Roggen“, Plenzdorfs „Neue Leiden“ und Chidolues Roman „Lady Punk“. Chidolues Roman wird als erster Adoleszenztext betrachtet, der im jugendliterarische Feld entstanden ist.

Propp stellt 31 Handlungselemente fest, denen sieben Handlungsträger (Aktanten) entsprechen, die nun erstmals festgehalten werden sollen.

1. Ausgangssituation
2. Aufstellung eines Verbotes
3. Verletzung des Verbotes
4. Auftritt des Gegenspielers
5. Verrat des Gegenspielers
6. Betrug des Gegenspielers
7. Täuschung des Opfers
8. Schädigung des Opfers durch den Gegenspieler Variante 8a: Situation des Mangels
9. Auftritt des Helden (Befehl, Vermittlung)
10. Gegenhandlung: Der Held begibt sich auf die Suche nach dem Opfer.
11. Der Held verlässt das Haus
12. Auftritt des Schenkers (Held wird auf die Probe gestellt)
13. Reaktion des Helden
14. Der Held bekommt das Zaubermittel
15. Der Held gelangt an den gesuchten Ort (dank des Helfers)
16. Zweikampf zwischen Helden und Gegenspieler
17. Markierung des Helden
18. Sieg über den Gegenspieler
19. Annulierung des anfänglichen Unglücks
20. Rückkehr des Helden
21. Verfolgung des Helden
22. Rettung des Helden
- 15a (Variante) Held gelangt an den gesuchten Ort (Heimkehr)
23. Unerkannte Ankunft
24. Auftritt des falschen Helden
25. Schwere Aufgabe des wahren Helden
26. Lösung der Aufgabe
27. Erkennung des Helden

---

<sup>57</sup> Peter Freese hat 1971 amerikanische Initiationsromane untersucht und daraus eine Systematik entworfen, die starke Parallelen zur narrativen Struktur der Zaubermärchen hat, wie sie Vladimir Propp entwickelt hat. Propps Untersuchungen und seine Schlussfolgerungen daraus sind aber weit komplexer als Freeses Arbeit. (vgl.: Lange, S. 16ff.)

28. Entlarvung des falschen Helden
29. Veränderung des wahren Helden
30. Bestrafung des Feindes
31. Vermählung des Helden (Hochzeit)

Die sieben Handlungsträger sind:

1. Opfer
2. Gegenspieler
3. Bote
4. Held
5. Schenker
6. Helfer
7. falscher Held (Müller-Funk 2002, S. 47)

Es müssen nicht alle Handlungselemente des Grundtyps in jedem Märchen nachweisbar sein. Der Kern der Handlung weist, so Müller-Funk, extrem binäre Struktur auf: Schädigung, Suche, Zweikampf, Sieg (vgl.: Müller-Funk 2002, S. 47)

Die Ausgangssituation des Zauberländchens (von Propp als **A** bezeichnet) meint das Eintreten, Entdeckung oder die Bekanntgabe einer Schädigung oder eines Mangelzustandes. Es bricht ein Widersacher in die Idylle ein, eine Jungfrau wird entführt, ein Gegenstand gestohlen, der Held verursacht durch Unachtsamkeit, Ungehorsam selbst den Schaden. Eine neue Reifungsphase ist hereingebrochen und muss nun bewältigt werden. (vgl.: Bischof, S. 553)

Die beiden Helden bei Plenzdorf (Edgar Wibeau) und Salinger (Holden Caulfield) sowie die Heldin (Terry Burger) bei Chidolue leben am Beginn der Erzählung in einer erheblichen Mangelsituation.

Holden Caulfield ist von der Schule geflogen und das nicht zum ersten Mal. Trotz Intervention von Lehrern und dem Schulleiter mit dem Appell sich anzustrengen, hat er am Ende des Semesters in vier Fächern negativ abgeschlossen. Er hat sozusagen das Verbot des nicht Durchfallens gebrochen. Seinen Weggang inszeniert er bewusst.

In Wirklichkeit war ich nämlich da oben, weil ich versuchte, so eine Art Abschiedsgefühl zu kriegen. Also, ich bin schon von allen möglichen Schulen weg, da habe ich gar nicht begriffen, dass ich von da weggehe. Wenn das nicht so ist, geht's einem noch dreckiger. (Salinger, *Der Fänger im Roggen*, S. 13)

Zusätzlich ist vor kurzer Zeit sein Bruder gestorben.

Edgar Wiebeau hielt die Enge in der DDR Provinzstadt bzw. an seinem Lehrplatz nicht länger aus. Seine Mutter ist im selben Werk in der Führungsebene beschäftigt, und er selbst dadurch im Grunde in einer privilegierten Situation, was andererseits den Erwartungsdruck auf ihn erhöht. Nach einem Streit mit seinem Ausbildner, er hat sich dem Verbot widersetzt, die Eisenplatte von der Maschine fertigen zu lassen, lässt er die Platte auf dessen Fuß fallen und bricht ihm dadurch eine Zehe. Diese Handlung stellt eine deutliche Zäsur in seinem Leben, dar. Bis dahin verhielt er sich immer angepasst, um seiner Mutter nicht zu schaden. Nun gibt es für ihn keinen Weg mehr zurück in sein altes Leben, deshalb fährt er nach Berlin und taucht in der Gartenlaube eines Freundes unter. Für ihn hat seine Handlung eine klare Logik, auch wenn sie aus Erwachsenenperspektive als konfliktscheu interpretiert wird.

Besonders scharf war ich auf das Nachspiel nicht. „Was sagt der Jugendfreund Edgar Wiebau (!) zu seinem Verhalten zu Meister Flemming?“ Leute! Ich hätte mir doch lieber sonst was abgebissen, als irgendwas zu sülzen von: Ich sehe ein... und so weiter! Ich hatte was gegen Selbstkritik, ich meine: gegen öffentliche. Das ist irgendwie entwürdigend. Ich weiß nicht ob mich einer versteht. Ich finde, man muß dem Menschen seinen Stolz lassen. (Plenzdorf, *Die neuen Leiden des jungen W.*, S. 15)

Terry, die fünfzehnjährige Heldin in Dagmar Chidolues „Lady Punk“, erlebt die Welt geschrumpft. „Praktisch kannte Terry die ganze Welt. Sie war von Mal zu Mal kleiner geworden und bot nichts Neues mehr, jedenfalls nichts, wo was los sein könnte.“ (Chidolue, *Lady Punk*, S. 7)

Geld spielt in dieser Familie, bestehend aus Mutter und Großmutter, keine Rolle. Ob die Osterferien auf Sylt oder den Kanaren verbracht werden, ist nur eine Frage der Organisation. Der Mangel, den Terry erlebt, liegt nicht an der materiellen Situation. Terrys Vater lebt schon seit Jahren wieder in Amerika. Ihre Mutter hat seither häufig wechselnde Beziehungen und ist selbst kaum belastbar. Wird ihr eine Situation zu viel, beruhigt sie sich mit Tabletten. Eine eindeutige Schädigung tritt am Beginn des Textes nicht auf.

Alle drei Figuren leben in einem defizitären Kontext. Wie im Zaubermärchen fehlt jeder Figur etwas. Holden ist von der Schule geflogen und hat seinen Bruder verloren, Terry und Edgar erleben ihr vaterloses

Aufwachsen als Mangel.<sup>58</sup> Die Gegenspieler sind immer Erwachsene bzw. der Erwachsene per se: Lehrer, Ausbildner, Mütter ... Am Beginn von „Lady Punk“ heißt es dazu: „Ihre Wut richtet sich gegen ihre Mutter und, da Terry unbegreiflicherweise nicht an sie herankam, gegen die ganze Welt.“ (Chidolue, *Lady Punk*, S. 5)

Es ist im Gegensatz zum Zauberhörchen eindeutig zu beobachten, dass die Helden und Heldinnen gleichzeitig Opfer sind.

Im Zauberhörchen wird zunächst der Blick (von Propp mit **B** bezeichnet) auf den Helden selbst geworfen. Es gibt suchenden und leidende Helden; im Gegensatz zum Trickster sind Helden beiderlei Geschlechts zu finden. Leidende Helden werden gewaltsam aus dem Haus gebracht. Suchende Helden werden ausgesandt oder um Hilfe gebeten. Am Ende des Einleitungsteiles gibt es im Zauberhörchen eine faktisch vollzogene Abreise. Der Held hat – „anders als der planlos wandernde Trickster [...]“ (Bischof, S. 538) – ein klar definiertes Ziel, der Weg dahin muss aber nicht klar sein. Um dieses Ziel erreichen oder zumindest verfolgen zu können, müssen sie sich auf den Weg machen. Für die adoleszenten Helden bedeutet das oft, dass sie den Ort ihrer Kindheit verlassen müssen. Sie brauchen Gefühlssicherheit, um ans Ziel zu kommen.

Das Weitegefühl des Helden steht im Gegensatz zum azentrischen Raumgefühl des Trickster, was im nächsten Kapitel noch deutlicher ausgeführt wird.

„Der Bestimmungsort [des Helden] liegt weit vom Ausgangspunkt der Reise entfernt. Zwischen den beiden Polen dehnt sich ein unendlicher Raum. Der hat eine andere Qualität als das Land ‚Wanderschaft‘, in dem der Trickster ziellos umherzog [...]“ (Bischof, S. 555)

Alle drei sind weder eindeutig suchende noch leidende Helden; äußere Zwänge bestimmen ihr Handeln und provozieren ihren Aufbruch. Sie

---

<sup>58</sup> Ernst Seibert sieht in der Vatersuche, dem klassischen „Telemach-Motiv, ein Leitmotiv des Adoleszenzromans. „[...] allerdings in einer Weise, dass Väter entweder gar nicht vorkommen, oder in ihrem unrepräsentativen Erscheinungsbild nur Vorwand sind für die radikale Abkehr von [der] Familie. Auf diese Weise ist die Entfamilialisierung des Ödipus-Motivs, wie sie nach der dekonstruktivistischen Lesart bei Franz Kafka vorgegeben ist in der Adoleszenzliteratur realisiert, sie ist eine Literatur des seines Vaters verlustig gegangenen Ödipus.“ (Seibert 2003, S. 172)

verlassen ihren Ursprungsort mehr oder weniger freiwillig, wobei der Auszug bei Terry nicht so eindeutig ist wie bei den anderen Helden. Sie geht nur kurzfristig weg und kehrt immer wieder nach Hause zurück bzw. verlässt gemeinsam mit Mutter, Großmutter und dem Freund der Mutter das Land, um Urlaub zu machen. Holden Caulfield ist am Beginn des Textes eher ein suchender und am Ende eher ein leidender Held.

In Edgar, Holden und Terry finden wir Helden die durchaus tricksterhafte Züge haben. Auch das ist ein Phänomen, das bereits Propp beschrieben hat. Siegreich sind im Zaubermaerchen oft jene Helden, die den höchsten Anspruch auf Autonomie stellen. (vgl.: Bischof, S. 543)

Bei Plenzdorf und Salinger macht sich dieses Autonomiestreben in einer „coolen“, zuweilen distanzierten Erzählhaltung bemerkbar.

„Edgar Wibeau hat die Lehre geschmissen und ist von zu Hause weg, *weil er das schon lange vorhatte*. Er hat sich in Berlin als Anstreicher durchgeschlagen, hat seinen Spaß gehabt, hat Charlotte gehabt und hat beinahe eine große Erfindung gemacht, *weil er das so wollte!*“ (Plenzdorf, *Die neuen Leiden des jungen W.*, S. 16) heißt es etwa bei Plenzdorf.

Auch im folgenden Zitat werden die tricksterhaften Züge von Edgar sichtbar:

Alle forzlang kommt doch einer und will hören, ob man ein Vorbild hat und welches, oder man muß in der Woche drei Aufsätze darüber schreiben. Kann schon sein, ich hab eins, aber ich stell mich doch nicht auf den Markt damit. Einmal hab ich geschrieben: Mein größtes Vorbild ist Edgar Wibeau. Ich möchte so werden, wie er einmal wird. Mehr nicht. (Plenzdorf, *Die neuen Leiden des jungen W.*, S. 15)

Holden kokettiert viel mehr mit seiner Erzählhaltung. Er gibt freimütig Schwächen zu und macht sich damit gleichzeitig unverwundbar.

Ich bin der irrsinnigste Lügner, dem ihr in eurem Leben begegnet seid. Ganz schlimm ist das. Sogar wenn ich unterwegs zum Laden bin, um eine Zeitschrift zu kaufen, und einer fragt mich, wohin ich gehe, sage ich wahrscheinlich, ich gehe in die Oper. (Salinger, *Der Fänger im Roggen*, S. 28)

Die Erzählhaltung in „Lady Punk“ ist viel distanzierter, weil ein auktorialer Erzähler die Geschichte entwickelt und so die Unmittelbarkeit der Erzählung bricht. In der Figur sind die tricksterhaften Züge aber ganz eindeutig angelegt. Sie versucht dem Arzt in ihrem Wohnhaus aus Jux

absichtlich zu schaden, tischt der Psychologin Lügengeschichten auf oder provoziert mit sexuell konnotierten Bemerkungen.

Im Zauberhörchen tritt nun der Schenker (**Sch** + **H** (besondere Leistung) oder + **Z** (Zaubermittel)) auf den Plan.

Der Schenker kann harmlos und wohlwollend oder feindselig sein.

Der harmlose Schenker stellt den Helden auf die Probe, fragt ihn aus oder bittet um einen Dienst.

Der feindselige Schenker versucht ihn umzubringen bzw. nimmt zumindest den Kampf auf.

„Während der Trickster dem Unheil ständig entgeht, ohne es überhaupt emotional zu registrieren, steht der Held vor der Entscheidung, bewusst den Weg des Todes zu wählen.“ (Bischof, S. 528)

Die Schenkerszene hat [...] bei aller Vielgestaltigkeit eine einfache psychologische Botschaft: Der Held muß unter Beweis stellen, daß er sich auf seine spontane Reaktion verlassen kann. Gefühlssicherheit ist das Zaubermittel, das ihn zum Ziel bringt. (Bischof, S. 555)

Hier weicht der Adoleszenzroman vom Zauberhörchen ab. Es kommen durchaus Schenkerfiguren in den Texten vor, ihre Wirkmächtigkeit bzw. die ihrer Geschenke ist allerdings stark eingeschränkt.

Bei Plenzdorf ist Charlie eine Schenkerfigur, die ihn unentwegt auf die Probe stellt. Edgar selbst gibt an, nach Berlin gefahren zu sein um, wie sein Vater, Maler zu werden. Der Mangel der Vaterlosigkeit sollte dadurch aufgehoben werden, dass er in dessen Fußstapfen tritt. Charlie ist von Anfang an skeptisch und zweifelt an seinen Fähigkeiten. Im Text heißt es dazu:

Charlie wollte mir beweisen, daß ich kein Stück malen konnte, sondern daß ich bloß ein großes Kind war, nicht so leben konnte und daß mir folglich geholfen werden mußte. Und ich wollte ihr das Gegenteil beweisen. Daß ich ein verkanntes Genie war, daß ich sehr gut so leben konnte, daß mir keiner zu helfen brauchte, und vor allem, da ich alles andere als ein Kind war. (Plenzdorf, *Die neuen Leiden des jungen W.*, S. 48f.)

Edgar vollbringt erstmals eine besondere Leistung (**H**), er bemalt mit den Kindern des Kindergartens eine Wand und bekommt dafür sogar ein

Honorar. Auch hierbei zeigt er tricksterhafte Züge. Denn nicht er ist es eigentlich, der das Bild malt, sondern die Kinder.

Die zweite Leistung, die er erbringen möchte, ist die Konstruktion eines nebellosen Farbspritzgerätes, kurz NFG genannt. Hieran scheitert er und verliert dadurch das Leben. Im Zaubermärchen ist oft zu beobachten, dass der Held den Weg des Todes gehen muss, um an sein Ziel zu gelangen. Bei Edgar ist die Situation noch zugespitzter. Er muss den Weg des Todes gehen, um seine Geschichte überhaupt erzählen zu können. Erst die Tatsache, dass er tot ist und den Erzählverlauf seiner Geschichte somit uneingeschränkt nachverfolgen kann, lässt ihn eine uneingeschränkt wissende Erzählhaltung einnehmen. Die Erzählung ist stärker als der Tod, und die Konstruktion der Identität geht durch die Erzählung (*homo narrans*) über den Tod hinaus. Das Erlangen eines Zaubermittels (**Z**) fällt bei Plenzdorf auf den ersten Blick ganz aus. Lässt man sich auf eine andere Lesart des Textes ein, so ist sogar ein Zaubermittel zu finden. Geht es in dem Text einzig darum, Identität durch Erzählung zu konstruieren, dann verändert sich der Blick auf den Text. Edgar der Held hat aus seiner besonderen Erzählperspektive die Möglichkeit, die Erzählung zu strukturieren und seine Identität zu fixieren. In diese privilegierte Situation kommt er erst durch seinen Tod. Der Tod bedeutet nichts anderes als die Fixierung eines bestimmten Zustandes. Das Zaubermittel ist somit die Düse, die er stiehlt, damit er seine Farbspritze fertig stellen kann. Beim ersten Versuch, sie zu probieren, stirbt er. Das Stehlen des Zaubermittels ist im Märchen oft zu finden, denn nicht immer werden die Zaubermittel freiwillig hergegeben.<sup>59</sup> Als Schenkerfigur fungiert hier Zaremba, mit dem Edgar am Bau arbeitet. Er scheint zu wissen, dass er vorhat, eine Farbspritze zu bauen. Wahrscheinlich hat er ihn auch gesehen, als er die Düse gestohlen hat.

Er stand direkt vor mir und starre mich an. Allerdings stand er da im Licht, das aus dem Wagen kam. [...] Ich nahm damals an, er war einfach geblendet. Aber er hatte

---

<sup>59</sup> Es gibt positive und negative Schenkerfiguren. Positive Schenker verhalten sich freundlich, erfüllen nach bestandener Prüfung eine Bitte. Negative Schenker müssen überlistet oder getötet werden. Bei der Schenkerfigur gilt: Anything goes, wie Bischof festhält. „Das eine Mal muss man ruppig sein und das andere Mal freundlich, einmal ehrlich, ein andermal verschlagen, einmal höflich und dann wieder unverschämt, bald hilfreich und bald unverschämt.“ (Bischof, S. 551)

dieses Grinsen in seinen Schweinsritzen. Auf die Entfernung hat er mich einfach sehen müssen. Ich machte zwar keine Bewegung. [...] Meiner Meinung nach war Zaremba der letzte Mensch, der mich gesehen hat und der auch genau wußte, was gespielt wird. (Plenzdorf, *Der Fänger im Roggen*, S. 144)

Der Bestimmungsort (**W**) für Edgar ist „hinter dem Jordan“, wie er selbst sagt. An diesem Ort kann er endlich seine Identität erzählend zu einem Abschluss bringen.

Wolfgang Müller-Funk unterstreicht, dass Märchen, Bildungs- und Entwicklungsromane als Erzählungen über Identitätsfindung gewertet werden müssen:

Gerade moderne post-psychoanalytische Theorien im psychologischen Diskurs haben gezeigt, daß die Konstruktion von Identität auf narrative Weise erfolgt: zu erzählen, wer man (Mann oder Frau) ist. Märchen, Bildungs- und Entwicklungsromane sind als Geschichten zu verstehen, in denen Identität ge- und erfunden wird und in denen Identität nachträglich und sinnstiftend festgelegt wird. (Müller-Funk 2002, S. 13)

Edgars Abreise aus Mittenberg ist auch motiviert durch die Vatersuche. Was Edgar erreicht, indem er den Weg des Todes geht, ist, dass sein Vater Interesse an ihm zeigt, und nun ist er es, der sich auf die Suche nach seinen Sohn macht. Sein Mangel (**L**) ist damit schlussendlich liquidiert. Zu einer Wiederbelebung, wie sie im Märchen vorkommt, kommt es nicht oder nur bedingt, denn die Möglichkeit zu erzählen, ist ihm geblieben.

Bei Salinger treten ebenfalls unterschiedliche Schenkerfiguren auf. Eine Schenkerfigur ist der Liftboy, der ihm eine Prostituierte für fünf Dollar verspricht und verschafft. Schlussendlich verlangen die beiden aber zehn Dollar. Holden kann sich nicht durchsetzen und kassiert sogar noch Schläge, weil er ihn beschimpft:

„Sie sind ein dummer, linker Idiot, und in ungefähr zwei Jahren sind Sie einer von diesen abgerissenen Typen, die einen auf der Straße anquatschen und um Kleingeld für einen Kaffee anhauen. Und Sie haben Rotz auf ihrem ganzen verdreckten Mantel und Sie ...“ Da schlug er zu. Ich versuchte gar nicht erst, ihm auszuweichen oder mich zu ducken oder was. Ich spürte bloß einen Wahnsinnsschlag im Bauch. (Salinger, *Der Fänger im Roggen*, S. 135f.)

Auch die zweite Schenkerfigur erweist sich als nicht eindeutig positiv. Der ehemalige Lehrer Antolini nimmt ihn zuerst mitten in der Nacht wohlwollend auf und spricht mit ihm. In der Nacht wird Holden allerdings wach, weil

Antolini neben ihm sitzt und über seinen Kopf streichelt. Panisch verlässt er daraufhin die Wohnung. Beide Male wird Holden von den Schenkern überlistet oder gedemütigt. Er selbst kann keine besonderen Leistungen vorweisen. Diese beiden Schenkerfiguren können aber auch als Gegenspieler betrachtet werden, die ihn verraten und betrügen. Beide Male besteht er den Kampf mit ihnen nicht.

Die wichtigste Schenkerfigur ist allerdings seine kleine Schwester Phoebe. Sie ist es, die ihm mit ihrer kindlichen Freude und Vehemenz ein Ziel geben kann. Sie am Karussell im Kreis fahren zu sehen, lässt erstmals ein Gefühl von Glück aufkommen.

Ich war auf einmal so verdammt glücklich, als die gute Phoebe da immer im Kreis fuhr. Fast hätte ich noch geheult, so verdammt glücklich war ich, wenn ihr's genau wissen wollt. Warum, weiß ich auch nicht. Sie sah einfach so verdammt *nett* aus, wie sie da in ihrem blauen Mantel uns so immer im Kreis fuhr. (Salinger, *Der Fänger im Roggen*, S. 268)

An den Orten seiner Kindheit, seiner ehemaligen Schule, dem Rummelplatz im Park geschieht eine Art Entzauberung. Er entdeckt, dass eine neue Kindergeneration (die seiner Schwester) heranwächst, und er Verantwortung für sie und vor allem für sich übernehmen muss.

