



universität  
wien

# Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

Der Adoleszenzroman am Beispiel Joyce Carol Oates und  
Paulus Hochgatterer.

Verfasserin

Nina-Marina Monschein

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt: Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer: Ao. Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

## Inhaltsverzeichnis

<i>Einleitung</i> .....	4
<i>I. Teil:</i> .....	6
<i>1. Adoleszenz</i> .....	6
1.1 Begriffsklärung .....	6
1.2 Soziologische Aspekte der Adoleszenz.....	7
1.3 Identitätsbildung .....	8
1.4 Weibliche Adoleszenz – Männliche Adoleszenz – Ansätze des Genderdiskurses .....	10
<i>2. Der Adoleszenzroman</i> .....	14
2.1 Protagonistinnen .....	19
2.2 Zusammenfassung.....	21
<i>II. Teil:</i> .....	23
<i>1. Einführung</i> .....	23
1.1 Adressierung der Romane .....	24
1.2 Formale Analyse .....	25
<i>2. Protagonisten</i> .....	30
2.1 Geschlecht.....	30
2.2 Alter .....	30
2.3 Auslöser der „Krise“ .....	31
2.4. Identität und Entwicklung im Laufe des Romans .....	32
2.4.1 Dominik .....	32
2.4.2 Jakob .....	35
2.4.3 Ursula .....	35
2.4.4 Matt .....	37
2.4.5 Darren.....	39
2.5 Zusammenfassung.....	41
<i>3. Familienbilder</i> .....	42
3.1 Familienstrukturen in Literatur .....	44
3.2 Männliche Bezugspersonen .....	46
3.2.1 Dominik .....	47
3.2.2 Jakob .....	49
3.2.3 Matt und Ursula.....	51
3.2.4 Darren.....	54
3.3 Weibliche Bezugspersonen .....	55
3.3.1 Dominik .....	56
3.3.2 Jakob .....	57
3.3.3 Ursula .....	58
3.3.4 Matt .....	59
3.4 Zusammenfassung.....	60
<i>4. Freunde – Peers</i> .....	61
4.1 Peer Beziehungen bei Joyce und Hochgatterer.....	62
4.2 Gruppenzwang .....	63

4.3 Homosexualität – Homophobie: Darrens Konflikt in Sexy .....	65
4.4 Big Mouth and Ugly Girl.....	70
4.5 Eingebundene Einzelgänger – Peer Beziehungen in Hochgatterers Romanen .....	72
4.6 Zusammenfassung.....	76
5. <i>Körper &amp; Inszenierung</i> .....	77
5.1 Biologische Aspekte.....	77
5.2 Soziologische Folgen .....	78
5.3 Die Darstellung von Sport in den Romanen von Oates und Hochgatterer .....	82
5.3.1 Motivation.....	83
5.3.2 Sport und sein Einfluss auf das Körperbild bei Oates .....	84
5.3.3 Vom Underdog zum Helden .....	86
5.3.4 Sport und Körperbild bei Paulus Hochgatterer .....	88
5.4 Zusammenfassung.....	91
<i>Conclusio</i> .....	93
<i>Bibliographie</i> .....	97

## Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Thema des Adoleszenzromans. Ausgewählte Romane von Joyce Carol Oates und Paulus Hochgatterer sollen miteinander verglichen werden und auf Parallelen und Divergenzen untersucht werden, um so verschiedene Herangehensweisen an Literatur für Jugendliche aufzuzeigen.

Jugendliteratur stellt eine relativ neue Gattung dar, die separat von der Gattung Kinderliteratur untersucht werden sollte. Während Literatur für Kinder seit dem 18. Jahrhundert existiert, entstand eine Literatur für Jugendliche erst im frühen 20. Jahrhundert. Mit der zunehmenden Ausdifferenzierung einer Schwelle zwischen der Kindheit und dem Erwachsenendasein, entstand nicht nur ein neuer Lebensabschnitt sondern auch ein neue Leserschaft. In der heutigen Zeit sind Jugendliche als Zielpublikum völlig selbstverständlich. Es wird Literatur geschaffen, die für ihren Lebensabschnitt bestimmt ist und sich von der Kinderliteratur und von der Literatur, die für Erwachsene intendiert ist, abgrenzt. Die Jugendlichen und ihre Probleme stehen dabei im Mittelpunkt.

In der Postmoderne aber ist Jugend kein Privileg der tatsächlich Jugendlichen mehr. Die Grenze zwischen der Adoleszenz und dem Erwachsenenalter verschwimmt zusehends; ein Umstand der auch in die Literatur einfließt. So wird der postmoderne Adoleszenzroman gleichsam für Autoren und Leser zu einer Zone, in der Alter keine Rolle spielt. Hier gibt es Autoren im Jugendalter, wie beispielsweise Benjamin Lebert mit seinem Roman *Crazy* oder Richard Milward mit *Apples*, die sowohl ihre Altersgenossen ansprechen als auch die Generation deren Eltern. Auf der anderen Seite stehen Nick Hornby und Douglas Coupland, deren Protagonisten die eigentliche Adoleszenz schon hinter sich gelassen haben sollten, sich aber noch mitten ebendieser zu befinden scheinen. Auch diese Autoren sprechen eine breite Leserschaft an. „[...] [D]er zeitgenössische Adoleszenzroman enthält immer mehr Elemente der Desillusionierung, er malt „schwarz“ und unternimmt eine Gratwanderung zwischen pessimistischer Weltsicht einerseits und überwenglicher [sic] Selbstbezogenheit andererseits.“<sup>1</sup> Dieser Pessimismus und Egozentrismus ist nicht mehr exklusives Recht der Jugend, auch Erwachsene können sich und ihren gegenwärtigen Lebensabschnitt damit identifizieren. Dazu kommt, dass es als veraltet gilt, Jugendliteratur für pädagogische oder moralische Zwecke zu vereinnahmen. Zusammen mit einer zunehmenden literarischen Qualität der Werke, sprechen Adoleszenzromane immer

---

<sup>1</sup> Winfred Kaminski: Einführung in Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit. 4. Auflage. Juventa Verlag, Weinheim, 1998. Seite 108.

häufiger sowohl Jugendliche als auch Erwachsene an.

Intention dieser Arbeit ist es, ausgewählte Werke von Joyce Carol Oates und Paulus Hochgatterer anhand von Kriterien des Adoleszenzromans zu untersuchen. Der erste Teil der Arbeit ist der Theorie gewidmet. In ihm wird zunächst der Begriff „Adoleszenz“ definiert und von anderen geläufigen Begriffen wie „Pubertät“ und „Jugend“ abgegrenzt. Weiters wird die soziologische Bedeutung der Adoleszenz aufgezeigt und die Wichtigkeit der Identitätsbildung herausgestrichen. In einem weiteren Unterkapitel wird die Genderproblematik gestreift. Es wird in dieser Arbeit versucht, genderspezifisch vorzugehen und sowohl die Probleme der jungen Frauen als auch der jungen Männer angesichts der gesellschaftlichen Konnotationen, die ihr Geschlecht in sich birgt, darzustellen. Der Genderaspekt kann jedoch nur am Rande dargestellt werden, da eine eingehende Analyse den Rahmen der Arbeit sprengen würde. Im zweiten Kapitel wird die Gattung des Adoleszenzromans behandelt und die Kriterien für das Genre werden dargelegt.

Im zweiten Teil der Arbeit findet sich die Analyse der Primärwerke. Nach einer formalen Untersuchung der Werke folgt die inhaltliche Untersuchung. Die inhaltliche Analyse legt ihren Schwerpunkt auf drei Themen: die Familie, die Peers und das Körperbild der Jugendlichen unter besonderer Berücksichtigung des Themas Sport. Im ersten Kapitel des zweiten Teils werden die Romane nach den im ersten Teil der Arbeit festgelegten Kriterien für den Adoleszenzroman untersucht. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf den Protagonisten und der Entwicklung, die sie im Laufe des Romans durchmachen. Im zweiten Kapitel werden die Rolle der Eltern und ihr Einfluss auf die Jugendlichen untersucht. Das folgende Kapitel widmet sich den Peer Beziehungen der Protagonisten. Das Thema Gruppenzwang wird aufgegriffen genauso wie das Thema der Homophobie unter männlichen Adoleszenten. Das letzte Kapitel widmet sich dem Thema des Körpers und des Sports.

## **I. Teil:**

### **1. Adoleszenz**

#### ***1.1 Begriffsklärung***

Adoleszenz ist der Lebensabschnitt, der den Übergang zwischen Kindheit und Erwachsenenalter darstellt, und in der Regel zwischen dem 13. und dem 18. Lebensjahr angesiedelt ist. Der Begriff „Adoleszenz“ stammt aus der Psychologie und bezeichnet den psychischen Umgang mit den stattfindenden Veränderungen. Die geläufigste Bezeichnung für die Übergangsphase zwischen Kindheit und Erwachsenenalter ist „Pubertät“, ein Begriff der aus der Biologie stammt und die physiologischen und biologischen Aspekte der Adoleszenz bezeichnet.<sup>2</sup> Weiters wäre noch der Begriff der „Jugend“ zu nennen, der in der Soziologie verankert ist und vor allem auch in der Gesetzgebung eine Rolle spielt. Nach dem Wiener Jugendschutzgesetz wird Jugend folgendermaßen definiert:

Personen, die das 18. Lebensjahr noch nicht vollendet haben. Verheiratete Personen, Zivildienstler und Angehörige des Bundesheeres gelten mit Ausnahme des § 11 Abs. 2 nicht als junge Menschen im Sinne dieses Gesetzes, auch wenn sie das 18. Lebensjahr noch nicht vollendet haben.<sup>3</sup>

Ferner gibt es den Begriff „Junge Volljährige“, der die Altersgruppe der 18 – 25 jährigen ausmacht, die in den so genannten Abschnitt der Spät- oder Postadoleszenz fällt.<sup>4</sup> Die Postadoleszenz ist ein neueres Phänomen, das mit der immer länger andauernden (finanziellen) Abhängigkeit von Eltern oder anderen zusammenhängt.

Es besteht ein zunehmend größer werdender Widerspruch zwischen a) den politischen, sexuellen, kulturellen Fähigkeiten Jugendlicher in einer immer länger werdenden „Jugendphase“ ([...] manchmal 30 und älter) und b) ihren oft noch mangelhaften eigenständigen Ressourcen zur Lebenssicherung.<sup>5</sup>

Die Theorie unterteilt die Phase der Adoleszenz in zwei, drei oder fünf Stadien: frühe, mittlere und späte Adoleszenz bzw. Präadoleszenz, frühe Adoleszenz, eigentliche Adoleszenz, Spätadoleszenz und Postadoleszenz.<sup>6</sup> Remschmidt hält eine Einteilung von zumindest zwei

---

<sup>2</sup> Helmut Remschmidt: Adoleszenz. Entwicklung und Entwicklungskrisen im Jugendalter. 1. Auflage. Thieme Verlag, Stuttgart, New York, 1992. Seite 1f.

<sup>3</sup> <http://www.wien.gv.at/recht/landesrecht-wien/landesgesetzblatt/jahrgang/2002/html/lg2002017.htm> [16. September 2007, 10:46]

<sup>4</sup> Remschmidt, Seite 3f.

<sup>5</sup> Herbert Gudjons: Pädagogisches Grundwissen. 8., aktualisierte Auflage. Verlag Julius Klinkhardt, Bad Heilbrunn. 2003. Seite 139.

<sup>6</sup> Remschmidt, Seite 4.

Phasen für sinnvoll: die erste, frühere Phase, die von psychischen, biologischen und sozialen Veränderungen geprägt ist, und die spätere, in der die Jugendlichen Identitätsfindung betreiben und sich mit den gesellschaftlichen Strukturen auseinander setzen.<sup>7</sup>

### **1.2 Soziologische Aspekte der Adoleszenz**

„Jugend“ ist ein kulturelles und historisches Phänomen. Während die biologischen Aspekte recht klar definiert sind, sind die sozialen Komponenten einer ständigen Wandlung unterzogen. Die Auffassung von Jugend erfuhr im letzten Jahrhundert einen drastischen Wandel. Neben den veränderten Lebensbedingungen führt Klaus Hurrelmann auch die Verlängerung der Lebensdauer als Grund dafür an. Er ist der Auffassung, dass es durch längere Lebensdauer zu Verschiebungen der einzelnen Lebensabschnitte kommt. So hat sich „[i]m Jahre 2000 [...] Jugendalter und Seniorenalter auf Kosten des Erwachsenenalters weiter ausgedehnt“<sup>8</sup>. So wird auch dem Erwachsenenalter die Stellung als „lebensperspektivisches Zentrum“<sup>9</sup> immer mehr abgesprochen. Es reiht sich lediglich in eine Abfolge von Lebensphasen ein. Diese Veränderungen ziehen Konsequenzen nach sich:

Die veränderte Untergliederung der Lebensspanne ermöglicht also ein hohes Maß von individueller Definition und Gestaltung des Lebenskonzeptes und verlangt zugleich nach einer flexiblen Variation des Lebensentwurfs. Voraussetzung dafür ist eine *hohe persönliche Definitions- und Organisationsleistung*. Die Ansprüche an die bewusste Gestaltung und inhaltliche Sinnggebung der einzelnen Lebensphasen sind gestiegen.<sup>10</sup>

Grundsätzlich haben sich jedoch die „Entwicklungsaufgaben“ während der Pubertät nicht geändert. Der Begriff der Entwicklungsaufgaben wurde von Havighorst eingeführt und war als „Wegweiser“ für ErzieherInnen und Eltern gedacht.

Herauszufinden, welche EA für bestimmte Jugendliche wirklich relevant sind, heißt, diese Jugendlichen besser zu verstehen. Da die Entwicklungsaufgaben sich auch im Laufe der individuellen Entwicklung verändern, zeigen sie auch Spezifisches für jede Entwicklungsstufe auf. Sich auf die je neuen Entwicklungsaufgaben einzustellen, verlangt individuelle Flexibilität und ist offensichtlich eine Bedingung für eine sog. gelungene Entwicklung.<sup>11</sup>

Auf Havighorsts Theorie baut Hurrelmann auf, wenn er folgende Entwicklungsaufgaben für die

---

<sup>7</sup> Renschmidt, Seite 4.

<sup>8</sup> Klaus Hurrelmann: Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung. 9., aktualisierte Auflage. Juventa, Weinheim und München, 2007. Seite 17.

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> a.a.O., Seite 19.

<sup>11</sup> August Flammer, Françoise D. Alsaker: Entwicklungspsychologie der Adoleszenz. Die Erschließung innerer und äußerer Welten im Jugendalter. 1. Auflage. Verlag Hans Huber, Bern, 2002. Seite 56.

Phase der Adoleszenz auflistet:

1. *Entwicklung einer intellektuellen und sozialen Kompetenz*, um selbstverantwortlich schulischen und anschließend beruflichen Anforderungen nachzukommen, mit dem Ziel, eine berufliche Erwerbsarbeit aufzunehmen und dadurch die eigene ökonomische Basis für die selbstständige Existenz als Erwachsene zu sichern.
2. *Entwicklung des inneren Bildes von der Geschlechtszugehörigkeit*, Akzeptieren der veränderten körperlichen Erscheinung, Aufbau einer sozialen Bindung zu Gleichaltrigen des eigenen und des anderen Geschlechts, Aufbau einer heterosexuellen (oder auch homosexuellen) Partnerbeziehung, welche potenziell die Basis für eine Familiengründung und die Geburt und Erziehung eigener Kinder bilden kann.
3. *Entwicklung selbstständiger Handlungsmuster für die Nutzung des Konsumwarenmarktes* einschließlich der Medien und Fähigkeit zum Umgang mit Geld mit dem Ziel, einen eigenen Lebensstil zu entwickeln und zu einem kontrollierten und bedürfnisorientierten Umgang mit den „Freizeit“-Angeboten zu kommen.
4. *Entwicklung eines Werte- und Normsystems und eines ethischen und politischen Bewusstseins*, das mit dem eigenen Verhalten und Handeln in Übereinstimmung steht, sodass die verantwortliche Übernahme von gesellschaftlichen Partizipationsrollen als Bürger im kulturellen und politischen Raum möglich ist.<sup>12</sup>

Diese Komponenten machen den Prozess der Identitätsbildung in der Adoleszenz aus. Der Punkt, der dabei am deutlichsten ersichtlich ist, ist die Abtrennung von den Eltern und die Wendung hin zur Peer-Gruppe und zu Sexualpartnern. Dieser Schritt ist entscheidend für die Autonomie der Jugendlichen.

### **1.3 Identitätsbildung**

Die Identitätsbildung in der Moderne ist aufgrund der Auflösung der geschlossenen Lebensformen ein Prozess, der einer intensiven Auseinandersetzung mit sich selbst und dem sozialen Umfeld bedarf.

[...] Jugendliche müssen sich ihre Überzeugungen selbst erarbeiten und sich dabei auf die innere, aus eigenen Ziel- und Wertvorstellungen resultierende Verantwortung beziehen können. Die Suche nach sich selbst und nach der eigenen Stellung in der Welt, wird darum zu einer zentralen Aufgabe des Aufwachsens in der Moderne. Dem Prozess der Individualisierung auf gesellschaftlicher Ebene folgt auf individueller Ebene ein Prozess der Individuation dessen Ziel in der Entwicklung einer autonomen und selbstverantwortlichen Persönlichkeit besteht.<sup>13</sup>

Die Jugendlichen durchleben also eine Phase, die von einem intensiven Reflexionsprozess und ständigem Ausprobieren geprägt ist. Das Ausloten traditioneller Konzepte und die Erforschung eigener Wege und Möglichkeiten, ist nicht nur im Bezug auf die Geschlechtsidentität wichtig,

---

<sup>12</sup> Hurrelmann, Seite 28.

<sup>13</sup> Valérie Scheidegger: Die Bedeutung des sozialen Geschlechts für die weibliche Identitätsentwicklung in der Adoleszenz. Edition Soziothek Bern, 2006. Seite 45.

sondern auch im Bezug auf die gesamte Identität. Der Entwicklungspsychologe James E. Marcia hat vier Identitätstypen formuliert, die sich mit eben dieser Ausdifferenzierung zwischen der Übernahme der traditionellen Rollenmodelle und der Formulierung eines eigenen Konzeptes beschäftigen. Ausgehend von Erik H. Eriksons Phasenmodell, das sich zwischen den Polen „Identität“ und „Identitätsdiffusion“ bewegt, fügt Marcia die Pole „commitment“ und „exploration of alternatives“ hinzu.<sup>14</sup> Diese vier Kategorien sind keiner festgelegten Sequenz unterworfen oder fest mit einer gewissen Lebensphase verbunden. Es ist wahrscheinlich, dass eine Person im Verlauf ihres Lebens zwischen den Phasen wechselt.<sup>15</sup> Marcia formuliert die Identitätstypen folgendermaßen:

1. „identity achievement“: Dies bedeutet soviel wie „Erarbeitete Identität“, und wird dementsprechend Personen zugeschrieben, die „nach einer explorativen, krisenhaften Phase, in der sie sich kritisch mit ihren Eltern und anderen Bezugspersonen auseinandergesetzt haben, zu festen Standpunkten und Überzeugungen gelangt sind“<sup>16</sup>.
2. „moratorium“: Dies beschreibt Personen, die sich gerade in der oben genannten explorativen Phase befinden. Eine Entscheidung für einen bestimmten Lebensweg ist noch nicht gefallen und die Person befindet sich demnach in einer Krise.
3. „foreclosure“: Dieser Status beschreibt die „übernommene Identität“. Hier übernimmt das Individuum die von den Eltern definierten Überzeugungen, ohne dabei auf Alternativen oder eigene Überlegungen zurückzugreifen.
4. „identity diffusion“: Hier herrscht Desorientierung und Unverbindlichkeit vor. Die Person hat sich in keinem Bereich festgelegt und ist keine Verpflichtungen eingegangen. Dies bedeutet jedoch nicht, dass sich die Person zwangsweise in einer Krise befindet.<sup>17</sup>

Erikson betont jedoch, dass das Konzept der Identität nicht als rein „innerpsychischer Vorgang“ verstanden werden darf.<sup>18</sup> Vielmehr handelt es sich dabei um eine „Wechselwirkung von Umwelt und psychophysischem Innenraum.“<sup>19</sup> Hierbei spielen vor allem das soziale Umfeld von Familie und Freunden, auf die im weiteren Verlauf der Arbeit eingegangen wird, eine große Rolle aber auch das was Fend als „kulturelle Vordefinition“ bezeichnet.<sup>20</sup> Unter „kultureller

---

<sup>14</sup> Vgl. Robert Gugutzer: Leib, Körper und Identität. Eine phänomenologisch-soziologische Untersuchung zur personalen Identität. Westdeutscher Verlag, Wiesbaden, 2002. Seite 28.

<sup>15</sup> a.a.O., Seite 29.

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Vgl. Ebd.

<sup>18</sup> Dieter Baacke: Die 13- bis 18-jährigen. Einführung in Probleme des Jugendalters. 7., unveränderte Auflage. Beltz Verlag, Weinheim 1994. Seite 184.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Vgl. Helmut Fend: Identitätsentwicklung in der Adoleszenz. Lebensentwürfe, Selbstfindung und Weltaneignung

Vordefinition“ versteht Fend die kulturellen Angebote, die den Jugendlichen zwecks Identifikation zur Verfügung stehen und die im Umfeld, in der Schule und den Medien vermittelt werden. Es stehen jedoch nicht allen Jugendlichen die gleichen Identitätsangebote zur Verfügung, „so daß die Entstehung einer Identität zu einem Prozeß des Sich-Abfindens mit unattraktiven Identitätsangeboten verkümmert.“<sup>21</sup> Dies kommt vor allem dort vor, „wo eigene Größe in der Form von kurzlebigen Konsumgütern, von Motorisierungsformen und Fan-Symbolen 'angeboten' wird und zum Medium einer notdürftigen Präsentation eigener Größe wird.“<sup>22</sup>

In der Adoleszenz ist die Identität der Jugendlichen erst im Entstehen und wird im Selbstversuch ausgelotet. Rollen werden eingenommen oder auch übernommen und wieder verworfen, mit dem Ziel, seinen Platz zu finden. Dabei spielen auch die verschiedenen Richtungen der Jugendkultur eine gewichtige Rolle. Jede dieser Subkulturen verfügt über einen eigenen Code, der sich in Kleidung, Musik, Freizeitgestaltung und anderen Symbolen äußert. Will man dieser Subkultur angehören, muss man den Code beherrschen und sich dementsprechend verhalten. Im breiten Spektrum der heute existierenden Jugendkulturen fällt auf, dass sich die Gruppen untereinander oftmals mit Ablehnung und Intoleranz begegnen. Diese „unbewusste Angstabwehr“<sup>23</sup> beugt der Verunsicherung des Individuums vor, das sich durch die Zugehörigkeit zu einer Gruppe identifiziert und somit auch einen Orientierungspunkt geschaffen hat. Die Wahl der Subkultur fällt häufig bewusst konträr zu den gesellschaftlichen Vorgaben und Erwartungen der Eltern aus. Dies ist sowohl ein weiterer Schritt, den die Jugendlichen in Richtung Autonomie tätigen, als auch die Erprobung alternativer, nicht vorgelebter Lebensperspektiven.

Im Endeffekt ist die Identitätsbildung nicht nur eine psychische Notwendigkeit, sie ist auch Voraussetzung, um die Jugendlichen zu vollwertigen und verantwortungsbewussten Mitgliedern der Gesellschaft zu machen.

#### ***1.4 Weibliche Adoleszenz – Männliche Adoleszenz – Ansätze des Genderdiskurses***

Die Ausdifferenzierung einer eigenen Geschlechtsidentität ist ein wichtiger Bestandteil des Prozess der Identitätsfindung. Dass Mädchen überhaupt eine Adoleszenz zugestanden wird, ist

---

in beruflichen, familiären und politisch-weltanschaulichen Bereichen. Entwicklungspsychologie der Adoleszenz in der Moderne. Band II. 1. Auflage. Verlag Hans Huber, Bern, 1991. Seite 14.

<sup>21</sup> Fend (1991), Pubertät. Seite 15.

<sup>22</sup> Ebd.

<sup>23</sup> Gudjons, Seite 135.

ein neueres Phänomen, was auch anhand der Literatur (sowohl anhand der Primärwerke als auch anhand der Sekundärwerke) ersichtlich ist. Der Lebensabschnitt der Jugend ist männlich konnotiert und auch die Jugendkulturen sind oft von Männern dominiert.<sup>24</sup> Mittlerweile mischen jedoch auch die Mädchen mit und so fließt der Genderdiskurs (in variierender Intensität) auch in die Jugendforschung ein, die genauso wie andere Disziplinen vor dem Problem der „gengerechten“ Darstellung steht.

[B]is Ende der siebziger Jahre [war] in jugendsoziologischen Ansätzen fast immer von einer vermeintlich geschlechtsneutralen Jugend die Rede, die implizit meist am Modell der männlichen Normalbiographie orientiert war. Mädchen kamen als Repräsentantinnen eines eigenständigen Lebensentwurfs nicht vor. Eine systematische geschlechtsspezifische Perspektive auf „Jugend“ wurde erst von der Frauenforschung in die theoretischen Diskussionen und empirischen Untersuchungen eingeführt.<sup>25</sup>

Ebendieses lässt sich auch in der Forschungsliteratur beobachten. Darstellungen anhand männlicher Modelle werden zu weitgehend geschlechtsneutralen Darstellungen unter besonderer Berücksichtigung der Mädchen. Dies wird von einigen Seiten als problematisch empfunden:

Aber wir vermissen die Männer. Ein Geschlecht zu haben, ist offensichtlich allein Problem der Frau (als Gattungswesen). Und bei Frauen scheinen die Probleme so gut aufgehoben, daß es nicht nötig ist, den männlichen Körper und männliche Sexualität zu thematisieren. Auch das hängt mit dem Paar-Denken zusammen: Im Paar ist das Männliche das Allgemeine und das Allgemeine hat kein Geschlecht. Das Besondere, das die Frau repräsentiert – ist gerade ihr Geschlecht. [...] Es existieren zwei Themen nebeneinander: eine geschlechtsneutrale Betrachtung von Jugend, für die der männliche Jugendliche das allgemeine Modell abgibt, und die Betrachtung der besonderen Probleme von Mädchen, die mit ihrem Geschlecht zusammenhängen.<sup>26</sup>

Mit dem Verstehen von Gender als Konstrukt kommen neue Dimensionen dazu. Adoleszenz wird zwar nach wie vor als eine Wandlung hin „zur Frau“ oder „zum Mann“ verstanden; doch allmählich wird erkannt, dass Geschlechtsidentität differenzierter zu betrachten ist.

[...] hier ist kritisch anzumerken, dass in entwicklungsbezogenen Ansätzen die Herausbildung einer stabilen „Geschlechtsidentität“ bis heute oftmals noch als eine „Entwicklungsaufgabe“ der Adoleszenz formuliert wird, ohne dabei die mit der herrschenden Ordnung und sozialen Konstruktion der Geschlechter verbundenen Machtbeziehungen differenziert einzubeziehen.<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Vgl. Scheidegger, Seite 72.

<sup>25</sup> Karin Flaake, Vera King: Psychosexuelle Entwicklung, Lebenssituation und Lebensentwürfe junger Frauen. Zur weiblichen Adoleszenz in soziologischen und psychoanalytischen Theorien. In: Flaake, Karin; King, Vera (Hrsg.): Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen. Campus Verlag, Frankfurt am Main, 1992. Seite 14.

<sup>26</sup> Cornelia Helfferich: Jugend, Körper und Geschlecht. Die Suche nach sexueller Identität. Leske und Budrich, Opladen, 1994. Seite 19.

<sup>27</sup> Karin Flaake, Vera King: Sozialisations- und Bildungsprozesse in der männlichen Adoleszenz: Einleitung. In:

Die neue Frage, so Flaake und King, muss lauten „ob und wie sich in der Adoleszenz die Möglichkeit entwickeln kann, konventionelle Bedeutungen von Männlichkeit und Weiblichkeit psychisch zu dekonstruieren und auf psychosozialer Ebene zu transformieren.“<sup>28</sup>

Diese Herangehensweise an Gender ist jedoch erst im Entstehen. Man kann im Bereich der Adoleszenz durchaus von einer weiblichen und einer männlichen Adoleszenz sprechen. Dieser Umstand wird nicht nur durch abweichende biologische Faktoren in der Entwicklung von Mädchen und Buben bedingt, sondern auch durch die unterschiedlichen gesellschaftlichen Erwartungen, die die Geschlechtszugehörigkeit nach sich zieht. Hurrelmanns zweite Entwicklungsaufgabe lautet: „Entwicklung des inneren Bildes von der Geschlechtszugehörigkeit [...]“<sup>29</sup>. Die Jugendlichen versuchen in der Pubertät ihre Gender- und sexuelle Identität auszuloten, um in weiterer Linie eine Rolle einnehmen zu können, die ihnen entspricht. Dieses Ausprobieren verschiedener Rollen kann entweder zur Übernahme der traditionellen Rollen führen oder zu deren Ablehnung und Dekonstruktion.

Durch das was Valérie Scheidegger in ihrer Diplomarbeit „Individualisierungs- und Pluralisierungstendenzen“<sup>30</sup> nennt, gibt es für die Mädchen heute mehr Möglichkeiten zur Entfaltung. Da die vorbestimmten Biographien immer mehr aufgebrochen werden, ist es nun auch jungen Frauen gestattet, ihre Lebensgestaltung selbst in die Hand zu nehmen. Wo früher das Ziel der Frau unweigerlich Ehe und Familie war, stehen heute den Frauen (scheinbar) alle Möglichkeiten offen. Beruf, Partnerschaft, Schwangerschaft, Freizeit; all das wird planbar und einer „Wahl- und Bastelbiographie“<sup>31</sup> steht nichts mehr im Weg. Die Verantwortung liegt nun beim Individuum das eigene Leben nach eigenen Vorstellungen zu gestalten und auch das Ermessen inwiefern man auf gesellschaftliche Vorstellungen eingeht und zurückgreift. Die gesellschaftlichen Vorstellungen in punkto Rollenbilder sind jedoch tief verankert und lassen sich nicht einfach abschütteln. Diese Rollenbilder werden im sozialen Umfeld erworben und die Menschen werden im Alltag laufend mit ihnen konfrontiert. So bekommen auch junge Frauen und junge Männer ihre Geschlechtseigenschaften zugewiesen:

Stereotypen geben vor, welche Eigenschaften und Verhaltensweisen als weiblich gelten, und schaffen dadurch eine fiktive weibliche Normalität. Dies ist insofern besonders

---

Flaake, Karin; King, Vera (Hrsg.): Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsensein. Campus Verlag, Frankfurt am Main, 2005. Seite 11.

<sup>28</sup> Karin Flaake, Vera King (2005), Seite 11.

<sup>29</sup> Hurrelmann, Seite 28.

<sup>30</sup> Scheidegger, Seite 43.

<sup>31</sup> a.a.O., Seite 44.

bedeutsam, als sich zwischenmenschliche Anerkennung an die Erfüllung und Bestätigung der Stereotype richtet: Erfüllen Mädchen und Frauen die gesellschaftlichen Erwartungen, erhalten sie Liebe und Anerkennung und erfahren dadurch eine Bestätigung ihrer Identität.<sup>32</sup>

Erkennt man das männlich dominierte System also an, erhält man die Bestätigung, die während der Adoleszenz notwendig ist. So laufen viele Mädchen Gefahr, sich selbst zu verleugnen und tragen so zur Verfestigung des Systems bei, in dem sie die Benachteiligung als Gegebenheit akzeptieren. Scheidegger betont in ihrer Arbeit, dass Mädchen oft wenig Interesse am Aufzeigen der Benachteiligungen haben und stattdessen eher die vermeintliche Gleichberechtigung unterstreichen, da sie das Gefühl der Zugehörigkeit zur Jugendkultur nicht aufgeben wollen.<sup>33</sup>

Auch das „neue Mädchenbild“, das von den Medien propagiert wird, zeigt ein normiertes Bild von Weiblichkeit, bei dem die Schwierigkeiten und Benachteiligungen von Mädchen verschwiegen werden und ist außerdem so idealistisch gezeichnet, dass es Gefahr läuft die Mädchen zu überfordern:

Das neue Mädchenbild stellt ein Mädchen vor, das selbstbewusst ist, geradeheraus ihre Meinung sagt, sich von niemanden in ihre Pläne reinreden lässt, sehr klar Bescheid weiß über sich und die Welt, in der sie sich bewegt, und trotzdem Spaß hat, viel Spaß. Natürlich sieht sie obendrein noch gut aus, ist sich ihres Körpers bewusst, genießt ihn, nutzt ihn als Quelle der Lust. Sie weiß Bescheid über Trends, kennt sich aus ohne dabei ihre Besonderheit zu verlieren. Sie wird ihren Weg gehen.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> Scheidegger, Seite 64.

<sup>33</sup> a.a.O., Seite 73.

<sup>34</sup> Barbara Stauber: Starke Mädchen – kein Problem? In: Sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis für Frauen e.V. [Hrsg.]: Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis, 22. Jahrgang (1999), Heft 51: Mädchen zwischen patriarchalen Zuschreibungen und feministischen Ansprüchen. Seite 98, 54. Zitiert nach: Regina Rauw, Ilka Reinert [Hrsg.]: Perspektiven der Mädchenarbeit. Partizipation, Vielfalt, Feminismus. Leske + Budrich, Opladen, 2001. Seite 22.

## 2. Der Adoleszenzroman

„Adoleszenzroman“ ist in der Kinder- und Jugendliteraturforschung ein recht neuer Begriff, der seit den Achtziger Jahren verwendet wird. Er lehnt sich an den im englischen Sprachraum verwendeten Begriff des „adolescent novel“ an, der auf Romane angewendet wird, die sich mit dem Erwachsenwerden beschäftigen.<sup>35</sup> Themen des Adoleszenzromans sind die Identitätssuche der jugendlichen Protagonisten, die sich in einem Brennpunkt zwischen der Erwachsenenwelt und ihrer eigenen befinden und das oftmalige Scheitern am Entwicklungsprozess.

Günter Lange versucht die Gattung Adoleszenzliteratur mittels Ausschlussverfahren zu definieren. Als unmittelbaren Verwandten sieht er den Bildungsroman, den Erziehungsroman, den Entwicklungsroman, die problemorientierte Jugendliteratur, die Jeansliteratur und die emanzipatorische Mädchenliteratur.<sup>36</sup>

Sowohl der Bildungsroman als auch der Erziehungsroman und der Entwicklungsroman, gelten in erster Linie als Gattungen der Erwachsenenliteratur, in denen Erwachsene adressiert werden. Die Grenzen zwischen diesen drei Gattungen sind fließend. Im Mittelpunkt stehen jedoch immer die Auseinandersetzung des Individuums mit sich selbst, vor allem auch im Kontext der Gesellschaft, und der Prozess der Individuation.

Im Bildungsroman spielen „[die u]nverwechselbare Identität des Protagonisten, didaktische Intention des Erzählers und ein humanes Menschenbild“<sup>37</sup> eine Rolle. Die Entwicklung des Protagonisten wird für den Leser/die Leserin dargestellt und findet verlässlich statt. Das Ziel, so Lange, sei die „kosmische Übereinstimmung von Ich-Welt-Gott“<sup>38</sup> und aufgrund dessen werde der Bildungsroman zu einem historischen Phänomen der Klassik. Im Gegensatz dazu ist der Entwicklungsroman ein zeitloses Phänomen. Er ist nicht auf einen bestimmten Lebensabschnitt festgelegt und ist epochen- und kulturunabhängig. Die didaktische Komponente ist hier jedoch nicht so ausgeprägt, wie im Bildungs- und Erziehungsroman.<sup>39</sup>

Der Erziehungsroman ist, wie der Name schon suggeriert, die Gattung hinter der die ausgeprägtesten didaktischen Intentionen stehen. „Er hat seinen Ursprung in dem aufklärerischen Glauben an die Erziehbarkeit des Menschen mit Hilfe rationaler Logik. Daraus

---

<sup>35</sup> Günter Lange: *Erwachsen werden. Jugendliterarische Adoleszenzromane im Deutschunterricht. Grundlagen – Didaktik – Unterrichtsmodelle*. Schneider Verlag, Hohengehren, 2000. Seite 2. [In weiterer Folge: (2000a)]

<sup>36</sup> Ebd.

<sup>37</sup> a.a.O., Seite 3.

<sup>38</sup> Ebd.

<sup>39</sup> Ebd.

ergibt sich auch stets ein optimistischer Schluss.“<sup>40</sup> Das Besondere des Erziehungsromans ist, dass nicht nur der zu Erziehende auftritt, sondern auch dessen Lehrer oder Mentor. Durch die Gleichwertigkeit der Figuren wird der Fokus nicht auf das Individuum gesetzt, sondern auf den Prozess des Erziehens beziehungsweise des Erzogenwerdens. Ein Beispiel hierfür wäre Rousseaus *Emilé*.

Mit dem Bildungsroman, dem Erziehungsroman und dem Entwicklungsroman als Vorläufer, könnte man die ersten Gehversuche der Gattung Adoleszenzroman mit Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* ansetzen. Hans-Heino Ewers bemerkt jedoch, dass es üblich ist, die Anfänge der Adoleszenzliteratur erst mit den Erziehungs- und Schülerromanen zu Beginn des 20. Jahrhunderts anzusetzen.<sup>41</sup> Werke wie Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß*, Hesses *Unterm Rad* oder Werfels *Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig* gelten somit als Vorläufer.

Zur Zeit der Jahrhundertwende waren die „Adoleszenzromane“ (der Gattungsname kam erst in den 1980ern) an ein erwachsenes Publikum adressiert. Die Rezeption fand aber schon damals hauptsächlich unter jugendlichen Lesern statt.<sup>42</sup> Diese Romane beschäftigen sich mit einem Individuum, das versucht, aus den herrschenden autoritären und patriarchalischen Strukturen auszubrechen beziehungsweise in ihnen zu bestehen.

Sie sind bevölkert von patriarchalischen Vaterfiguren, die ihre Söhne auf dem Altar der gesellschaftlichen Pflichtethik zum Opfer bringen, ohne sich näher um deren individuelle Persönlichkeit zu kümmern, und von Lehrerfiguren, deren Ziel ebenfalls primär darin besteht, den Stolz und Eigensinn ihrer Zöglinge zu brechen.<sup>43</sup>

Die Dichotomie der mit Idealen erfüllten Jugend, die oppositionell zur autoritären Erwachsenenwelt steht, findet in der modernen Jugendliteratur nicht mehr so häufig Verwendung, auch aufgrund der Tatsache, dass sich die sozialen Gegebenheiten geändert haben. Die Autoritätsstrukturen haben sich gewandelt: heutige Eltern und LehrerInnen setzen nicht mehr auf autoritäre Erziehung, sie bemühen sich eher um den Dialog mit den Jugendlichen. Auch die traditionelle Einheit der Familie existiert nicht mehr so, wie das noch vor zwanzig

---

<sup>40</sup> Lange (2000a). Seite 3.

<sup>41</sup> Hans-Heino Ewers: Der Adoleszenzroman als jugendliterarisches Erzählmuster. In: Der Deutschunterricht 45 (1992). Heft 6. Seite 291.

<sup>42</sup> Heinrich Kaulen: Vom bürgerlichen Elternhaus zur Patchwork-Familie. Familienbilder im Adoleszenzroman der Jahrhundertwende und der Gegenwart. In: Hans-Heino Ewers, Inge Wild [Hrsg.]: Familienszenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Juventa Verlag, München, 1999. Seite 111. [In weiterer Folge: (1999a)]

<sup>43</sup> Heinrich Kaulen: Fun, Coolness und Spaßkultur? Adoleszenzromane der 90er Jahre zwischen Tradition und Postmoderne. In: Deutschunterricht 52 (1999), Heft 5. Seite 328. [In weiterer Folge: (1999b)]

Jahren der Fall war.

Die Protagonisten des klassischen Adoleszenzromans waren männlich, ein Trend der sich mit Holden Caulfield in Salingers *The Catcher in the Rye* oder Edgar Wibeau in Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* bis in die 80er Jahre des 20. Jahrhundert zog. Der Grund dafür war, dass im historischen Geschlechterdiskurs Identitätssuche bis hin zur Autonomie männlich besetzt war und nur in Verknüpfung mit einem männlichen Charakter glaubwürdig vermittelt werden konnte.<sup>44</sup> Im Windschatten der emanzipatorischen Mädchenliteratur der 1970er wurden auch vermehrt Mädchen als Protagonistinnen eingesetzt. Gleich geblieben ist aber der Umstand, dass es sich in der Regel um einen einzelnen Protagonisten/eine einzelne Protagonistin handelt, die altersmäßig zwischen Pubertät und Postadoleszenz anzusiedeln sind. In Einzelfällen treten mehrere Protagonisten auf, wie zum Beispiel in Paulus Hochgatterers *Über Raben* oder Nick Hornbys *About a Boy*. Es kommt auch vor, dass sich das Alter der Protagonisten nach hinten verschiebt und somit eigentlich erwachsene Charaktere die Verhaltensmuster von Adoleszenten übernehmen, wie beispielsweise in Nick Hornbys *High Fidelity*.

Eine neue Welle der Jugendliteratur wurde in den 1970 und 1980 Jahren ausgelöst. Die Begriffe der Jeansliteratur, der problemorientierten Jugendliteratur und der emanzipatorischen Mädchenliteratur stehen im engen Zusammenhang mit dem Paradigmenwechsel, der sich sowohl in der Pädagogik als auch in der Kinder- und Jugendliteratur in den 1970ern vollzogen hat. Als Jeansliteratur wird jene Art von Romanen bezeichnet, die in der Tradition von J.D. Salingers *The Catcher in the Rye* stehen. Das zentrale Thema ist „der Ausstieg der Jugendlichen aus der Erwachsenenwelt, d.h. ihr Protest gegen deren Normen und Zwänge, gegen das Leistungsdenken und die Fremdbestimmtheit.“<sup>45</sup> Die Welten der Erwachsenen und der Jugendlichen stehen demnach in Opposition zu einander. Der Jugendliche ist, um sich in die Gesellschaft einzugliedern, gezwungen, an seiner eigenen Welt zu scheitern. Ein weiteres Gattungsmerkmal ist die bewusste Verwendung von jugendlicher Alltagssprache.<sup>46</sup>

Diese neue Welle stand vor allem im Zeichen politischer und problemorientierter Literatur: „es gibt nicht ein einziges Thema, zu dem nicht die entsprechende problembezogene Belletristik für die Schule samt Materialbänden und Unterrichtshandreichungen auf dem Markt zu finden sind.“<sup>47</sup> Ein Umstand der verdeutlicht, dass der primäre Wert, der der Kinder- und

---

<sup>44</sup> Hans-Heino Ewers (1992). Seite 294.