Bei Salinger gibt es darüber hinaus eine unerkannte Heimkehr, denn einmal kommt Holden mitten in der Nacht nach Hause und schleicht sich zu seiner Schwester. Seine Eltern merken nicht, dass er in der Wohnung ist, und er kann auch wieder unerkannt gehen.

Chidolues „Lady Punk“ fällt in vielerlei Hinsicht aus dem Rahmen. Zuallererst fällt die Erzählhaltung auf. Im Gegensatz zum inneren Monolog bei Salinger und der Textmontage, bestehend aus inneren Monologen und Dialogen bei Plenzdorf, ist die personale Erzählform bei „Lady Punk“ viel distanzierter, erklärender und dadurch pädagogisierender. Terrys Handlungen werden von einer, wie es scheint wohlwollenden erwachsenen Erzählerfigur reflektiert und kommentiert. Die Unmittelbarkeit ist damit gebrochen und Salinger und Plenzdorf wirken, obwohl sie wesentlich ältere Texte sind, erheblich authentischer und vor allem näher an den Figuren. In „Lady Punk“ heißt es zum Beispiel: „Mit Genugtuung sah sie, wie die Mutter nach Luft schnappte. Auch Lieschen seufzte leicht in ihrer Ecke, und da

keiner widersprach, wußte Terry, daß sie den Nagel auf den Kopf getroffen hatte.“ (Chidolue, *Lady Punk*, S. 135)

Nicht die Verletzung eines Verbotes führt zum Mangel, der Mangel ist seit der Trennung ihrer Eltern vorhanden. Terry zieht auch nicht aus, um alleine den Mangel zu liquidieren, sondern streift in tricksterhafter Manier zuerst durch die Stadt, später durch das Dorf in Italien, in dem sie Urlaub machen, und betrachtet das Leben als Spiel. So zeigt sie den Arzt aus ihrem Haus anonym wegen einer Vergewaltigung an, die nie passiert ist, nur weil er ihr unsympathisch ist. Kurz darauf mietet sie sich aus Jux eine Wohnung. Sie handelt wie ein amoralisch agierender Trickster. „Terry log mit Leichtigkeit. Sie hatte in ihrem Leben schon so viel gelogen, meist nicht, um etwas Geschehenes zu verbergen, sondern eher das Gegenteil, um nicht zu zeigen, daß da nichts zu verdecken war.“ (Chidolue, *Lady Punk*, S. 22) Im Gegensatz zu den Tricksterfiguren hat sie ein Ziel. „C. W. Burger, das war immer mein Ziel.“ (Chidolue, *Lady Punk*, S. 158) Was diese Zielformulierung konkret zu bedeuten hat, ist aber unklar, und als sie endlich Kontakt mit ihrem Vater aufgenommen hat zeigt sich, dass ihre Vorstellungen Projektionen waren, die nichts mit der Realität zu tun haben.

In „Lady Punk“ ist eine Schenkerfigur auszumachen. Maurice ist es, der ihr den Tipp gibt, wie sie ihren Vater erreichen kann. Das „Zaubermittel“ bekommt sie im Austausch gegen die Angabe ihres wahren Alters. Auf Gefühlssicherheit, wie sie der Heldenfigur entsprechen würde, kann sie sich nicht verlassen.

Es gibt mehrere Gegenspieler, die von Terry besiegt werden. Der wichtigste Gegenspieler ist „Onkel Hugo“. Mit der Raffinesse des Trickster schafft sie es, den ungeliebten Freund ihrer Mutter mit der Urlaubsnachbarin zu verkuppeln. Dieser Sieg ist aber nicht von langer Dauer. „Onkel Hugo“ wird kurzerhand durch „Onkel Bernd“, dem Mann der Nachbarin, ersetzt. Es gibt auch immer wieder „Kämpfe“ mit Burschen. Sobald ihr einer zu nahe kommt, schlägt sie zu.

In allen drei Texten ist Sexualität ein zentrales Thema. Norbert Bischof meint dazu: „Eine erotische Beziehung anzuknüpfen gehört offenbar als integrierender Bestandteil mit zur [...] Liquidation des Mangels (Bischof, S.

603)“ Genau das gelingt aber allen drei Heldenfiguren nicht und ist mit ein Indiz, dass die Liquidation des Mangels schlussendlich nicht gelingen kann.

Im Laufe der Handlung geschieht in allen drei Texten eine Markierung des Helden bzw. der Heldin. Anders als im Zaubermärchen geschieht dies nicht durch eine Narbe oder eine Verletzung. Die Markierungen (**M**) sind oberflächlich, aber genauso wirkungsvoll. Edgar lässt sich in Berlin die Haare wachsen, Terry schneidet ihre mit der Nagelschere ab und markiert sich selbst durch auffällige Kleidung und Schminke, und Holden trägt eine rote Jagdmütze, die ihn markiert.

Bemerkenswert ist auch, dass in allen drei Texten kindliche Figuren auftreten. Bei Plenzdorf haben sie keine besondere Funktion. Aber immerhin sind sie es, die ihm eine erste Leistungsbekundung ermöglichen. Edgar idealisiert immer wieder die kindliche Gestaltungskompetenz. „Kinder können einen ungeheuer anöden, aber malen können sie, daß man kaputtgeht. Wenn ich mir schon Bilder ansah, dann bin ich lieber in einen Kindergarten gegangen als in ein olles Museum.“ (Plenzdorf, *Die neuen Leiden des jungen W.*, S. 50)

Bei Salinger haben Kinderfiguren einen zentralen Stellenwert. Sie sind es, die der Held vor allem Bösen in der Welt der Erwachsenen schützen möchte. Selbst der Titel verweist darauf, wie die folgende Passage erläutert:

„Du kennst doch das Lied ‚Wenn einer einen fängt, der durch den Roggen kommt‘. Ich würde gern ...“ „Das heißt ‚Wenn einer einen trifft, der durch den Roggen kommt‘, sagte die gute Phoebe. Das ist ein Gedicht. Von Robert Burns.“ [...] „Ich habe gedacht, das heißt ‚Wenn einer einen fängt‘“ sagte ich. „Jedenfalls stelle ich mir dabei immer lauter kleine Kinder vor, die in einem großen Roggenfeld spielen und so. Tausende von kleinen Kindern, und niemand ist da – also, kein Großer – nur ich. Und ich stehe am Rand eines verrückten Abgrunds. Und da muss ich alle fangen, bevor sie in den Abgrund fallen – also, wenn sie rennen und nicht aufpassen, wo sie hinlaufen, dann muss ich irgendwo rauskommen und sie fangen. [...] Ich wäre einfach der Fänger im Roggen und so. Ich weiß das ist verrückt, aber das ist das Einzige, das ich richtig gern wäre. Ich weiß, das ist verrückt.“ (Salinger, *Der Fänger im Roggen*, S. 220)

Auch in „Lady Punk“ trifft Terry auf ein Kind, Josef den Maler. Er ist fünf oder sechs Jahre, und auch er malt, wie die Kinder bei Plenzdorf. In Ermangelung an Material zeichnet er weinende Figuren mit dem Finger auf die Fensterscheiben des Abbruchhauses. Es ist dasselbe Abbruchhau, in dem sie ein Jahr zuvor mit Thomas Wiesner war. Damals fühlte sie ihre

Grenzen verletzt, nun verletzt sie die von Josef. „’Zeig es mir’, bettelte Terry. „Was?“ fragte Josef mit einer jämmerlichen Stimme. „Das, womit du Pipi machst“, sagte Terry. „Was?“ „Womit du Pipi machst.““ (Chidolue, *Lady Punk*, S. 45)

Dass Kinder eine so bedeutende Funktion im Adoleszenzroman haben, ist bemerkenswert und unterscheidet den Adoleszenzroman von anderen Textsorten der Jugendliteratur, wie auch Ernst Seibert unterstreicht.

In der Jugendliteratur vermeidet der Protagonist kindliches Verhalten; soweit der jugendliche Protagonist überhaupt mit Kindheit konfrontiert ist, mutet er sich vielmehr selbst die Rolle des Erwachsenen zu und vermeidet die Regression. Im Adoleszenzroman hat der Protagonist wie im Prototyp, in Jerome D. Salingers *Fänger im Roggen*, durchaus Interesse an kindlichem Verhalten und zwar aus der grundsätzlichen Abwehr des Erwachsenenverhaltens. (Seibert 2003, S. 175f.)

Diese Abwehr des Erwachsenenverhaltens resultiert aus der bereits skizzierten Struktur des modernen Adoleszenzromans. Die Funktion des Gegenspielers (Handlungsträger) haben die Erwachsenen.

Heldenfiguren sind im Hier und Jetzt verhaftet, kindliche Figuren brechen diesen zeitlichen Bann und weisen sowohl in die Zukunft wie auch in die Vergangenheit. Paradoxerweise entzieht sich das Werden der Jugendlichen aber dem Gegenwärtigen, wie Vrääth Öhner unterstreicht.

[...] diese Eigenheit des Werdens, sich dem Gegenwärtigen zu entziehen, sorgt dafür, dass es aus strukturellen Gründen keine Form, ja nicht einmal ein Zeichen geben kann, das die Präsenz von Jugendkultur eindeutig und zweifelsfrei anzudeuten vermag. Man könnte sagen, es sei geradezu der Sinn von Jugendkultur, dass ihr Sinn im Dunkeln liegt: Die Jugend ist die antimetaphysischste Lebensphase überhaupt, sie ereignet sich niemals in der Selbstgegenwart des Seins, sondern in der Gleichzeitigkeit von Zukünftigem und Vergangenem, von Mehr und Weniger, von Zuviel und Nicht-Genug. Kurz: In der Perspektive des Ereignisses gibt es Jugendkultur nur als Werden oder gar nicht. (Öhner, S. 1f.)

Der Jugendliche ist im Verhältnis zu sich selbst immer verschoben, weil das Werden, wie Gilles Deleuze sagt, immer in zwei Richtungen gleichzeitig verläuft.

Wenn ich sage ‚Alice wächst‘, will ich sagen, dass sie größer wird, als sie war. Doch eben dadurch wird sie auch kleiner, als sie jetzt ist. Sicherlich ist sie nicht zur gleichen Zeit größer und kleiner. Es ist aber die gleiche Zeit, in der sie es wird. Sie ist jetzt größer, und sie war zuvor kleiner. Man wird jedoch zur gleichen Zeit mit einem Schlag größer, als man war, und macht sich kleiner, als man wird. Darin

besteht die Gleichzeitigkeit des Werdens, dessen Eigenheit es ist sich dem Gegenwärtigen zu entziehen. (Deleuze 1993, S. 15)

Ein wesentlicher Aspekt des Zaubermaerchens wie auch des Heldenmythos bleibt im modernen Adoleszenzroman gänzlich aus: Es gibt kein Happy End. Die Helden scheitern endgültig (Plenzdorf) oder vorläufig (Chidolue und Salinger).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass der moderne Adoleszenzroman eindeutige Parallelen mit dem Zaubermaerchen hat. Selbstverständlich ist nicht jedes der 31 Proppschen Handlungselemente nachzuweisen, aber die Grundzüge weisen große Ähnlichkeit auf. Die Handlungsträger sind allerdings wesentlich verknappt. Es gibt Schenker und Helfer, Held und Opfer sind ident, wobei es noch weitere Opfer geben kann. Gegenspieler sind einzelne Erwachsene und der Erwachsene per se.

## 5.5. Definition des modernen Adoleszenzromans

Erzählt nie einem was. Denn sonst vermisst ihr alle mit der Zeit.  
(J. D. Sallinger)

Was lässt sich nun zusammenfassend als gattungsbestimmend für den modernen Adoleszenzroman herausstreichen?

Das letzte Kapitel hat gezeigt, dass der Adoleszenzroman eindeutige Parallelen mit Heldenmythen zeigt, dass er wie bereits erwähnt die Arbeit am Mythos im Sinne Blumenbergs fortführt. Das heißt, diese Romanform ist augenfällig in der literarischen Moderne angesiedelt, verweist aber, wie eine Analyse der Tiefenstruktur zeigt, durch seine narrative Struktur auf Heldenmythen. Moderne Adoleszenzromane weisen darüber hinaus mimetischen Charakter auf.

Es geht also zentral darum, dass sich der adoleszente Held aufmacht, um Identität entwickeln zu können; an der Erreichung seiner Ziele scheitert er aber oft.

Vor allem post-psychoanalytische Theorien im psychologischen Diskurs haben gezeigt, dass der Konstruktion von Identität ebenso narrative Strukturen zugrunde liegen, wie Wolfgang Müller-Funk unterstreicht.

Märchen, Bildungs- und Erziehungsromane [sowie der Adoleszenzroman N.K] sind als Geschichten zu verstehen, in denen Identität ge- und erfunden wird und in denen Identität nachträglich und sinnstiftend festgelegt wird. [...] Unsere Erzählungen folgen nicht mehr so simplen Mustern [wie etwa im Märchen N. K.] und im Wechsel der Erzählweise und der zeitlichen Horizonte [...] ist auch die Differenz unterschiedlicher Identitätskonstruktionen ablesbar, die der Autor einigermaßen linear und pauschal als praemodern, modern und postmodern beschreibt. (Müller-Funk 2002, S. 13)

Die Suche nach Identität bildet das Grundgerüst des modernen Adoleszenzromans; Identitätssuche ist demnach mehr als ein Motiv in diesen Texten, sie ist ihr Motor.<sup>60</sup> An dieser Stelle kommt der Begriff Authentizität erneut ins Spiel. Im Sinne des adoleszenten Möglichkeitsraums, für junge Menschen, stellt sich die Frage, wie eine glaubwürdige Darstellung von Möglichkeiten und Wirklichkeiten, wie der transitorische Charakter von Gegenwart in Literatur der Moderne gelingen kann, ohne sich in einer simplen Wirklichkeitsverrechnung und glatten Abbildkultur zu verlieren.

---

<sup>60</sup> Für H. H. Ewers sind Identitätskrise und existentielle Erschütterung konstituierende Momente des modernen Adoleszenzromans. Dieser Behauptung widerspricht Gansel und unterstreicht, dass die jugendliche Hauptfigur nicht nur in einer „existentiellen Erschütterung“ und „tiefgreifenden Identitätskrise“ angetroffen werden, sondern sie können die Phase ebenso lustvoll und offen erleben. (Gansel 1999, S. 115f.)

„Der wiederholt in Anschlag gebrachte ‚vollendete Pessimismus‘ wie auch die ‚absolute Schwärze‘ des Adoleszenzromans setzt bevorzugt auf psychoanalytische Theoreme und sieht diese Phase zu stark unter dem Gesichtspunkt des Verlustes. Aber Adoleszenz ist mehr als eine Krise der Individualisierung, es geht in ihr immer auch um den untrennbarer Zusammenhang von individueller und sozialer Veränderung.“ (Gansel 1999, S. 115) Wichtig ist für Gansel, dass die Protagonisten nicht bloß passiv soziale Reize aufnehmen, sondern sehr wohl die Möglichkeit zu Reaktion und Selbstbestimmung haben. Es geht um die Gestaltung eines adoleszenten Möglichkeitsraums.

Gansels Kritik an Ewers zielt vor allem in die Richtung, dass es nicht möglich sei, einerseits authentische Darstellung jugendlicher Welten zu propagieren und andererseits an dem überholten Modell „Adoleszenz als Krise“ festzuhalten. (vgl.: Gansel 1999, S. 116)

„Offensichtlich ist, dass es sich beim Adoleszenzroman um eine inhalts- bzw. stoffbezogene Typenbildung handelt. Entsprechend müssen die inneren wie äußeren Merkmale der lebensgeschichtlichen Phase in die Begriffsbildung eingehen. Von daher lässt sich der Adoleszenzroman nicht nur bestimmen als ein Gattungstyp, in dessen Zentrum ein jugendlicher Held und seine Identitätskrise stehen, sondern in dem es darüber hinaus um das Spannungsverhältnis zwischen Individuation und sozialer Integration in einer eigenständigen Lebensphase mit eigener selbst erlebbarer Qualität geht.“ (Gansel 1999, S. 116)

Dargestellt wird im modernen Adoleszenzroman der gesamte Prozess der Identitätsfindung, von der Vorpubertät bis zur Postadoleszenz.<sup>61</sup>

Identität muss aktiv handelnd erworben werden und stellt nicht nur eine persönliche, sondern auch eine kulturelle Leistung dar und ist darüber hinaus auch ein Produkt von Kultur.

Denn wenn Kultur ein „Medium“ der Markierung von Differenz darstellt, dann sind Prozesse der Identitätskonstruktion maßgeblich für kulturelle Phänomene schlechthin. Kultur erweist sich demnach, wie Mark Currie meint, als eine Manufaktur von Identität („manufacture of identities“). Die kulturwissenschaftliche Wende bedeutet, auch klassische Identitätskonzepte, wie sie dem Genre der „klassischen“ Autobiographie zugrunde liegen, zurückzuweisen, wonach Identität die immer schon vorhandene, wenn auch verborgene Innenseite unseres Daseins wäre, gleichsam – so Currie – der „Kern der Nuß“ („the kernel of the nut“). (Müller-Funk 2002, S. 18)

Identität hat eine trennende und verbindende Funktion, vor allem ist sie subjektiv. „Identität ist ein *subjektiver* Begriff – sie richtet sich nicht nach den Eigenschaften, die man hat, sondern nach denen, die man zu haben glaubt.“ (Bischof, S. 570) bzw. die man sich erzählend wählt, um den Gedanken Bischofs weiter zu denken.

Die besondere Kraft der (biografischen) Erzählung wird in den letzten Sätzen von Salingers „Fänger im Roggen“ besonders deutlich: „Erzählt nie einem was. Denn sonst vermisst ihr alle mit der Zeit.“ Erzählung schafft Verbindung und Verbindlichkeit. In dieser Erzählung ist auch Platz für Widersprüche, die mühelos nebeneinander stehen können, denn der adoleszente Mensch will sich einerseits selbst erkennen und andererseits bewusst gestalten. (vgl.: Bischof, S. 571)

Weiters kennzeichnend für den modernen Adoleszenzroman ist ein offenes Ende. Die Protagonisten bleiben auf der Suche. Eine abgeschlossene Identitätsfindung im Sinne eines festen Wesenskerns muss nicht erfolgen. (vgl.: Gansel 1999a, S. 115) Anders als im

---

<sup>61</sup> Im Zentrum der Erzählung stehen Jugendliche ab dem 11/12 Lebensjahr bis Mitte, und immer häufiger auch Ende dreißig. Dass die Altersuntergrenze so tief gelegt ist scheint nur dann einsichtig, wenn eine kontinuierliche Entwicklung ab dem 11/12 Lebensjahr nachgezeichnet wird, die über dieses Alter allerdings weit hinausreicht. Die Altersfrage der Hauptfiguren sollte allerdings nicht im Zentrum des Diskurses stehen. Ernst Seibert beschreibt die Öffnung der Altersgrenzen nach oben und unten als „literarische Akzeleration“. (vgl.: Seibert 2003, S. 164)

Entwicklungsroman konzentriert sich die Darstellung im Adoleszenzroman allerdings lediglich auf die Jugendphase. (vgl.: Gansel 2004, S. 141)

Bei allen Unterschieden, unterstreicht Carsten Gansel, basiere der moderne Adoleszenzroman auf dem Fundament der literarischen Moderne und orientiere sich an entscheidenden Prämissen moderner Subjektivität: „Suche nach einem festen Wesenskern, nach einer unverwechselbaren Persönlichkeit, Handlungsautonomie und sozialer Verantwortung [...].“ (Gansel 1999a, S. 119)

Im klassischen Adoleszenzroman der Jahrhundertwende standen zumeist männliche Protagonisten im Mittelpunkt der Erzählung, im modernen Adoleszenzroman, wie in den Zaubermärchen, sind beide Geschlechter vorhanden. Die Übergänge zur emanzipatorischen Mädchenliteratur sind oftmals fließend. (vgl.: Gansel 1999a, S. 115) Wobei auch hier gilt, was für das problemorientierte Jugendbuch festgehalten wurde: Emanzipatorische Mädchenliteratur weist eine weit stärkere pädagogisierende Tendenz und geringer Polyvalenz auf.

Inhaltlich lassen sich drei wesentliche Motivgruppen herauslösen die im Adoleszenzroman in unterschiedlicher Ausformung und Prägung zu finden sind: Autonomie, Individuation und Negation.<sup>62</sup>

**Autonom** sein heißt in unserem Zusammenhang, nach den eigenen Gesetzen zu leben. Wesentliche Themen sind daher, die Ablösung von den Eltern und das Ausbilden eigener Wertvorstellungen (Ethik, Politik, Kultur usw.) Die Peer-Gruppe bzw. der einzelne im Kollektiv haben primäre Bedeutung. Adoleszente Helden sind oftmals Einzelgänger und Außenseiter.

Zentral gehört zu diesem Autonomieprozess das Motiv der Bewegung. Der Held im modernen Adoleszenzroman zieht aus, um die Welt zu erkunden.

„Mit Hilfe von Bewegung nehmen Handelnde gleichsam Abdrücke von der Welt, formen diese zugleich und machen sie zu einem Teil von sich selbst.“ (Gebauer/Wulf, S. 24) „Diese Art der Weltaneignung durch Bewegung ist für Holden Caulfield möglich. Er findet den Weg zurück in eine Gesellschaft,

---

<sup>62</sup> Bemerkenswert ist, dass der Shakespeare-Forscher Stephen Greenblatt in seiner letzten Publikation (Freiheit, Schönheit und die Grenzen des Hasses) diese drei Kriterien dem Schreiben Shakespeares zugrunde gelegt hat.

deren Werte er nicht prinzipiell teilt, aber prinzipiell als zu seiner Welt gehörig akzeptiert.“ (Kalteis 2003, S. 13)

Der moderne Adoleszenzroman hatte sein Vorbild, wie bereits beschrieben, in den nordamerikanischen „adolescent novels“. Diese Romane wurden auch als Initiationsromane bezeichnet. Peter Freese hat 1971 die Initiationsreise als ein literarisches Modell dieser Texte herausgearbeitet (vgl.: Lange, S. 16ff.) Auch er erkennt die herausragende Bedeutung der Reise in diesen Texten und erstellt eine eigene Systematik, auf die hier nicht näher eingegangen werden soll.

Paul Virilio beschäftigte sich umfangreich mit Bewegung und Geschwindigkeit. Er unterstreicht: „Die erste Freiheit ist die Bewegungsfreiheit.“ (Virilio, S. 31) So wie Bewegung in der Menschheitsgeschichte neue Freiheiten brachte, so ermöglicht sie den adoleszenten Helden und Heldinnen Freiheit. Der Auszug aus der bekannten, alten Welt ist der erste Schritt zu einer neuen Entwicklung.

Die Phase der Adoleszenz steht unter dem Zeichen der **Individuation**, wobei dieser Vorgang prozesshaft verstanden wird, in dessen Verlauf durchaus auch Brüche entstehen können. Individuation gelingt nur, wenn Grenzen überschritten werden. Zentrale Themen sind daher: „Das Erleben erster sexueller Kontakte, das Entwickeln eigener Sozialbeziehungen, das Hineinwachsen oder das Ablehnen einer eigenen sozialen Rolle [...].“ (Gansel 1999a, S. 116)

Anders als die meisten problemorientierten, realistischen Jugendromane arbeitet der Adoleszenzroman daher nicht mit typisierten Figuren und exemplarischen Handlungskonstellationen, sondern partizipiert an der radikalen Subjektkonzeption des neuzeitlichen Romans, der die Handlungspersonen als je individuelle und unverwechselbare Einzelpersonen auffasst.<sup>63</sup> Von daher ergibt sich die Fixierung auf die psychische Innenwelt der Hauptfiguren, die in ihren Krisen und

---

<sup>63</sup> „Im Unterschied zur sozialkritischen Problemliteratur geht es – ähnlich wie im modernen Roman – um eine ganzheitliche Darstellung: die Figuren sind weder Personifikationen noch Typen, sondern Individuen [...] neben die Erfassung von Außenwelt tritt die Gestaltung von Innenwelt [...], von psychischen Prozessen. Entsprechend kommen Darstellungsweisen des modernen Romans zum Einsatz.“ (Gansel 1999a, S. 115)

Verwicklungen für den Leser als in sich widersprüchliche, komplexe Individuen erfahrbar gemacht werden sollen. Dem Ziel der Exploration einer solchen zerrissenen Innenwelt dienen moderne Techniken des psychologischen Erzählens wie die personale Ich-Erzählung, der innere Monolog, die erlebte Rede sowie die Darstellung von Traumsequenzen und anderen verschlüsselten Symbolwelten des Unbewussten, wie sie bis dato beinahe ausschließlich der für Erwachsene bestimmten Erzählliteratur vorbehalten gewesen sind.

Im letzten Kapitel wurde festgehalten, dass den adoleszenten Helden und Heldinnen immer wieder Kinder an die Seite gestellt werden, die sie vor der verlogenen Welt der Erwachsenen schützen wollen. Daneben findet sich auffallend häufig Kindheitsreflexionen.

Die dritte Motivgruppe umfasst die **Negation** bzw. die Verweigerung. Gundel Mattenklott beschreibt diese als „antiaufklärerische Strategie“. (vgl.: Mattenklott 1989, S. 11)

Ernst Seibert sieht in diesem Befund den Schlüssel für die Lösung des Dilemmas des Begriffes Adoleszenzroman. Er folgert:

Adoleszenz, wie sie in den modernen und postmodernen Adoleszenzromanen thematisiert wird, erweist sich als eine Parallelerscheinung zur kindlichen Verweigerung gegenüber der Erwachsenenwelt bzw. als deren Prolongierung in den Lebensabschnitt der Jugend. Damit wird deutlich, dass mit Adoleszenz als literarische bzw. poetologische Kategorie eben nicht die Übergangsphase zur Erwachsenheit angesprochen ist, sondern vielmehr regressives Insistieren auf der Ausweglosigkeit pubertären Verhaltens. (Seibert 2003, S. 165)

Diese Verweigerung ist im modernen Adoleszenzroman noch weniger zu orten als im postmodernen Adoleszenzroman, denn im modernen Adoleszenzroman wird die Verweigerung häufig zu Gunsten einer Integration bzw. eines Integrationsversuchs gebrochen. Die geglückte Integration, die das Zaubermärchen mit einer Hochzeit vorsieht, bleibt allerdings gänzlich aus.

Bereits im modernen Adoleszenzroman werden dem Leser also keine konkreten Lösungsvorschläge für persönliche Probleme, geschweige denn präskriptive Handlungsweisen oder politische Alternativmodelle angeboten, wie sie für den problemorientierten Jugendroman typisch sind.

„Gleichwohl geht es im modernen Adoleszenzroman weiter um die Dichotomie von Jugend- und Erwachsenenwelt.“ (Gansel 1999a, S. 118)

Der kalten, fest gefügten fantasielosen Welt der Erwachsenen ist eine jugendliche Welt voll von Freiräumen, Fantasie, Spiel, Emotion, Selbständigkeit entgegengesetzt.

Konsequenter Weise hat sich nicht nur der Inhalt, sondern auch die Form der Romane verändert. Die unterschiedlichen Erzählhaltungen wurden zuvor schon thematisiert. Die Erzählung rückt vermehrt an die Figuren heran. Eine erklärende, pädagogisierende Erzählinstanz fehlt zumeist. Der Adoleszenzroman nimmt auch pikareske Elemente auf und verliert so an bedrückender Schwere und auch an radikaler Negativität. (vgl.: Gansel 1999a, S. 118) Ein Musterbeispiel für die Aufnahme pikaresker Elemente ist Plenzdorfs „Die neuen Leiden des jungen W.“. Sein Held ist halb Schelm, halb Vorbote der kommenden Coolness, wie sie im postmodernen Adoleszenzroman zu finden ist. „Dass ich dabei über den Jordan ging, ist echter Mist. Aber wenn das einen tröstet: Ich hab nicht viel gemerkt. 380 Volt ist kein Scherz, Leute.“ (Plenzdorf, *Die neuen Leiden des jungen W.*, S. 16)

Erzählt wird konsequenter Weise nicht mehr nur aus einer Position. Genau so wie sich jugendliches Dasein ausdifferenziert hat, differenziert sich das Erzählen. Collagen und Textmontagen, der Wechsel der Erzählposition werden immer häufiger und versuchen so auf außerliterarische Wirklichkeit zu reagieren und diese zu gestalten. Die eine Wahrheit, die eine Erzählung gibt es nicht mehr. An ihre Stelle tritt Pluralität, dargestellt durch Montage, Verfremdung und Parodie.

Bei Plenzdorf kommt ein formales Mittel zentral zur Geltung, das sich im postmodernen Adoleszenzroman noch weiter ausdifferenziert; das Zitat bzw. das Literaturzitat. Wie bereits der Titel andeutet, zitiert und paraphrasiert er Goethes „Die Leiden des jungen Werther“, nimmt aber auch Bezug auf Salingers „Fänger im Roggen“.

Der ganze Apparat bestand aus lauter Briefen, von dem unmöglichen Werther an seinen Kumpel zu Hause. Das sollte wahrscheinlich ungeheuer originell wirken oder unausgedacht. Der das geschrieben hat, soll sich mal meinen Salinger durchlesen. *Das ist echt, Leute!* (Plenzdorf, *Die neuen Leiden des jungen W.*, S. 37)

## 6. Definition des postmodernen Adoleszenzromans

“Life is xerox, we are just a copy”  
(Graffiti)

Seit Ende der 80er, Anfang der 90er Jahre sind neuerliche Veränderungen der Adoleszenzromane zu beobachten, die vom postmodernen Adoleszenzroman sprechen lassen.

Unter dem Dach des vergesellschafteten Allgemeinen lebt der Einzelne, auch der Jugendliche, gleichzeitig in Partialwelten, Subsystemen und Öffentlichkeiten. Deren Struktur bestimmt mit, inwiefern allgemeine Probleme in “milieubezogener Perspektive” interpretiert und bewertet werden. (Gansel 1999a, S. 122)

Die Suche nach der eigenen Identität im modernen Verständnis findet in diesen Texten nicht mehr statt. Die Figuren sind nicht mehr auf dem Weg zu sich selbst oder einer festen Identität. Die Protagonisten sind geprägt durch Ambivalenz und Indifferenz und immer auf der Suche nach Erlebnissen.

Verschiedene Ich-Perspektiven der jugendlichen Protagonisten werden im weiteren nebeneinander gereiht, eben „separat“, „wahllos“, „zufällig“, ohne daß eine Geschichte erzählt wird. Das Zusammenspiel der fragmentarischen Redeteile ergibt einzig den Sinn, daß es keinen Sinn ergibt. Hinter der von den Jugendlichen auf der Darstellungsebene bestätigten beschworenen Action steckt in Wahrheit Bewegungslosigkeit. Die Protagonisten sind nur noch Zeichen und Oberfläche. Sie kennen keine Erinnerung oder Geschichte, was zählt ist die Gegenwart. Und die ist ohne Ränder in andere Zeitstufen. Das Leben als Endlosparty. Für einen Leser, der an zentralen Kategorien der Moderne wie Subjekt – Geschichte – Sinn festhält, muß die Darstellung von Sex, Kiffen, Verwahrlosung, Bindungslosigkeit ein Höllenszenario sein. (Gansel 1994, S. 38)

Es kommt zu einer Aufhebung des Bruchs zwischen (esoterischer) Hochliteratur und (populärer) Unterhaltungsliteratur (vgl.: Kaulen 1999a, S. 4ff.). Ein zitathafte Spiel mit unterschiedlichen Motiven und Konventionen (Collagetechnik, Intertextualität) ist ebenso beobachtbar, wie die Übernahme der Formelemente der audiovisuellen Medien und der Verzicht auf kohärente Sinnkonstruktion. Auch gibt es kein einheitliches Subjekt, und die linearen Handlungsfolgen sind aufgesprengt in polyperspektivische Einzellinien. Jugendliche Leser haben zumeist keine Rezeptionsschwierigkeiten. Sie sind

mit der Technik des filmischen Schreibens, den schnellen Schnittfolgen vertraut, sie kennen die Ästhetik aus Werbung oder Videoclips.

Gattungsprägend war – so Gansel – wieder ein amerikanischer Text: Bret Easton Ellis „Einfach unwiderstehlich“, aber auch sein Roman „Unter Null“ werden immer wieder genannt, wie auch „Trainspotting“ des Engländer Irvine Welsh.

Ein deutschsprachiges Gegenstück, wenngleich nicht in der Schärfe, ist Alexa Hennig von Langes „Relax“.

Diese Texte haben eines gemeinsam, den Tabubruch. Es gibt nichts, worüber nicht gesprochen werden kann. Es kommt zu einer tabulosen Darstellung von Sexualität, Drogenkonsum und Alkoholismus. „An die Stelle der Rebellion gegen das falsche Ganze tritt eine unbedingte Bejahung des Hedonismus und der postmodernen Polyvalenz des Ichs.“ (Kaulen 1999, S. 332)

Kaulen unterstreicht, dass die Provokation der Romane nicht durch die Oberflächenstruktur der Texte – wie zum Beispiel den zeittypischen Habitus von Coolness und Selbstinszenierung – entsteht, sondern durch ihre Tiefenstruktur.

Was anstößig wirkt, ist der Umstand, dass sich die Schilderung jugendlicher Normverstöße hier von jeder moralisierenden Außenperspektive und von jedem pädagogisierenden Meta-Diskurs freimacht und unsere traditionellen Vorstellungen von Identitätsfindung, von Autonomie und Persönlichkeit, unterminiert. Damit greifen diese Texte nämlich in der Tat die normativen Grundlagen an, auf denen die ästhetische Moderne und die Literatur der Neuzeit beruht. (Kaulen 1999, S. 332)

Mit den postmodernen Werken werde eigentlich die Gattung des Adoleszenzromans, so Kaulen, gesprengt. Es gibt keine kohärenten Selbstentwürfe mehr. Diese Autoren gestalten ihre Werke aufgrund einer Binnensicht, hinter dessen Erfahrungen bleiben erwachsene Schreiber, so Kaulen, oftmals zurück, weil sie weder die Sprache der Jugendlichen sprechen, noch deren Lebenshaltung teilen. (Kaulen 1999, S. 332)

Die Protagonisten kennen nur das Jetzt und Hier, keine Erinnerung, keine Geschichte. Diese Ahistorizität verweist wiederum auf den Mythos, denn das Göttliche liegt außerhalb der Zeit.

Sie leiden allerdings auch nicht an diesem Zustand. Es dominiert ein heiteres Spiel zwischen Witz und Zynismus.

Die Erzählhaltung gegenüber den dargestellten Verhältnissen ist keineswegs ablehnend-aggressiv, vielmehr neutral, ironisch. Auf moralische Wertungen wird verzichtet. Nicht Rebellion gegen die Konsum- und Medienwelt ist angesagt, sondern die eines uneingeschränkten Hedonismus wie einer postmodernen Polyvalenz des Ich. (Gansel 1999a, S. 122)

„Life is xerox, we are just a copy“ (Gansel 1999a, S. 123) könnte der Leitsatz dieser Generation sein. Alles ist kopierbar, die Oberfläche ist wichtig, Inhalte sind entweder nicht vorhanden oder irrelevant.

„Nicht nur das Kunstwerk ist im Benjaminische Sinn beliebig reproduzierbar, sondern auch der Einzelne, seine Erfahrungen, Stimmungen und Frustrationen.“ (Gansel 1994, S. 37)

Alles ist langweilig, alles hat an Reiz verloren. An die Stelle von Argumenten treten Sprüche. An Stelle von Bewegung tritt Bewegungslosigkeit.<sup>64</sup>

## 6.1. Postmoderne

Ach, Sie glauben, man errichtet nur Häuser? Ich errichte mich dauernd,  
ich errichte Sie, und Sie tun dasselbe.  
(Luigi Pirandello)

Nicht die Wahrheit führt meine Hand, sondern das Spiel, die Wahrheit des Spieles.  
(Roland Barthes)

Als der Diskurs über postmoderne Literatur begonnen hat, war die intendierte Jugendliteratur gerade erst in der Moderne angekommen. Der Diskurs über postmoderne Literatur hat im Feld der Jugendliteratur erst Ende der 90er Jahre des letzten Jahrhunderts verstärkt eingesetzt. Wie der Terminus Pop-Literatur wurde auch postmoderne Literatur ursprünglich von

---

<sup>64</sup> Hinter der von den Jugendlichen auf der Darstellungsebene beschworenen Action steckt in Wahrheit Bewegungslosigkeit. Die Protagonisten selbst sind nur noch Zeichen und Oberfläche, es handelt sich um keine autonomen Charaktere, die ihr Leben selbstbewusst zu gestalten suchen. (Gansel 1999, S. 122)

Harry Levin und Irving Howe 1959/60 pejorativ verwendet. Erst durch Leslie Fiedler<sup>65</sup> und Susan Sontag kam es zu einer Umwertung des Begriffs.

### Postmoderne Literatur im Sinn von Fiedler

soll Elitäres und Populäres, Wahrscheinliches und Wunderbares, Wirklichkeit und Mythos, Bürgerlichkeit und Phantastik, Professionalität und Amateurstatus verbinden. Ein postmodernes Werk enthält eine Vielfalt von Sprachen und Kodes. Integrativ ist es nicht durch Setzung, sondern auf dem Weg solcher Pluralität und Mehrdimensionalität. (Welsch 1988, S. 22).

Die elitäre, sehr fein gesponnene Literatur der klassischen Moderne sollte aus dem Elfenbeinturm herausgeholt werden.

Zuerst muss aber, wie auch Terry Eagleton betont, der umfassende, historische oder politische Begriff „Postmoderne“ von einem engen, mehr kulturellen oder ästhetischen Begriff des „Postmodernismus“ unterschieden werden. (vgl.: Eagleton, S. 227)

**Postmoderne** bezeichnet das Ende der Moderne im Sinn der großen Geschichte von Wahrheit, Vernunft, Wissenschaft, Fortschritt und universelle Emanzipation, die charakteristisch für das moderne Denken sind.

Für die Postmoderne ist dieses Denken einerseits von der Geschichte diskreditiert und waren andererseits von vornherein gefährliche Illusionen.

Wissen bezieht sich immer auf bestimmte kulturelle Kontexte, so daß die Behauptung, die Welt so zu kennen, „wie sie ist“, einfach eine Schimäre darstellt. – nicht nur weil unser Verstehen stets eine Sache bruchstückhafter, voreingenommener Interpretation ist, sondern weil die Welt selbst keinen bestimmten Zustand hat. (Eagleton, S. 228)

Der **Postmodernismus** ist die Kulturform, die dieser Weltsicht entspricht.

Während im Modernismus epistemologische Fragestellungen dominieren, ist die Postmoderne vorwiegend als ontologisches System zu denken.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Siehe Kapitel zur Pop-Literatur

<sup>66</sup> Charakteristisch für epistemologisch strukturierten Modernismus sind Fragen wie: Was kann ich wissen? Wer weiß es, und wie zuverlässig ist sein Wissen? Wie kann ich die Welt interpretieren. Ontologische Fragen dagegen lauten: Was ist das für eine Welt? Was soll in dieser Welt gemacht werden? Welches meiner Ichs soll das tun? Was ist eine Welt und welche Welten gibt es; wie sind sie beschaffen?

Das typische postmoderne Kunstwerk fasst Terry Eagleton folgendermaßen zusammen:

Das typische postmoderne Kunstwerk ist arbiträr, eklektizistisch, hybrid, dezentriert, fließend, unzusammenhängend, Collage-artig. Getreu den Lehrsätzen des Postmodernismus verschmäht es metaphysische Tiefe zugunsten einer Art planvoller Oberflächlichkeit, Verspieltheit und einem Mangel an Affekten, einer Kunst der Vergnügungen, Oberflächen und vorübergehenden Intensitäten. Da ihm alle feststehenden Wahrheiten und Gewissheiten verdächtig sind, ist seine Form ironisch und seine Erkenntnistheorie relativistisch und skeptisch. [...] es] reagiert befangen auf der Ebene der Form oder der Sprache. [...] Empfindlich gegenüber jeder isolierten Identität und der Vorstellung von einem absoluten Ursprung überdrüssig, lenkt es die Aufmerksamkeit auf seine eigene, „intertextuelle“ Natur, sein parodistisches Recycling anderer Werke, die ihrerseits nichts anderes als solche Wiederaufbereitungen sind. [...] Schließlich, und das ist vielleicht das Allertypischste, kehrt die postmoderne Kultur ihre Abneigung gegen feste Grenzen und Kategorien auch gegen die traditionelle Unterscheidung zwischen „hoher“ und „populärer“ Kunst [...] (Eagleton, S. 229)

Pluralität meint an dieser Stelle eine Intertextualität im Sinne Roland Barthes': Der literarische Text soll in eine Beziehung zu allen Texten treten, insbesondere zu den nicht-poetischen; nicht als ästhetischer Selbstzweck, sondern als notwendige Reaktion auf eine veränderte Wirklichkeit.

An diese Vorstellung knüpfen sich viele Hoffnungen. Postmoderne soll weit mehr bedeuten als Pop-Moderne, und das Prinzip einer ausgeweiteten Intertextualität soll sich nicht bloß textdeskriptiv, sondern auch textontologisch auswirken.

Von Anfang an zielte das Intertextualitätsparadigma nicht nur auf die Wechselbeziehungen von Texten untereinander, sondern auch auf ein grundsätzlich neues Verhältnis zwischen Texten und Lesern ab. Hinter Roland Barthes' Forderung, den „universalen Intertext“ auch auf außerliterarische Bereiche auszuweiten, verbirgt sich der offenkundige Wunsch, bestehende gesellschaftliche und institutionelle Kunst-Schranken zu überwinden. Die postmodernen Theoretiker haben diesen Anspruch sogar zum Programm erhoben und auch schon dessen Erfolg konstatiert:

„Sie [die Intertextualität] schafft eine Verbindung von Wirklichkeit und Fiktion ebenso wie von elitärem und populärem Geschmack.“ (Welsch, S. 14)

## 6.2. Beziehung zwischen Poproman und postmodernem Adoleszenzroman

Ich bin der Geschichtenzeroer, ich bin der typische Geschichtenzeroer.

Immer wenn sich eine Geschichte hinter einem Prosahügel hervorwagt,  
schieße ich sie ab.

(Thomas Bernhard)

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.

(Benjamin Lebert)

Ab der Mitte der 1990er Jahren booms Literatur einer neuen deutschen Autoren-Generation. Benjamin von Stuckrad-Barre, Alexa Hennig von Lange, Christian Kracht oder Benjamin Lebert inszenieren sich wie „Popstars“ und werden auch als solche gefeiert. (vgl.: Ernst, S. 6)<sup>67</sup> Die Verlage erkannten: Pop sells; Popkultur wird daher oft herbeizitiert und vielfach inflationär gebraucht.

Der deutsche Pop-Theoretiker Diedrich Diederichsen beklagt diesen Zustand und stellt fest, Pop sei zu einem „zeitdiagnostischen Dummy-Term“ verkommen:

Ob als Zeichen für den allgemeinen Werteverfall oder für attraktiv-transparente neue gesellschaftliche Verhältnisse: Der Pop-Begriff scheint nicht nur endlos zuständig, sondern auch endlos dehnbar zu sein. [...] heute scheint schier alles Pop zu sein. Oder will Pop sein – vom Theatertreffen bis zur Theorie, von der sozialdemokratischen Kandidatenkür bis zur Kultukatastrophe. (Diederichsen zitiert nach: Schäfer, S. 7)

Wie beim Adoleszenzroman gibt es unterschiedliche Datierungen der ersten Romane dieser Textsorte. Auch hier ist die Dynamik zu beobachten, Texte mit immer früherem Erscheinungsjahr an den Anfang der Traditionskette zu stellen. Die einen nennen „Mai, Juni, Juli“ (1987) von Joachim Lottmann als ersten deutschsprachigen „Pop-Roman“, die anderen

---

<sup>67</sup> Gemeint sind zumeist Autorinnen und Autoren wie: Alexa Hennig von Lange, Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre (auch das popkulturelle Quintett genannt zu dem wahlweise noch Joachim Bessing, Eckhart Nickel, Alexander von Schönburg gerechnet werden). Daneben gibt es noch das Suhrkamp-Pop-Trio: Rainald Goetz, Andreas Neumeister und Thomas Meinecke. Fürs Theater schreiben Moritz von Uslar, René Pollesch, Falk Richter oder Fritz Kater. Für das Hörspiel werden Arbeiten von Andreas Ammer, F. M. Einheit oder Hans Platzgumer zum Pop gezählt (vgl.: Schäfer, S. 7)

wollen diesen erst in Christian Krachts „Faserland“ (1995) ausmachen. Wieder andere sehen, die Autorin völlig missverstehend, wie einige meinen<sup>68</sup>, in Elfriede Jelineks „wir sind lockvögel baby!“ (1970) den ersten „Pop-Roman“

### 6.2.1. Geschichte der Popliteratur

dabei ist doch bekannt: sprich das pop-wort nicht aus.