<sup>45</sup> Lange (2000a), Seite 4.

<sup>46</sup> Ebd.

<sup>47</sup> Kaulen (1999b). Seite 326.

Jugendliteratur zugemessen wird, pädagogischer Natur ist und nicht etwa literarisch-ästhetischer.

Der Adoleszenzroman jedoch, lehnt jede Instrumentalisierung zur Präsentation von Allgemeinproblemen und Schicksalen ab. Er dient nicht zur Kommunikation eines Lösungsweges, er präsentiert konkrete Einzelschicksale und weigert sich, mehr oder weniger, Lösungsvorschläge zu machen. Anders als beim problemorientierten Jugendbuch werden die Protagonisten als Individuen behandelt. Sie sind nicht nur blanke Figuren, die als Fläche für Projektionen der Leserin/des Lesers dienen, sie „werden als unverwechselbare Individuen dargestellt, äußerst differenziert und nuanciert beschrieben.“<sup>48</sup> Das Hauptaugenmerk liegt nicht auf den Problemen des Umfeldes, sondern auf den inneren Vorgängen der Protagonisten, die für die Leser als komplexe, widersprüchliche Individuen dargestellt werden.

Wenn auch der Fokus der Erzählungen nicht auf dem Umfeld liegt, ist es dennoch von Bedeutung, aufgrund des Einflusses, das es auf die Protagonisten ausübt. Die gewichtigste Veränderung in der modernen und postmodernen Kinder- und Jugendliteratur ist der Einfluss der neuen Medien. Das Internet, Film, Fernsehen und Popmusik haben einen großen Stellenwert in der kontemporären (Jugend)Kultur und das schlägt sich natürlich auch in der Literatur nieder. Auch das Konsumverhalten und der Umgang mit Sexualität haben sich geändert. Die Veränderungen gehen sehr schnell von statten, Trends kommen und gehen und mit ihnen auch Jugendszenen und deren Soziolekt, Rituale und Symbole. Daraus resultiert nicht nur das Gefühl der postmodernen Orientierungslosigkeit, sondern auch der Umstand, dass Autoren, die mit „zeitdiagnostischem Anspruch die veränderte Lebenswirklichkeit von Heranwachsenden [...] zu schildern suchen“<sup>49</sup>, einsehen müssen, dass das traditionelle Gattungsmuster nur noch bedingt diese Aufgabe erfüllen kann. Denn auch die Rollenkonstellationen sind nicht mehr gegeben. Die bürgerliche Kleinfamilie existiert nur mehr peripher; Eltern und Kinder erhalten neue Rollen. Von den Kindern wird eine frühere Autonomie erwartet, mit der diese oft überfordert sind; die traditionelle Vorbildsfunktion der Eltern löst sich auf.<sup>50</sup>

In mitten dieser Wirrungen, sind die Adoleszenten mit der Suche nach einer Identität und nach „Sinn“ beschäftigt. Der Weg zur eigenen Identität führt über die Selbstdarstellung. Das (neue) Selbst soll Anerkennung finden, vor allem bei der Peer Group, gleichzeitig soll es aber auch

---

<sup>48</sup> Elisabeth Mayr: Paulus Hochgatterer und sein Anteil an der Entwicklung des Adoleszenzromans in Österreich. Diplomarbeit, Universität Wien, 2006. Seite 22.

<sup>49</sup> Kaulen (1999b). Seite 330.

<sup>50</sup> a.a.O., Seite 330f.

Schutz für das Innenleben bieten.

Äußerliche Anpassung und Treue zum eigenen Ich sind dabei kein Widerspruch, weil die Künstlichkeit der Selbstinszenierung der Handelnden selbst immer bewußt bleibt und sie auf diese Weise mit Erwartungen ihrer Umwelt ein wohlkalkuliertes Spiel zu treiben vermag.<sup>51</sup>

Ein zersplittertes, zusammengesetztes oftmals auch nicht kohärentes Ich wird ein legitimer Zustand. So wird auch im Jugendroman nicht mehr Wert auf einen abgeschlossenen Reifungsprozess gelegt: „die Protagonisten konstruieren sich vielmehr eine [...] Bastelidentität.“<sup>52</sup> Am Ende muss also nicht mehr ein erfolgreiches Endprodukt stehen, auch das Scheitern der Suche oder das noch nicht abgeschlossene Ich kann thematisiert werden. Den Lesern werden keine konkreten Lösungen geboten, die sich auf persönliche Probleme umlegen lassen könnten.

Vor allem der postmoderne Adoleszenzroman verweigert den Lesern Identifikation. Er unterminiert die klassischen Muster der Gattung. Die lineare Erzählstruktur wird aufgebrochen mit Hilfe von literarischen Stilmitteln des Postmodernismus:

Ersetzung des einen Helden durch eine Vielzahl von Figuren ohne biographische Tiefendimension, multiperspektivisches Erzählen, Verkürzung der Erzählabschnitte auf Videoclip-Länge, Beschränkung auf filmische Oberflächensicht der Außenwelt, reigenartige, entwicklungslose Aufeinanderfolge der Kurzeinstellungen ohne wirklichen Anfang und Schluß. Die Suche nach einer Autorposition bleibt vergeblich.<sup>53</sup>

Auch der Umgang mit Identität ist im postmodernen Adoleszenzroman ein anderer. Die Orientierungslosigkeit wird nicht mehr angeklagt, sie wird zelebriert: „An die Stelle der Rebellion gegen das falsche Ganze tritt eine unbedingte Bejahung des Hedonismus und der postmodernen Polyvalenz des Ichs.“<sup>54</sup> Das Ich wird zu einem unbegrenzten Spielfeld der Selbstdarstellung. Die Ungewissheit der eigenen Identität wird nicht mehr mit Mutlosigkeit beklagt, sondern „im Gestus eines heiteren Spiels mit Witz, Ironie und Leichtigkeit.“<sup>55</sup>

Günter Lange analysiert in „*Was ist das: Dieses Zu-sich-selber-Kommen des Menschen?*“ *Jugendliterarische Adoleszenzromane zur Jahrtausendwende*, die Gattung der Adoleszenzliteratur der Gegenwart. Er attestiert ihr eine „deutliche Steigerung ihrer

---

<sup>51</sup> Kaulen (1999a). Seite 120.

<sup>52</sup> Mayr, Seite 26.

<sup>53</sup> Hans-Heino Ewers. Einleitung. In: *Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne*. Juventa Verlag, München, 1994. Seite 12.

<sup>54</sup> Kaulen (1999b). Seite 332.

<sup>55</sup> Ebd.

Literarizität”<sup>56</sup>. Er führt das vor allem auf die Nähe der Gattung zur „Erwachsenenliteratur“ zurück. Der Darstellungsschwerpunkt sei das Innenleben der Protagonisten, welches „zum besonderen Ausdruck ihrer Welt- und Wirklichkeitserfahrung geworden ist.“<sup>57</sup> Das führe dazu, dass auch die Erzählformen differenzierter und variiertes geworden seien:

[...]innere Monologe mit Übergängen zum stream of consciousness, häufige Wechsel des Erzählerstandortes, Rückblenden, das Erzählen auf verschiedenen Zeitebenen, Variationen in den Tempusformen oder collage- und montageartige Formen des Erzählens.<sup>58</sup>

Durch eben diese Steigerung der Literarizität der Adoleszenzliteratur kommt es zu einer Aufwertung und es finden sich immer mehr Leser außerhalb der intendierten Leserschaft.

### **2.1 Protagonistinnen**

Wie schon erwähnt, war der Protagonist im klassischen Adoleszenzroman ausschließlich männlichen Geschlechts. Historisch betrachtet ist das damit zu erklären, dass die Identität der Frau immer auf der Hand lag: das Ziel ihres Reifungsprozesses war es, sich in die Rolle Ehefrau und Mutter einzufügen. Die Frage nach einer eigenständigen Identität stellte sich nicht. Um die Suche nach der eigenen Identität glaubhaft darzustellen, musste der Autor männlichen Protagonisten den Vorzug geben.

In der so genannten Backfischliteratur, des 19. Jahrhunderts wurde man bereits mit rebellischen jungen Protagonistinnen konfrontiert, die aber zu Ende des Romans ihre Phantasien von einem selbstständigen Leben zugunsten einer Heirat und einer Mutterschaft aufgaben.<sup>59</sup>

Trotz des letztendlichen Scheiterns der jungen Frauen, gesteht ihnen die Gattung der Backfischliteratur immerhin eine Adoleszenz zu. Heutzutage sind weibliche Protagonistinnen nichts Ungewöhnliches mehr und auch die Vorstellung von Heirat als Lebensziel gilt als überholt: „Die Liebe ist nun nur mehr eine von vielen Erfahrungen und nicht das Endziel.“<sup>60</sup> Den Mädchen werden alle Erfahrungen und Selbstinszenierungen zugestanden, die auch die Buben erfahren. Dennoch geht es den weiblichen Charakteren um eine Entwicklung einer spezifisch weiblichen Identität.

---

<sup>56</sup> Günter Lange: „Was ist das: Dieses Zu-sich-selber-Kommen des Menschen?“ Jugendliterarische Adoleszenzromane zur Jahrtausendwende. In: Kurt Franz, et al. [Hrsg.]: Kinder- und Jugendliteratur zur Jahrtausendwende. Autoren – Themen – Vermittlung. Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V.. Band 26 (2000). Seite 71. [In weiterer Folge: (2000b)]

<sup>57</sup> Lange (2000b), Seite 71.

<sup>58</sup> a.a.O., Seite 72.

<sup>59</sup> Mayr, Seite 27.

<sup>60</sup> a.a.O., Seite 28.

Hans-Heino Ewers schreibt in seinem Aufsatz *Der Adoleszenzroman als jugendliterarisches Erzählmuster*, dass ein Adoleszenzroman mit einer weiblichen Hauptfigur einige wichtige Merkmale nicht erfüllen kann, ohne grotesk zu wirken, da diese Merkmale zu sehr an männliches Verhalten geknüpft sind.

Da wäre als erstes seine Schnoddrigkeit zu nennen: an der Oberfläche großmäulig, vulgär, obszön, ironisch bis zynisch, all dies selbstredend nur die Schale einer zartbesaiteten Psyche! Da wäre sein Exhibitionismus: das Zurschaustellen der eigenen Sexualität, das Sich-in-Szene-Setzen und Sich-selbst-wichtig-Fühlen. Kurz: das typische männliche Grandiositätsgefühl, das sich noch in den Augenblicken tiefster Depression bewährt.<sup>61</sup>

Weibliche Protagonistinnen leiden ohne Grandiosität, so Ewers Vorwurf.<sup>62</sup> Günter Lange setzt dem entgegen, dass Grandiosität und Schnoddrigkeit nicht länger nur den männlichen Jugendlichen vorbehalten sind: „Allerdings setzt sich der weibliche Adoleszenzroman in seinen gelungenen Beispielen wegen der spezifisch weiblichen Adoleszenz durchaus [vom männlichen Grandiositätsgefühl] ab und arbeitet die Besonderheiten einer weiblichen Geschlechtsidentität heraus.“<sup>63</sup> Nach Andrea König ist ein Adoleszenzroman spezifisch weiblich ist, wenn:

- das Thema 'Identität' als Geschlechtsidentität behandelt wird
- die Besonderheiten weiblicher Adoleszenz in der Identitätssuche berücksichtigt werden, die sich auf die Besonderheiten des adoleszenten Empfindens aufgrund weiblicher Geschlechtlichkeit begründen (...)
- die Bedeutung des männlichen Geschlechts in der weiblichen Adoleszenz keineswegs vernachlässigt wird
- durch die Verschmelzung der Zeit- und Personenebenen das weiblichste aller 'zeitlosen' Adoleszenzprobleme, die Ursprungs- und Schöpfungsforschung, auf literarischer Ebene verwirklicht wird
- der weibliche Fruchtbarkeitszyklus (Bestandteil der Geschlechtsidentität) in der Verwendung von wiederkehrenden Bildern, Symbolen und sprachlichen Elementen seinen Ausdruck findet und seine Eingebundenheit in die Gesamtzusammenhänge des Lebens deutlich wird
- durch die generationsübergreifende reflektierende Arbeit der Selbstsuche der Erzählerin inhaltlich vermittelt wird, dass Autonomie nicht im Abbrechen, sondern im Erkennen, Verarbeiten und Akzeptieren gleichzeitiger Bezogenheit auf andere liegt.<sup>64</sup>

Evelyn Sauerbaum befasst sich in ihrer Arbeit *Selbstentfaltung zwischen Autonomie und Intimität* eingehend mit dem Thema der weiblichen Adoleszenz und ihrer Darstellung. Sie sieht

---

<sup>61</sup> Ewers (1992). Seite 296.

<sup>62</sup> Ebd.

<sup>63</sup> Lange (2000b). Seite 71.

<sup>64</sup> Andrea König: Gibt es einen weiblichen Adoleszenzroman? Eine Untersuchung am Beispiel von „Östlich der Sonne – Westlich des Mondes“ von Torill Eide. Examensarbeit im Rahmen der 1. Staatsprüfung für das Lehramt an Grund- und Hauptschulen. Braunschweig, 1998. Seite 88f. Zitiert nach: Lange (2000a), Seite 6.

das Bild weiblicher Adoleszenz eng mit dem Bild des „Anders-Seins“ der Frau und der Absprache ihrer Autonomie verknüpft. „[Die Darstellungen weiblicher Adoleszenz] lassen keinen Zweifel daran, daß sie ein Erwachsenwerden jugendlicher Protagonistinnen beschreiben, dessen Eigenart auf männliche Helden nicht pauschal übertragbar ist.“<sup>65</sup> Für Sauerbaum rührt die Problematik der weiblichen Adoleszenz von der Divergenz der „offenen und verdeckten Grandiositätsvorstellungen und Allmachtsphantasien“<sup>66</sup> und den tatsächlichen Gegebenheiten und Erwartungen der Gesellschaft her. Diese ist vor allem im Kontext einer „männlichen“ Gesellschaft zu sehen.

[F]eministische Theorie verweist auf die Gefahr des geschlechtsspezifischen Selbstverlustes des Mädchens in männlich dominierter Umwelt, aber auch auf die weibliche Fähigkeit der Entfaltung innerhalb von Bindung und Beziehung, der Behauptung eines Selbst auch im Kontext von Abhängigkeit und Benachteiligung.<sup>67</sup>

In den oben erwähnten Bindungen sieht Sauerbaum auch den deutlichsten Unterschied zur männlichen Adoleszenz. Ihrer Ansicht nach betonen Darstellungen von weiblicher Adoleszenz eher die Veränderungen innerhalb von Beziehungen als die äußeren Umstände. So werden andere Personen und das Wechselspiel zwischen den eigenen Bedürfnissen und den Bedürfnissen anderer als wichtig für die Entfaltung der eigenen Persönlichkeit anerkannt.<sup>68</sup> Dadurch wird der Darstellung weiblicher Adoleszenz erneut mehr Abhängigkeit auferlegt. Sauerbaum verlangt nach einer Neudefinition des Genres:

[Eine Neudefinition], die die Spannungen zwischen Individuum und Gesellschaft, zwischen Veränderung und Beibehaltung des Gegebenen, zwischen den Grandiositätsphantasien und ihrer entwicklungspsychologischen Bedingtheit, zwischen Bindung und Autonomie usw. nicht auflöst, nicht untergehen läßt in einem Dualismus, der sich der Mühe der Komplexität entzieht, die ja gerade auch Ausdruck der Adoleszenz ist. In einer solchen Komplexität ließe sich dann vielleicht auch darauf verzichten, Weibliches an Männlichem zu messen, um es dann zu verwerfen oder anzupassen.<sup>69</sup>

## **2.2 Zusammenfassung**

Für diese Arbeit werden zur Textanalyse demnach folgende Kriterien zur Definition der Gattung Adoleszenzroman herangezogen:

---

<sup>65</sup> Evelyn Sauerbaum: Selbstentfaltung zwischen Autonomie und Intimität. Literarische Darstellungen weiblicher Adoleszenz in Mädchenbuch und Frauenroman. Kinder- und Jugendkultur, -literatur und – medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Band 3. Peter Lang, Frankfurt am Main, 1999. Seite 199.

<sup>66</sup> Sauerbaum, Seite 200.

<sup>67</sup> Sauerbaum, Seite 215.

<sup>68</sup> Ebd., Seite 220f.

<sup>69</sup> Ebd., Seite 222.

- Der Roman dreht sich um eine oder mehrere Personen männlichen oder weiblichen Geschlechts, die sich in der Lebensphase der Adoleszenz befinden.
- Die Lebensphase der Adoleszenz wird von der Pubertät bis zur Postadoleszenz (ca. 12-25) veranschlagt. In den modernen Ausbildungen des Adoleszenzromans kann sich die Adoleszenz jedoch auch bis ins dritte Lebensjahrzehnt verschieben.
- Im Mittelpunkt der Erzählung steht eine Krise oder ein Problem, was bei den Protagonisten zu einer Infragestellung ihrer bisherigen Lebensführung führt und oft eine Neudefinition der eigenen Identität und des Lebenssinns mit sich bringt.
- Die Schilderung ist in den meisten Fällen auf eben dieses Problem konzentriert und geht nicht darüber hinaus.
- Es liegt nicht in der Natur der Gattung, Lösungsvorschläge zu präsentieren. Es ist auch oft der Fall, dass keine permanente oder befriedigende Lösung gefunden wird.
- Der Adoleszenzroman konzentriert sich auf die Schilderung des Innenlebens des Subjekts. Er präsentiert die Protagonisten als komplexe Figuren und markante Individuen, die sich nicht als Projektionsfläche für allgemeine Probleme verwenden lassen.
- Aufgrund biologischer und sozialer Unterschiede zwischen Mann und Frau ist auch eine Differenz zwischen „männlichem“ und „weiblichem“ Adoleszenzroman gegeben.

## II. Teil:

### 1. Einführung

In diesem Teil der Arbeit erfolgt die Analyse der gewählten Primärliteratur, die sich aus jeweils zwei Werken von Joyce Carol Oates und Paulus Hochgatterer zusammensetzt: *Big Mouth and Ugly Girl* (2002), *Sexy* (2005), *Wildwasser* (1997) und *Caretta Caretta* (1999).

*Big Mouth and Ugly Girl* dreht sich um Matt und Ursula. Durch unglückliche Umstände wird ein achtloser Witz von Matt als Terrordrohung gegen die Schule verstanden. In dem daraus entstehenden Klima der Schuldzuweisungen und Paranoia, schafft es nur Ursula für Matt Partei zu ergreifen und ihre Umgebung von dessen Unschuld überzeugen. Aus diesen Verwirrungen entsteht eine tiefgehende Verbindung zwischen den beiden, die sowohl Matt als auch Ursula dabei hilft ihre sozialen Ängste zu überwinden.

*Sexy* ist die Geschichte von Darren, der allgemein als „sexy“ und gutaussehend betrachtet wird und der sich mit diesem Label nicht wohlfühlt. Als sein Englischlehrer Mr. Tracy ihn eines Tages in seinem Auto mitnimmt, versucht sich der Lehrer Darren zu nähern. Hierbei kommt es zwar zu keinen sexuellen Übergriffen, doch die Grenzen der Schüler-Lehrer Beziehung werden eindeutig überschritten. Darren behält den Vorfall für sich, sowohl weil er die Geschehnisse nicht ganz versteht, aber auch weil er Angst hat, mit Homosexualität in Verbindung gebracht zu werden. Das wäre in Darrens maskuliner Umgebung, die hauptsächlich aus Sportlern besteht, das Schlimmste. Als ein anderer Schüler, der wie Darren ebenfalls Mitglied des Schwimmteams ist, für eine schlechte Note Rache an Mr. Tracy üben will, ist Darren erst bereitwillig dabei. Die Rachepläne entpuppen sich dann jedoch schnell als eine systematische Diffamierungskampagne gegen den Englischlehrer. In anonymen Briefen an den Schulleiter, bezichtigen die Jugendlichen Mr. Tracy des sexuellen Missbrauchs. Um seinen Ruf zu retten, bittet der Lehrer Darren, seine Unschuld zu bezeugen. Darren gerät in eine Zwickmühle, da er zwar einerseits weiß, dass die Anschuldigungen gegen Mr. Tracy erfunden sind, doch andererseits auch eine gewisse Ablehnung gegen Mr. Tracy verspürt. Als sich die Schuldzuweisungen und Verleumdungen gegen Mr. Tracy zuspitzen, verunglückt dieser. Darren ist davon überzeugt, dass der Lehrer Selbstmord begangen hat und wird von Schuldgefühlen und Wut auf sich selbst geplagt. Nach einem intensiven Nachdenkprozess ist es Darren möglich, seine eigenen Ansichten zu vertreten und für Mr. Tracy Wort zu ergreifen.