(Kathrin Röggla)

Initiiert wurde dieser Diskurs in den 60er Jahren in Deutschland durch kulturelle Importe verschiedener Pop-Phänomene aus den USA und Großbritannien.<sup>69</sup> „Sie stehen damit im Kontext der ‚Amerikanisierung‘ der deutschen Kultur nach dem Zweiten Weltkrieg.“ (Schäfer, S. 17)

Der amerikanische Medientheoretiker Leslie A. Fiedler verwendete Ende der 60er Jahre den Begriff „Popliteratur“. Er meinte damit die Autoren der Beat-Generation und ihren Anspruch Literatur „von unten“ zu schreiben, dachte aber auch an die Pop-Art. „Der aus der Musik stammende Begriff Pop verweist sowohl auf das Wort popular [...] wie auch auf den Laut pop, der soviel wie Zusammenstoß, Knall bedeutet.“ (Ernst, S. 7)

Fiedler forderte eine Öffnung der Literatur gegenüber der populären Kultur, wie dem Fernsehen, der Mode und der Popmusik.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Ein grundsätzliches Missverständnis der Jelinekschen Arbeit. Norbert Niemann bezeichnet Jelineks „lockvögel“ in einem Gegenentwurf als „allerfrühesten Anti-Pop-Roman“ (Niemann, S. 38)

<sup>69</sup> „Hierzulande wurden Popmusik, Pop-Art und Pop-Literatur zunächst häufig als identisch wahrgenommen und überdies oftmals in einem Zusammenhang mit Fluxus, dem Nouveau Réalisme, der Aktionskunst, dem französischen Situationismus, den Happenings und anderen Kunstrichtungen der sechziger Jahre, mit der Literatur der Beat Generation und des amerikanischen Underground [...] oder mit medien- und kulturtheoretischen Überlegungen von Marshall McLuhan, Leslie A. Fiedler oder Susan Sontag gesehen.“ (Schäfer, S. 18) Im literaturwissenschaftlichen Diskurs werden Pop und Underground weitgehend synonym verwendet. (vgl.: Schäfer, S. 18)

<sup>70</sup> Für großes Aufsehen sorgte Leslie A. Fiedler Stegreifvortrag im Juni 1968 in Deutschland, den er während eines Symposiums an der Freiburger Universität gehalten hat. Er trug den programmatischen Titel „Cross the Border – Close the Gap“. Fiedler entwickelt darin ein vorläufiges Programm für die Postmoderne, das u. a. die bis dahin bestehende Kluft zwischen ernster und unterhaltender, zwischen Hoch- und Trivialliteratur schließen soll. Anhand zahlreicher Beispiele aus der Popkultur, beispielsweise der Songtexte von John

Rolf Dieter Brinkmann führte den Begriff 1968 in Deutschland ein. „Hier traf die Popliteratur auf eine ganz andere Stimmung, die – im Gegensatz zur amerikanischen Literaturszene – vor allem in der kapitalistischen Kulturindustrie eine Gefahr sah.“ (Ernst, S. 7)

Selten wird in der Sekundärliteratur erwähnt, dass H. C. Artmann bereits 1964 in seinem Tagebuchroman „Das suchen nach dem gestrigen tag oder schnee auf einem weißen brotwecken“ „Popliteratur“ als einen Weg der Literatur sah: „Pop-literatur ist einer der wege (wenn auch nicht der einzige), der gegenwärtigen literaturnisere zu entlaufen. Anzeichen sind bereits überall zu merken.“ (Artmann, S. 33f.) Die Autoren der Wiener Gruppe deswegen der Popliteratur zuzuschreiben, halte ich dennoch für übereilt; sie gingen auf experimentellem Wege kritisch und provokant zugleich mit Hochkultur um; sie lösten traditionelle literarische Formen auf und nutzten Sprache als visuelles und akustisches Material.<sup>71</sup>

Auch Peter Handkes Frühwerk wird immer wieder in den Kontext von Popliteratur diskutiert. Er selbst setzte sich kritisch von Fiedlers Poptheorie ab. (vgl.: Ernst, S. 38)

Popliteratur wurde im deutschsprachigen Raum vorwiegend pejorativ verwendet.<sup>72</sup> Dennoch gab es seit den 60er Jahren Autoren, die ihren Protest gegen die nationalsozialistische Vätergeneration in einer lustvollen anarchistischen Popkultur suchten. (vgl.: Ernst, S. 8)

In den 70er und 80er Jahren entwickelten sich daraus sprachkritische, satirische und ironische Texte, die einerseits Fiedlers Impulse aufgriffen und

---

Lennon und Frank Zappa, der Western- und Science-Fiction-Literatur oder an Kinofilmen wie „2001 – A Space Odyssey“ von Stanley Kubrick, demonstriert er, dass zur künstlerischen Darstellung der (postmodernen) Wirklichkeit eine Auflösung aller Kanons, aller konventionellen Autoritäten nötig sei.

<sup>71</sup> In den 2003 bei Reclam erschienenen „Arbeitstexten für den Unterricht“ sind, neben den bekannten Namen, auch Autoren wie Robert Gernhardt, Peter Handke, Elfriede Jelinek oder Ernst Jandl versammelt. Dirk Frank argumentiert in der Einführung, dass der kleinste gemeinsame Nenner aller Spielarten der Popliteratur ihre Sprache sei: einfache Prosa- und Lyrikformen, Umgangs- und Szenesprache, medial gebrochene Wirklichkeitsformen. Frank argumentiert auch, dass Popliteratur über Machart und nicht über die Rezeption zu verstehen sei.

<sup>72</sup> Jost Hermand veröffentlichte bereits 1971 die erste Monografie zum Thema. Er bezeichnete Texte von Brinkmann, Handke, Fichte, Jelinek, Behrens und anderen als Ausdruck einer „falschen Verpopung“ und einer „massiven Verdummungs- und Verwirrungskampagne“ gegen die sich die „echten Revolutionäre“ verwahren müssten. (vgl.: Schäfer, S. 10)

andererseits von den französischen Philosophen Michel Foucault und Gilles Deleuze beeinflusst waren. „Durchgängiges Motiv war, dass die Literatur ein subversives Spiel mit vorhandenen Zeichen und Texten sein müsse, eine Collage an Zitaten, ein Sampling aus Vorhandenem, vergleichbar der aufkommenden DJ-Culture.“ (Ernst, S. 8)

In den 90er Jahren bricht mit den Pop-Romanen eine neue Diskussion über U- und E-Literatur auf. „Popliteratur wurde zu einer Unterhaltungsdienstleistung innerhalb der Kulturindustrie, Synonym für eine Art ‚‘. (Ernst, S. 8)

Carsten Gansel schließt daraus:

Insofern kommt die Diskussion Ende der neunziger Jahre dort an, wo sie Ende der sechziger und in den frühen siebziger Jahren steckengeblieben war, nämlich bei der Frage nach dem Verhältnis von Pop und Populärkultur zur so genannten „hohen“ Literatur. (Gansel 2003, S. 234f.)

Die deutschen Popromane fallen in eine Zeit der politisch kulturellen Restauration in Deutschland. Der Ostblock löste sich Ende der 1980er Jahre auf und 1990 kam es zur Wiedervereinigung der BRD mit der DDR.

In dieser Aufbruchstimmung wurde die Kritik an der deutschen Literatur (z.B. von Martin Hielscher, Uwe Wittstock, Maxim Biller oder Matthias Altenburg) immer lauter: Sie unterliege zu vielen ästhetischen Zwängen und sei geprägt von Reduktion, Askese, Hermetik und sei letztlich eine Ausgeburt der hochkulturellen Arroganz. (vgl.: Ernst, S. 67)

Es wurde die Forderung gestellt, weniger über eine Ästhetik nach Auschwitz und mehr über Buchverkaufszahlen nachzudenken. (vgl.: Ernst, S. 67)

Martin Hielscher gab 1996 den Band „Wenn der Kater kommt. Neues Erzählen“ heraus, in dem auch spätere „Popliteratur-Stars“ wie Karen Duve, Christian Kracht oder Ingo Schulze versammelt waren. „Damit war eine wichtige Voraussetzung für den großen Erfolg gerade der neuen Popliteratur in den Folgejahren geschaffen.“ (Ernst, S. 67f.)

Im Prinzip wurden in diesen Debatten vor allem jene Argumente ausgetauscht, die schon 1968 Fiedler und Brinkmann sowie deren Gegner benutzt hatten. Der Hauptunterschied lag darin, dass Brinkmann damals einen literarischen (Pop-) Underground außerhalb des bestehenden Kulturbetriebs begründen wollte, während Pop nun zu einem verkaufsfördernden Markenzeichen innerhalb des

Kulturbetriebs recycelt werden sollte – und sich diese Bemühungen als durchschlagender Erfolg erwiesen.“ (Ernst, S. 69)

Moritz Baßler versteht die „Pop-Autoren“ als „neue Archivisten“, die lustvoll, seit Beginn der 90er Jahre, die Gegenwart in die Literatur zurückkehren lassen. Er versucht in seinen Ausführungen allerdings keine Gattungsbeschreibung zu formulieren, sondern spielt eine These an mehreren Texten durch, die er folgendermaßen formuliert: „Wenn das Neue [...] als Ergebnis einer Tauschhandlung zwischen anerkannter Kultur und der Welt des Profanen zustande kommt, dann ist Pop, als Medium des Neuen, zuallererst eine Archivierungs- und Re-Kanonisierungsmaschine.“ (Baßler, S. 46) Er bezieht sich damit auf die Kunsttheorie von Boris Groys, der zufolge das Neue nur dann neu ist, „[...] wenn es nicht einfach nur für irgendein bestimmtes individuelles Bewusstsein neu ist, sondern wenn es in Bezug auf die kulturellen Archive neu ist.“ (Groys, S. 44)

Baßler unterstreicht, dass der Bereich, der von den Archiven nicht erfasst werde, der profane Raum sei. Genau diese Lücke schließe der „Pop-Roman“, der aus dem unerschöpflichen Reservoir des Profanen schöpfe.

Ein oft erhobener Vorwurf an die „Popliteratur“ ist ihre „Oberflächlichkeit“. Baßler versteht die „Oberflächlichkeit“ der neuen Literatur nicht als Defizit, sondern als berechtigtes Gestaltungskriterium. Er begreift die Kultur der Gegenwart und somit auch die Sprache als immer schon medial und diskursiv vorgeformt, die Beschreibung von Markenartikeln, Popsongs und Alltagsreflexionen dienen daher zur literarischen Erfassung von Wirklichkeit. Als Chiffre des neuen Prinzips gilt Baßler der archivierte Markenname. Zentral in der Beurteilung und Beschreibung der verschiedenen Texte sind für ihn die vielfältigen Verfahren der Katalogisierung und Listenbildung.

Die Popliteratur müsse dem beschriebenen Archiv gegenüber nicht affirmativ sein, sondern könne in der Suche nach neuen Ausdrucksmitteln auch subversiv oder zumindest kritisch-reflektiert sein.

Alles in allem sind Baßlers Ausführungen wenig Frucht bringend und bleiben an der Oberfläche hängen. Die Unterfütterung mit Groys Kunsttheorie machen seine Erkenntnisse nicht ergiebiger.

Die Fixierung auf die Nennung von Markennamen und die Diffamierung von literarischer Reflexion und Formexperimenten befördern einen bestürznd positivistischen Literaturbegriff. Die Reduktion popliterarischer Texte auf ihre Tauglichkeit als Archivierungsstrategie verstellt den Blick darauf, daß Goldt und Kapielski mit ihren satirischen Texten die alltäglichen und alltagssprachlichen Abläufe satirisch zu unterwandern versuchen, Meineckes literarische Adaptionen subversiver Gesellschaftstheorien keineswegs bloß auf „Sound“ und „spezifische Komik“ reduzierbar sind, wohingegen Goetz', Neumeisters und Stuckrad-Barres jüngere literarische Veröffentlichungen letztlich kaum mehr sein wollen als eine „kontextgerechte Verwendung von Markennamen“ in Baßlers Sinn. (Ernst, S. 53)

Trotz aller theoretischer Unterfütterung und zukunftsweisender Präjudizierung ist der „Pop-Roman“, zur Zeit zumindest, an den Rand des literarischen Diskurses gerückt. Allerdings hat sich auch hier gezeigt, wie sehr gesellschaftliche Ereignisse (der Terroranschlag des 11. September 2001) auf literarische Phänomene oder Diskurse über Literatur beeinflussen. Nach dem 11. September und der anschließenden Wertediskussion geriet der „Pop-Roman“ der deutschen Ausprägung immer mehr ins Hintertreffen und Kritik am Hedonismus der Spaßgesellschaft wurde immer lauter.

Die deutsche Popliteratur-Szene zeigt sich zu dieser Zeit bereits erheblich gespalten. Zu Beginn des Jahres 2000 lud Maxim Biller über einhundert junge deutsche Autorinnen und Autoren in die Evangelische Akademie Tutzing, um über ihre Literatur zu diskutieren.

Thomas Ernst meint dazu: „Biller hatte offenbar erkannt, dass sein Kampf gegen die alte Avantgarde zwar erfolgreich verlaufen war und die junge deutsche Literatur wieder gelesen wurde, qualitativ jedoch viel dünner war, als er erwartet hatte.“ (Ernst, S. 78) Biller nannte ihre Texte „Schlappschwanzliteratur“ bzw. kritisierte ihre „lauwarmen Geschichten“ (vgl.: Ernst, S. 78)

Bemerkenswert erscheint mir, dass in Österreich dieser Popliteratur-Hype nicht ausgebrochen ist, und auch der Diskurs über Popliteratur in Österreich nicht zentral geführt wurde. Es ist nur ein österreichischer Autor, Wolf Haas, der bei Baßlers Erwähnung findet. Die junge Generation österreichischer Autorinnen und Autoren passt nicht in den glitzernden und schillernden Rahmen, der die deutschen Autorinnen und Autoren umgab.<sup>73</sup> Ihre Literatur ist anders und will etwas anderes. Diese Texte schaffen es,

---

<sup>73</sup> Gemeint sind Autorinnen und Autoren wie: Arno Geiger, Kathrin Röggla, Thomas Glavencic, Paulus Hochgatterer, Franzobel ...

Differenzen zwischen Text, Leser, Autor und Welt einzuführen; Autorinnen und Autoren, Text und Kritik werden nicht zum „zirkulierenden Medienfetisch“. (vgl.: Fetz 2003 Teil 2, S. 249) Sprachexperiment und Sprachkritik hatten in der österreichischen Nachkriegsliteratur einen besonderen Stellenwert; diese Tradition ist noch immer spürbar und widersetzt sich einer literarischen Oberflächlichkeit und einer raschen Rezeption. Bernhard Fetz stellt sogar fest, dass

Gegenwärtige Autorinnen und Autoren [...] über ein noch nie da gewesenes Spektrum an Schreibweisen und Ausdrucksmöglichkeiten [verfügen]. Je marktkonformer die Literatur zu werden scheint, je mehr sich Autorenrollen und Lektorenfunktion aufzulösen scheinen, desto vielfältiger wird das Spektrum auf der anderen Seite, was der kapitalistischen Grundregel entspricht, Vielfalt und Vereinheitlichung gleichzeitig zu fördern. (Fetz 2003 Bd. 2, S. 248)

Die deutschen Popautoren wie z. B. Stuckrad-Barre, Kracht, Bessing ... verstehen sich als Mitarbeiter der Kulturindustrie, Differenz ist nicht ihr Anliegen. Vielmehr wollen sie mit gut verkäuflicher Trendliteratur unterhalten.

### 6.2.2. Der Pop-Roman der 90er Jahre

Ein Buch ist eine CD ist ein Gebrauchsgegenstand.

(Johanna Adorján)

Die Popliteratur hat im Laufe der Zeit verschiedene Spielarten und Schreibweisen entwickelt. Das liegt vor allem daran, dass Pop, wie Jörgen Schäfer feststellt, eine „lable kulturelle Formation“ ist und daher stetiger Veränderung unterliegt:

Pop ist daher von Anfang an und bis heute nur als labile kulturelle Formation zu beschreiben, die sich als ein variierender Verbund aus jeweils ganz spezifischen Pop-Songs, Kleidungsmoden, Filmen, (Selbst-) Inszenierungspraktiken und bisweilen auch subkulturellen Ideologien in wechselnden Filiationen immer wieder von neuem konstituiert: Die Janusköpfigkeit des Pop – Verstrickung in kapitalistische Warenproduktion einerseits, Gebrauch als Medium gesellschaftlicher Emanzipation andererseits – wird in den pop-affinen Milieus seit den sechziger Jahren jedenfalls nicht als Störfaktor, sondern als notwendige Bedingung ihrer kulturellen Relevanz gesehen. Den Traditionsbruch vollzieht Pop über ein affirmatives Verhältnis zum alltäglichen Material. Und daher hat Pop sich allen rebellischen Gesten zum Trotz immer wieder problemlos an die kapitalistische Gesellschaft zurückbinden lassen. (Schäfer, S. 14)

Dieses „Zurückbinden“ an die kapitalistische Gesellschaft ist in der Popliteratur der 90er Jahre besonders stark motiviert. Im Zentrum dieser Literatur steht keine kritische Analyse, es geht viel mehr um ein „Freispiel“, um das „Umdirigieren“ des medialen „Abfalls“, der vom Autor „ent-fremdet“ werden muss, um ihn zu „Kultur“ *recyceln* zu können. (vgl.: Schäfer, S. 16) Die Auseinandersetzung mit den Medienangeboten des Fernsehens, des Filmes und der Popmusik nimmt breiten Raum ein „[...] und dies ohne kulturkritische Skrupel.“ (Schäfer, S. 9)

Popliteratur definiert sich nicht nur durch ihre Produktion, sondern auch durch ihre Rezeption. Das Verständnis von Textproduktion weitet sich von den Autorinnen und Autoren zu den Rezipientinnen und Rezipienten aus. Es geht also, der Idee Roland Barthes und John Fisk folgend, um den „produzierbaren Text“:

[...] in der Pop-Literatur stehen weniger die ästhetischen Qualitäten von popkulturellen Produktionen im Vordergrund, sondern vielmehr deren *produktive Rezeption*. [...] Fisk hat [...] – im Anschluss an Roland Barthes – die Kategorie des „produzierbaren Textes“ eingeführt; es ist daher weniger wichtig, *was* der

popkulturelle Prätexit ist, sondern *wie* die Rezipienten ihn benutzen. Es geht darum zu zeigen, welche Bedeutung der „Kulturkonsum“ während der Rezeption „fabriziert“. (Schäfer, S. 15)

Der produzierbare Text wird von den Rezipientinnen und Rezipienten erst geschrieben oder neu geschrieben. Den Gedanken Kristevas folgend (Schreiben und Heranwachsen hätten Parallelen) sind Jugendliche dafür prädestiniert, lesend den Text selbst zu schreiben. Sie sind es, die damit „Neues“ – im Verständnis von Vera King – schaffen können, weil sie selbst in den Produktionsprozess eingebunden sind. Die Idee von „mitschreibenden“ Leserinnen und Lesern ist keine Neue, in Verbindung mit Adoleszenz gedacht erlangt sie zusätzliche Bedeutungsebene. Literatur hätte damit die Kraft, adoleszente Möglichkeitsräume zu schaffen.

Popliteratur wird wie die Pop Art in der bildenden Kunst als „Kunst über Zeichen und Zeichensysteme“ (Lawrence Alloway) verstanden. Sie befasst sich mit „Prätexten“ von Popmusikern, Filmemachern, Werbegrafikern, Produktdesignern oder Comiczeichnern, die in ihr neu „gerahmt“ werden.

Pop-Literatur ist also eine Literatur, die nicht der Sehnsucht nach einer vordiskursiven Wirklichkeit, nach etwas Eigentlichem, erliegt. Sie erhebt keine kulturkritische Anklage gegen die ausufernde Zeichenproduktion der populären Kultur – die ja doch wiederum nur die inkriminierte Realität der Massenmedien bestätigen würde –, sondern nutzt sie als Ausgangsmaterial des literarischen Schreibens: Pop-Literatur entsteht, wenn der Autor die Pop-Signifikanten – gleichgültig, ob sie aus einem Popsong, einem Film oder einem Werbeslogan stammt – im literarischen Text neu „rahmt“. (Schäfer, S. 15)

Die Popliteratur der 90er Jahre ist stark an die Autorenperson und deren Inszenierung gebunden. Popautorinnen und –autoren haben oft nur geringen Altersabstand zum Erzählten. (Hier lässt sich eine Traditionskette bis Goethe bilden.) Viele der deutschen Autoren waren ursprünglich Journalisten und /oder spielten in Bands. Die unterschiedlichen Codes jugendlicher Lebenswirklichkeit ist ihnen deshalb so vertraut, weil sie selbst Teil dieser Jugendkultur(en) sind. Dass endlich aus einer Art Innenperspektive über Jugend geschrieben wird, hat die Kritik zunächst fasziniert.

Carsten Gansel macht in der „Lebensunmittelbarkeit“ den besonderen Erfolg der Autorinnen und Autoren aus. „Die Leser stört es wenig, wenn in den literarischen Texten auf den ersten Blick kein anstrengender

gesellschaftlicher beziehungsweise theoretischer Diskurs entfacht wird.“ (Gansel 2003, S. 234) Den Leserinnen und Lesern geht es vielmehr um eine unmittelbare Anknüpfung der Texte an das eigene Leben. Gansel hält weiter fest: „Der Aspekt von Mündlichkeit sowie eine protokoll- beziehungsweise tagebuchartige Erzählweise erleichtern zudem die Rezeption.“ (Gansel 2003, S. 234).

Tobias Hülschwitt begrüßt, dass sich junge Menschen [...] das Leben und die eigene Jugend endlich nicht mehr ausschließlich von ihren schreibenden Vätern und Müttern erklären lassen [...] müssen.“ (Hülschwitt, S. 204) Susanne Messmer schrieb in der „tageszeitung“ unter dem Titel „Helden wie wir“ dass die Popautoren endlich schreiben was junge Menschen interessiere:

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. Dass der Literaturmarkt ganz aus dem Häuschen geraten, beweglicher und demokratischer geworden ist und seine Kunden zweimal jährlich mit einer herrlich hysterischen Zahl neuer, viel versprechender Bücher irgendwelcher jungen Leute überschwemmt, die vor zehn Jahren kaum über ihr Tagebuch herausgekommen wären. (Messmer)

Damit setzt sich die Popliteratur der 90er Jahre eindeutig von den Anfängen der Popliteratur ab.

Popliteratur wurde ein historisches Phänomen und zugleich Teil des Mainstreams. Sie war nicht mehr allein Ausdrucksmittel von Unterdrückten oder Subkulturen. Sondern wurde auch von bürgerlichen Trend – und Lifestyle-Autoren genutzt, die kühl und sarkastisch die Gewalt und Brutalität unter den hübschen Oberflächendesigns der neuen Medien und der globalisierten Welt aufzeigten und zugleich die Folgen der emanzipatorischen Bewegung der sechziger angriffen. (Ernst, S. 64)

Es ist eine stark männliche Dominanz des Diskurses zu beobachten. Weibliches Schreiben wurde zu einer Art Ausnahmeerscheinung herabgemindert und als „Fräuleinwunder“ apostrophiert, als wäre es ein Wunder, dass Frauen schreiben können.

Zusammenfassend lassen sich folgende Kennzeichen für den Poproman ab den 90er Jahren festhalten:

- Er ist versucht, die Grenzen zwischen Hoch- und Populärkultur aufzulösen.
- Damit werden Themen, Stile, Schreib- und Lebensweisen aus der Massen- bzw. Alltagskultur in die Literatur aufgenommen.
- Es wird in einfacher Sprache, realistisch aus dem Leben zumeist jugendlicher Protagonistinnen und Protagonisten berichtet.
- Der Text verweist auf Songs, Markennamen und Phänomene der Popkultur.
- Popkulturelle Versatzstücke werden, einem Disc Jockey ähnlich, von den Autorinnen und Autoren gemixt und gesampelt und neu gerahmt.
- Die Texte haben ein kritisches Verhältnis zur traditionellen Literatur.
- „Lebensunmittelbarkeit“ hat in den Romanen große Bedeutung und wird häufig als Qualitätskriterium gewertet.
- Die Zeichenhaftigkeit der Texte wird besonders betont.
- Autorinnen und Autoren inszenieren nicht nur ihre Texte sondern auch sich selbst.

### 6.2.3. Unterschied zum postmodernen Adoleszenzroman

Auch wenn sie wie Perlen auf eine Kette gezogen waren,  
so fehlte den Fakten die rechte Ordnung  
(Bret Easton Ellis)

Werden nun die Kriterien des Pop-Romans mit denen des postmodernen Adoleszenzromans verglichen, so zeigt sich, dass kaum Unterschiede auszumachen sind. Alexa Hennig von Langes „Relax“ (1998), Christian Krachts „Faserland“ (1995), Bret Easton Ellis’ „Einfach unwiderstehlich“ (1987/dt.88) oder Plenzdorfs „Neue Leiden des jungen W.“ (1973) werden sowohl als Vertreter der Popliteratur wie auch des postmodernen Adoleszenzromans und in Plenzdorfs Fall auch des modernen Adoleszenzromans betrachtet. (vgl.: Gansel 1999a, S. 381)

Es ist offenkundig so, dass popkulturelle Phänomene verstärkt in die Literatur eingeflossen sind und diese vor allem von Jugendlichen rezipiert wurden.

Der Pop-Roman und der postmoderne Adoleszenzroman sind beide als ein Reflex auf Tendenzen der Postmoderne zu betrachten. „Dort nämlich hat sich“, weist Carsten Gansel hin, „der Perspektivismus der Wahrnehmung und Thematisierung weiter zugespitzt“ (Gansel 1999a, S. 379)

Mit der Hervorhebung des Pop-Romans als „Label“ wurde neuerlich Unordnung in den Diskurs gebracht und abermals wird nicht mit dem Fokus der Adoleszenz auf diese Romane geblickt. Wenn Literatur auf gesellschaftliche Veränderungen reagiert, scheint die Literaturwissenschaft reflexartig mit der Beschreibung einer neuen Gattung darauf zu reagieren, um das neu geortete Phänomen einordenbar zu machen. Dies geschah an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert mit dem Schulroman ebenso wie in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts mit der Jeansliteratur. Diese stets neue Proklamierung immer neuer Gattungen<sup>74</sup> verhindert einen einheitlichen Diskurs, die als gemeinsamen Redegegenstand die Adoleszenz hat und die Romane als ein Erzählen nach dem Biographie-Modell versteht.

### 6.3. Trickster-Mythen im postmodernen Adoleszenzroman

– Ja, zur Übeltätigkeit,  
Ja, dazu ist man bereit! –  
Menschen necken, Tiere quälen, –  
– Äpfel, Birnen, Zwetschken stehlen –  
Das ist freilich angenehmer  
Und dazu auch viel bequemer,  
Als in Kirche oder Schule. –  
Festzusitzen auf dem Stuhle. –  
(Wilhelm Busch)

Der moderne Adoleszenzroman wurde im fünften Kapitel bereits mit dem Fokus auf Heldenmythen betrachtet. Auch für den postmodernen

---

<sup>74</sup> Es zeigt sich, dass marktwirtschaftliche Gründe (zumindest bei dem Jeansroman und dem Pop-Roman) zur Neubenennung führten, und die Namen oft von kurzer Lebensdauer waren.

Adoleszenzroman lässt sich eine prägende Mythengruppe orten: die Trickster-Mythen. Bischof ordnet die Trickster-Mythen der Latenzperiode zu, die eine Entwicklungsstufe vor der Adoleszenz steht. Bemerkenswert ist allerdings, dass die Definition dieser Trickster-Figuren sich in vielen Punkten mit den adoleszenten Helden der postmodernen Adoleszenzromane deckt, wie das folgende Zitat verdeutlicht.

„Dessen Duktus ist verschieden von allem, was bisher besprochen wurde. Wir erleben hier, daß feierlicher Ernst unerwartet in Ausgelassenheit umschlägt, daß eine Posse das Weltdrama unterbricht und im sakralen Hain ein faunisches Gelächter erschallt – ein Gelächter, das allerdings auch frösteln macht und die Geister der Toten weckt.“ (Bischof, S. 437)

Trickster-Figuren sind z. B. Wotan und Loki, Hermes der Götterbote und auch Max und Moritz.<sup>75</sup>

Dieser schelmenhafte Zugang zur Welt ist eine Form der Verweigerung, ein gezieltes „nicht-Partizipieren“ an der Erwachsenenwelt.<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Eine interessante Trickster Figur stammt aus der japanischen Mythologie. Gemeint ist der Sturm-gott Susano'o. Sein häufigster Beiname ist „der Schnelle“, „der Ungestüme“, „der Wütende“. Er ist ein Sturm-gott, der immer in Bewegung ist und umher wirbelt. Susano'o ist Sohn des Urpaares Izanami und Izanagi. Er wird vom Vater verbannt, weil er der toten Mutter hinterher weint. „Von kindlichen Abhängigkeitswünschen nicht loszukommen, ist eine tödliche Bedrohung für das reifende Kind“ (Bischof, S.466)

Er schließt sich seiner Schwester der Sonnengöttin Amaterasu an und fordert sie ständig mit üblen Streichen heraus. Sie leugnet seine Streiche, bis er einem Pferd von hinten die Haut abzieht, ins Dach der Enthaltsamkeits-Webehalle ein Loch macht und das Tier hineinwirft. Die Frauen erschrecken so, dass sie sich die Webenadel in die Scham stechen und sterben. „Die generelle Idee ist dabei, daß das behausende Medium einer vornehmlich oder ausschließlich aus Frauen bestehenden Gruppe durch einen aggressiven Akt penetriert wird.“ (Bischof, S. 458)

Nach dieser maßlosen Regelübertretung wird Susano'o verbannt. Er wird dadurch zum heimatlosen, zum unsteten Wanderer. Als Symbol der veränderten Lebensform dient ein Wechsel der Bekleidung.

Hermes ist eine Tricksterfigur, der Gott der Reisenden und der Diebe. Wird immer mit Kopf und erigiertem Phallus dargestellt. Daher ithyphallischer Hermes. Trickster werden oft als klein bezeichnet, daher z. B. Däumling oder Daktylen (griechisch Finger). Auch Kabire sind zu den Trickster-Mythen zu zählen. Sie sind Nachfahren Hephaistos, der im Olymp die Rolle des Hofnarren spielte. Kabir heißt groß, weist aber vielmehr auf Überkompensation hin. Wotan ist eindeutig ein Trickster-Apotheose. Er ist zwar Gott der Weisheit, aber bis dahin war es ein langer Weg. Wotan ist der Wanderer, der die Jagd anführt (jugendliche Geheimbünde). Bei ihm war das Böse in Gestalt seines Bruders Loki abgespaltet. (vgl.: Bischof, S. 476ff.)

Auch Siegfried kann unter dem Fokus der Trickster-Mythen gesehen werden. „[...] tatsächlich erscheint er ja, jedenfalls in Richard Wagners Bearbeitung, als eine mythologische Mixtur, bei der eine echte Helden-gestalt mit reichlich vielen Trickster-Zügen verschnitten wurde.“ (Bischof, S. 491f.)

<sup>76</sup> Ernst Seibert führt den Formenbestand der heutigen Kinderliteratur auf das Mundus-inversus-Motiv zurück. Bei genauerer Betrachtung lassen sich auch hier Parallelen zum Trickster-Mythos ziehen. „Schließlich ist die Kinderliteratur gerade in ihrem heutigen

Trickster bedeutet so viel wie Gauner oder Schelm. Sie können in Tier-, oder in Menschengestalt erscheinen. Sind sie menschlich, so sind sie zumeist körperlich desintegriert, vor allem die Integration der Sexualität in die Persönlichkeitsstruktur ist nicht gegeben. Er ist wie der Ethnologe Paul Radin sagt „ein unterentwickeltes Geschöpf, ein Wesen von unbestimmten Proportionen, eine Figur, die die menschliche Gestalt vorausahnen lässt.“ (Bischof, S. 470)

Der Trickster kann sich gegen Mitgefühl und Sensibilität immunisieren, vor allem wenn es darum geht, Lebensmöglichkeiten auszuprobieren und Rollen durchzuspielen.

Der Trickster zieht allein oder in Gruppen herum, er ist weniger kämpferisch als trickreich, aber schlussendlich doch inkompetent. Nicht selten finden sich sadistische Motive. „Der Sadismus des Tricksters im Mythos spiegelt die Relevanz – Suppression, mit der er sich die Welt emotional vom Leib hält.“ (Bischof, S. 515)

Trickster halten sich für unverwundbar, ja sogar unsterblich und reagieren auf Gefahr mit Staunen. Der Trickster fürchtet sich nicht. „Er flieht nicht aus Angst, sondern er sucht sich aus einer unangenehmen Situation einen möglichst geschickten Ausweg.“ (Bischof, S. 509) „Seine schrankenlose Mobilität kennt weder Präferenzen noch Tabuzonen.“ (Bischof, S. 509f.) Norbert Bischof beschreibt den Trickster als ziellos Wandernden.

Das ist der Trickster, eine Inkarnation des Wanderers im Niemandsland zwischen Paradies und Reife. Die Fülle der menschlichen Existenz bleibt dem Trickster versagt. Sie zu erreichen, ist die Thematik einer anderen mythischen Gestalt, des Helden. Beide können ineinander übergehen, vor allem, wenn der Trickster sich in seiner Endphase zum Kulturheros läutert. Es gibt Erzählungen, wie etwa das Gilgamesch-Epos, in denen sich Elemente der Trickster- und des Heldenmythos mischen. (Bischof, S. 518)

---

Formenbestand rückführbar auf das Mundus-inversus-Motiv, in dem das Leben und die Denkweise der Erwachsenen durch die kindliche Perspektive in seiner Unzulänglichkeit bloßgestellt wird. Diese Perspektive, die der des Schelmen und Narren verwandt ist, zeigt sich bei den Schildbürgern oder bei *Till Eulenspiegel* ebenso wie in Miguel de Cervantes' *Don Quichotte* oder Jonathan Swifts *Gullivers Reisen*, die eben aus diesem Grund zu stets neu bearbeiteten Kinderbuch-Klassikern geworden sind. Im engeren Sinn handelt es sich um den auf das Mittelalter zurückgehenden Brauch, Kinderbischofe und Kinderäbte einzusetzen, die eine bestimmte Zeit hindurch die Plätze der geistlichen Würdenträger einnahmen und damit ein groteskes Regiment einführten.“ (Seibert 2003, S. 190)

Trickster beziehen ihre Kraft und Wahrheit aus sich selbst. Sie gehören weder der einen noch der anderen Welt an. Der Trickster changiert zwischen den Welten. Es ist Dieb, weil er sich an anderen auflädt, er stiehlt für sich. Er ist nicht zentriert, ist auch kein Suchender wie der Held.

Die wesentlichen Charaktereigenschaften des Trickster lassen sich folgendermaßen zusammenfassen: (vgl.: Bischof, S. 471ff.)

- Es gibt nur männliche Trickster (im Unterschied zum postmodernen Adoleszenzroman).
- Er verletzt auf schockierende Weise die herrschende Bräuche.
- Er ist sowohl amoralisch wie auch unerfahren.
- Er kann sich gegen Mitgefühl und Sensibilität immunisieren, vor allem wenn es darum geht, Lebensmöglichkeiten auszuprobieren und Rollen durchzuspielen.
- Trickster ziehen allein oder in Gruppen herum.
- Nicht selten finden sich sadistische Motive. (Schadenfreude ist die abgeschwächte Form von Sadismus.)
- Er ist weniger kämpferisch als trickreich, aber schlussendlich doch inkompotent. Am Schluss ist er der betrogene Betrüger.
- Er ist körperlich desintegriert.
- Integration der Sexualität in Persönlichkeitsstruktur ist nicht gegeben.
- Der Charakter nimmt eine Entwicklung. (z. B. realistisches Verhältnis zur Sexualität)
- Trickster werden am Ende oft zu Wohltätern und Kulturbringern (oft mit phallischen Symbolen). Sie haben aber zwei Gesichter: das des Tunichtgut und das des Kulturbringers.
- Dem Protagonisten passieren immer neue und unerwartete Dinge. (Hier zeigt sich eine eindeutige Parallele zum Schelmenroman).
- Manchmal sind sie von merkwürdiger Herkunft. (wachsen in Bohnen, fallen aus Jackentaschen ...)
- Trickster belehren gerne

Im Gegensatz zu den Trickster-Mythen gibt es im postmodernen Adoleszenzroman nicht nur männliche Protagonisten. Protagonisten und Protagonistinnen beiderlei Geschlechts verletzten auf schockierende Art die herrschenden Bräuche. In den Texten gibt es keine textimmanente Außenperspektive, die moralisch wertend eingreift.

Es scheint überhaupt keine Tabus zu geben. Gewalt, Drogen, Sexualität – all diese Themen werden tabulos und ohne moralische Wertung behandelt, wie die Beispiele aus Alexa Hennig von Langes „Relax“ und Douglas Couplands „Generation X“ illustrieren.

Meine Kleine ist komplett sexsüchtig. Meine kleine Ficksau. Auf Pille kann sie ohne Ende ficken. Sonst auch. Immer. In der ersten Nacht haben wir in ihrem Flur gefickt. Sie hat immer gesagt: „Wir sind im Flur!“ Richtig gut gefickt haben wir. Sie hatte Besuch und Schiß, daß jemand aufs Klo muß. „Wir sind im Flur!“ Ich meine, es war komplett abgefahren. Jede Sekunde hätte jemand kommen können. Ich dachte mein Schwanz platzt. (Hennig von Lange, *Relax*, S. 17)

Du solltest mal die Wohnung meiner Eltern sehen, Dag. Es ist wie im Museum von vor fünfzehn Jahren. Nichts verändert sich je dort; sie zittern vor der Zukunft. Hast du jemals daran gedacht, das Haus deiner Eltern in Brand zu stecken, nur um sie aus ihrer Routine zu holen? Damit sie wenigstens mal eine Abwechslung haben? (Coupland, *Generation X*, S. 121)

Chris, aus Alexa Hennig von Langes Roman „Relax“, lebt in einer Welt der völligen Bedeutungsauflösung. Er ist in und durch seine Gegenwartsbezogenheit gefangen. „Ich lebe jetzt, die Gegenwart zählt, was anderes gibt es nicht [...]“ (Hennig von Lange, *Relax*, S. 104)

„Relax“ ist gekennzeichnet durch die Dichotomie von Bewegung und Stillstand, streng parzelliert zwischen den beiden Romanteilen. Chris verkörpert Dynamik. Seine Denkbewegung ist ein gedankliches Mäandern durch Raum und Zeit, die alle physikalischen Grenzen zu überschreiten scheint. „Ich will heute noch komplett wegbeamten, andere Sphären durchfliegen, mit den Flügeln schlagen [...]“ (Hennig von Lange, *Relax*, S. 108)

Je geradliniger und schneller seine äußere Bewegung verläuft (zusätzlich beschleunigt durch exzessiven Drogenkonsum), desto „zappeliger“ werden seine Gedanken. Das Leben ist für ihn eine Endlosparty. Das Fest ist das „Moratorium des Alltags“, wie Odo Marquard herausgearbeitet hat. (vgl.:

Marquard, S. 684ff.) Wird das Moratorium zu sehr ausgeweitet, endet es tödlich.

Der zweite Teil des Romans schildert dieselbe Zeitspanne aus der Sicht „der Kleinen“, Chris’ Freundin. Sie ist im Gegensatz zu Chris absolut statisch. Während er mit seinen Jungs feiert, reduziert sie ihr Dasein auf Warten.

Diese Gleichzeitigkeit der erzählten Zeit erzeugt allerdings kein deckungsgleiches Bild. Simultanität wird von individueller Wahrnehmung überlagert. Eine objektive Sicht ist unmöglich. Die Wahrheit ist ebenso zersplittert in unendlich viele Wahrheiten, wie die Figuren selbst zersplittet sind. Die einzige Gewissheit in beiden Erzählungen ist, dass Chris am Ende beider Teile an exzessivem Drogenkonsum stirbt.

Die Suche nach einem Platz, einem Raum im Leben ist für Chris völlig ausgesetzt. Räume werden nur noch möglichst schnell durchquert, eine andere Funktion haben sie nicht mehr. Der Philosoph Peter Sloterdijk spricht von Transit-Räumen. Er meint damit Straßen, Plätze, Einkaufszentren und Nachtasyle. Es handelt sich dabei um „Niemandsorte“, um Orte, „an denen Menschen zusammenkommen, ohne jedoch ihre Identität an die Lokalität binden zu wollen oder zu können.“ (Sloterdijk, S. 1000)

Marc Augé nennt diese Orte „Nicht-Orte“ (vgl.: Augé), weil sie keine raumstrukturierende Funktion mehr erfüllen. Sie sind Räume der Abwesenheit.

Die Postmoderne bringt immer mehr Nicht-Orte hervor, also Räume, die austauschbar sind, keine topographische Einordnung zulassen. Diese Nicht-Orte dienen der Konservierung der Raumwahrnehmung der Trickster. Es gibt in ihnen keine „metaphysischen Orientierungsmarken“, und die Angst als Entwicklungsmotivation bleibt aus.

Die Kleine hingegen ist festgelegt auf einen fixen Platz, ihre Wohnung. Der mögliche Bewegungsradius ist damit auf ein Minimum reduziert. Ihr wurde also die primärste menschliche Freiheit, die Bewegungsfreiheit, geraubt.

Erzählt wird nur die kurze Zeitspanne eines Wochenendes an dem Chris feiert, während die Kleine zu Hause im Bett liegt und sich in sexuell übersteigerten Fantasien zu ihren Vampirella Comics ergeht.

Im Gegensatz dazu ist die Handlung wie auch die Erzählstruktur von Paulus Hochgatterers „Caretta Caretta“ wesentlich komplexer als die von „Relax“. Karin Cerny fasst in ihrer Rezension die Handlung folgendermaßen zusammen:

Wir lernen Dominik, fünfzehn Jahre alt, aber ganz schön lebenserfahren, im Zug kennen. Dem unguten Schaffner knallt er den Fahrscheindrucker gegen die Nase, und im Schlafwagen fällt dem Jungen ein Revolver in die Hände. Nach Paris kommt er nicht, er landet wieder in Wien. Dort, wo sein Revier ist. Dominik lebt in einer WG für „verhaltensauffällige“ Jugendliche, sein Geld verdient er mit Nobelprostitution. Die betuchten Damen, die er in ihren Dachterrassenwohnungen besucht, kochen gerne für ihn, bevor es zur Sache geht, und Dominik erzählt ihnen dann beim Essen Geschichte aus seinem turbulenten Leben. Wir erleben einen Geschichtendealer bei seiner Arbeit.“ (Cerny)

Gemeinsam mit dem sterbenskranken Kunden Kossitzky und einer Mitbewohnerin aus der WG – muss ergänzt werden – fährt er in die Türkei. Die drei machen einen Segeltörn an dessen Ende Kossitzky stirbt.

„Allein durch die Handlung hat der Roman gehörigen drive, durch Einschübe und Zeitsprünge wird man zusätzlich auf Trab gehalten.“ (Kastberger)

Dominik aus „Caretta Caretta“ kann sich wie alle Trickster gegen Mitgefühl und Sensibilität immunisieren: „Manchmal benimmt man sich wie ein Arschloch und fühlt sich trotzdem nicht schlecht. Das ist eines der Dinge, die das Leben erträglich machen.“ (Hochgatterer, *Caretta Caretta*, S. 41.)