*Wildwasser* handelt von Jakob, der sich aufmacht, um seinen Vater zu suchen. Dieser ist beim Kajakfahren verschwunden und wurde für tot erklärt. Jakob will daran nicht glauben und macht

sich mit seinem Fahrrad auf, die Stelle zu suchen an der sein Vater vermeintlich verunglückt ist. Als Jakob auf seiner Reise einen Sonnenstich erleidet, trifft er einen Kaplan, der ihn zu sich nach Hause nimmt, um ihn gesund zu pflegen. Während seines Genesungsprozesses entdeckt Jakob, dass der Kaplan ebenso einen ihm nahe stehenden Menschen durch ähnliche Umstände verloren hat. Dies trägt dazu bei, dass Jakob sich dem Kaplan gegenüber öffnen kann. Als er vom Tod seines Vaters erzählt, erkennt der Kaplan die Notwendigkeit von Jakobs Vorhaben, die Todesstelle seines Vaters zu besuchen. Mit der Hilfe des Geistlichen gelangt Jakob ans Ziel. Erst dort gelingt es Jakob den Tod seines Vaters als Realität zu begreifen.

*Caretta Caretta* erzählt von Dominik, einem Strichjungen aus Wien. Als Kind von seinem Stiefvater missbraucht, lebt er nun in einer betreuten Wohngemeinschaft. Hier lernt er auch Isabella kennen, die neuste Mitbewohnerin der Wohngemeinschaft, die, genau wie er, eine schwere Vergangenheit hat. Dominik fühlt sich Isabella von Anfang an verbunden. Als er erfährt, dass es Isabellas größter Wunsch ist, einmal die Karettschildkröte zu sehen, setzt er alles daran, um ihr diesen Wunsch zu erfüllen. Hierbei erhält er die Unterstützung von Josef Kossitzky, einem seiner Freier. Der ehemalige Justizbeamte wurde mit inoperablem Krebs diagnostiziert und will nun ein letztes Mal das Meer sehen. Dominik, Isabella und Kossitzky begeben sich zusammen auf die Suche nach der Caretta Caretta. Im Verlauf dieser Reise entwickelt sich eine Beziehung zwischen Dominik und Isabella. Als Kossitzky schließlich stirbt, markiert sein Tod den Beginn eines Vertrauensverhältnisses zwischen den beiden Jugendlichen.

### ***1.1 Adressierung der Romane***

In Kinder- und Jugendliteraturforschung gibt es die Begriffe der intendierten und der nicht-intendierten Lektüre. Mit diesen Begriffen wird der Umstand bezeichnet, dass Jugendliche Literatur konsumieren, die eigentlich nicht für sie bestimmt ist.<sup>70</sup> So kommt es dazu, dass Werke, die vom Autor eigentlich als Lektüre für Erwachsene gedacht waren, sich als beliebte Jugendromane erweisen. Dies war der Fall mit *Caretta Caretta*: „Obwohl Hochgatterers Roman zunächst nicht als Jugendroman erschien, [...] erhielt er den Österreichischen Jugendliteraturpreis 2000.“<sup>71</sup> Der stilistisch ähnliche Vorgänger *Wildwasser* wurde 2006 in der Kinderliteraturreihe des Rowohlt-Verlages erneut aufgelegt. Die Gattung des Adoleszenzromans

---

<sup>70</sup> Vgl. Hans-Heino Ewers: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft. Fink Verlag, München, 2000. Seite 19.

<sup>71</sup> Ernst Seibert: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Facultas Verlag, Wien, 2008. Seite 36.

lässt sich folglich nicht ausschließlich entweder der Jugendliteratur oder der Erwachsenenliteratur zuordnen. Ernst Seibert nennt diesen Umstand „Doppelzugehörigkeit“<sup>72</sup>. Er bemerkt auch, „dass der Adoleszenzroman im Deutschland von Autorinnen und Autoren der Jugendliteratur aufgegriffen wird, in Österreich hingegen von Vertretern der allgemeinen Literatur, während er in der österreichischen Jugendliteratur so gut wie gar nicht präsent ist.“<sup>73</sup> So lässt sich Hochgatterers Zielpublikum nicht eindeutig bestimmen. Obwohl es sich um eindeutige Adoleszenzromane handelt, sind sie nicht ausschließlich an Jugendliche gerichtet.

Anders verhält es sich mit den Romanen von Joyce Carol Oates. Sonst als Autorin von allgemeiner Literatur bekannt, sind *Big Mouth and Ugly Girl* und *Sexy*, eindeutig an ein jüngeres Publikum gerichtet. Dies lässt sich nicht nur anhand des Coverdesigns erkennen. Auch andere paratextuelle Elemente, weisen auf ein Publikum im Jugendalter hin. So findet sich beispielsweise in *Sexy* ein Anhang mit Lernmaterialien zum Roman. Doch auch der Inhalt deutet darauf hin, dass Oates ihre Werke an die Jugend adressiert. Wo Hochgatterer nur andeutet, formuliert sie den Konflikt ihrer Protagonisten genau aus. Die Leser erhalten Einblicke in die Überlegungen und Schlussfolgerungen. Auch hält sie sich in ihren Romanen an eher konventionelle Erzählstrukturen, mit einem anfänglichen Konflikt, der Kontemplation und Lösung dieses Konflikts und einem Ende.

### **1.2 Formale Analyse**

Hochgatterers Romane werden aus der Ich-Perspektive der jeweiligen Protagonisten geschildert. Das steht im Einklang mit dem Umstand, dass das Augenmerk des Adoleszenzromans auf dem Innenleben der Adoleszenten liegt. Durch die Ich-Perspektive erhält der Leser/die Leserin die Gelegenheit, die Ansichten und Gefühle der Protagonisten direkt und unzensiert mitzuerleben. An keiner Stelle tritt eine höhere Instanz auf, um das Geschilderte zu kommentieren oder pädagogisch zu lenken.

*Sexy* wird von einem Personalerzähler in der dritten Person erzählt. In *Big Mouth and Ugly Girl* wird die Erzählerfunktion abwechselnd von einer weiblichen Figur und einer männlichen Figur übernommen. Hierbei wird die weibliche Erzählung ebenfalls von einer Ich-Erzählerin übernommen, während die Erzählung von Matts Geschichte in der dritten Person vorgenommen wird. Der Wechsel der Erzählperspektive erfolgt nicht in einer gewissen Reihenfolge; oft folgen mehrere Kapitel mit derselben Erzählerstimme aufeinander.

---

<sup>72</sup> Seibert, Seite 90.

<sup>73</sup> Ebd.

*Wildwasser* wird chronologisch erzählt, ausgenommen von einigen Rückblenden, die meist im Rahmen von Erinnerungen der Charaktere erfolgen. In *Caretta Caretta* ist die Zeitstruktur komplexer aufgebaut. Dominik erzählt abwechselnd Vergangenes und Gegenwärtiges, dies ist durch wechselnde Zeitformen (Präteritum und Präsens) gekennzeichnet. Der Roman ist in sieben Kapitel unterteilt. Jedes dieser Kapitel zieht einen Schauplatzwechsel mit sich, meistens auch eine Ellipse in der erzählten Zeit. Sowohl Ellipsen als auch Schauplatzwechsel kommen auch während der Kapitel vor und werden mit einem Absatz gekennzeichnet.

*Wildwasser* baut seine Kapitel um die katholische Liturgie auf. Neben der Nummerierung der sechs Kapitel steht jeweils ein Zitat aus der Totenmesse. Kapitel 1 beginnt mit dem Kyrie („Kyrie eleison. Christe eleison. Kyrie eleison.“<sup>74</sup>), das „nicht so sehr ein[en] (Buß-)Ruf um Erbarmen, sondern ein Bekenntnis zur Barmherzigkeit Christi [...]“<sup>75</sup> darstellt. Es ist ein Bekenntnis zur Bindung an Jesus und ein Lossagen von allen anderen „Herrschern“. Jakob entschließt sich in diesem Kapitel, Mutter und Schwester zurückzulassen, um sich auf die Suche nach seinem Vater zu machen. Kapitel 2 repräsentiert die Lobpreisung („Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis.“<sup>76</sup>), bei Jakob äußert sich diese in Form einer (erfundenen) Geschichte, die er über seinen Vater erzählt und ihn damit zu einem Helden macht. Kapitel 3 wird vom Glaubensbekenntnis<sup>77</sup> („Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae.“<sup>78</sup>) begleitet. Kapitel 4 hat als Überschrift das Sanctus („Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth.“<sup>79</sup>), das auf Jessaja 6,3 (die Akklamation der Engel) zurückgeht. Hier trifft Jakob den Kaplan. Kapitel 5 wird vom *Agnus Dei* („Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.“<sup>80</sup>) begleitet, das mit der Brechung der Hostie in Verbindung steht. In diesem Kapitel wird die Genesung Jakobs beschrieben. Kapitel 6 stellt das letzte Kapitel dar. In diesem Kapitel gelingt es Jakob, mit dem Tod seines Vaters abzuschließen. Passend dazu ist die Überschrift des Kapitel das Totengeleit: „Requiem aeternam dona eis, Domine. Et lux perpetua luceat eis.“<sup>81</sup>

*Big Mouth and Ugly Girl* setzt sich zunächst aus zwei Erzählsträngen zusammen, von denen der

---

<sup>74</sup> Paulus Hochgatterer: *Wildwasser*. 5. Auflage, Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg, 1999. Seite 7.

<sup>75</sup> Reinhard Meßner: *Einführung in die Liturgiewissenschaft*. Verlag Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2001. Seite 179.

<sup>76</sup> *Wildwasser*. Seite 20.

<sup>77</sup> Vgl. [http://glaube-und-kirche.de/heilige\\_messe.htm](http://glaube-und-kirche.de/heilige_messe.htm) [23.04.2008, 15:51]

<sup>78</sup> *Wildwasser*. Seite 46.

<sup>79</sup> a.a.O., Seite 69.

<sup>80</sup> a.a.O., Seite 92.

<sup>81</sup> a.a.O., Seite 114.

eine dem Protagonisten folgt und der andere der Protagonistin. Den Lesern ist schon zu Beginn des Buches bekannt, dass beide die selbe High School besuchen, dennoch stellt *Ugly Girl* gleich fest, dass sich ihre Leben, über Schule hinaus, nicht kreuzen: „Now, I didn't know Matt Donaghy very well, but I'd been in school with him since fifth grade. This year he was in just one class with me, [...]“<sup>82</sup> Als Ursula Matt Hilfe anbietet, treffen sich die Erzählstränge und die andere Person taucht in den jeweils eigenen Erzählungen auf.

Oates unterteilt den Roman in Monate. Er findet in der Zeit von Jänner bis April statt und die Geschehnisse werden chronologisch erzählt. Die Einteilung in Monate fungiert wie eine Einteilung in Bücher. Jeder neue Monat signalisiert eine Veränderung im Plot. Der Jänner ist der Etablierung der Personen und der Einführung des Konflikts gewidmet. Er endet damit, dass Matt von Seiten der Behörden für unschuldig befunden wird. Über die Monate Februar und März wird sowohl die Beziehung zwischen Matt und Ursula vertieft als auch die Nachwehen der Problemsituation. Diese wird am Ende des Abschnittes „März“ gelöst. Der April dient somit dazu, den Lesern einen Einblick in die Situation nach dem für Matt und Ursula lebensverändernden Vorfall zu geben.

*Sexy* wird in chronologischer Reihenfolge in 61 Kapiteln erzählt. Joyce Carol Oates setzt auf kürzere Kapitel, die oft wie Momentaufnahmen von Darrens Innenleben wirken. Oft wird in den einzelnen Kapiteln der Plot nicht vorangetrieben, stattdessen werden den Lesern Einblicke in Darrens Gefühle und Überlegungen gewährt. Diese Struktur führt dazu, dass zwischen den einzelnen Kapiteln Ellipsen zu finden sind, und auch Zeit- und Raumveränderungen stattfinden.

Die untersuchten Romane halten sich weitgehend an traditionelle Erzählstrukturen. Dennoch weisen sie sich als moderne Texte aus, die Produkte eines polyphonen Umfeldes sind. So fließen sowohl in Hochgatterers als auch in Oates' Romane Stimmen von außen ein, sei es aus Werbung wie in *Wildwasser* („Ich dachte an always ultra und wie o.b. die Regel im Inneren des Körpers aufnimmt, [...]“<sup>83</sup>) oder aus den Medien wie in *Sexy*. Hier verarbeitet Joyce Carol Oates einen real existierenden Artikel der New York Times zu einem Kapitel, in dem sie den Protagonisten über eben diesen Artikel nachdenken lässt.<sup>84</sup> Im Sinne dieser Modernität werden Oates' Romane streckenweise durch Emailkorrespondenz erzählt. Diese Textpassagen unterscheiden sich durch ein anderes Layout, welches Emailprogrammen nachempfunden ist.

---

<sup>82</sup> Joyce Carol Oates: *Big Mouth and Ugly Girl*. Harper Collins Children's Books. New York, 2003. Seite 26.

<sup>83</sup> *Wildwasser*, Seite 15.

<sup>84</sup> Vgl. *Sexy*, Seite 209f. und

<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9507E6DB1031F932A2575BC0A9659C8B63> [23.11.08, 14:17]

Weiters erwähnenswert ist, dass Paulus Hochgatterer *Caretta Caretta* und *Wildwasser* miteinander verknüpft. Dies passiert durch die Erwähnung von Randfiguren in beiden Romanen. Am auffälligsten geschieht dies mit der Figur des Heinz König. Sowohl Jakob als auch Dominik beziehen, im Abstand von ungefähr drei Jahren, Drogen von ihm. Bemerkenswert daran ist, dass in beiden Romanen das Aufeinandertreffen zwischen Heinz König und dem jeweiligen Protagonisten auf eine ähnliche Weise erfolgt.

„Heinz König junior. Alleinstehend“ ist auf dem Schildchen neben dem oberen der beiden Klingelknöpfe zu lesen. Das stimmt insofern, als Heinz ganz für sich die Dachetage des Hauses seiner Eltern bewohnt, andererseits ist er der einzige Heinz König weit und breit, und ein „alleinstehender“ Siebzehnjähriger ist auch mehr schwachsinnig als sonst was.<sup>85</sup>

Auf dem Schildchen neben dem unteren Knopf stand „L.&W. König“, auf dem oberen „Heinz König junior. Alleinstehend“. Etwas gehirnerschüttert, fand ich [...].<sup>86</sup>

Er ging mit mir hinunter und holte uns je eine Dose „Black Spider“ aus der Küche. [...] Der Geschmack liegt irgendwo zwischen „Flying Horse“ und „XTS“, aber das ist nicht so wichtig.<sup>87</sup>

„Black Spider“, sagt König, „das einzige, von dem ich leider nie losgekommen bin.“ [...] Das Zeug schmeckt wesentlich saurer als Flying Horse oder XTS.<sup>88</sup>

So lässt sich erkennen, dass Dominik und Jakob nicht nur in denselben Kreisen verkehren, sondern auch ähnliche Gedanken und Beobachtungen haben. Dies wird auch durch eine gemeinsame Bekanntschaft untermauert. Philipp ist ein Mitbewohner in Dominiks Wohngemeinschaft und ein Bekannter Jakobs. Dass es sich um ein und dieselbe Person handelt, wird durch die Beschreibungen der Hauptfiguren bestätigt.

Philipp ist ein paar Jahre jünger als ich, dreizehn oder so, und hat ein riesengroßes Feuermal im Gesicht.<sup>89</sup>

Er strich sich mit der Hand sanft über die rechte Gesichtshälfte. Dort glühte sein Feuermal.<sup>90</sup>

Hochgatterer lässt durch diese Überschneidungen der beiden Romane die Geschichten jener

---

<sup>85</sup> Wildwasser, Seite 46f.

<sup>86</sup> Caretta Caretta, Seite 126.

<sup>87</sup> Wildwasser, Seite 62.

<sup>88</sup> Caretta Caretta, Seite 131.

<sup>89</sup> Wildwasser, Seite 22.

<sup>90</sup> Caretta Caretta, Seite 52.

Figuren, die von Jakob am ausführlichsten beschrieben werden, durch Dominik weitererzählen. So wissen wir, dass Heinz König noch immer Drogen verkauft und auch seine Art mit anderen Menschen umzugehen gleich geblieben ist. Die Leser erfahren auch wie das Leben von Philipp weiterverlaufen ist. Schon in *Wildwasser* hatte er Probleme mit seiner Mutter und seiner Schule und in *Caretta Caretta* lebt er nun in einer betreuten Wohngemeinschaft. Dies ist einerseits ein Beispiel dafür wie subtil Hochgatterer in seinen Erzählungen vorgeht und andererseits für die Leerstellen und Andeutungen in seinen Texten die von Seiten der Leser gefüllt werden müssen.

## **2. Protagonisten**

An Protagonisten in Adoleszenzromanen werden bestimmte Erwartungen gestellt, wie sich „Jugend“ zu verhalten hat. Es wurde im theoretischen Teil der Arbeit schon Kriterien genannt, die einen Protagonisten/eine Protagonistin eines Adoleszenzromans definieren. Hierbei wurde das Hauptaugenmerk auf das Innenleben der Protagonisten gelegt. Die Adoleszenz wird als die Zeit der Reflexion über das eigene Selbst, sowohl im Kontext des sozialen Umfeldes, als auch als eigenständiges Individuum gesehen. Die Introspektion ist das, was der Adoleszenzroman zu vermitteln versucht, meist anhand von „Prüfungen“, die das Leben an die Jugendlichen stellt und an denen sie versuchen, zu wachsen, entweder durch Scheitern oder durch das mehr oder weniger erfolgreiche „Lösen“ der Aufgabe. Jede der Hauptfiguren zeichnet sich durch etwas „Eigenes“ aus, auch das ist ein wichtiges Kriterium des Adoleszenzromans. Auf die Vermittlung dieses „Eigenen“ wird sowohl von Seiten der Autoren als auch von Seiten der Figuren großer Wert gelegt. Das „Eigene“ wird entweder erst durch den Weg, den sie gehen, herausarbeitet oder es wird von den Jugendlichen schon als selbstverständlich erachtet.

### **2.1 Geschlecht**

Sowohl in *Wildwasser* als auch in *Caretta Caretta* haben wir es mit einem männlichen Protagonisten zu tun. Hochgatterer folgt damit der traditionellen Auffassung des Adoleszenzromanes, nach der der Held männlichen Geschlechts sein müsse. In Joyce Carol Oates Romanen ist die Verteilung der Geschlechter ausgewogener. *Big Mouth and Ugly Girl* dreht sich zu gleichen Teilen um eine männliche und eine weibliche Hauptfigur, deren Geschichten sich überschneiden als sie Freunde werden. *Sexy* erzählt die Geschichte eines jungen Mannes und dessen Verwirrungen bezüglich seiner Genderidentität.

### **2.2 Alter**

Paulus Hochgatterer schafft in *Caretta Caretta* und *Wildwasser* zwei Charaktere, deren Alter in die Phase der eigentlichen Adoleszenz einzureihen ist; Dominik (*Caretta Caretta*) und Jakob (*Wildwasser*) sind ungefähr 15 beziehungsweise 16 Jahre alt. Auch Oates Charaktere befinden sich zwischen dem sechzehnten und siebzehnten Lebensjahr und sind somit in der eigentliche Adoleszenz.

### 2.3 Auslöser der „Krise“

Im Hintergrund des Adoleszenzromans liegt in den meisten Fällen die Schilderung eines spezifischen Problems, das im weiteren Verlauf die „existentielle Erschütterung, die tiefgreifende Identitätskrise“<sup>91</sup> der Jugendlichen auslöst. Dieser „Auslöser“ passiert oft punktuell, ist also ein Ereignis, welches das Leben der Jugendlichen aus der Bahn wirft. Die Autorin/der Autor versucht in solchen Fällen die Nachwirkungen und den Umgang mit der neuen Situation zu beschreiben. Oftmals ist es so, dass die Ereignisse neues Licht auf die schon bestehende Situation werfen und diese als unbefriedigend oder schlecht erkannt wird. Als Beispiel hierfür kann man Matts Situation in *Big Mouth and Ugly Girl* anführen. Matt sieht sich als beliebter Schüler mit vielen Freunden, denen er wichtig ist. Als er jedoch fälschlicherweise beschuldigt wird, ein Attentat auf die Schule zu planen, muss er erkennen, dass seine bisherigen Freunde eher um ihren Ruf besorgt sind als um ihn. In weiterer Folge wird Matts Versuch geschildert, seine alten Freunde von seiner Unschuld zu überzeugen und, als das nicht auf große Akzeptanz stößt, seinen eigenen Weg zu finden. Ursulas Auslöser ist ebenfalls die fälschlichen Anschuldigungen gegenüber Matt. Sie widersetzt sich ihren Eltern, um Matt zu helfen und erkennt, dass ihre Eltern keine omnipotenten Wesen sind.

Der Auslöser von Darrens Krise in *Sexy* ist nicht so eindeutig festzumachen. Als ihm das Angebot seines Englischlehrers, ihn doch beim Vornamen zu nennen, als zu persönliche Geste erscheint und als Annäherungsversuch aufgefasst wird, beginnt Darren sich über seine Sexualität Gedanken zu machen. Erst danach erinnert er sich an Ereignisse seiner Kindheit und frühen Jugend, in denen seine Sexualität von anderen Personen angezweifelt wurde. Doch diese Probleme laufen auf einer persönlichen Ebene ab und werden von der Umwelt nicht wahrgenommen. Sie treten erst zu Tage, als der Englischlehrer Mr. Tracy, unabhängig vom Zwischenfall mit Darren, zu Unrecht der Pädophilie beschuldigt wird. Die Anschuldigungen arten in eine Hexenjagd aus und Darren weigert sich, zu Gunsten von Mr. Tracy zu sprechen, aus Angst davor selber als homosexuell bezeichnet zu werden. Als Mr. Tracy bei einem Autounfall verunglückt, ist Darren entsetzt von seiner eigenen Feigheit. Er beginnt, die von seinem Vater und seinem älteren Bruder übernommen Werte und Einstellungen zu überdenken und merkt schnell, dass er ohne die Richtlinien seines Vaters und Gepflogenheiten des Sportteams, dem er angehört, sich seiner Identität nicht sicher ist.