Norbert Bischof beschreibt den Trickster als ziellos Wandernden.

Das ist der Trickster, eine Inkarnation des Wanderers im Niemandsland zwischen Paradies und Reife. Die Fülle der menschlichen Existenz bleibt dem Trickster versagt. Sie zu erreichen, ist die Thematik einer anderen mythischen Gestalt, des Helden. (Bischof, S. 518)

Häufig verfällt der Trickster in Tagträume, die Traumfantasien helfen Autonomieansprüche abzureagieren.

Mann. Ich bin ein Rockstar. Ich weiß, das will jeder sein. Das finde ich komplett gut. Ich meine, stell dir das mal vor, da klebt deine Autogrammkarte in 1000 bekloppten Zeitungen, und wenn du auf die Straße gehst, weiß jeder alles über dich. Du gehst abends feiern, lädst die Jungs ein, und die Weiber sind verrückt nach dir. Egal was du für einen Scheiß erzählst, die Leute findens lustig. Original. Ich meine du hast komplett die Macht.“ (Hennig von Lange, *Relax*, S. 9)

In „Caretta Caretta“ wird das ortlose Traumland räumlich begrenzt.

Als ich knapp hintereinander mehrere Türen gehen hörte, schlug ich mich allerdings ins Maisfeld. Ich querte fünf Pflanzenreihen feldeinwärts und ging im folgenden Zwischenraum weg vom Bahndamm [...] Der Revolver scheuerte an meiner rechten Hüfte. Ich nahm ihn aus dem Hosenbund und hielt ihn mit beiden Händen und halb ausgestreckten Armen vor mich hin, so wie im Film die Kriminalbeamten, die in die Höhle des Mörders eindringen. Ich stelle mir den Serienkiller aus Conair vor, nicht John Malkovich, sondern den andern [...]. Ich stelle mir vor wie er sich an dieses kleine Mädchen in der Sandkiste heranmacht, auf die Sanfte, mit Spielsachen und so [...]. Ich näherte mich von schräg hinten, nehme seinen Kopf ins Visier, einen Punkt, genau zwei Zentimeter oberhalb seiner Ohrmuschel. Bevor ich abdrücken konnte, war ich am Ende des Maisfeldes angelangt. (Hochgatterer, *Caretta Caretta*, S. 74)

Norbert Bischofs Beschreibung der Raumerfahrung von Trickster-Figuren deckt sich mit den zuvor beschriebenen Raum- und Bewegungserfahrungen in „Relax“ und „Caretta Caretta“.

Diese Selbstgewissheit eines in seiner Mittenhaftigkeit nicht in Frage gestellten Ich geht erst mit der Vertreibung aus dem Paradies verloren; und somit ist der Trickster der erste, dessen Raumgefühl von vornherein exzentrisch oder besser azentrisch genannt werden muß. [...] Das Land, das der Trickster durchstreift, ist nicht Ferne, sondern nur Fremde, es hat weder Maß noch Pol, die ihm Struktur verleihen und seine Orte unterscheidbar machen könnte, es ist eine Ebene, in der sich kein Heiliger Berg erhebt. [...] Wo der Trickster auch hinkommt, überall empfängt ihn ein neues und doch gleich bleibendes Hier, so wie den Handlungsreisenden in jeder Stadt dasselbe austauschbare Motelzimmer. Wenn das nicht mehr so ist, geht die Tricksterzeit zuende. [...] Wo der Raum anfängt, metaphysische Orientierungsmarken zu offenbaren [...] da überfällt ihn [den Trickster] die Angst. (Bischof, S. 557)

Diese Erfahrung muss auch Chris in „Relax“ machen. Im Angesicht seines Todes erlebt er das erste Mal Angst.

Tanzen, Nebel, bunte Lichter, Musik. Tanzen. Augen zu und tanzen. Rhythmus hören und tanzen, zum Rhythmus tanzen, Augen zu. Arme bewegen, Beine bewegen, fließen, tanzen, Augen auf [...] Mir wird schwindlig. Mir ist so schwindlig. Ich habe Angst. Mir ist so schwindlig. Du darfst keine Angst haben. Du musst dich drauf einlassen. Mir ist schwindlig. Ich habe Angst. Laß dich drauf ein. Es ist so dunkel. Ich habe Angst. (Hennig von Lange, *Relax*, S.130)

„Am Ende seiner Laufbahn läutert sich der gefühllos egoistische Trickster schließlich zu einem Wesen mit Gewissen und Verantwortungsbewußtsein.“ (Bischof, S. 515) Der Übergang wird durch Strafreiz oder schmerzliche Erfahrung herbeigeführt. In „Caretta Caretta“ könnte der Übergang – nach dem Tod Kossitzkys, der quasi als Opfer fungiert – vollzogen werden; die

Erzählung bricht aber zuvor ab. In „Relax“ gelingt der Übergang nicht und Chris wird selbst zum Opfer.

Flucht ist beim Trickster oftmals die Motivation zur Bewegung. Er stellt sich nicht, wie der Held, den Kämpfen, sondern flieht aus gefährlichen Situationen. So ist für Dominik aus Paulus Hochgatterers „Caretta Caretta“ mobil zu sein eine Lebensnotwendigkeit und kein Luxus.

„Es ist das gleiche Gefühl wie damals, als sie meinen Stiefvater abholten, und meist muss ich dann auf der Stelle fort, egal wohin, und die Menschen bekommen ziemliche Schwierigkeiten mit mir.“ (Hochgatterer *Caretta Caretta*, S. 9)

„Es ist, als wolle der Mythos auch Orientierungshilfe zur rationalen Einordnung von allem bieten, was einem beim Wandern durch die Welt so an Bemerkenswertem begegnet.“ (Bischof, S. 471)

Auch in Coupland „Generation X“ ist Flucht die einzige Handlungsstrategie der Protagonisten. „Es ist Zeit zu flüchten. Ich möchte wieder mein wirkliches Leben führen, mit all seinen witzigen Gerüchen, Stunden der Einsamkeit und langen, klaren Autofahrten.“ (Coupland, *Generation X*, S. 209)

An einer früheren Stelle wird die Drastik der Flucht noch deutlicher hervorgestrichen.

Es gab natürlich nur eine einzige Rettungsmöglichkeit, und zwar die, den Raum zu verlassen. So kam es, daß Edward unter dem tollwütigen, durchdringenden Geheul Ludwigs, der ihm vom anderen Ende des Raumes her angriff, atemlos, den Eisengeschmack von Adrenalin auf der Zunge, die schwere Eichentüren öffnete und außer sich, aber traurig zum ersten Mal seit Ewigkeiten, wie ihm schien, seinen einstmaligen Raum verließ. (Coupland, *Generation X*, S. 75)

Diese Flucht kommt einer Vertreibung aus dem Paradies gleich.

In Tamara Bachs „Busfahrt mit Kuhn“ macht sich eine Gruppe Jugendlicher auf, um das Ende der Schulzeit mit einer Reise zu einem Konzert zu begehen.

Der Roman ist 2004 erschienen, und der Prolog legt das Setting fest. „Reichen Sie bitte drei Filmideen ein. Erarbeiten Sie diese drei Ideen auf insgesamt 15 Seiten [...]“ (Bach, *Busfahrt mit Kuhn*, S. 9). Es handelt sich also um einen mit filmischen Mitteln erzählten Roman. Der durchaus mit der Folie eines Roadmovie gelesen werden kann.

Die große Zeit des Roadmovies waren die sechziger und siebziger Jahre, damals wurden die Regeln und Grenzen des Genres festgelegt. Grundsätzlich geht es um Flucht und Verfolgung: Der Held wird gehetzt, weil er gegen das Gesetz verstoßen hat, manchmal weil er ein Gangster ist, meistens aber nur, weil er andere Vorstellungen vom Leben hat als die anderen.

Auf der Erzählebene pendelt der Text zwischen drei Strängen. Es gibt einerseits Dialoge mit kurzen Regieanweisungen, wie für ein Drehbuch, und Passagen der Ich-Erzählung; daneben wird noch personal Kurtis slapstikartige Verfolgungsreise erzählt.

Sinnkonstruktion und transzendentale Erfüllung ist in „*Busfahrt mit Kuhn*“ für die Protagonistinnen und Protagonisten nicht mehr möglich. Nur Rike kommt am Zielort an, doch selbst das Erreichen des Ziels bringt keine Erfüllung: „Beim Abi denke ich an die Zeit danach, an die Fahrt, und wenn wir fahren, denke ich nur ans Ankommen. Und jetzt? Jetzt weiß ich nicht mehr woran ich denken soll. Was passiert, wenn man sein Ziel erreicht hat?“ (Bach, *Busfahrt mit Kuhn*, S. 135)

Kaum ist das Ziel erreicht, wird es auch schon vom Olymp gestoßen und in die Niederungen der Profanität gezerrt. Kein heiliger Berg erhebt sich in dieser Landschaft.

„Wir kommen vom Flachland. Da, wo wir wohnen, kann man weit schauen, kein Berg, der sich einem in den Blick stellt. Nichts, was man übersehen könnte. Nichts was man verpassen könnte. Nur die Ahnung nach mehr.“ (Bach, *Busfahrt mit Kuhn*, S. 141)

Eine Untersuchung von 150 US-Filmen seit 1938 ergab Mitte der achtziger Jahre, dass in 84 Prozent der Filme ein bestimmter Satz auftaucht: „Let's get out of here.“

Bei Bach bekommt dieses „Let's get out of here“ eine onomatopoetische, also lautmalerische Note: „Weg ist ein guter Gedanke. Weg ist ein gutes Wort. Vvvvvttt, weg.“ (Bach, *Busfahrt mit Kuhn*, S. 20)

Bemerkenswert ist, dass die formale Struktur der postmodernen Adoleszenzromane bereits im Mythos strukturell angelegt ist. Trickster-Mythen sind episodenhafter und fragmentarischer und spielerischer erzählt.

Sie wirken [...] wie ein Potpourri, eine lockere Zusammenstellung von Einzelepisoden, deren Reihenfolge, abgesehen allenfalls vom Schluß, einigermaßen beliebig austauschbar erscheint. Proppsche Folgerichtigkeit im Handlungsverlauf würde man hier vergebens suchen. [...] Es macht auch nicht viel aus, wenn man eine Szene hinzufügt, oder wegläßt. Das kommt nicht von ungefähr: Im formalen Aufbau der Erzählung mit seiner Absage an Strenge, Zucht und Konsequenz spiegelt sich das Naturell der Hauptfigur. (Bischof, S. 470f.)

Es ist in diesen Romanen nicht nur eine gemeinsame narrative Struktur auszumachen. Das Erzählen selbst, die Konstruktion einer eigenen Geschichte wird immer wieder thematisiert. „Entweder entstehen aus unserem Leben Geschichten, oder es gibt einfach keinen Weg hindurch.“ (Coupland, *Generation X*, S. 19) An einer anderen Stelle heißt es „[...] die meisten von uns hätten nur zwei oder drei wahrhafte Momente im Leben, der Rest sei Füllmenge, und die meisten wären am Ende ihres Lebens glücklich, wenn einige dieser Momente zusammenpassten, wenn sie eine Geschichte ergeben, die irgendjemand einigermaßen interessant finden könnte.“ (Coupland, *Generation X*, S. 40)

Bei Tamara Bach heißt es: „Schreiben ist lügen. Schreiben heißt, sich einen Film zusammenschreiben, der mein Leben sein könnte, es aber nicht ist. Schreiben heißt, dass ich eine Heldin sein kann.“ (Bach, *Busfahrt mit Kuhn*, S. 118) An einer anderen Stelle thematisiert Bach, dass das Leben nur noch als Film begriffen werden kann. „Und dann küsse ich ihn. Die Musik geht weiter. Es gibt keinen Text, den ich aufsagen muss [...] Es ist mein Film.“ (Bach, *Busfahrt mit Kuhn*, S. 136) Das Leben wird somit zur zweiten Wirklichkeit, reale Räume und Personen können nur medial vermittelt wahrgenommen werden. Reale Räume werden von virtuellen Räumen absorbiert. Bei Douglas Coupland bekommt das Erzählen zusätzlich eine Raum schaffende Dimension. „Edward stelle sich vor, daß er diese Wörter benutzen würde, um seine eigene, ganz private Welt zu erschaffen, einen magischen, schönen Raum, den nur er bewohnen konnte [...]“ (Coupland, *Generation X*, S. 72)

In diesen Zusammenhang sei nochmals auf Julia Kristeva und ihre Theorie des romanhaften Schreibens hingewiesen. Die Adoleszenz als

Möglichkeit den depressiven wie jubilatorischen Zustand des Unvollendeten selbst zu (be)schreiben. (vgl.: Kristeva, S. 159)

Die Parallelen zwischen dem Trickster-Mythos und dem postmodernen Adoleszenzroman sind frappant und es verwundert, dass darauf bis jetzt in der Diskussion noch nie verwiesen wurde.

#### **6.4. Definition des postmodernen Adoleszenzromans**

Die Menschen leben wie die Würmer, aber sie schreiben wie die Götter  
(Imre Kertész)

Im selben Ausmaß wie sich Jugendkultur in den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts zunehmend differenziert hat, hat sich auch der Adoleszenzroman differenziert. Die Juvenalisierung der Gesellschaft hat ihre Spuren auch in der Literatur hinterlassen. Um jugendliche Lebensformen darstellen zu können und die Arbeit am Mythos fort zu schreiben, wurde immer häufiger auf die narrative Struktur der Trickster-Mythen zurückgegriffen.

Zentraler inhaltsbezogener Unterschied zum modernen Adoleszenzroman ist, dass eine zielgerichtete Sinn- und Identitätssuche zur Gänze ausfällt. Die Negativität und Schwere der modernen Adoleszenzromane ist einem schelmischen, lustvollen Spiel mit Identitäts- und Sinnkonstruktionen gewichen. So unspektakulär und klein das eigene Dasein auch sein mag, kann es immer neu und anders erzählt werden. Identität ist nicht statisch sondern dynamisch. So wie Trickster-Figuren im Mythos ihre Form und ihr Aussehen ändern können, so ändern jugendliche Helden im postmodernen Adoleszenzroman ihre Identitäten. Bernhard Fetz spricht daher von der Fragwürdigkeit des Biographischen.

Besser könnte man die Fragwürdigkeit des Biographischen kaum ins Bild setzen, besser aber auch den großartigen Anspruch der Biographie kaum auf den Punkt bringen. Denn dieser Bonmot suggeriert auch die Verwandlung diskontinuierlicher, ereignisloser, durchschnittlicher, moralisch verwerflicher, lückenhafter, tragischer oder tragikomischer individueller Lebensentwürfe in mehr oder weniger glanzvolle biographische Illusionen: Wenn wir auch leben wie Würmer, so macht unser Schreiben Götter aus uns. (Fetz 2006, S. 7)

Heinrich Kaulen spricht davon, dass die Gattung mit der Ausprägung der postmodernen Form aufgesprengt wird,

denn mit dem Verzicht auf das Ziel der Ich-Identität, jedenfalls im gängigen Sinn des Erwerbs eines kohärenten und stabilen Selbstentwurfs, wird in der Tat an den Grundlagen der Gattung gerüttelt und diese, streng genommen, gesprengt. (Kaulen 1999, S. 10)

Das Ziel des literarischen Selbstentwurfs ist, laut Heinrich Kaulen, die Darstellung einer Bastel-Identität und einer Stilbricolage. Geprägt sind die Figuren von Coolness, Distanz und Indifferenz. Es geht nicht mehr um Authentizität des Charakters sondern um eine Selbstinszenierung, ein Spiel mit Codes und Signifikanten. Der Entwurf der Identität ist geprägt von Witz, Ironie und Zynismus. Die postmodernen Protagonistinnen und Protagonisten agieren auch in der Identitätskonstruktion wie Trickster-Figuren, sie sind trickreich, stehlen und laden sich an anderen auf, nichts ist ihnen heilig. An die Stelle von Analyse und Reflexion tritt expressiver Selbstausdruck und Ekstase. Die Ratio wird von Träumen, Affekten und Leidenschaft ersetzt. Es geht um ein kompaktes Selbstdesign, das Selbst als Marke. (vgl.: Kaulen 1999, S. 11)

Autonomie, Individuation und Negation bleiben nach wie vor aktuell in diesen Texten, nur werden sie neu bewertet und dargestellt.

**Autonomie** und **Individuation** wird im postmodernen Adoleszenzroman maximal ausgeweitet. Es geht nicht mehr um die Ausbildung von eigenen Wertvorstellungen, sondern um ein Spiel mit unterschiedlichen Konzepten und Identitäten. Alles darf nebeneinander stehen und alles darf ausprobiert werden. „Die Protagonisten sind nur noch Zeichen und Oberfläche, es handelt sich um keine autonomen Charaktere, die ihr Leben selbstbewusst zu gestalten suchen.“ (Gansel 1999a, S. 122) An die Stelle von Rebellion gegen Konsum- und Medienwelt tritt uneingeschränkter Hedonismus. Der Generationenkonflikt hat weiter an Schärfe verloren und Jugend beginnt sich vom biologischen Alter zu trennen und zur Persönlichkeitsstruktur zu werden. (vgl.: Gansel 1999a, S. 122)

Die Welt wird nicht mehr ergangen, sondern durchfahren. Die äußere Bewegungsgeschwindigkeit wird erhöht und die eigene Geschwindigkeit maximal reduziert. Carsten Gansel meint: „Hinter der von Jugendlichen auf der Darstellungsebene beschworenen Action steckt in Wahrheit Bewegungslosigkeit.“ (Gansel 1999a, S. 122)

Diese Verbindung von Welterkenntnis und Gehbewegung ist im modernen Adoleszenzroman noch zu finden. Er war aber auch ein zentraler Gedanke der antiken Pädagogik und findet sich in einer gemeinsamen Etymologie der Worte Sinn und gehen.

Hohe Geschwindigkeiten erschweren, oder verhindern den Erkenntnisgewinn, wie Paul Virilio festhält: „Wenn die Pädagogik ursprünglich die Verbindung des Sinns und des Fußmarsches [...] war, wenn die langsame Annäherung einen sinnvollen Zusammenhang zwischen den Elementen der durchschrittenen Welt stifteten, so schieben die hohen Geschwindigkeiten die Bedeutungen ineinander, bis sie sich schließlich ganz auflösen [...]“ (Virilio 1978, S. 25)

Ähnliche Erfahrungen leiten auch das Handeln der Protagonisten in Douglas Couplands „Generation X“. „Er wusste, dass er einem heißen, besorgniserregenden Gedanken auf der Spur war; er musste seinen Wagen an den Straßenrand lenken, um zu denken, während die Autos auf der Schnellstraße vorbeirasten.“ (Coupland, *Generation X*, S. 103)<sup>77</sup>

**Negation** ist im postmodernen Adoleszenzroman weniger offensichtlich auf der Oberfläche der Texte abzulesen. Im postmodernen Adoleszenzroman zeigt sich die Negation als lustvolle Verweigerung des Erwachsenwerdens, wie sie beim modernen Adoleszenzroman bereits vorgestellt wurde. Jugend als Moratorium soll maximal ausgeweitet werden. Das ist auch der Grund, warum immer häufiger Protagonisten bis Mitte, Ende dreißig dargestellt werden. Einmal begonnen scheint Jugend nicht mehr aufzuhören.

Erwachsen zu sein oder zu werden wird gänzlich abgelehnt. „Wir leben unser kleines Leben an der Peripherie; wir sind an den Rand gedrängt, und es geht etwas Wichtiges vor, an dem wir lieber nicht teilnehmen wollen. (Coupland, *Generation X*, S. 23)

---

<sup>77</sup> vgl.: Kalteis 2006, S. 58

Bei Kathrin Röggla geht die Negation in „Abrauschen“ so weit, dass aus der Erbengeneration der Eltern die Erbsengeneration wird. (Röggla, *Abrauschen*, S. 14)

Die Provokation der Texte liegt in der Negation der normativen Grundlagen der Moderne. Heinrich Kaulen meint dazu:

Was anstößig wirkt, ist der Umstand, dass sich die Schilderung jugendlicher Normverstöße hier von jeder moralischen Außenperspektive und von jedem pädagogischen Meta-Diskurs freimacht und unsere traditionellen Vorstellungen von Identitätsfindung, von Autonomie und Persönlichkeit, unterminiert. (Kaulen 1999, S. 332)

Die Negation im postmodernen Adoleszenzroman schließt auch eine Negation der Werte mit ein, die für Jugendliteratur seit 1968 als allgemeiner Konsens betrachtet wurde. (vgl.: Kaulen 1999, S. 333)

Ernst Seibert unterstreicht das Potential dieser Texte im jugendliterarischen Diskurs.

In chronologischen Vergleichen der Untersuchungen zum Adoleszenzroman gewinnt man den Eindruck, dass dieser poetologische Begriff zunehmend zu einem Gegenbegriff nicht nur zum problemorientierten Jugendbuch sondern zu dem etwas altbackenen Begriff der Kinder- und Jugendliteratur schlechthin wird, der angesichts seiner modernen Weiterentwicklung schlicht als nicht mehr zeitgemäß erscheint. Somit wäre Adoleszenzliteratur als ein Gattungsbegriff zu behandeln, der ähnlich wie die phantastische Geschichte in den 60er Jahren das System der Kinderliteratur revolutionierte und nun schon seit etwa 20 Jahren neue Diskursansätze in das Gattungssystem der Jugendliteratur einbringt. (Seibert 2003, S. 176)

Das Literaturzitat, wie es beim modernen Adoleszenzroman bereits beschrieben wurde, bekommt im postmodernen Adoleszenzroman eine noch größere Tragweite. Zitiert und diskutiert werden nicht mehr nur einzelne Werke, sondern Jugendliteratur an sich. Das getroffene Urteil entbehrt wiederum nicht eines gewissen Sarkasmus und schelmischer Ironie. Alexa Hennig von Lange ist in „Relax“ besonders deutlich.

Früher, da habe ich absolut diese Jugendbücher geliebt, wo es immer darum ging, dass jemand zuckerkrank, blind oder stumm ist. Das war echt immer spannend, und ich glaube, man sollte darüber so ein gewisses Sozial-Verhalten lernen. Na jedenfalls habe ich diese Bücher echt geliebt, und ich war richtig süchtig danach. Dann habe ich mir ein neues Buch geholt, wo hinten drauf stand, dass einer querschnittgelähmt ist. Ich dachte: „Wow, das klingt gut!“ Ich habe mir also das Buch gekauft und plötzlich merke ich, das ist gar kein Jugendbuch. Das ist ein Erwachsenenbuch. [...] Das Buch war super. Echt. Nur Sex. Das war besser als die ganzen Geschichten über blinde, taube oder zuckerkranke junge Leute, die

versuchen, ihr Leben in den Griff zu kriegen. Ich schwörs. (Hennig von Lange, *Relax*, S. 158f.)

Postmoderne Adoleszenzromane unterscheiden sich auch in ihrer formalen Gestaltung von ihren modernen Vorläufern. Zitiert wird nicht mehr nur Literatur sondern vor allem Alltagskultur, Marken, Stars ... Die ganze Spielart, wie sie für den Pop-Roman beschrieben wurde, kann sich entwickeln.

Gab es im klassischen Adoleszenzroman zumeist auktoriale Erzähler und im modernen oft Ich-Erzähler, so finden sich im postmodernen Roman meist mehrere Erzählstimmen, Formen der Montage und Polyphonie.

Die Texte sind, wie im Trickster-Mythos fragmentarischer, denn ein Ganzes ist nur aus seinen Einzelteilen herstellbar. Thomas Bernhard beschreibt in „Alte Meister“ die Lust am Fragment, die das Leben erträglich macht.

Die höchste Lust haben wir ja an den Fragmenten [...]. Erst wenn wir das Glück haben, ein Ganzes, ein Fertiges, ja ein Vollendetes, zum Fragment zu machen, wenn wir daran gehen, es zu lesen, haben wir den Hoch- ja unter Umständen den Höchstgenuss daran. Unser Zeitalter ist als Ganzes ja schon lange Zeit nicht mehr auszuhalten [...] nur da, wo wir das Fragment sehen, ist es uns erträglich (Bernhard 1985, S. 41)

Auch widersprüchliche, divergierende Aussagen und Positionen können nebeneinander stehen, denn Ziel ist nicht eine in sich stimmige Synthese, sondern ein heterogenes Nebeneinander. „Diese Pluralisierung geht einher mit der Wahrnehmung einer zunehmend, ökonomisch und medial verursachten Ästhetisierung der Lebenswirklichkeit.“ (Ostermann, S. 46f.)

## 6.5. Österreichische Besonderheiten des Adoleszenzromans

Niemand kann von mir verlangen, dass ich Zusammenhänge herstelle,  
solange sie vermeidbar sind.  
(Ilse Aichinger)

Es mag angesichts fortschreitender Globalisierungstendenzen müßig erscheinen, von spezifisch österreichischen Adoleszenzromanen zu

sprechen. Aber gerade die Kenntnis des „Eigenen“ macht es möglich, die Differenz, die Goethe in seinen Überlegungen zur Weltliteratur anspricht, zu erkunden und sowohl literarisch als auch wissenschaftlich Nutzen daraus zu ziehen.

Bei der Betrachtung des Adoleszenzromans gilt es nicht nur die historisch unterschiedliche Entwicklung zwischen Österreich und Deutschland zu betrachten, wie sie der Wiener Germanist Schmidt-Dengler als zentralen Unterschied der beiden Literatursysteme beschreibt<sup>78</sup>, sondern darüber hinaus die Unterschiede der Institutionen, die sich mit Kinder- und Jugendliteratur beschäftigen, herauszuarbeiten.

Die in Österreich erschienenen literarischen Produktionen des Adoleszenzromans sind allesamt nicht im jugendliterarischen Feld erschienen, aber innerhalb dessen diskutiert worden, wie z. B. zentral die Romane von Paulus Hochgatterer oder am Rande Texte von Kathrin Röggla, Arno Geiger, Josef Haslinger oder Michael Köhlmeier.

Für Österreich ist davon auszugehen, dass die Adoleszenzthematik mehr verbreitet ist als woanders, allerdings nicht im jugendliterarischen System, sondern in der Erwachsenenliteratur. Als Begründung für diesen Befund ist weniger die politische Situation ausschlaggebend, sondern die literarische Verwurzelung in der Darstellung familiärer Thematik, wie sie in der Literatur von Franz Kafka vorgegeben ist und vielfach nachweisbar bis in die Gegenwartsliteratur fortwirkt.“ (Seibert 2003, S. 180)

Dieses Fortwirken der familiären Thematik ist z. B. bei Anna Mitgutschs „Die Züchtigung“ oder Elfriede Jelineks „Die Klavierspielerin“ zu beobachten. Ernst Seibert sieht in diesen Texten eine Tradierung des Ödipusmotives, wie es Franz Kafka beschrieben hat. (vgl.: Seibert 2003, S. 180)

Die im literarischen Feld der Jugendliteratur entstandenen österreichischen Romane mit Adoleszenzthematik haben allesamt eine pädagogische Grundierung und sind daher eher dem problemorientierten Jugendbuch bzw. dem emanzipatorischen Mädchenbuch zu rechnen.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> vgl.: Schmidt-Dengler, S. 11ff.

<sup>79</sup> Ernst Seibert unterstreicht, dass eine wesentliche Vertreterin des emanzipatorischen Mädchenbuches in Österreich Renate Welsh ist. Wesentliche Romane sind: „Johanna“ (1979), „Wie in fremden Schuhen“ (1983), „Schneckenhäuser“ (1986) und „Dieda oder das fremde Kind“ (2002). (vgl.: Seibert 2003, S. 179)

In Österreich gibt es keine Adoleszenzromane nach amerikanischem Vorbild, und männliche Protagonisten finden sich erst Ende der 90er Jahre bei Hochgatterer oder Geiger. (vgl.: Seibert 2003, S. 179f.)

Einen besonderen Stellenwert nimmt Adelheid Dahimènes „Indie Underground“ (1997) ein. Dieser Roman wurde 1998 mit dem österreichischen Jugendliteraturpreis ausgezeichnet. Er erschien ursprünglich in LP-Form, hatte eine A-, und B-Seite, die einzelnen Kapitel sind wie Songtitel mit Längenangaben versehen. Allein die formale Gestaltung des Buches unterstreicht seine Besonderheit. Dahimène gestaltet keinen typischen postmodernen Adoleszenzroman, sondern experimentiert vielmehr mit Sprache, Form und Inhalt. Sie setzt damit die österreichische Literaturtradition fort, die dem Spiel mit der Sprache verpflichtet ist, wie sie z. B. bei Werner Schwab, Elfriede Jelinek, Kathrin Röggla oder Marlene Streeruwitz zu finden ist. Marlene Streeruwitz sagte 2002 in einem Interview: „Offenkundig habe ich an irgendeinem Punkt festgestellt, dass es mir wichtiger ist, mich über Rhythmus und Geschwindigkeit mitzuteilen als über Konvention und Informationsübertragung.“ (Streeruwitz)

In diesen Texten werden die Möglichkeiten der Sprache ausgelotet und der Diskurs über das Medium der Sprache geführt.

„Indie Underground“ setzt sich zentral mit Themen des Aufwachsens in der postmodernen Gesellschaft auseinander. Es wird in einem personalem Erzählstil, der einer Ich-Erzählung sehr nahe kommt, erzählt. Die Unmittelbarkeit der Erzählung wird durch eine distanzierende und distanzierte Du-Ansprache gebrochen. „Du bist ein heißes Eisen und niemand kann dich mit bloßen Händen anrühren. Dein glühender Kopf ist in Feuer getaucht, noch ist das Metall biegsam und schämt sich für seine Verformung.“ (Dahimène, *Indie Underground*, S. 23)

Auch dieser Roman besteht aus vielen Fragmenten, die hier zusätzlich als Songs markiert sind. Die Austauschbarkeit und Veränderbarkeit der einzelnen Textteile spiegelt sich in „Indie Underground“ somit bereits in der Struktur des Textes.

Indie ist eine Figur, die schon alles weiß und die Welt längst durchschaut hat.

Das geht nur mich etwas an, was ich mache und wohin ich unterwegs bin und wer ich einmal sein werde, ich esse euer Brot, aber singe nicht euer Lied [...] dieses Tempo hält kein Wirtschaftswachstum, ja, wir sind geborene Kapitalisten und Materialisten, obwohl wir der jungen Linken unsere Stimme geben, schwören wir auf chinesisches Essen und Fruchteisbecher. (Dahimène, *Indie Underground*, S. 24)

Dieser ständige Redefluss immunisiert ihn gegen jede Gefahr und jede Berührung. Das Erzählen, die Konstruktion einer Biografie, und sei sie noch so fragmentarisch, ist anscheinend der einzige Weg durch die Wirren des Alltags.

In Kathrin Röggla „*Abrauschen*“ finden sich viele Parallelen zum modernen und postmodernen Adoleszenzroman. Zuerst fällt auf, dass es auch hier wieder eine kindliche Figur gibt, die der Ich-Erzählerin zur Seite gestellt ist. In diesem Fall ist es ihr eigenes Kind. Einen Namen bekommt er nicht, er ist einfach „der kleine“.<sup>80</sup> Er ist es, der die Generationenreflexion auslöst. (vgl.: Seibert 2003, S.181) Anders als in den besprochenen Texten des modernen Adoleszenzromans bringt diese Reflexion die Ich-Erzählerin nicht weiter. Sie ist eine Gefangene ihrer Geschichte, eine Tradierung an die nächste Generation ist ihr nicht möglich.

Erlebt habe ich auch eine menge, ebenso ist mir mein hang zum kulinarischen nicht auszutreiben, und wüßte ich, daß mir der kleine zuhörte, hätte ich ihm auch schon eine erzählung nach der anderen aufgetischt, doch er hört mir nicht zu, also bleibt die mistbiene an geschichte auf mir sitzen, daran ist nichts zu ändern. (Röggla, *Abrauschen*, S. 7)

Das Kind an ihrer Seite ermöglicht der Ich-Erzählerin eine distanzierte Haltung zur Generation der Gleichaltrigen und auch zur Elterngeneration. (vgl.: Seibert 2003, S. 181)

Einen Lebensraum für das Kind gibt es nicht. Einmal heißt es, er passe in jeden Schuhkarton. „er paßt in jeden schuhkarton, hierher gehört er jedenfalls nicht.“ (Röggla, *Abrauschen*, S. 22) Als er einmal nach einem eigenen Zimmer verlangt, sagt die Ich-Erzählerin: „grab es dir doch aus“ (Röggla, *Abrauschen*, S. 56)

„der kleine“ bringt sich immer wieder mit knappen Wortmeldungen in den Erzählfluss ein. Ernst Seibert schreibt dazu:

---

<sup>80</sup> Sie gibt ihm zwar einen Namen, aber verwendet ihn nicht. [...] nennen wir es wolf jobst siedler, quatsch, nennen wir es jan. –schorsch! –nein, jan. (Röggla, *Abrauschen*, S. 15)

Damit ergibt sich eine durchaus neue Facette des impliziten Autors, bzw. der impliziten Autorin, der durch seine permanente Thematisierung von Generationenfragen einerseits dem Adoleszenzroman sehr nahe steht, andererseits auch durch eine moderne Form des picaresken Romans darstellt. (Seibert 2003, S. 182)

Bei Röggla findet sich auch das Literaturzitat, wenn auch nur am Rande. „denn ein rechtes Mumintal ist da gewachsen mit schön viel beispielen für angewandtes Leben [...]“ (Röggla, *Abrauschen*, S. 14)

In den vorgestellten österreichischen Texten geht es vermehrt um ein Spiel mit Sprache und Identität.

Ein erheblicher Unterschied zwischen österreichischen und deutschen Texten mit Adoleszenzthematik ist, dass in Österreich die Tradition des Entwicklungsromans nicht so ausgeprägt ist. Der Typus des Kindheitsromans, wie er bei Ilse Aichinger oder Marlen Haushofer zu finden ist, dominiert in Österreich, wirkt z.B. auch auf Thomas Bernhard „Amras“ und ist in Deutschland kaum zu finden. Ernst Seibert erklärt damit auch die Positionierung des Adoleszenzromans außerhalb des jugendliterarischen Feldes.

Dieser Typus des Kindheitsromans ist im Gegensatz zum Entwicklungsroman als Folie zu sehen, aus der sich in Österreich eine andere Form des Adoleszenzromans entwickelt als in Deutschland, der bezeichnenderweise auch außerhalb des kinder- und jugendliterarischen Systems situiert ist und sich gleichsam als ein adoleszentes Ostinato als **latentes genealogisches Paradigma** durch die gesamte österreichische Gegenwartsliteratur hindurch wieder finden lässt. (Seibert 2003, S. 179)

Das Fehlen des Adoleszenzromans in der österreichischen Jugendliteratur scheint mir nicht nur einen monokausalen Grund zu haben, sondern eine Verkettung unterschiedlicher Ursachen, die an dieser Stelle nicht ausführlich genug geklärt werden können.

Zum einen gibt es, wie skizziert, eine unterschiedliche literarische Tradition zwischen Österreich und Deutschland. Die Komponente, dass der Buchclub der Jugend in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ähnlich dicht organisiert und strukturiert war wie die Literaturvermittlungsorganisation in der DDR, hatte bestimmt ebenso Einfluss auf das literarische Schaffen im

Feld der Jugendliteratur. Auch in der DDR gab es keine Adoleszenzromane. Carsten Gansel argumentiert mit fehlenden Möglichkeitsräumen.

Adoleszenz im modernen Sinn ist Produkt eines Prozesses gesellschaftlicher Modernisierung. Dies erklärt, warum Adoleszenz immer dort, wo dieser Möglichkeitsraum nicht besteht, wo es das „Universum vorläufiger Verantwortungslosigkeit“ (BOURDIEU 1980,138) nicht gibt, wo keine Bildungs- und Experimentierphase gegeben ist, sie lediglich eingeschränkt existierte bzw. es zu spezifischen Ausprägungen kommt. Dies trifft auf vormoderne, traditionale Gesellschaften ebenso zu wie für selektiv moderne Systeme (Beispiel DDR). (Gansel 2004, S. 137)

Die pädagogische Vermittlung relevanter und aktueller gesellschaftspolitischer Anliegen hatte zentralen Stellenwert für die österreichische Jugendliteratur. Es gab den Möglichkeitsraum nicht, für literarische Produktionen ohne pädagogisierende Tendenzen. Und, Pädagogisierung und Adoleszenzroman schließen sich grundsätzlich aus. Zusätzlich kommt es durch die Jugendbuch-Institutionen zu einer Separation der Kinder- und Jugendliteratur von der allgemeinen Literatur.

Diese ursprünglich personelle Homogenität zwischen allgemeiner Literatur, Kindheitsliteratur und Kinderliteratur ist aus heutiger Sicht als eine frühe Phase des Kinderbuchschaffens wahrzunehmen, die gegenüber der nachfolgenden Zeit spezifische Unterschiede aufweist; diese wird dann durch das Wirken der Kinder- und Jugendbuch-Institutionen geprägt, die noch in den späten 40er Jahren beginnend und dann verstärkt durch das 1965 gegründete „Institut für Jugendliteratur“ eine manifeste Kinder- und Jugendbuch-Szene aufbauten, die sich als eigener literarischer oder eigentlich literaturpädagogischer Sektor vom allgemeinen literarischen Geschehen zunehmend separiert und damit eine Entwicklung einschlug, die von der Szene selbst später als „Getoosierung“ beklagt wurde. (Seibert 2003, S. 348f.)

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die unterschiedliche literarische Tradition in Österreich und Deutschland Einfluss auf die literarischen Produktionen mit Adoleszenzthematik hat. Der Spielerische Umgang mit Sprache hat einen hohen Stellenwert in den österreichischen Romanen. Der Einfluss der Literaturvermittlungsorganisationen auf die Produktionsverhältnisse des Adoleszenzromans bedürfte einer eigenen Betrachtung.

## 7. Resümee

Fragt mich um nichts mehr.  
Was ihr wisst, das wisst ihr.  
Von dieser Stund' an rede ich kein Wort.  
(Shakespeare)

Begreifen wir nun Adoleszenz als offene Struktur (Kristeva), als Möglichkeitsraum um „Neues“ zu produzieren und Kultur schaffend zu wirken (King), so kann der Adoleszenzroman bzw. das biografische Erzählen mit dem Fokus auf Adoleszenz eine entscheidende Ausdrucksform dieses „Neuen“ sein.

Nicht die Frage nach literarischen Feldern sollte daher im Zentrum des Diskurses stehen, sondern die Literatur, mit dem gemeinsamen Redegegenstand Adoleszenz. Gerade das Fehlen eines einheitlichen Diskurses zum Thema Adoleszenz treibt die Marginalisierung des Adoleszenzromanes im germanistischen Diskurs voran.

Die vorliegende Arbeit ist ein Versuch, die unterschiedlichen Facetten des Adoleszenzromanes gebündelt zu diskutieren und ihn mit Hilfe von historischen, wissenschafts- und rezeptionsgeschichtlichen Analysen einzugrenzen, um seine Struktur besser verstehen und beschreiben zu können. Wichtig dabei ist es, den Fokus zu vergrößern, kulturwissenschaftliche Analysewerkzeuge zu verwenden, die ermöglichen vom Detail zu umfassenden Strukturen zu gelangen.

Adoleszenz ist keine determinierte Lebensform, sondern realisiert sich in historischen und topografischen Kontexten unterschiedlich. Daher ist es allzu verständlich, dass auch die Erscheinungsform des Adoleszenzromans bzw. der Adoleszenzthematik variabel war, ist und bleibt.

Der geweitete Blick macht es möglich, den Adoleszenzroman herausgelöst aus aktuellen gesellschaftlichen Kontexten mit Hilfe von mythologischen Modellen zu begreifen. Die Arbeit hat gezeigt, dass dem modernen und postmodernen Adoleszenzroman unterschiedliche narrative Strukturen zugrunde liegen. Die Analyse der Tiefenstruktur des modernen Adoleszenzromans machte deutlich, dass Heldenmythen als narrative

Struktur auszumachen sind. Ebenso wie das Zaubermaerchen ist der moderne Adoleszenzroman als profanisiertes Derivat des Heldenmythos zu verstehen. Mit Hilfe von Vladimir Propps Kriterien für das Zaubermaerchen ist es möglich, sich dem Authentizitätsreflex zu entwinden und über eine simplifizierende Wirklichkeitsverrechnung hinaus zu blicken.

Für den postmodernen Adoleszenzroman lässt sich eine weitere Mythengruppe festmachen, der Trickster-Mythos. Der Trickster ist nicht suchend, wie der Held, sondern ein trickreicher Wanderer, körperlich desintegriert und ohne moralische Bindung an die restliche Gesellschaft.

Diese Verschiebung vom Heldenmythos zu den Trickster-Mythen hat ein Äquivalent in den Veränderungen der außerliterarischen Wirklichkeit. Nicht mehr die Suche nach einem festen Wesenskern ist der Ziel der Adoleszenz, sondern das Spiel mit unterschiedlichen Identitäten. Das Prinzip der Negation in diesen Texten verstärkt bzw. verschiebt sich auf radikale Weise. Sie zeigt sich als lustvolle Verweigerung des Erwachsenseins und der Ablehnung eines Wertesystems, das seit 1968 als allgemeiner Konsens für die Jugendliteratur galt.

Diese unterschiedlichen narrativen Strukturen werden in verschiedener ästhetischer Form realisiert. Einen besonderen Stellenwert nehmen hier die österreichischen Adoleszenzromane ein. Es entstehen kaum Adoleszenzromane im jugendliterarischen Feld, es gibt aber eine Vielzahl an österreichischen Adoleszenztexten, die in diesem Rahmen diskutiert werden. Vor allem die ästhetische Gestaltung der Romane unterscheidet sich stark von den Produktionen in Deutschland. Dort findet sich die Adoleszenzthematik in jüngster Zeit vor allem im Pop-Roman. Der Pop-Roman wird in den 90er Jahren zu einer Unterhaltungsdienstleistung und zum Synonym einer Art „Easy Reading“, wie Thomas Ernst betont. (vgl.: Ernst, S. 8)

In Österreich dominiert die Auseinandersetzung mit und durch Sprache. Es werden die Möglichkeiten der Sprache ausgelotet und Diskurse über das Medium der Sprache geführt.

## **8. Bibliographie**

### **8.1. Primärliteratur**

Bach, Tamara: Busfahrt mit Kuhn –Hamburg. 2004.

Bernhard, Thomas: Alte Meister. Komödie. –Frankfurt a. M. 1985.

Chidolue, Dagmar: Lady Punk. –Hamburg. 2000.

Coupland, Douglas: Generation X. Geschichten für eine immer schneller werdende Kultur. –München. 1991.

Dahimène, Adelheid: Indie Underground. Ein Roman in LP-Form. –Linz. 1997.

Alexa von Henning Lange: Relax. –Hamburg. 1999.

Hochgatterer, Paulus: Caretta, Caretta. –Wien/München. 1999.

Ulrich Plenzdorf: Die neuen Leiden des jungen W. –Frankfurt a. M. 1976.

Röggla, Kathrin: Abrauschen. –Frankfurt a. M. 2001.

Salinger, J. D.: Der Fänger im Roggen. Deutsch von Eike Schönfeld. –Köln. 2003.

## 8.2. Sekundärliteratur

**Armstrong:** Armstrong, Karen: Eine kurze Geschichte des Mythos. –Berlin. 2005.

**Artemann:** Artemann, H.C.: Grammatik der Rosen. Gesammelte Prosa. Hg. von Klaus Reichert. Band 2. –Salzburg und Wien 1979.

**Augé:** Augé, Marc: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. –Frankfurt a. M. 1994.

**Baßler:** Baßler, Moritz: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. –München. 2002.

**Beck 1986:** Beck, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. –Frankfurt a. M. 1986.

**Beck/ Beck-Gernsheim:** Beck Ulrich und Ursula Beck-Gernsheim: Individualisierung in modernen Gesellschaften. Perspektiven und Kontroversen einer subjektorientierten Soziologie. –In: Dies. (Hg.). Riskante Freiheiten. –Frankfurt a. M. 1994, S. 10 – 42.