He was a guy's guy, a jock. If he wasn't, what was he?<sup>92</sup>

---

<sup>91</sup> Günter Lange (2000a). Seite 6.

<sup>92</sup> *Sexy*, Seite 190.

In den Romanen von Paulus Hochgatterer scheinen die Auslöser der Sinnkrise nicht so akut wie bei Joyce Carol Oates. In *Wildwasser* macht sich Jakob auf, um nach seinem Vater zu suchen. Dieser ist „im September vorletzten Jahres“<sup>93</sup> beim Kajakfahren in der Enns verschwunden und gilt seitdem als verunglückt. Jakob kann sich damit nicht abfinden und begibt sich auf die Suche nach seinem Vater. Der Auslöser dazu wird den Lesern nicht dezidiert mitgeteilt, Jakob erwähnt jedoch den Tod seines Mathematikprofessors Petric, der offenbar vor kurzem bei einem Autounfall ums Leben gekommen ist. Ähnlich wie bei Jakobs Vater ist nicht klar, ob es sich um einen tatsächlichen Unfall oder doch um Selbstmord handelt. Zumindest Jakob scheint von einem Selbstmord überzeugt zu sein: „[...] hätte Petric alle seine Schüler so gemocht wie ihn, so wäre er sicher nicht gegen den Mittelpfeiler der Autobahnbrücke gefahren.“<sup>94</sup> Diese Parallelen zum Tod des eigenen Vaters sind vermutlich der Auslöser der Krise.

Dominik scheint mit seiner Zugehörigkeit zu den „kinderpsychiatrisch diagnostizierten Persönlichkeitsentwicklungsgestörten“<sup>95</sup> gut zurecht zu kommen. Er führt sein Leben abseits der gesellschaftlichen Normen ohne Reue. Als einer seiner Freier, zu dem er eine tiefer gehende Beziehung aufgebaut hat, mit inoperablem Nierenkrebs diagnostiziert wird und ihn um Hilfe bittet, befindet er sich zum ersten Mal in einer Position der Verantwortung. Er organisiert schmerzstillende Drogen und ist bereit, Kossitzky auf einen letzten Urlaub zu begleiten, von dem dieser nicht zurückkehrt.

## ***2.4. Identität und Entwicklung im Laufe des Romans***

### ***2.4.1 Dominik***

Dominik lebt in einer betreuten Wohngemeinschaft seit ihn das Jugendamt von seiner Mutter weggeholt hat. „[...] U]nter uns Durchschnittspsychopathen [bist du] bei weitem das größte Psychopathenarschloch[...]“<sup>96</sup>, beschreibt ihn ein anderes Mitglied der Wohngemeinschaft. Dem Leser wird dies abwechselnd bestätigt und dementiert. Dominik verdient sein Zubrot als Strichjunge. Diese Existenz scheint ihn oberflächlich nicht zu belasten und er erzählt auch recht bereitwillig davon. Er erwähnt auch, dass er sich Menschen anbietet von denen er weiß, dass diese seine üblichen Tarife nicht bezahlen können. In solchen Fällen wird Dominik durch ein Gefühl von Macht über seine Freier entlohnt.

---

<sup>93</sup> Wildwasser, Seite 8.

<sup>94</sup> Caretta Caretta, Seite 49.

<sup>95</sup> a.a.O., Seite 120.

<sup>96</sup> a.a.O., Seite 106

[...] gelegentlich gebe ich bei Kontrollen trotzdem vor, den Ausweis vergessen zu haben. Ich biete dann zumeist ziemlich rasch den außeramtlichen Tatausgleich an. Albert [...] ist dafür besonders empfänglich. [...] Bei Albert geht es mir nicht so sehr ums Geld. Ich weiß, daß er nicht viel zahlen kann. Vielmehr will ich ihn winseln hören und auf den Knien sehen und mit gefalteten Händen, mit Tränen in den Augen und roten Flecken im Gesicht. Ich weiß, das ist reichlich krank, doch ich kann nichts ändern, die Köpfe mancher Typen möchte ich unten bei meinen Füßen haben oder zumindest unterhalb der Gürtellinie. Das kommt wohl von der Verwehrlosug.<sup>97</sup>

Macht erhält Dominik auch dadurch, dass er bewaffnet ist. Im ersten Kapitel des Romans stiehlt er einen Revolver, den er im weiteren Verlauf in seinem Rucksack herum trägt. Auch andere Waffen werden erwähnt, die Dominik zusätzlich ein Gefühl von Kontrolle und Sicherheit geben.

Trotzdem dachte ich zufrieden an den Revolver, die Baseballkeule in Isabellas Koffer und an das große Victorinox-Klappmesser, das irgendwo am Grunde meines Seesacks lag. Pazifismus hin oder her, - manchmal ging nichts über eine ordentliche Bewaffnung.<sup>98</sup>

Bewaffnetsein und das Anwenden von Gewalt sind für Dominik nichts Ungewöhnliches. Als Opfer von häuslicher Gewalt hat er gelernt, dass es besser ist zu agieren als zu reagieren. Dementsprechend ist er bereit andere zu verletzen bevor er selbst verletzt wird. Doch er handelt nicht nur rein aus Selbstwehr, Dominik ist durchaus dazu in der Lage unmotiviert zu agieren.

„Wann hast du selbst zuletzt jemanden verletzt?“ fragt die Lombardi. Ich sah einen kurzen, trüben Film, in dem ich Jimmy vor der gesamten Klasse das Tafellineal so auf den linken Unterarm schlug, daß mit einem trockenen Knacken Elle und Speiche brachen. Das war vor eindreiviertel Jahren passiert und endgültig der Auslöser für den Beschluß des Jugendamtes gewesen, mich aus der freien Wildbahn abzuführen und in eine sozialtherapeutische Wohneinrichtung zu stecken.<sup>99</sup>

Doch Dominiks primäre Verteidigung ist der Versuch, die Kontrolle über die Situation zu behalten. Dafür hat er sich eine harte Schale zugelegt, die sich in Oberflächlichkeit äußert. Dominik teilt dem Leser mit, welche Kleidungsmarken er trägt, welche Eissorten er zu sich nimmt und welche Musik er hört. Dadurch gelingt es ihm, sich von der eigenen Unzufriedenheit mit seinem Leben abzulenken. Denn obwohl Dominiks Leben nicht von intensiver Reflexion geprägt zu sein scheint, ist er doch kritisch mit sich selbst und manchmal scheint es fast so, als hätte er die Möglichkeit eines „guten und normalen“ Lebens für sich selbst aufgegeben: „Ich wandte mich Gianluca Vialli zu, faltete die Hände und betete um Vergebung für mich und um

---

<sup>97</sup> Caretta Caretta, Seite 97f.

<sup>98</sup> a.a.O., Seite 148.

<sup>99</sup> a.a.O., Seite 73.

Glück für meine Schwester.”<sup>100</sup>

Auch wenn Dominik sich selbst für „verwahrlost“ hält, so zieht er dennoch Grenzen. Er nimmt zwar Drogen, doch es ist ihm wichtig klarzustellen, dass das keine intravenösen Drogen sind.

„Kannst du spritzen?“ fragt König.  
„Na klar kann ich spritzen“, sage ich.  
„Auch bei anderen?“  
„Nur bei anderen“, sage ich.<sup>101</sup>

Beziehungen zu anderen Menschen scheinen, im Einklang zu seinem sonstigen Verhalten, eher oberflächlicher Natur zu sein. Er nimmt andere Menschen als Gegebenheiten hin, auf die er reagieren muss. Interesse hat er eher an kleinen Besonderheiten oder Merkmalen der Menschen (wie beispielsweise Isabellas Summen oder den Turnschuhen seiner Sozialarbeiter), als an den Menschen selbst. Auch bei der Beschreibung anderer Menschen fallen Dominik zuerst Oberflächlichkeiten auf:

Yoko saß in sandfarbenen Boss-Stretchjeans und einem weißen Kurzarmhemd von Polo Ralph Lauren in der hinteren Reihe und langweilte eine Weißgebleichte in blauem Kleidchen mit hellgelben Tupfen an.<sup>102</sup>

Dominiks Leben wird durch Kossitzky, einem seiner Freier, und dessen Diagnose mit Nierenkrebs gestört. Dominik unterhält eine freundschaftliche Beziehung zu ihm und schlägt ihm daher seinen Wunsch, Dominik möge ihn ans Meer begleiten, nicht ab. Dominik wird beauftragt schmerzstillende Drogen zu besorgen und wird mit deren Verabreichung betraut. Das versetzt Dominik zum ersten Mal in eine Situation, in der er nicht nur Verantwortung für sich selbst übernehmen muss. Doch nicht nur diese Verantwortlichkeit ist eine Neuerung für Dominik. Durch Kossitzkys Krankheit muss er sich auch mit dessen bevorstehenden Tod, und somit mit dem Verlust einer Vertrauensperson, auseinandersetzen.

Am Ende des Romans erweisen Isabella und Dominik Kossitzky die letzte Ehre indem sie Tom Waits' *In the Neighbourhood* singen. Waits' Lied besingt den Mythos eines glücklichen Lebens und zeigt gleichzeitig die eher desolate Wirklichkeit auf. Das Lied wurde zuvor von einem der Sozialarbeiter als „der pure Kitsch“<sup>103</sup> abgetan, doch Dominik erkennt: „Manchmal im Leben

---

<sup>100</sup> Caretta Caretta, Seite 60f.

<sup>101</sup> a.a.O., Seite 131f.

<sup>102</sup> a.a.O., Seite 46.

<sup>103</sup> a.a.O., Seite 161.

paßt nur der ärgste Kitsch.“<sup>104</sup> Das Ende von *Caretta Caretta* ist zwar ein offenes, doch es lässt sich der Beginn einer Freundschaft, die nicht nur rein zeckgemäß ist, zwischen Dominik und Isabella vermuten. Dominik zeigt aufrichtiges Interesse an Isabellas Befinden und auch an ihren Bedürfnissen. Ob sich dieses neu gewonnene Mitgefühl auch auf andere Menschen überträgt, wird den Lesern vorenthalten.

#### **2.4.2 Jakob**

Auch in *Wildwasser* wird den Lesern das „Endprodukt“ vorenthalten. Seit dem Tod von Jakobs Vater, kümmert sich seine Mutter alleine um ihn und seine Schwester. Jakob fühlt sich in dieser Familienkonstellation nicht wohl. Durch die enge Verbindung von Mutter und Tochter, wird er daran erinnert, dass ihm eine männliche Bezugsperson fehlt. Er fühlt sich ausgeschlossen und benachteiligt, doch ist gleichermaßen davon überzeugt, dass seine Mutter ihm keinen Vaterersatz bieten kann: „[...] irgendwie, denke ich, ist eine Mutter für eine Tochter doch mehr Vorbild als für einen Sohn.“<sup>105</sup> Aufgrund dieser Umstände macht Jakob einen sehr selbstständigen, wenn auch etwas einsamen, Eindruck. Genau wie sein Vater ist auch Jakob sehr sportlich und scheint auch seinen sportlichen Aktivitäten größtenteils alleine nachzugehen. Trotzdem entspricht er nicht dem Bild eines Einzelgängers. Er erwähnt Freunde sowohl in der Schule als auch außerhalb, und auch im Umgang mit Menschen scheint er keine Probleme zu haben. Dennoch fühlt Jakob sich in seinem sozialen Umfeld nicht aufgehoben. Der Umstand, dass er den Tod seines Vaters noch nicht akzeptiert hat, hält ihn zurück. Jakob macht sich auf, seinen Vater zu suchen. Als er auf die Familie des Pastors trifft, findet Jakob Menschen, die ähnliches durchlebt haben wie er und die ihm, anders als seine eigene Familie, helfen mit dem Tod seines Vaters umzugehen. Als Jakob gegen Ende des Romans den Tod seines Vaters anerkennt, wird dem Leser das Gefühl vermittelt, dass er nun bereit ist, mit seiner Vergangenheit abzuschließen und sich dem Rest seines Lebens zu stellen.

#### **2.4.3 Ursula**

Ursula nennt sich selbst „Ugly Girl“, manchmal mit dem Zusatz „warrior woman“<sup>106</sup>. Das Adjektiv wird groß geschrieben, und indiziert somit, dass dieser Name mit Auszeichnung getragen wird. Ugly Girl ist eine Schutzhülle. Mit ihr schützt sie sich vor Angriffen von Außen, die sowohl von ihrer Familie kommen als auch von den Peers. „*Ugly Girl stands alone*“<sup>107</sup>, so

---

<sup>104</sup> *Caretta Caretta*, Seite 219.

<sup>105</sup> *Wildwasser*, Seite 13.

<sup>106</sup> *Big Mouth and Ugly Girl*, Seite 12.

<sup>107</sup> Ebd.

empfindet Ursula. Sie ist „anders“, sie passt nicht in das vorherrschende Konzept von Weiblichkeit:

Mom was small boned, the kind of woman who likes to be told she's petite. Like it's a compliment. My Ugly Girl genes I obviously inherited from Dad.<sup>108</sup>

Sie selbst sieht sich nicht zur Gruppe der zerbrechlichen, schönen Frauen zugehörig. Ursula ist groß, muskulös und sportlich. Mit ihrer Körpergröße kann sie selbstbewusst und forsch auftreten, vor allem auch gegenüber Erwachsenen.

I'd grown taller than my mom by the time I was thirteen, and I really liked that. Mom was one of those „petite“ women who watch their weight constantly, and are anxious about lines and sagging in their faces, as if the whole world is staring at them and *cares!* It felt good, too, to be almost as tall as my dad [...], so he'd have to treat me more like an equal than just a child.<sup>109</sup>

Für Ursula ist Ugly Girl eine Persönlichkeit, die sie zum Zweck des Selbstschutzes übernimmt. Ugly Girl hilft ihr, sich über ihre Unsicherheiten hinweg zu setzen und für ihre Überzeugungen einzutreten. Ugly Girl lebt nach Prinzipien, die genau formuliert sind und die als Verhaltenscodex gelten: „One of Ugly Girl's principles was: Do Not Quarrel With the Enemy Unless Cornered.“<sup>110</sup>, „*Ugly Girl is polite.*“,<sup>111</sup> „Ugly Girl, No Tears. And no looking back. Never, never give in.“<sup>112</sup>. Diese Codices sind mitunter ein Grund, warum es Ugly Girl möglich ist, selbstbewusster aufzutreten als Ursula. Ursula weiß nicht wie sie sich verhalten soll, ist unsicher und hat vor allem noch nicht die Möglichkeit gefunden, sich mit Ugly Girl zu verbinden, und sie nicht als separat auftretendes Phänomen zu betrachten. Ein weiterer Vorteil von Ugly Girl gegenüber Ursula ist, dass Ugly Girl es Ursula ermöglicht, nicht über Dinge nachzudenken, über die Ursula nicht nachdenken will: „Ugly Girl was skilled at that. Cutting off things she didn't want to think about.“<sup>113</sup> So muss sie nicht über ihre Misserfolge, die Probleme ihrer Eltern oder den Umstand, dass sie keine Freunde hat, denen sie sich anvertrauen kann, nachdenken.

Die Fassade des Ugly Girl beginnt zu bröckeln, als Ursula anfängt, sich für Matt zu interessieren. Ugly Girl bot eine asexuelle Rückzugsmöglichkeit, in der der zwischengeschlechtliche-Codex nicht ausformuliert werden musste.

---

<sup>108</sup> Big Mouth and Ugly Girl, Seite 51.

<sup>109</sup> a.a.O., Seite 11.

<sup>110</sup> a.a.O., Seite 68.

<sup>111</sup> a.a.O., Seite 85.

<sup>112</sup> a.a.O., Seite 201.

<sup>113</sup> a.a.O., Seite 93.

I used to be shy at school but Ugly Girl was never shy.  
I used to walk with my eyes lowerd, hoping nobody would see me if I didn't see them, but Ugly Girl never lowered her eyes.  
I used to hope nobody would bump into me, but now other people keep clear of Ugly Girl, not wanting Ugly Girl to bump into them. Ugly Girl striding through the universe!  
But now even Ugly Girl, whenever she saw Matt Donaghy, wanted to shrink away in shyness.<sup>114</sup>

Ursula wird zunehmend von der Unaufrichtigkeit ihrer Umwelt genervt. Als sie jedoch anfängt sich ihrer kreativen Seite zu widmen, passiert in ihr eine Veränderung, die sie positiv wahrnimmt. Sie schafft es, auf Matt zu zugehen und dabei ihre Sicherheitssysteme zurückzuschalten: „Ugly Girl never lets down her guard. I wasn't feeling so ugly this morning, though.”<sup>115</sup> Sie erkennt, dass Ugly Girl nur eine Maske ist, die sie aufsetzt, um ihre Gefühle zu schützen, aber auch um sich nicht mit ihnen auseinander setzen zu müssen: „It was strange about Ugly Girl. She was like a uniform, or a skin, I could slip into, but she wasn't right for all occasions. When I was with Matt, for instance.”<sup>116</sup> Sie erkennt, dass sie auch andere Menschen an sich heran lassen kann, ohne „kampfbereit“ sein zu müssen.

Am wichtigsten ist jedoch die Erkenntnis, dass für andere Personen die Divergenz zwischen Ursula und Ugly Girl nicht sichtbar ist. „It suprised me sometimes, that no one knew about Ugly Girl.”<sup>117</sup> Da Ursulas Innenleben naturgemäß anderen verschlossen bleibt, gilt sie schon längste Zeit als selbstbewusste Einzelgängerin, die vor niemandem Furcht zeigt. Für diese Unabhängigkeit wird ihr Respekt von Seiten der Peers entgegengebracht:

Ursula Riggs is cool because: 1) You don't give a damn for them. Their false eyes & smiling mask faces. 2) You are YOU. Everybody respects that.<sup>118</sup>

Mit diesen neuen Einsichten, schafft es Ursula auch auf andere Menschen zu zugehen und neue Dinge auszuprobieren.

#### **2.4.4 Matt**

„Matt Donaghy had something of a reputation at Rocky River for being both brainy and a comic character, [...]”<sup>119</sup> Matt ist beliebt. Er hat einen Kreis von guten Freunden, die meisten davon kennt er schon aus der Grundschule, und er beteiligt sich engagiert an außerschulischen

---

<sup>114</sup> Big Mouth and Ugly Girl, Seite 84.

<sup>115</sup> a.a.O., Seite 177.

<sup>116</sup> a.a.O., Seite 240.

<sup>117</sup> Ebd.

<sup>118</sup> a.a.O., Seite 108.

<sup>119</sup> a.a.O., Seite 4.

Aktivitäten.

Sixteen. A junior at Rocky River High. A steady A-minus student (except for English, where he received mostly As). He wrote for the school paper and literary magazine, he'd been elected vice president of his class (by just eleven votes), people seemed to like him all right, he wasn't the best-looking guy at Rocky River but with his freckled face and quick smile he was OK, but there was a deeper seriousness, an edginess, he kept to himself. He wasn't weird. He wasn't a loner, a computer freak. He wasn't into sick stuff on the Internet like some guys. He'd had a lot of the same friends since grade school, and his friends were terrific. His teachers had always liked him...<sup>120</sup>

Was Matt jedoch zum Verhängnis wird ist, dass er ein „Big Mouth“ ist. Sein Sinn für Humor wirkt oft unreif und unreflektiert und es erscheint, dass Matt über keine Instanz zur Selbstzensur verfügt. Insgeheim ist sich Matt bewusst, dass sein „Big Mouth“ mit dem damit einhergehenden Humor oft unangebracht ist. Da er allerdings bemerkt hat, dass Komiker beliebt sind, schlüpft er dennoch in diese Rolle.

So if there was anything Matt Donaghy was guilty of, he supposed, it was acting dumb, juvenile. Lots of times like this he'd be ashamed afterwards. Because he wasn't like that really. [...] The problem was, Matt had a talent for it: making people laugh. [...] If people laughed, they liked being around you, it was a good feeling. [...] He needed to be special. Somehow. To make people like him.<sup>121</sup>

Genau wie Ursula versteckt Matt seine Unsicherheit hinter einer Maske, die er nicht schafft abzulegen. Er sucht die Akzeptanz seines Umfelds mit Hilfe von Humor. Er unterliegt der Auffassung, dass Leute, die ihn amüsant finden, ihn folglich auch mögen. Matt ist sich bewusst, dass sein „öffentliches Ich“ von seiner Selbstwahrnehmung abweicht: „He was a serious person really. He wanted to be a writer, a playwright. [...] That meant work, and brains, not goofing off like an asshole.“<sup>122</sup> Dennoch fällt Matt immer wieder in die ihm vertraute Rolle des Komikers zurück, da ihm diese all die Popularität verleiht, die er für sein Selbstbewusstsein braucht.

Als ihn „Big Mouth“ in Schwierigkeiten gebracht hat, merkt er, dass er plötzlich alleine dasteht. Seine Freunde ziehen sich von ihm zurück und auch Matt zieht sich immer mehr in sich zurück. In der Schule gibt er alle seine Ämter und Teams auf, und bricht jeglichen Kontakt zu seinen Freunden, die nicht zu ihm gestanden haben, ab. Sein Umfeld bemerkt die Veränderung in Matt, vor allem seine Eltern:

I can't talk to him any longer.  
He won't talk to me.  
He isn't himself. He's changed.

---

<sup>120</sup> Big Mouth and Ugly Girl, Seite 42.

<sup>121</sup> a.a.O., Seite 43f.

<sup>122</sup> a.a.O., Seite 43.

He's sarcastic, he's hostile.<sup>123</sup>

Auch Matt erkennt, dass er nicht mehr der „good American boy“<sup>124</sup> ist, der er einmal war. Einerseits freut ihn das, denn wie Ursula, erkennt auch er das Unechte, das dieser Rolle anhaftet. Andererseits jedoch macht ihn die Veränderung nicht glücklich, da sie eine gewisse Einsamkeit mit sich bringt. Er spricht nicht mit seinen alten Freunden und neue Freunde sind nicht verfügbar, da Matt das Stigma des „schlechten Umgangs“ anhaftet. Seine Eltern vermuten bei Matt sogar eine Depression und wollen ihm deswegen Psychopharmaka verabreichen. Die verweigert ihr Sohn jedoch.

Die Situation ändert sich, als sich seine Freundschaft zu Ursula entwickelt. Als Matt beim Wandern mit dem Gedanken spielt, von einem Felsen zu springen, reißt Ursula ihn aus den Gedanken und verhindert so einen potentiellen Selbstmordversuch. Ursula eröffnet Matt einen neuen Ausblick auf das Leben. Er erkennt, dass es nicht wichtig ist, allen zu gefallen und beliebt zu sein und dass die Qualität der Freunde mehr zählt als die Quantität. Retrospektiv erscheint Matt sein Verhalten während seiner Krise kindisch. Sein Verhalten hat an Seriosität zugelegt und hilft ihm dabei, Anerkennung als Schriftsteller zu finden.

#### **2.4.5 Darren**

Darren ist nach eigenen Angaben ein „guy's guy. A jock“<sup>125</sup>. In dieser Position fühlt er sich sicher. Als Sportler ist er an der Schule angesehen, im Schwimmteam gilt er als viel versprechender Sportler doch vor allem gilt er als integer. Er hält sich ausnahmslos an den Codex der besagt, dass das Team zusammenhält und kein „Verrat“ an einem Teamcollegen begangen wird: „Even Darren's brother, Eddy, who scorned most 'beliefs' as bullshit, agreed you never betrayed your friends.“<sup>126</sup> Den Grundsatz, dass Männer zusammenhalten müssen, hat ihm auch sein Vater vermittelt:

*Tell the truth. Tell what you know.  
Follow your conscience. Never lie!  
Stand up for your rights.  
And don't – ever! - be a snitch.*<sup>127</sup>

Hinter der Fassade des kumpelhaften Sportlers (in der High School Terminologie „jock“),

---

<sup>123</sup> Big Mouth and Ugly Girl, Seite 106.

<sup>124</sup> a.a.O., Seite 100.

<sup>125</sup> Sexy, Seite 15.

<sup>126</sup> Ebd.

<sup>127</sup> a.a.O., Seite 168.

verbirgt Darren jedoch große Unsicherheiten. Er lebt in einer Stadt, die mit Familien der oberen Mittelschicht bevölkert ist. Darrens Familie hingegen kommt aus der Arbeiterschicht. Seine Eltern erwarten, dass Darren gute akademische und auch sportliche Leistungen erbringt, um ein Stipendium für ein College zu bekommen. Darren hat Schwierigkeiten, die von ihm geforderten Leistungen, sowohl im sportlichen, als auch im akademischen Bereich, zu erbringen. Mit Familie und Team steht er im Spannungsbereich von Erwartungen an seine Person, die eigentlich nichts mit seinen Wünschen zu tun haben. Als Darren über seine eigenen Wünsche nachdenkt, erinnert er sich an einen Sommer in seiner Kindheit, den er mit Onkel und Tante verbracht hat. Er erinnert sich daran, dass sein Onkel ihm das Gitarrespielen beigebracht hat und an das Gefühl, dass das etwas gewesen ist, was Darren tatsächlich gefallen hat. Darren verfügt also über eine künstlerische Seite, etwas, das von seinem Umfeld als „weiblich“ angesehen wird. Das ist ein Begriff, den es zu vermeiden gilt, vor allem als ein Sportler. Durch den Vorfall mit Mr. Tracy wird Darren bewusst, dass sein Umfeld (insbesondere sein großer Bruder und sein Vater) Zweifel an seiner Maskulinität haben:

When Darren's father saw his report card, he shook his head, baffled. How the hell did Darren do so well in English, where he'd always had trouble, and so poorly in math? Wasn't English a girl's subject and math a boy's?<sup>128</sup>

Die Zweifel seines Vaters tragen zu Darrens Unsicherheiten bei: „*Face like yours. Not like your brother or your old man. Trusting. Feminite. Feminite?*“<sup>129</sup> Auch wenn Darren das Wort „homosexuell“ nicht in Verbindung mit sich selbst ausspricht, so ist es ersichtlich, dass er darüber nachdenkt. Für einen „guy's guy“ ist dies das schlimmste Label: „[...] there was plenty to be ashamed of if you were a sixteen-year-old high school boy, a jock desperate not to be linked with a suspected 'fag.'“<sup>130</sup> Um dieses „Stigma“ von sich fern zu halten, wird er zum Mitwisser und Mitläufer in einer Diffamierungskampagne gegen seinen Englischlehrer. Als dieser dann stirbt, ist Darren geschockt und vor allem enttäuscht von sich selbst.

*I should have helped him. Why didn't I help him...?*  
He'd been a coward, that was why. Fearful of what others would say. Fearful of what his father would say.  
And he couldn't have denounced his friends. He just couldn't.  
He was a guy's guy, a jock. If he wasn't, what was he?<sup>131</sup>

An diesem Punkt fängt Darren an, die Grundsätze, nach denen er sein Leben führt und die Personen an denen er sich orientiert, in Frage zu stellen. Ihm wird klar, dass er für sein Verhalten

---

<sup>128</sup> Sexy, Seite 88.

<sup>129</sup> a.a.O., Seite 66.

<sup>130</sup> a.a.O., Seite 172.

<sup>131</sup> a.a.O., Seite 190.

und sein Leben selbst die Verantwortung trägt und dass er nach seinen eigenen Grundsätzen leben muss. Am Ende von Darrens Geschichte wird den Lesern Darrens hoffnungsvolle Erwartung an seine Zukunft vermittelt: „Darren is thinking he wants to learn to play guitar more than anything in the world, he wants to compose his own songs. He has so much to express!”<sup>132</sup>

### **2.5 Zusammenfassung**

Die Protagonisten entsprechen den im Vorfeld erstellten Kriterien des Adoleszenzromans. Ihr Alter rangiert zwischen 15-17 Jahren und sie befinden sich so in der eigentlichen Adoleszenz. Die Romane drehen sich um einen Protagonisten und dessen Krisen, mit der Ausnahme von *Big Mouth and Ugly Girl*, wo es eine Protagonistin und einen Protagonisten gibt. Die Figuren befinden sich in unterschiedlichen Situationen und haben individuelle Probleme. Mit der Bewältigung ihrer Probleme ergibt sich für die Charaktere eine neue Sicht auf ihr bisheriges Leben und sie bewegen sich in Richtung Erwachsenwerden. Joyce Carol Oates gibt ihren Figuren die Bewältigungsstrategie der Kunst mit auf dem Weg. Darren nimmt sich vor, seiner musikalischen Seite nachzugehen, Matt wird Schriftsteller und Ursula nicht nur bildende Künstlerin sondern auch Schauspielerin. Die weitere Lebensplanung wird den Lesern also nicht vorenthalten. Dies passiert jedoch noch im Rahmen des offenen oder zumindest ungewissen Endes, welches im Adoleszenzromans vorgesehen ist. Im direkten Vergleich zu den Enden, die Hochgatterer für seine Romane vorsieht, erscheint es als ein äußerst hoffnungsreiches und positives Ende. Die Zukunft von Hochgatterers Protagonisten ist ungewiss und in der Welt, die Hochgatterer darstellt, ist ein Scheitern der Protagonisten auf ihrem weiteren Lebensweg eher wahrscheinlich als in der Welt von Oates.

---

<sup>132</sup> Sexy, Seite 262f.

### 3. Familienbilder

Die Familie spielt im Leben von Kindern und Jugendlichen eine wichtige Rolle.

Sie ist der primordiale Sozialraum, der von der frühen Kindheit bis zur Pubertät, Adoleszenz und beginnenden Reifezeit zentral auf die Werdenden einwirkt. Sie ist der soziale Mikrokosmos, der jene Leitfiguren und Vorbilder zur Identifikation anbietet, an denen sich die eigene Identität herauschält und in dem mitmenschliche Kommunikation erlernt wird.<sup>133</sup>

Die Einheit der Familie wird in den meisten Fällen von Mutter, Vater und Kindern gebildet, doch ist dieser Umstand heute nicht mehr zwangsläufig gegeben. Die moderne Familie tritt in den verschiedensten Kombinationen auf und die moderne Kinder- und Jugendliteratur versucht eben diese mannigfaltigen Konstellationen aufzuzeigen. Das kann subtil geschehen, indem die Familiensituation einfach als Gegebenheit gesehen wird, oder es wird bewusst thematisiert und der Wechsel von der bürgerlichen Kleinfamilie zur Patchworkfamilie beschrieben. So sind in der Kinder- und Jugendliteratur nicht nur Vater, Mutter, Kind vertreten, sondern auch geschiedene Eltern, allein erziehende Mütter bzw. Väter, Stiefeltern und Stiefgeschwister außerhalb der Märchentradition und Kinder und Jugendliche, die nicht bei ihren Eltern aufwachsen.

Doch nicht nur die äußere Struktur der Familie hat sich in den letzten Jahrzehnten gewandelt, sondern auch die innere. Das Schema der „bürgerlichen Kleinfamilie mit einem dominanten Vater, einer in der Hierarchie untergeordneten Mutter und einem mit der väterlichen Autorität nach dem Muster des Ödipuskonflikts rivalisierenden, in der Regel männlichen Adoleszenten“<sup>134</sup> wird aufgebrochen. Das Generationenverhältnis wird „entdramatisiert“<sup>135</sup>: die Erziehungsberechtigten sind (im Idealfall) gleichberechtigt und bemühen sich um eine liberale Erziehung, in der der Jugendliche eher partnerschaftlich behandelt wird. Auch muss der Adoleszent nicht mehr unbedingt männlichen Geschlechts sein. Es ist jedoch auffallend, dass bei Literatur, die sich mit dem Problem der Kindesmisshandlung, sei es physischer oder psychischer Natur, auseinandersetzen, eben diese patriarchalischen Strukturen vorherrschen. Der Vater wird wieder als die Kontrollinstanz gesehen, der Rest der Familie steht unter ihm; die Mutter wird oft zum schweigenden Mittäter.

---

<sup>133</sup> Hermann Lang: Psychiatrische Perspektiven zur Frage nach dem Vater. In: Das Vaterbild im Abendland. Bd.1. Rom, frühes Christentum, Mittelalter, Neuzeit, Gegenwart. Verlag W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart, 1978. Seite 180.

<sup>134</sup> Kaulen (1999a). Seite 113.

<sup>135</sup> Vgl.: Hannelore Daubert: Von „jugendlichen“ Eltern und „erwachsenen“ Jugendlichen. Familienstrukturen und Geschlechterrollen in Schülerromanen der 80er und 90er Jahre. In: Hans-Heino Ewers [Hrsg.]: Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Juventa Verlag, München, 1994. Seite 44.

Während die patriarchalischen Strukturen im klassischen Adoleszenzroman thematisiert wurden, sind es im modernen Adoleszenzroman der „Zustand wachsender Desintegration und Dysfunktionalität“<sup>136</sup>. Die Eltern treten nicht mehr als omnisciente und omnipotente Wesen auf, sie werden als genauso desorientiert und mit Schwächen behaftet beschrieben wie die Jugendlichen. Das Wegfallen der traditionellen Strukturen ermöglicht so zwar neue Möglichkeiten, doch bringt es auch Orientierungslosigkeit mit sich.

Da Erwachsene für Jugendliche nicht mehr so sehr Erzieher, sondern vor allem Unterstützer und soziale Vorbilder sind, ergeben sich spürbare Konsequenzen für den Sozialisationsprozess. Vor allem das Fehlen der Väter kann problematisch sein, denn hierdurch fallen männliche Rollenbilder und wichtige Entwicklungsimpulse für die Jugendlichen aus.<sup>137</sup>

Die Erkenntnis, dass die Eltern auch nicht für alle Probleme Lösungswege wissen oder finden, ist ebenfalls ein wichtiger Aspekt der Adoleszenz. Die Jugendlichen müssen erkennen, dass Erwachsene genauso nicht weiter wissen oder sich verloren fühlen, und plötzlich erscheint das Ziel des Erwachsenseins nicht mehr allzu erstrebenswert. Dieser Umstand ist vor allem in den für diese Arbeit relevanten Romanen von Joyce Carol Oates zu erkennen.

Es sind gewichtige Unterschiede in der Darstellung von Familien und Familienkonstellationen bei Joyce Carol Oates und Paulus Hochgatterer festzustellen. Bei Oates wird Familie als eine Einheit dargestellt. Sowohl in *Big Mouth and Ugly Girl* als auch in *Sexy* haben wir es mit einer Familie zu tun, die noch intakt ist und wo Vater, Mutter und Kinder in dieser Konstellation zusammen wohnen. Doch auch diese scheinbar stabile Konstruktion bedeutet nicht, dass die Jugendlichen automatisch all das von ihrer Familie erhalten, was sie benötigen. Die Jugendlichen entdecken im Laufe der Handlung, dass die Erwachsenen genauso fehlbar sind wie sie und dass die Funktion als Tröster und „Wiedergutmacher“ nicht mehr gewährleistet werden kann.

Mom was the one who didn't cry. [...] If Matt or Alex was angry, or sullen, or hurt, Mom was the one to cajole him out of it. She used sympathy, or she used humor. Always, Mom knew what to do. It was a shock to Matt that his mom was speaking so frankly to him, as if he were an adult. [...] Wasn't Mom going to reassure him, as she'd done so many times, that it wasn't his fault? Wasn't she going to assure Matt that she and Daddy loved him, and believed him, and would protect him from all harm?<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> Kaulen (1999a), Seite 117.

<sup>137</sup> Hurrelmann, Seite 109.

<sup>138</sup> *Big Mouth and Ugly Girl*, Seite 125f.

Joyce Carol Oates streicht heraus, dass es sich bei den intakten Familien oftmals nur um ein scheinbares Intaktsein handelt. Dies ist vor allem bei *Big Mouth and Ugly Girl* der Fall. Oates' Romane spielen in einer eher kleineren Gemeinschaft, die vor allem von Familien aus der mittleren Oberschicht bewohnt wird. Vielen der Familien ist das Ansehen in der Community wichtig. Die Familien leben in einem Umfeld, in dem „Normalität“ das wichtigste ist. Dazu gehören neben einer intakten Ehe auch Kinder, die im Sinne der „Normalität“ funktionieren. Sollte dies nicht der Fall sein, wird alles getan, um zumindest den Schein von „Normalität“ zu wahren. Ein weiterer wichtiger Faktor ist Geld. Ist es nicht ausreichend vorhanden, versucht man zumindest den Anschein zu wahren.

Nobody would guess (his mother vowed) the Flynns were not well-to-do, lived out in the country on Route 11 and not in town. Nobody would guess (even more important!) no one on either side of the Flynn family had gone to college.<sup>139</sup>

So stehen sogar die Eltern im Spannungsbereich zwischen Peers und den eigenen Interessen beziehungsweise den Interessen der Familie. Die Bedeutung des Images wird auch an ihre Kinder weiter vermittelt, „unpassendes“ Verhalten von ihnen wirft schlechtes Licht auf die Eltern.

Bei Paulus Hochgatterer gibt es keine Community und auch der Begriff der Familie ist anders besetzt als bei Oates. Die Illusion der omnipotenten Eltern ist von Anfang an nicht gegeben. Die Jugendlichen wissen, dass sie auf sich alleine gestellt sind und sich um sich selbst kümmern müssen. Es gibt keine Familie nach dem bürgerlichen Modell. Dominik wohnt in einer betreuten Wohngemeinschaft, in Jakobs Familie fehlt der Vater und die Mutter scheint ihrem Sohn kein Interesse entgegen zu bringen. Die Jugendlichen müssen sich erst Bezugspersonen suchen und zwischenmenschliche Beziehungen aufbauen, da anders wie bei Oates keine Personen gegeben sind, die den Jugendlichen selbstverständlich zur Seite stehen.

### **3.1 Familienstrukturen in Literatur**

Das *National Council on Family Relations* erstellte anfangs der 1970er eine Methode um „systematically exploring family life as expressed in fiction. [...] It is assumed by some people that fiction about the family presents a picture of how society perceives the family as to its customs, strengths, structure, and/or evolvment.“<sup>140</sup> Das Augenmerk legten die Entwicklerinnen dieser Methode auf die Beziehungen zwischen Vater und Tochter

---

<sup>139</sup> Sexy, Seite 13.

<sup>140</sup> Norejane J. Hendrickson, Deborah Perkins, et al.: Parent-Daughter Relationships in Fiction. In: *The Family Coordinator*, Vol. 24, No. 3, (Jul., 1975), Seite 257. <http://www.jstor.org/pss/583175>, [14.06.2008 ,13:38]

beziehungsweise zwischen Mutter und Tochter. Die Söhne wurden ausgeklammert, doch da der Fragenkatalog anhand dessen die Familienstrukturen zu beschreiben sind allgemein gehalten ist, ist eine nachträgliche Berücksichtigung der Söhne möglich. Der ursprüngliche Fragenkatalog lautet wie folgt:

- A. If conflict occurred, in the father-daughter relationship, how is it dealt with?
  - 1. How did the conflict start?
  - 2. How was it resolved, if ever?
  - 3. Was the conflict openly expressed, or was it avoided?
- B. Is the relationship between father and daughter consistent?
  - 1. If consistent, is it consistently positive or negative?
  - 2. Does the father's past influence the relationship?
- C. Note the structure of the family:
  - 1. Is the mother dead?
  - 2. Is the family intact? Nuclear? Reconstituted?
  - 3. What is unique about this family?
- D. What, if any, is the focal problem between father and daughter (money, social status, marriage plans, and so on)?
- E. Social Distance-Is the relationship close? Is it a positive or negative relationship?
- F. Are rewards material, affectional, or both?
- G. Does the father encourage independence in his daughter, or does he constantly "protect" and thereby discourage independence?
- H. Describe the father-mother and the mother- daughter relationships?
  - 1. Do these relationships influence one another? If so, how?
  - 2. Do the relationships in "H-1" affect the father-daughter relationships?
- I. Is the father portrayed in a typical (traditional) man's role?
  - 1. What does he do for a living? Is he a professional man? Laborer? Farmer? Other?
  - 2. What socioeconomic level does he represent?
- J. Does the daughter view other men in relation to her father?<sup>141</sup>

Anhand dieser Fragen soll nun ein für diese Arbeit relevanter Fragenkatalog erstellt werden, anhand welchem die Familienstrukturen untersucht werden. Die Beziehungen mit den Söhnen werden miteinbezogen und für die verwendeten Bücher Irrelevantes ausgelassen.

#### A. Familienstruktur:

- 1. Ist die Familienstruktur traditionell (Vater, Mutter, Kinder) oder handelt es sich um eine moderne Familie (Patchwork o.Ä.)?
- 2. Sind die Eltern verfügbar? (d.h.: Sind sie noch am Leben? Stehen sie noch in Kontakt mit ihren Kindern?)
- 3. Nehmen andere Personen die Funktion der Eltern ein?

#### B. Rollenbilder:

- 1. Ist die Rollenverteilung innerhalb der Familie traditionell oder modern?

---

<sup>141</sup> Norejane J. Hendrickson, Deborah Perkins, Seite 258.

2. Welche Rollenverteilung wird den Kindern vermittelt?
3. Welche Berufe üben die Eltern aus?
4. Wie wirken sich diese auf die soziale Stellung der Familie aus?

#### C. Beziehungen:

1. Wie ist die Beziehung zwischen Eltern und Kindern?
2. Wie verändern sich die Beziehungen im Laufe des Romans?
3. Nehmen die Eltern am Leben ihrer Kinder teil? Wollen die Kinder, dass die Eltern an ihrem Leben teilhaben? Haben die Eltern Interesse am Leben ihrer Kinder?
4. Gibt es Konflikte? Werden diese im Verlauf des Romans gelöst? Wie wird mit den Konflikten umgegangen?