**Bernstorff:** Bernstorff, Erst Gottfried von (Hg.): Aspekte der erzählenden Jugendliteratur. Eine Textsammlung für Studenten und Lehrer. –Stuttgart. 1977.

**Bischof:** Bischof, Norbert: Das Kraftfeld der Mythen. –München 1996.

**Blumberg:** Blumberg, Hans: Arbeit am Mythos. –Frankfurt a. M. 1984<sup>3</sup>.

**Böhmer:** Böhmer, Daniel-Dylon: Der große Crash. Der Markt der Popliteratur ist abgestürzt. Nun setzen die Verlage auf die neue Ernsthaftigkeit. –In: Kultur-SPIEGEL. 13.1.2003, S. 12 – 14.

**Bohrmann:** Bohrmann, C. von: Aktuelle Jugendromane und psychoanalytische Aspekte ihres Interesses bei jungen Lesern und Leserinnen. Am Beispiel von drei Romanen der Schwedischen Schriftstellerin Inger Edelfeldt. –In: Der Deutschunterricht 43, –Berlin. 1990, S.25 – 42.

**Brecht:** Brecht, Bertolt: Volkstümlichkeit und Realismus. –In: Bertold Brecht: Über Realismus. Zusammengestellt und redigiert von Werner Hecht. –Leipzig. 1968, S. 119 – 127.

**Brunkens**: Brunkens, Otto: Probleme der Gegenwartsliteratur für Jugendliche. Anmerkungen zur Thematik und Ästhetik neuerer Jugendromane. –In: Günter Lange und Wilhelm Steffens (Hg.): Moderne Formen des Erzählens in der Kinder und Jugendliteratur der Gegenwart unter literarischen und didaktischen Aspekten. –Würzburg. 1995, S. 51 – 63.

**Cromme**: Cromme, Gabriel und Günter Lange (Hg.): Kinder und Jugendliteratur. Lesen – Verstehen – Vermitteln. Festschrift für Wilhelm Steffens. –Hohengehren. 2001.

**Deleuze**: Deleuze, Gilles: Unterhandlungen. –Frankfurt a. M. 1993.

**Eagleton**: Eagleton, Terry: Einführung in die Literaturtheorie. –Stuttgart, Weimar. 1996<sup>4</sup>.

**Eckermann**: Eckermann, Johann Peter: Gespräche mit Goethe. In den letzten Jahren seines Lebens. Hg. von Fritz Bergemann. –Frankfurt a. M. 1981.

**Eco**: Eco, Umberto: Nachschrift zum Namen der Rose. –München, Wien. 1984.

**Erdheim**: Erdheim, Mario: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethno-psychoanalytischen Diskurs. –Frankfurt a. M. 1984.

**Ernst**: Ernst, Thomas: Popliteratur. –Hamburg. 2005.

**Ewers 1989**: Ewers, Hans-Heino: Zwischen Problemliteratur und Adoleszenzroman. Aktuelle Tendenzen der Belletristik für Jugendliche und junge Erwachsene. –In: Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur 2/1989, S. 4 – 23.

**Ewers 1992**: Ewers, Hans-Heino: Der Adoleszenzroman als jugendliterarisches Erzählmuster –In: Der Deutschunterricht Jg. 45/6, –Berlin. 1992, S. 291 – 297.

**Ewers 1994**: Ewers, Hans-Heino: Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. –Weinheim, München. 1994.

**Ewers 1997**: Ewers, Hans-Heino: Kinder- und Jugendliteratur im Modernisierungsprozeß. Skizzierung eines Projekts. –In: Wild, Reiner (Hg.): Gesellschaftliche Modernisierung und Kinder- und Jugendliteratur. –St. Ingbert. 1997, S. 30 – 56.

**Ewers 2000**: Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung. – München. 2000.

**Ewers 2001:** Ewers, Hans-Heino: Jugendliteraturentwicklung und Jugendliteraturwissenschaft. Anmerkungen zum veränderten Profil einer Jugendliteraturentwicklung und Jugendliteraturwissenschaft. –In: Kinder- und Jugendliteratur. Lesen - Verstehen - Vermitteln. Hg. v. Gabriele Cromme u. Günter Lange. Festschrift für Wilhelm Steffens. –Baltmannsweiler. 2001 (Didaktik der Kinder- und Jugendliteratur; Bd.1), S. 330-339.

**Fend:** Fend, Helmut: Sozialgeschichte des Aufwachsens. Bedingungen des Aufwachsens und Jugendgestalten im zwanzigsten Jahrhundert. –Frankfurt. 1988.

**Fetz 2003 Teil 1:** Fetz, Bernhard: (Miss)glückende Synthesen. Beiträge zur österreichischen Kulturkritik im 20. Jahrhundert. Habilitationsschrift Teil 1. –Wien. 2003.

**Fetz 2003 Teil 2:** Fetz, Bernhard: Die Schwierigen. Schreibweisen österreichischer Literatur nach 1945. Habilitationsschrift Teil 2. –Wien. 2003.

**Fetz 2006:** Fetz, Bernhard und Hannes Schweiger (Hg.): Spiegel und Maske. Konstruktionen biografischer Wahrheit. –Wien. 2006.

**Freese:** Freese, Peter: Die Initiatonsreise. Studien zum jugendlichen Helden im modernen amerikanischen Roman mit einer exemplarischen Analyse von J. D. Salingers „Cather in the Rye“. –Neumünster. 1971.

**Gansel 1994:** Gansel, Carsten: Jugendliteratur und jugendkultureller Wandel. –In: Hans Heino Ewers (Hg.): Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. –Weinheim und München. 1994, S. 12 – 42.

**Gansel 1998:** Gansel, Carsten: Authentizität – Wirklichkeitserkundung – Wahrheitsfindung. Zu aktuellen Entwicklungslinien in der Literatur für Kinder und junge Erwachsene. –In: Ein-Satz. Jugend in Literatur für Jugendliche. Publikation zur Ausstellung in der Galerie im Stifter Haus. –Linz. 1998, S. 80 – 98.

**Gansel 1999:** Gansel, Carsten: Moderne Literatur für junge LeserInnen. Grenzüberschreitung, Wirklichkeitserkundung, Sinnsuche. –In: Eselsohr 5/1999, S. 5 – 6.

**Gansel 1999a:** Gansel, Carsten: Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxisbuch für den Unterricht. –Berlin.1999.

**Gansel 2000:** Gansel, Carsten: Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne. –In: Lange, Günter (Hg.): Taschenbuch der Kinder und Jugendliteratur. Bd. 1 Grundlagen und Gattungen. –Hohengehren, Baltmannsweiler. 2000, S. 359 – 398.

**Gansel 2003:** Gansel, Carsten: Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur. –In: Pop-Literatur. Hg. von Heinz Ludwig Arnold und Jörgen Schäfer. Sonderband Text und Kritik –München 2003, S. 234 – 257.

**Gansel 2004:** Gansel, Carsten: Adoleszenz und Adoleszenzroman als Gegenstand Literaturwissenschaftlicher Forschung. –In: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folgen XIV – 1/2004. –Bern, Berlin, Bruxelles. 2004, S. 130 – 149.

**Gebauer/Wulf:** Gebauer, Gunter; Christoph Wulf: Spiel, Ritual uns Geste. Mimetisches Handeln in der sozialen Welt. –Hamburg, 1998.

**Grenz 1990:** Grenz, Dagmar: Jugendliteratur und Adoleszenzroman –In: Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische Herausforderung für die Kinderliteratur im 20. Jahrhundert. Hg. v. Hans-Heino Ewers / Maria Lypp / Ulrich Nasser. –Weinheim, München. 1990, S. 197 – 221.

**Groys:** Groys, Boris: Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie. –Frankfurt a. M. 1999

**Hebdige:** Hebdige, Dick: Hiding in the light. –London. 1986

**Heinzelmaier 1998:** Heinzelmaier, Bernhard: Jugend in den 90ern. –In: Ein-Satz. Jugend in Literatur für Jugendliche. Publikation zur Ausstellung in der Galerie im Stifter Haus. –Linz. 1998.

**Helsper 1991:** Helsper, Werner: Jugend zwischen Moderne und Postmoderne. –Opladen. 1991.

**Hermann:** Hermanni, Anneliese: Adoleszenz und Identität als Romanthema. Ein Beitrag zum besseren Verständnis eines jugendliterarischen Typs. –In: Fundevogel 4/5 1984, S. 33 – 37.

**Hülschwitt:** Hülschwitt, Tobias: Das alte Rom in seinen Provinzen. Die junge deutsche Literatur kam aus dem Westen, im Osten herrscht verschüchterte Stille. –In: Carsten Gansel/Nicolai Riedel (Hg.): Internationales Uwe-Johnson-Forum Bd.9. –Berlin, New York. 2003, S. 194 – 220.

**Hurrelmann:** Hurrelmann, Klaus: Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung. –Weinheim. 1999.

**Kalteis:** Kalteis, Nicole: Was habe ich mit dem Jugendbuch zu tun? Über Ulrich Plenzdorf. –In: Tausend und ein Buch 2/2001, S. 20 – 22.

**Kalteis 2003:** Kalteis, Nicole: Keine Punkte mehr, nur noch Striche –In: Tausend und ein Buch 4/2003, S. 12 – 13.

**Kalteis 2006:** Kalteis, Nicole: Strich Punkt –In: Lexe, Heidi und Lisa Kollmer (Hg.): Länge mal Breite. Raumgestaltung in der Kinder- und Jugendliteratur. Tagungsbericht –Wien, 2006. S. 54 – 69.

**Kaminski:** Kaminski, Winfried: Einführung in die Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasien und gesellschaftliche Wirklichkeit. –Weinheim, München. 1987.

**Kaulen 1999:** Kaulen, Heinrich: Fun, Coolness und Spaßkultur? Adoleszenzromane der 90er Jahre zwischen Tradition und Moderne. –In: Der Deutschunterricht Jg. 52/5, –Berlin. 1999, S. 325 – 336.

**Kaulen 1999a:** Kaulen, Heinrich. Jugend- und Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne. –In: Tausend und ein Buch Nr. 1/99, S. 4. – 12.

**Kaulen 2004:** Kaulen, Heinrich: Welcher Jüngling kann eine solche verfluchungswürdige Schrift lesen? Zur Rezeption des Adoleszenzromans in der Literaturkritik und Literaturdidaktik von Goethes „Werther“ bis zur Postmoderne. –In: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folgen XIV – 1/2004. –Bern, Berlin, Bruxelles. 2004.

**Kayser:** Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. –München. 1978.

**King:** King, Vera: Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. –Opladen. 2002.

**Kristeva:** Kristeva, Julia: Die neuen Leiden der Seele. –Hamburg. 1994.

**Lange:** Lange, Günter: Erwachsen werden. Jugendliterarische Adoleszenzromane im Deutschunterricht Grundlagen – Didaktik – Unterrichtsmodelle. –Baltmannsweiler. 2000.

**Laufhütte:** Laufhütte, Hartmut: „Entwicklung- und Bildungsroman“ in der deutschen Literaturwissenschaft. Die Geschichte einer fehlerhaften Modellbildung und ein

Gegenentwurf. –In: Titzmann, Michael (Hg.): Modelle des literarischen Strukturwandels. – Tübingen. 1991, S. 299 – 313.

**Leggewie:** Leggewie, Claus: Die 89er. Portrait einer Generation. –Hamburg. 1995.

**Marquard:** Marquard, Odo: Moratorium des Alltags – Eine kleine Philosophie des Festes. – In: Haug, Walter und Rainer Warnig (Hg.): Das Fest. –München 1989, S. 684 – 692.

**Mattenkrott:** Mattenkrott, Gundel: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. –Frankfurt a. M. 1994.

**Müller-Funk 2002:** Müller-Funk, Wolfgang: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. – Wien, New York. 2002.

**Müller-Funk 2006:** Müller-Funk, Wolfgang: Kulturtheorie Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaft. –Tübingen und Basel. 2006.

**Münchmeier:** Münchmeier, Richard: Jugend als Konstrukt. –In: Zeitschrift für Erziehungswissenschaft. Heft 1/1998, S. 103 – 118.

**Mayer:** Mayer, Gerhart: Der deutsche Bildungsroman. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. –Stuttgart.1992.

**Niemann:** Niemann, Norbert: „Selber das Fernsehen werden, das wär's. Zappen statt leben. Elfriede Jelinek stellt das Fernsehbild scharf und führt so vor, wie sich die Gesellschaft verdummen lässt.“ –In: Du. Oktober 1999, Heft Nr. 700, S. 37 – 39.

**Nüchtern:** Nüchtern, Klaus: „ihma ihma Barcelona“. –In: 1000 und 1 Buch. 2/2000, S. 25 – 26.

**Ostermann:** Ostermann, Eberhard: Das Fragment in der Postmoderne. –In: Fetz, Bernhard und Klaus Kastberger (Hg.): Die Teile und das Ganze. Bausteine der literarischen Moderne in Österreich. –Wien 2003. S. 44 – 52.

**Rauch:** Rauch, Johanna von: „Arschgeige“ oder „komischer Vogel“ –In: Volltext Nr. 2/2003, S. 3.

**Richter, Schönert, Titzmann:** Richter, Karl; Jörg Schönert; Michael Titzmann (Hg.): Die Literatur und die Wissenschaft 1770 – 1930. –Stuttgart 1997

**Schäfer:** Schäfer, Jörgen: „Neue Mitteilungen aus der Wirklichkeit“ Zum Verhältnis von Pop und Literatur in Deutschland seit 1968. –In: Pop-Literatur. Hg. von Heinz Ludwig Arnold und Jörgen Schäfer. Sonderband Text und Kritik –München 2003, S. 7 – 25.

**Scheiner:** Scheiner, Peter: Realistische Kinder- und Jugendliteratur –In: Gerhard Haas (Hg.): Kinder- und Jugendliteratur. Ein Handbuch. –Stuttgart 1984, S. 37 – 62.

**Schlegel:** Schlegel, Friedrich: 116 Athenäumsfragment. –In: Ders.: Kritische Schriften und Fragmente. Studienausgabe in sechs Bänden. Hg. von Ernst Behler und Hans Eichner. – Paderborn. 1988. Bd. 2.

**Schmidt-Dengler:** Schmidt-Dengler, Wendelin: Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. –Salzburg, Wien. 1996.

**Schweikart:** Schweikart, Ralf: Adoleszenzroman –In: Spektrum Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur. Hg. v. Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur. –Wien. 2000.

**Seibert 2003:** Seibert, Ernst: Kindheitsmuster in der österreichischen Gegenwartsliteratur. Zur Genealogie von Kindheit – ein mentalitätsgeschichtlicher Diskurs im Umfeld von Kindheits- und Kinderliteratur. Habilitationsschrift –Wien. 2003.

**Seibert 2006:** Seibert, Ernst: Literatur für Kinder und Jugendliche. Theorie und Forschungsansätze. –In: Spektrum 10. Fernkurs Kinder und Jugendliteratur. Hg. v. Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur. –Wien. 2006.

**Sloterdijk:** Sloterdijk, Peter: Sphären II. Globen. –Frankfurt a. M. 1999.

**Steinlein:** Steinlein, Rüdiger: Adoleszenzliteratur –In: Zeitschrift für Germanistik. Neue Folgen XIV – 1/2004. –Bern, Berlin, Bruxelles. 2004, S. 8 – 18.

**Virilio:** Virilio, Paul: Der negative Horizont. –Frankfurt a.M. 1995.

**Virilio 1978:** Virilio, Paul: Fahren, fahren, fahren. –Berlin. 1978.

**Weigel:** Weigel, Sigrid: Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin. –München. 2004.

**Welsch:** Welsch, Wolfgang: Unsere postmoderne Moderne. –Weinheim 1987.

**Wetz:** Wetz, Franz Josef: Hans Blumenberg zur Einführung. –Hamburg. 2000.

**Wild 1994:** Wild, Inge: „In Zukunft wollte sie alles anders machen“. Zum weiblichen Generationskonflikt in der zeitgenössischen Mädchenliteratur. –In: Hans Heino Ewers (Hg.): Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. –Weinheim und München. 1994, S. 165 – 190.

**Wild 1997:** Wild, Reiner (Hg.): Gesellschaftliche Modernisierung und Kinder- und Jugendliteratur. –St. Ingbert. 1997.

**Zinnecker:** Zinnecker, Jürgen: Jugend als Bildungsmoratorium. –In: Melzer, W./Heitmeyer, W./Liegle, L./Zinnecker, J. (Hrsg.): Osteuropäische Jugend im Wandel. –Weinheim u. München. 1991, S. 9 – 24.

### 8.2.1. Internet

**Cerny:** Cerny, Karin: –In: [www.literaturhaus.at/buch/hoerbuch/rez/caretta](http://www.literaturhaus.at/buch/hoerbuch/rez/caretta). [20. 1. 2006, 11:20]

**Ernst 2003:** Ernst, Thomas: Der große und artige Popliteratur-Schwindel –In: Scheinschlag. Berliner Stadtzeitung. 03/2003. [www.scheinschlag.de/archiv/2003/03/texte/24.html](http://www.scheinschlag.de/archiv/2003/03/texte/24.html) [24. 6. 2005, 8:30]

**Fetz 2005:** Fetz, Bernhard. Junge österreichische ErzählerInnen. –In: [www.eduhi.at/go/loading..php?id=135254](http://www.eduhi.at/go/loading..php?id=135254). [27. 12. 2005, 9:44]

**Kastberger:** Kastberger, Klaus: -In. [www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/hochgatterer](http://www.literaturhaus.at/buch/buch/rez/hochgatterer). [20. 1. 2006, 13:49]

**Kaulen 1999b:** Kaulen, Heinrich: Von Törleß zu Trainspotting. Über Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. –In: [www.wienerzeitung.at/frameless/lexikon.html?ID=6324](http://www.wienerzeitung.at/frameless/lexikon.html?ID=6324) [28. 7. 2004, 16:38]

**Messmer:** Messmer, Susanne: Helden wie wir.

–In: „die tageszeitung“ 11./12. 08. 2001. [www.taz.de/index.php?id=archivseite&dig=2001/08/11/a0157&type=98](http://www.taz.de/index.php?id=archivseite&dig=2001/08/11/a0157&type=98) [22. 5. 2004, 15:23]

**Öhner:** Öhner, Vrääth: Fernsehen der dritten Art. Von Sendungen für Namenlose zur Sendung ohne Namen. –In: [www.jugendliteratur.net/downloads.html](http://www.jugendliteratur.net/downloads.html) [24. 9. 2005, 20:16]

**Seibert 2003a:** Seibert, Ernst: Geteilte Jugend, halbierte Autoren: Der Adoleszenzroman in Österreich. –In: [www.ned.univie.ac.at/publicaties/broschueren/kinderlit/seibert.htm](http://www.ned.univie.ac.at/publicaties/broschueren/kinderlit/seibert.htm) [8. 2. 2003, 0:34]

14. **Shell Jugendstudie:** Shell Jugendstudie. – In: [www.shell-jugendstudie.de/he\\_04\\_individuum.htm](http://www.shell-jugendstudie.de/he_04_individuum.htm) [28. 5. 04, 13:43]

### 8.2.2. Lexika

Frenzel, Elisabeth: Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. 5. Auflage. –Stuttgart. 1981.

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 6. Auflage. –Stuttgart. 1979.

# Anhang

## Abstract

Damit der moderne und der postmoderne Adoleszenzroman poetologisch erfasst werden können bietet diese Arbeit einen historischen Abriss, der Vorformen und Bezugspunkte der Gattung umschreibt.

Adoleszenzromane finden sich nicht nur im literarischen Feld der Jugendliteratur, werden aber vorwiegend in diesem diskutiert. Zu einem Diskurs in der Germanistik kommt es nicht.

Anschließend an Hartmut Laufhüttes Überlegungen zur fehlerhaften Modellbildung des Entwicklungs- und Bildungsromans wird der Adoleszenzroman als Romanform begriffen, die dem Biografie-Modell folgt.

Um den Adoleszenzroman verstehen und ihn als Produkt des gesellschaftlichen und literarischen Modernisierungsprozesses begreifen zu können, werden in der Arbeit sozial- und kulturwissenschaftliche Aspekte verstärkt berücksichtigt. Es wird daher ein Abriss der historischen Entwicklung von Jugendkultur gegeben, und unterschiedliche Adoleszenztheorien (Vera King, Julia Kristeva, Mario Erdheim) werden skizziert.

Zum besseren Verständnis der Romanform werden Wissenschafts- und rezeptionsgeschichtliche Analysen getroffen.

Als gattungsbestimmend können für den Adoleszenzroman zwei Mythengruppen nachgewiesen werden, die den Romanen als narrative Struktur zu Grunde liegen. Für den modernen Adoleszenzroman ist das der Heldenmythos und für den postmodernen Adoleszenzroman der Trickster-Mythos.

Beide Mythen kreisen um die Motive Autonomie, Negation und Individuation, die sich auf Grund unterschiedlicher narrativer Strukturen verschieden realisieren.

Dem österreichischen Adoleszenzroman konnte in dieser Arbeit ein besonderer Platz innerhalb des deutschsprachigen Adoleszenzromans zugewiesen werden. Er ist kaum im literarischen Feld der Jugendliteratur zu finden.

Nicht popkulturelle Phänomene wie in Deutschland, sondern die Arbeit mit der Sprache und das Sprachspiel sind für den österreichischen Adoleszenzroman von zentraler Bedeutung.

## **Lebenslauf**

Geboren am 24. 6. 1973 in Wien, aufgewachsen in Gußwerk/Steiermark

1992 Matura an der Bildungsanstalt für Kindergartenpädagogik in 1210 Wien

Ab 1992 Studium der Deutschen Philologie und Theaterwissenschaft in Wien  
Studienschwerpunkt: Kinder- und Jugendliteratur

Von 1992 – 2005 Berufstätigkeit in unterschiedlichen Kindergärten und Horten der Stadt Wien

Seit 2005 Unterrichtstätigkeit an der Bildungsanstalt für Kindergartenpädagogik in 1210 Wien

Seit 2000 freie Mitarbeiterin der Stube (Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur)

Seit 2000 regelmäßige Rezensions- und Publikationstätigkeit für „1000 &1 Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur“

2006 – 2007 Kuratorin der Ausstellung „Klonk! Streifzüge durch Literaturwelten für Kinder und Erwachsene“ im StifterHaus Linz

Regelmäßige Vortragstätigkeit und Arbeit in der Erwachsenenbildung