### **3.2 Männliche Bezugspersonen**

In der modernen Kinder- und Jugendliteratur muss die Rolle der Vaterfigur nicht mehr zwangsläufig vom biologischen Vater eingenommen werden. Dieser ist oft nicht vorhanden und die Thematisierung des abwesenden Vaters beziehungsweise die Suche nach dem Vater ist ein beliebtes Motiv der Literatur. An Stelle der klassischen Vaterrolle treten andere männliche Bezugspersonen. Dies können Familienmitglieder wie der Stiefvater, Onkel oder große Brüder sein, es können aber auch Personen außerhalb der Familie sein.

In der Entwicklungspsychologie wird der Rolle des Vaters zunehmend mehr Aufmerksamkeit gewidmet. Während die Bindung des Kindes an die Mutter durch Schwangerschaft und Geburt als etwas Gegebenes betrachtet wird, muss sich die Bindung zum Vater erst etablieren. „Vater sein ist beeinflusst von kulturellen und gesellschaftlichen Mustern, daher im Gegensatz zum natürlichen Rollenverständnis der Mutter ein künstlich entstandenes.“<sup>142</sup> Dieser Umstand schmälert jedoch den Einfluss des Vaters auf die Sozialisation des Kindes nicht. In jeder Lebensphase des Kindes werden andere Ansprüche an den Vater gestellt. Während er in der Kindheit als Spielpartner und männliche Identifikationsfigur dient, soll er in der Pubertät als „Reibebaum“ und „Zielsetzer“ fungieren.<sup>143</sup>

Veränderte soziale beziehungsweise kulturelle Voraussetzungen modifizieren die Vaterrolle und beeinflusst damit auch das Rollenverständnis beider Elternteile. Mit zunehmender Anzahl von Ein-Eltern-Familien müssen beide Elternteile die Rollenanteile des anderen Geschlechts übernehmen können.<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> Monika Brenner: Brauche ich dich, Vater? Das Vaterbild und sein Einfluss. Diplomarbeit, Universität Wien, 2007. Seite 7.

<sup>143</sup> Vgl. a.a.O., Seite 16.

<sup>144</sup> Ebd.

In den Werken von Hochgatterer und Oates lassen sich mehrere Arten von männlichen Bezugspersonen feststellen. Sowohl in *Wildwasser* als auch in *Caretta Caretta* spielen „vermisste“ Väter eine Rolle. Die Väter von Jakob und Dominik sind verstorben und daher für die Söhne nicht erreichbar. Diese sind gezwungen Ersatz in ihrem Umfeld zu suchen. Ein anderes Nicht-Erreichbar-Sein zeigt uns Oates in *Big Mouth and Ugly Girl*. Hier wären die Väter grundsätzlich verfügbar, stellen jedoch ihren Beruf vor ihre Familie. Die „konventionellste“ Vater-Kind Beziehung zeigt uns Joyce Carol Oates in *Sexy*. Darrens Vater ist für seinen Sohn verfügbar und will das Beste für ihn. Dass genau das seinem Sohn das Gefühl gibt, nicht gut genug zu sein, merkt er allerdings nicht. Trotz Darrens involvierten Vater, fällt auf, dass Väter, mehr noch als Mütter, als die Personen gesehen werden, die kaum Anteil und Interesse am Leben der Jugendlichen haben. Die Rollenverteilungen in Oates' Romanen sind also durchaus traditionell.

### 3.2.1 Dominik

Bei Dominik finden sich drei Vaterfiguren: sein verstorbener Vater, sein Stiefvater und Josef Kossitzky, einen seiner Freier. Von seinem biologischen Vater erzählt Dominik nicht viel. Wir erfahren, dass er gestorben ist, als Dominik fünfzehn war. Die Todesursache erfahren die Leser in mehreren Versionen, die Dominik verschiedenen Leuten erzählt. Er gibt jedes Mal im Nachhinein zu, dass die Geschichten erlogen waren.

Und ich erzählte davon, wie mein Vater, der von Beruf Stahlbaumonteur war, sechzig Meter über Grund freihändig die Traversen entlangging, wie er das Schweißgerät über den Abgrund trug, als wäre es ein Proviantbeutel, und wie er eines Tages in einer derartigen Situation ohne Vorwarnung von einem Turmfalkenpärchen angegriffen wurde und abstürzte. „Ich war damals fünfzehn“, sagte ich, und das ist das einzige, das stimmt.<sup>145</sup>

Ich erzählte von meinem Vater, der bei der Berufsfeuerwehr Kommandant der Abteilung Bergung brisanter Güter gewesen war, [...] Ich erzählte, wie mein Vater illegal deponierte Lösungsmittelbehälter geborgen, provisorische Auffangbecken gebaut oder umgekippte Benzintransporter aufgerichtet hatte und wie ihn schließlich ein lächerlich kleiner Tankwagen mit Altöl, der eine Böschung hinabgerutscht war, erdrückt hat, weil die Bremse der Bergseiltrommel defekt gewesen war. „Ich war damals fünfzehn“, sagte ich.<sup>146</sup>

In beiden „Versionen“ der Wahrheit lassen sich erzählerische Parallelen und Ähnlichkeit in der Charakterisierung des Vaters erkennen. Der Vater übt „männliche“, handwerkliche Berufe aus,

---

<sup>145</sup> *Caretta Caretta*, Seite 23.

<sup>146</sup> a.a.O., Seite 83.

und sein Tod ist auf gewisse Weise spektakulär. Daran lässt sich eine bestimmte posthume Verklärung des Vaters von Seiten des Sohnes ablesen, jedoch nicht in dem Ausmaß, wie es bei Jakob der Fall ist. Wie die Beziehung des Vaters zu Dominik zu Lebzeiten war, erfahren wir nicht. Aufgrund des frühen Todes des Vaters bekommt Dominik „knapp zwei Monate später“<sup>147</sup> einen Stiefvater. Das Eintreffen des Stiefvaters und der Tod des Vaters stehen für Dominik im Zusammenhang mit dem Anfang seines Auf-sich-allein-gestellt-Seins und seiner subsequenten „Verwahrlosung“.

Dominik nennt seinen Stiefvater in seinen Erzählungen sarkastisch „Reservegott“<sup>148</sup>. Dieser Titel spiegelt sowohl die Beziehung der beiden wider, als auch Dominiks Umgang mit seiner Vergangenheit. Dominik erzählt nicht viel von seiner Vergangenheit, dennoch erlaubt er uns kurze Einblicke, aus denen die Leser einen Eindruck gewinnen können. Schon auf der ersten Seite des Romans erfahren wir, dass der Stiefvater „abgeholt“ wurde und dass das für Dominik ein positives Ereignis war: „[...] in mir entsteht das Gefühl, daß wieder etwas beginnt in Erfüllung zu gehen. Es ist das gleiche Gefühl wie damals, als sie meinen Stiefvater abholten [...]“<sup>149</sup> Hier ahnt man schon, dass das Zusammenleben mit dem Stiefvater kein angenehmes war. Im Laufe der Erzählung macht Dominik Andeutungen darauf, dass ihm körperliche Misshandlung durch den Stiefvater widerfahren ist. Ob die kleine Schwester oder die Mutter missbraucht worden ist, wird nicht ausgeführt. Ebenso wenig werden Details geschildert, die Auslegung der Bemerkungen ist dem Leser überlassen.

Wenn ich mich nicht planmäßig verhielt, hatte ich Zimmertermine. Zum Beispiel war es nicht vorgesehen, daß ich im Freien auf dem Bauch lag, da die Leute so die beiden frischen, blauroten Narbenwülste auf den Rückseiten meiner Oberschenkel sehen konnten. Die Stahlrute hatte er im Gepäck. Daß sie meinen Stiefvater abholten, unmittelbar nachdem wir aus dem Urlaub zurückkamen, hatte damit jedoch nichts zu tun.<sup>150</sup>

Der Stiefvater geht mit sadistischer Freude an „altbewährte pädagogische Mittel“<sup>151</sup> heran. Unter dem Deckmantel der Erziehung rechtfertigt er die Misshandlung vor dessen Mutter. Dominik ist sich aber bewusst, dass ihm Unrecht widerfährt, und auch, dass der Stiefvater eine gewisse Befriedigung durch die Gewalt gegen ihn erhält.

Ich hatte jedenfalls die Hand noch am Auto, als mein Stiefvater die Tür zuwarf. Die

---

<sup>147</sup> Caretta Caretta, Seite 83.

<sup>148</sup> a.a.O., Seite 96.

<sup>149</sup> a.a.O., Seite 9.

<sup>150</sup> a.a.O., Seite 157.

<sup>151</sup> a.a.O., Seite 184.

Spitzen von Mittel- und Ringfinger meiner linken Hand waren drin. Ich spürte kurz gar nichts und schaute genau diese eine Sekunde lang meinem Stiefvater überrascht in die Augen. Er begann zu grinsen, hob die Hand mit dem Autoschlüssel und drückte auf den Knopf für die Zentralverriegelung.<sup>152</sup>

Als Dominiks Stiefvater schließlich verhaftet wird, lernt Dominik bei einem Gefängnisbesuch Josef Kossitzky kennen, der die einzige positive Bezugsperson für ihn darstellt. Als Kossitzky mitbekommt, dass der Stiefvater Dominik seine Rückkehr und damit verbundene Konsequenzen androht, gibt er Dominik seine Telefonnummer. „Drei Tage später habe ich Ihnen die ersten Sachen erzählt“, sagte ich.“<sup>153</sup> Dominik vertraut Kossitzky seine Geschichte an. In ihm sieht Dominik ein stabiles männliches Vorbild, das er bis dahin noch nicht gefunden hatte. Er respektiert ihn, was sich darin äußert, dass Dominik, soweit der Leser/die Leserin das mitbekommt, Kossitzky nicht anlügt. Er kann ihm vertrauen und sich auf ihn verlassen: „Kossitzky war nicht zu Hause. [...] Bei ihm war das noch nie vorgekommen. [...] Wenn ich eine Sache mit Sicherheit wußte, dann, daß auf niemanden Verlaß war. Trotzdem war ich ein wenig enttäuscht.“<sup>154</sup> In dieser Enttäuschung spiegelt sich Dominiks Vertrauen und der Glauben daran, dass Kossitzky sich von den „Anderen“ abhebt. Kossitzky ist eine der Personen mit denen Dominik eine tiefergehende Beziehung hat und das auch in Worte fasst. Er bezeichnet Kossitzky als seinen „besten Freund“<sup>155</sup> beziehungsweise als seinen Onkel.<sup>156</sup>

Das Vertrauensverhältnis geht sogar soweit, dass Kossitzky, der bei der Justizwache in dem Gefängnis arbeitet, in dem der Stiefvater einsitzt, diesen tötet. Der Stiefvater, ein Nuss- und Erdbeerallergiker, stirbt an einem anaphylaktischen Schock, da Kossitzky Walnüsse und Erdbeermuß unter sein Essen gemischt hat. Warum Kossitzky Dominik in solch drastischer Weise „geholfen“ hat, ist unklar. Ebenso unklar ist, ob er tatsächlich ein sexuelles Verhältnis zu Dominik unterhalten hat. Klar ist jedoch, dass Kossitzkys Tod genauso wie der Tod seines leiblichen Vaters ein einschneidendes Erlebnis für Dominik darstellt.

### **3.2.2 Jakob**

Genau wie Dominik wächst auch Jakob ohne seinen Vater auf. Sein Vater verschwand beim Kajakfahren vor zwei Jahren und gilt seitdem als verunglückt. Das einzige was Jakob von seinem Vater geblieben ist, ist ein Paddel, das Jakob auf seine Reise mitnimmt. Um die Herkunft des Paddels, hat Jakob einige Legenden gesponnen, die er zu passenden Gelegenheiten erzählt.

---

<sup>152</sup> Caretta Caretta, Seite 126.

<sup>153</sup> a.a.O., Seite 201.

<sup>154</sup> a.a.O., Seite 99.

<sup>155</sup> a.a.O., Seite 116.

<sup>156</sup> a.a.O., Seite 107.

Ich begann einfach zu erzählen, alle Paddel-Geschichten, die ich zur Verfügung hatte. Zuerst die Kaukasus-Geschichte. Dann die Kanada-Geschichte, wie mein Vater bei einer Befahrung des Northern Saskatchewan eine Sportstudentin aus Edmonton, Alberta, vor einem Rudel wütender Vielfraße gerettet hatte. Die Griechenland-Geschichte, wie bei einem Jagdrennen zwischen Sifnos und Serifos durch einen Sturm mehrere Teilnehmer in Seenot geraten waren und Vater beim Versuch eine Boots-kette zu bilden, beinahe ertrunken wäre. Schließlich die Slowenien-Geschichte, wie ein durchgedrehter Bauer vom Ufer der Soca aus auf die Paddler geschossen hatte und Vater von zwei Schrotkugeln in der rechten Schulter getroffen worden war. - Deine Mutter hatte unrecht, sagte danach der Kaplan, klingt alles nicht nach einem Selbstmörder, mehr nach einem Helden.<sup>157</sup>

In all diesen Geschichten erhält der Vater das Kevlar-Paddel als Auszeichnung für seine Heldentaten. Jakob verklärt seinen Vater posthum zu einer heldenhaften Figur. Da sein Vater für ihn nicht mehr erreichbar ist, wird das Paddel zu einer Art Ersatzobjekt. In ihm vereinigt es das Leben und den Tod des Vaters. Es ist das einzige, das vom Vater nach dessen Verschwinden wieder aufgetaucht ist, dient demnach immer als eine Erinnerung an den Unfall. Gleichzeitig ist es für Jakob, zusammen mit den Geschichten, die er über die Herkunft des Paddels erzählt, ein Symbol für all die positiven Dinge, die sein Vater für ihn bedeutet hat. Jakob projiziert seine ungelösten Emotionen auf das Paddel, die der Tod seines Vaters in ihm ausgelöst hat. Als Jakob mit dem Tod seines Vaters abschließt, überlegt er kurz, ob er das Paddel in die Enns werfen soll. Im Endeffekt entscheidet er sich, das Paddel als Erinnerung zu behalten.

Schon am Beginn der Erzählung wird klar, dass Jakob sich nach einer Vaterfigur sehnt. Er lebt mit seiner kleinen Schwester und seiner Mutter zusammen, und fühlt sich von den weiblichen Familienmitgliedern ausgeschlossen. Nach eigenen Angaben macht ihm das aber nicht so viel aus: „[...] irgendwie, denke ich, ist eine Mutter für eine Tochter doch mehr Vorbild als für einen Sohn.“<sup>158</sup> Er vermisst eine Vaterfigur. Wie das Verhältnis zu seinem Vater war, erfährt der Leser/die Leserin nur ansatzweise. Die stärkste Verbindung hatten Jakob und sein Vater durch das Kajakfahren. Die Erinnerungen, die Jakob mit den Lesern teilt, stehen immer in Verbindung mit Sport. Über alltägliche Elternpflichten, die der Vater eventuell übernommen hat, wird nicht gesprochen.

Ich erinnerte mich, wie ich an einem Tag im Mai in einem ausgeborgten Prijon Invader die Hochwasser führende Koppentraun befahren und in diesem winzigen Boot ohne jeden Tiefgang endlose Stunden im Gefühl der permanenten Lebensgefahr verbracht hatte. Am Ende stieg ich schlotternd und mit Gummigelenken aus, und mein Vater sagte plötzlich: Dir rinnt ja das Blut aus der Hose! Als ich den Neopren-Overall auszog, sah

---

<sup>157</sup> Wildwasser, Seite 124.

<sup>158</sup> a.a.O., Seite 13.

ich, dass die Außenseiten meiner beiden Knie großflächig aufgeschürft waren und ich in meinem Stress nichts davon bemerkt hatte. Mein Vater war so wenig besorgt wie immer und pappte mir Hirschtalg auf die Wunden. - Gefahr macht schmerzfrei, sagte er, oder so was. Im Auto lag ich dann auf dem Rücksitz, stellte mich schlafend und heulte in Wahrheit in mich hinein.<sup>159</sup>

Anders als der Vater in seinen Geschichten, verfügt Jakobs Vater über nicht viel Mitgefühl oder Fürsorge für seinen Sohn. Dieses Mitgefühl und die Fürsorge erfährt Jakob bei der Familie des Kaplans. Bei der Begegnung der beiden ist Jakob durch die Hitze und die körperliche Verausgabung mit seinen Kräften am Ende. Der Priester ist besorgt um ihn und nimmt, im Gegensatz zu Jakobs Vater, wahr, dass mit Jakob etwas nicht stimmt. Hier erlaubt sich Jakob erstmals Schwäche zu zeigen, er gesteht dem Kaplan nicht nur, dass es ihm nicht gut geht, sondern auch, dass er den Fahrradsattel gestohlen hat.<sup>160</sup>

Es entsteht eine gewisse Bindung zwischen den beiden. Auch der Kaplan hat ein Familienmitglied, das ertrunken ist. Die erste Begegnung zwischen Jakob und ihm fand genau an der Stelle statt, an der 23 Jahre davor seine Schwester ins Wasser gegangen ist. Als Jakob die Geschichte seines Vaters erzählt, erkennt der Kaplan die Notwendigkeit, die Stelle, an der der Vater ertrunken ist, aufzusuchen. Er hilft Jakob dabei seine Reise zu beenden und den ersten Schritt zur Verarbeitung des Todes seines Vaters zu tun.

### **3.2.3 Matt und Ursula**

Die Väter von Matt und Ursula scheinen einander ähnlich zu sein. Beide räumen ihrem Beruf höchste Priorität ein und sind dadurch nur eingeschränkt für ihre Familie da. Im Gegensatz zu Matts Vater, ist Ursulas einflussreicher Geschäftsmann. „[...] Dad had his own life. It didn't involve even Mom much anymore. He was Clayton Riggs, [...], a busy, important man. Workaholic, and proud of it.“<sup>161</sup> Das hat natürlich auch Auswirkungen auf seine Kinder. Ursula merkt an, dass ihr Vater wenig Interesse an ihrem Leben zeigt. Während ihr Vater sich Zeit nimmt, um ihre kleine Schwester in einer Ballettaufführung zu sehen, unternimmt er nicht einmal Versuche, bei den Basketballspielen seiner älteren Tochter dabei zu sein. Ugly Girl ist der Ansicht, dass ihr das nichts ausmacht:

He'd missed most of the swim meets, and there was never much pretense he could take time off from work to see my high school games. [...]Did I blame my dad? No. I knew there was nothing in my life of genuine interest or importance. I was a Boring Fact

---

<sup>159</sup> Wildwasser, Seite 74.

<sup>160</sup> Vgl. a.a.O., Seite 85f.

<sup>161</sup> Big Mouth and Ugly Girl, Seite 21.

[sic].<sup>162</sup>

Als die Hülle von Ugly Girl jedoch abgelegt wird, erkennt Ursula wie sehr es sie verletzt, dass sie im Leben ihres Vaters dem Anschein nach nur eine geringe Rolle spielt. Gegenüber Matt erwähnt sie, dass sie ein Gespräch ihres Vaters mit angehört hat, in dem er abschätzige Bemerkungen über ihr Äußeres gemacht hat, und wie sehr auch das sie verletzt hat: „Because he was right. Dad always is right.”<sup>163</sup>

Da der Fokus des Romans bei den Jugendlichen liegt, bekommen die Leser etwaige Veränderungen des Verhaltens der Eltern nicht mit. Es ist auch nicht sicher, ob diese tatsächlich eintreten, oder ob die veränderte Wahrnehmung der Jugendlichen gleichzeitig eine veränderte Darstellung der Eltern bedeutet. Gegen Ende des Romans bemerkt Ursulas Vater, dass er es bedauert, das Basketballspiel seiner Tochter verpasst zu haben. Die neue, verletzlichere Ursula ist froh über diese Worte, die Reste der „alten“, sich selbst schützenden Ursula bemerken jedoch: „I wiped at my eyes. This was so corny and weird! [...] I don't know why I was crying, I was so happy.”<sup>164</sup> Hier ist, wie schon angemerkt, nicht klar wo genau die Veränderung in der Vater-Tochter Beziehung stattgefunden hat. Einerseits könnte der Vater zu der Einsicht gelangt sein, dass er seiner Familie mehr Aufmerksamkeit zollen sollte, andererseits könnte Ursulas neue Zugänglichkeit es ihr ermöglicht haben, auf Annäherungsversuche des Vaters positiv zu reagieren.

Anders als Ursulas Familie, die schon angesehene Mitglieder der Gemeinde sind, muss sich Matts Familie diesen Platz erst erarbeiten. Zwar ist Matts Vater auch die meiste Zeit auf Geschäftsreise, es wird jedoch angedeutet, dass sein Job gefährdet ist und er sich demnächst vermutlich nach einem neuen umsehen muss. Folglich ist Matts Vater sehr darauf bedacht, alles was seinen Ruf beflecken könnte von sich fern zu halten. Durch Matts Schwierigkeiten mit der Polizei wurden diese Absichten jedoch zunichte gemacht. Im ersten Gespräch nachdem Matt verhaftet wurde, zeigt er weniger Sorge um das Befinden seines Sohnes, als dass er Pläne schmiedet, wie er seinen Namen aus der Sache raushalten kann.

Dad kept wanting to know if his name - „our name” - was in the news yet, and Matt said no, he didn't think so. [...] Dad sounded as if he was thinking aloud. „...what a time for this to happen! I haven't told you and Alex but ...I'm in a kind of transitional phase with the company. They're downsizing my department, and...”<sup>165</sup>

---

<sup>162</sup> Big Mouth and Ugly Girl, Seite 21.

<sup>163</sup> a.a.O., Seite 207.

<sup>164</sup> a.a.O., Seite 243.

<sup>165</sup> a.a.O., Seite 62.

Als der Vater erkennen muss, dass es nicht möglich ist ohne Nachrede aus der Angelegenheit raus zu kommen, wird er wütend auf Matt und macht ihn für seine aussichtslose berufliche Situation verantwortlich: „My name is at stake – my integrity. Just remember, you got us into this – with your idiotic, childish sense of humor.”<sup>166</sup> Genau wie Matts Mutter ist er nicht mehr bereit, die Auswirkungen, die Matts Handlungen mit sich zogen, vor ihm zu verbergen oder schön zu reden. Sowohl für die Leser als auch für Matt wird jedoch schnell ersichtlich, dass das nicht etwa aus pädagogischen Gründen der Fall ist, sondern aus reiner Verzweiflung mit der eigenen Situation. Auch als die Eltern beschließen zum Gegenschlag über zu gehen und die Verantwortlichen für Matts Situation zu klagen, passiert dies weniger aus dem Bedürfnis heraus Matt zu schützen, als aus der Überzeugung heraus, man müsse den Namen der Familie reinwaschen. Es wird klar, dass Matts Vater unter seiner sozialen Stellung leidet. Sein ganzes Bestreben ist, mehr Ansehen (und eventuell mehr Geld) zu erlangen.

My dad actually seems to like the lawsuit. He'd been so angry & tired & depressed but now with Mr. Leacock [seinem Anwalt, N.M.] he can talk for hours. He's hopeful as a kid. „A Lawsuit is a duel,” Dad says. „A fight to the finish.” Rubbing his hands together & laughing. (He's looking for a new job where he can get more respect, he says. [...])<sup>167</sup>

Matt erkennt, dass die Klage den Eindruck erweckt, dass seine Familie nur aus pekuniären Gründen handelt. Als er seinem Vater diese Befürchtung mitteilt, nimmt ihn dieser nicht ernst. Der Vater bestätigt sogar, dass Geld eine Motivation für die Klage war.

„So, what's wrong with money?” Matt's father laughed again, and his laughter turned into coughing. [...] Mr. Donaghy had been away for several days and appeared not to have shaved for part of that time. Matt no longer knew if his father had an actual job or was already in a „transitional” state [...].<sup>168</sup>

Die Beziehung zwischen Matt und seinem Vater ist im Laufe des Romans eher angespannt. Sie sind beide von einander enttäuscht. Mr. Donaghy aufgrund des kindischen Verhaltens seines Sohnes, Matt aufgrund der Unfähigkeit seines Vaters ihn zu schützen und seinen Standpunkt zu verstehen. Matt scheint das Wertesystem seines Vaters übernommen zu haben. Auch er strebt danach beliebt zu sein und anderen Menschen zu gefallen. Als er dieses Wertesystem überdenkt und allmählich ablegt, ist sein Vater überfordert. Er ist immer noch besorgt wie sich negative Presse auf seinen Beruf auswirken, und wie das Umfeld reagieren wird. Wegen eben dieser Differenzen vergessen beide, dass sie im Grunde das gleiche Ziel haben: die Familie zu schützen und den Vorfall hinter sich zu bringen.

---

<sup>166</sup> Big Mouth and Ugly Girl, Seite 200.

<sup>167</sup> a.a.O., Seite 168.

<sup>168</sup> a.a.O., Seite 198f.

### 3.2.4 Darren

Genau wie Matt und Ursula kommt auch Darren aus einer noch intakten Familie. Man erfährt nicht viel über die Interaktion zwischen Darren und seinen Eltern, der Schwerpunkt in der Vater-Sohn Beziehung wird auf Walt Flynns Erwartungen gegenüber seinem Sohn gerichtet. Diese bekommt der Leser/die Leserin indirekt mit, da Darren diese verinnerlicht hat und sie in seiner Erzählung reproduziert.

Walt Flynn ist Bauarbeiter und wünscht sich für Darren eine bessere Zukunft. Er soll mit Hilfe eines Sportstipendiums eine höhere Bildung anstreben. „'Anything's better than working with your hands and back like your old man.' Walt Flynn spoke ruefully.”<sup>169</sup> Sein Vater musste seine Ausbildung mit siebzehn abbrechen, da sein Vater unerwartet an einem Herzinfarkt starb und der Sohn die Familie finanziell unterstützen musste. Da er den Abbruch seiner Ausbildung bereut, erwartet er von seinen Söhnen, dass sie sich anstrengen, um einem Leben von körperlicher Arbeit zu entgehen. Sein älterer Sohn nahm sich seinen Ratschlag nicht zu Herzen und schlug die gleiche Laufbahn wie sein Vater ein. Die Hoffnung lastet somit auf Darren. Er möchte seinen Vater nicht enttäuschen, doch gleichzeitig fühlt er sich unter Druck gesetzt.

Looking at Darren with hot, hurt eyes. A look that signaled, *I need to love you better than I love Eddie. Give me a reason.* In biology class, sophomore year, they'd learned about „natural selection” - „survival of the fittest.” Life was like that, you could see: The smartest and strongest got ahead, the dumber and weaker were left behind. Darren hated to think that his father was one of the left behind and thought of himself that way. Darren loved his dad, only just had a really hard time talking with him. Because all of the talk was *from* Dad to Darren. Dad wouldn't have thought to ask Darren what he was thinking.<sup>170</sup>

Dennoch wird ersichtlich, dass Darren seinem Vater wichtig ist. Der Vater beteiligt sich aktiv am Leben seines Sohnes und erteilt ihm Ratschläge. Darren erinnert sich an zwei Gelegenheiten, bei denen er und sein Vater ein ernstes Gespräch führten. Beim ersten dieser Gespräche ging es um Sexualität. Der Vater schneidet bei dieser Gelegenheit auch das Thema der Homosexualität an. Vor dem Hintergrund eines Missbrauchskandals in einer amerikanischen Kirche, will Walt Flynn Darren durch Aufklärung vor etwaigen Übergriffen schützen. Im Laufe dieses Gespräches lässt sein Vater Zweifel an Darrens „Männlichkeit” durchklingen.

...a face like yours, and how kind of quiet, and trusting, you are. Let's just say you take

---

<sup>169</sup> Sexy, Seite 23.

<sup>170</sup> a.a.O., Seite 25.

after your mother more than your old man or brother, see. Not that you're the least feminine – feminine? - you are not.<sup>171</sup>

Wie im Kapitel über die Adoleszenz schon erwähnt, kann eine unachtsame Bemerkung von Seiten der Eltern eine schwerwiegende Belastung für den Jugendlichen darstellen. So trägt auch diese Bemerkung zu Darrens Unsicherheiten bei.

Zwar wird Darrens Vater nicht homophob dargestellt, dennoch lässt sich erkennen, dass „Männlichkeit“ für ihn eine große Rolle spielt. Er gibt an seine Söhne eine Art männlichen Verhaltenscodex weiter. Im zweiten ernstesten Gespräch, auf das Darren zurückblendet, passiert genau das. Als der Vater Darren zeigt wie man sich selbst verteidigt, erklärt er ihm auch Maßstäbe, nach denen sich ein Mann zu verhalten habe.

*Tell the truth. Tell what you know.  
Follow your conscience. Never lie!  
Stand up for your rights.  
And don't – ever! - be a snitch.*<sup>172</sup>

Gleichzeitig gibt er Darren aber auch zu verstehen, dass er immer für ihn da sein wird: „If the situation is really bad, come to me. I'll take care of it.“<sup>173</sup>

Darrens Vater ist ein engagierter Vater, der versucht seinen Sohn nach seinen Grundsätzen zu erziehen. Er stellt hohe Ansprüche an ihn, damit Darren im Leben mehr Chancen hat als er selbst. Dabei übersieht er allerdings Darrens Wünsche und dessen Bedürfnisse. Er gibt Darren so das Gefühl nicht „gut genug“ zu sein. „*Looking at me like he's seeing somebody else, not me. A different son. Somebody who's smarter, a better athlete. Somebody who won't disappoint him.*“<sup>174</sup>

### **3.3 Weibliche Bezugspersonen**

Wie auch bei den männlichen Bezugspersonen nicht immer die Väter gemeint sein müssen, müssen weibliche Bezugspersonen nicht immer die Mütter bezeichnen. Dennoch ist es so, dass in Familien öfters die Väter fehlen als die Mütter; und auch abwesende Mütter stehen meistens noch in irgendeinem Kontakt zu ihren Kindern. Bei Hochgatterer und Oates sind die Mütter grundsätzlich vorhanden, werden aber nicht in jedem Fall als Bezugsperson herangezogen. Im

---

<sup>171</sup> Sexy, Seite 62.

<sup>172</sup> a.a.O., Seite 168.

<sup>173</sup> a.a.O., Seite 170.

<sup>174</sup> a.a.O., Seite 28.

Gegensatz zu Hochgatterer wird die Familie bei Oates eher als Einheit dargestellt, in der noch die klassische Rollenaufteilung vorherrscht. Die Mutter ist für die Kinder verantwortlich und der Vater bringt das Geld nachhause. Einzig in *Big Mouth and Ugly Girl* wird erwähnt, dass Matts Mutter einen Beruf ausübt. Ursulas Mutter wird als „schöne Hausfrau“ dargestellt, die die Kinder des erfolgreichen Mannes erzieht und den Haushalt führt.

Bei Hochgatterer stehen die Mütter eher im Hintergrund. Dominiks Mutter wird als eine Frau dargestellt, die ihren Sohn nicht gegen die Übergriffe des Stiefvaters verteidigt. Jakobs Mutter wirkt gegenüber ihrem Sohn gleichgültig. Dies steht im Einklang mit dem Umstand, dass Hochgatterers Figuren alleingelassen sind und auf gewisse Weise durch ein Umfeld ohne echte Bindungen zu schweben scheinen. Bei Oates hingegen ist immer ein Rückhalt auch durch die Mütter gegeben. Sie versuchen aktiv am Leben der Kinder teilzunehmen und sie auch vor Gefahren von außen zu schützen.

### **3.3.1 Dominik**

Über Dominiks Mutter wird nicht viel preisgegeben. Das einzige Detail über ihr Leben, das Dominik erwähnt, ist ihr Job als Tierarztassistentin. Er erzählt, dass er unregelmäßig in Kontakt mit ihr steht; „In einem großzügigen Sinn war das die Wahrheit.“<sup>175</sup> Es scheint durch, dass Dominik keinen großen Wert auf Kontakt mit seiner Mutter legt, was vermutlich auf ihre Unfähigkeit dem Stiefvater entgegenzutreten zurückzuführen ist. In einer sonnenstichbedingten Phantasie, stellt sich Dominik vor wie dies aussehen hätte können:

[...] und ich stellte mir vor, wie sie zu meinem Stiefvater sagt: Ich bin nicht mehr bereit, deine Erziehungsmethoden zu akzeptieren, und wie mein Stiefvater darauf sagt: Halt's Maul und beweg dich nicht! Und die Kamera von der Schulter nimmt und beginnt, uns zu fotografieren. Die ausgehungerten Löwen, die die beiden auffressen sollten, gelangen mir nicht mehr, denn mich fröstelte plötzlich. Mit einem Sonnenstich hatte das nichts zu tun.<sup>176</sup>

Dominik ist von seiner Mutter enttäuscht, denn auch er machte die Erfahrung, dass sie ihn nicht schützen kann. Anderes als bei den relativ behüteten Jugendlichen in den Büchern von Joyce Carol Oates musste Dominik diese Erfahrung bereits sehr früh machen. Diese Erfahrung war für ihn also nicht Bestandteil seiner Adoleszenz.

Meine Mutter hatte vermutlich vor kurzem Schluß gemacht und stand gerade unter der Dusche, um sich danach für drei Stunden ins Bett zu legen. Sie sagte, sie werde sich

---

<sup>175</sup> Caretta Caretta, Seite 44.

<sup>176</sup> a.a.O., Seite 173.

wohl nie an den gestückelten Schlaf gewöhnen, aber was bliebe ihr anderes übrig. Ich weiß nicht, ob sie tatsächlich keine Wahl hat. Über ihre Art des Geldverdienens habe ich mit meiner Mutter noch weniger gesprochen als über andere Dinge. Ab und zu schickt sie mir etwas, manchmal zweihundert Schilling, manchmal fünfhundert, manchmal dreitausend. Wenn sie mir dreitausend schickt, bin ich besonders froh und versuche erst gar nicht zu fragen, wovon die Höhe des Betrages abhängt.<sup>177</sup>

Anhand dieses Zitats lässt sich erkennen, dass Dominik trotz Enttäuschung noch an seine Mutter denkt. Es zeigt auch, dass seine Beziehung zu ihr sehr oberflächlich ist und er nur indirekt das Bedürfnis hat, mit ihr die Vergangenheit aufzuarbeiten. Sobald Dominik im Begriff ist etwas Tiefergehendes preiszugeben, lenkt er seine Gedanken auf materialistische Dinge. Er versucht nicht zu viel über seine Mutter und die mit ihr verbundene Vergangenheit nachzudenken. Dass die Beziehung nie ein Vertrauensverhältnis wird und seine Mutter Dominik nie den Rückhalt geben kann, den er benötigt, ist für ihn klar. Dennoch „sorgt“ die Mutter symbolisch mit Geld für ihn und Dominik lässt das zu. „Eine Mutter ist nicht wie ein Hemd, viel eher wie die eigene Haut. Wechsel nur unter Transplantationsbedingungen.“<sup>178</sup>, stellt Dominik zu Beginn des Romans fest. Er ist sich demnach also bewusst, dass er die Verbindungen aus seinen früheren Leben nicht so einfach hinter sich lassen kann, egal wie sehr er das möchte.

### **3.3.2 Jakob**

Jakobs Mutter ist Witwe und kümmert sich alleine um Jakob und seine Schwester. Die Beziehung zu Franziska, ihrer Tochter, dürfte ganz gut verlaufen, und Jakob fühlt sich dadurch ausgeschlossen. „Dass sie mich weghaben wollten, wäre ja, genau genommen, noch nicht so außergewöhnlich gewesen.“<sup>179</sup> Es erscheint ihm so, als ob er in der Familie keinen Platz hat, und durch die Dominanz der Frauen hat er das Gefühl, seinen Vater zu brauchen. Als er sich aufmacht, um ihn zu suchen, feiern seine Mutter und seine Schwester deren erste Menstruation. Es ist also ein Übergangsritus zum Frau-Werden, in dem die Mutter ihre Erfahrungen an ihre Tochter weitergibt. Dadurch wird vermutlich Jakobs Gefühl seinen Vater zu brauchen noch weiter verstärkt. Wie oben angesprochen gilt der Vater als Rollenvorbild für den Sohn, und auch er gibt seine Erfahrungen an diesen weiter. Jakobs Mutter ist kein brauchbarer Ersatz, zumal sie auch nicht bereit dazu scheint, Jakob bei dessen Übergang zum Erwachsenwerden beizustehen. Jakob äußert auch, dass er eigentlich kein Interesse an seiner Mutter als Vorbild hat: „[...] und irgendwie, denke ich, ist eine Mutter für eine Tochter doch mehr Vorbild als für einen Sohn.“<sup>180</sup> Jakobs Enttäuschung von seiner Mutter äußert sich in einem patzigen Tonfall und einem

---

<sup>177</sup> Caretta Caretta, Seite 144f.

<sup>178</sup> a.a.O., Seite 22.

<sup>179</sup> Wildwasser, Seite 12.

<sup>180</sup> a.a.O., Seite 13.

gewissen Sich-lustig-Machen über sie.

Da die Mutter nur am Anfang der Erzählung erscheint, erfahren wir nur wenig von ihr, denn Jakob widmet seine Gedanken eher seinem Vater. Wir erfahren dennoch, dass sie mit den extremen Sportunternehmungen ihres Mannes nicht einverstanden war und diese Tendenzen in ihrem Sohn ebenso wenig gutheißt.

### 3.3.3 Ursula

Die Beziehung zwischen Ursula und ihrer Mutter wird antagonistisch dargestellt. Schon zu Beginn des Romans blickt durch, dass Mutter und Tochter andere Ansichten und Prioritäten haben. Zusammen mit der kleinen Schwester stellt die Mutter den Gegenpol zu Ugly Girl dar. Für Ursula ist die Mutter die Verkörperung der heilen Scheinwelt der Erwachsenen. Ihre Prioritäten liegen bei der Erhaltung des Schönen, sei es der Umgang mit den richtigen Leuten aus der Peer Group, der eigene Körper oder die glückliche Ehe. Da Ursula Heuchelei ablehnt, hat sie auch kein Verständnis für die oberflächlichen Sorgen ihrer Mutter. Diese Ablehnung lässt Ursula ihre Mutter auch spüren. Dieses äußert sich weniger in verbalen Äußerungen als in unkommunikativem Verhalten und Gesten der Ablehnung: „Mom touched my hair, and I shrank from her. She pulled up my sleeve, and I almost shoved her away.”<sup>181</sup>

Diese Zurückweisung kommt nicht nur von der in der Jugend üblichen Ablösung von den Eltern. Ursulas verschobene Selbstwahrnehmung als nicht liebenswerter Mensch, der zu einem Einzelkämpferdasein verdammt ist, erlaubt ihr es nicht, die Sorgen der Mutter als Sorgen um ihre Person zu erkennen. In Ursulas Augen versucht die Mutter Ursula zu etwas zu machen, was Ursula nicht ist beziehungsweise nicht sein will. Da Ursula diese Änderungs- oder Verbesserungsversuche der Mutter nicht zulässt, glaubt sie Ablehnung und Enttäuschung von Seiten der Mutter zu spüren:

So Mom goes, frowning and peering at me with her critical mom eyes, the way, some other time, she might've picked at Ugly Girl because I rarely talked to anyone on the phone, never invited friends to the house, and didn't appear to be [...] „socializing” with my classmates at Rocky River. [...] But now that I had a friend, [...], Mom had to pick at me anyway.<sup>182</sup>

Ursula sieht die Sorgen ihrer Mutter als Kritik an ihrer Person. Dieser Umstand führt zu negativen Gefühlen ihrer Mutter gegenüber. „Sometimes I hated Mom. I hated her looking at

---

<sup>181</sup> Big Mouth and Ugly Girl, Seite 51.

<sup>182</sup> a.a.O., Seite 174f.

me, and thinking her thoughts about me.”<sup>183</sup> Ursula versucht durch Ablehnung der Mutter ihrerseits, der Ablehnung ihr gegenüber vorzubeugen. So kommt es öfters zu Streit zwischen Mutter und Tochter. Bei diesen Wortgefechten passiert es mitunter, dass Ursula es darauf anlegt, ihre Mutter zu verletzen. Sie ist sich bewusst was ihre Worte für eine Wirkung haben, sieht sich aber gezwungen sie zum Schutz ihrer Person einzusetzen. „The look on Mom's face! Ugly Girl had not meant, maybe, to provoke such a reaction.”<sup>184</sup> Es wird deutlich, dass Ursula nach solchen Entgleisungen jedoch immer ein schlechtes Gewissen hat. Gleichzeitig räumt sie aber ein, dass ihre Mutter stärker ist, als Ursula glaubt: „But Mom's a warrior-woman herself, stubborn and capable of low blows.”<sup>185</sup>

Alles in allem wirkt die Beziehung zwischen Ursula und ihrer Mutter wie eine relativ „normale“ Eltern-Kind Beziehung in der Pubertät. Es gibt Reibereien und Meinungsverschiedenheiten, doch prinzipiell ist das Verhältnis durch Zuneigung geprägt.

### **3.3.4 Matt**

Mrs. Donaghy ist in ihrer Familie die, die sich primär um ihre Kinder und den Haushalt kümmert. Anders als die Mutter von Ursula hat sie allerdings auch einen Beruf. Von ihrer Familie werden diese Leistungen einfach hingenommen. Für Matt und seinen Bruder ist ihre Mutter die, die weiß was zu tun ist und die Dinge wieder in Ordnung bringen kann. Als Matt in Schwierigkeiten gerät, verändert sich auch die Beziehung zu seiner Mutter. Matt erkennt zum ersten Mal, dass auch sie ein „normaler“ Mensch ist, der nicht immer stark sein kann.

When Matt's mother finally emerged from the bathroom, he was shocked at her appearance. Her face looked smudged, her eyes were bloodshot. Her hands shook. „I can't take this any longer,“ She said. „I'm exhausted.” Matt wasn't accustomed to his mother in this state, unapologetic for her tears. This scared him as much as anything. [...] Mom was the one who didn't cry. Once she'd hurt herself playing tennis, twisting an ankle, and she was crying but at the same time laughing to assure her family she was fine.<sup>186</sup>

Diese „neue“ Mutter ist für Matt ungewohnt. Sie ist nicht länger die Person, die ihn vor den unangenehmen Dingen des Lebens schützt. Zum ersten Mal sieht sich Matt auch mit einer Mutter konfrontiert, die ihren Ärger über ihn offen ausspricht und ihm nicht die Absolution für seine Taten erteilt: „Wasn't Mom going to reassure him, as she'd done many times, that it wasn't

---

<sup>183</sup> Big Mouth and Ugly Girl, Seite 49.

<sup>184</sup> a.a.O., Seite 175.

<sup>185</sup> a.a.O., Seite 181.

<sup>186</sup> a.a.O., Seite 124f.

his fault?“<sup>187</sup>. Als die Hysterie hinsichtlich Matts Vergehen immer mehr um sich greift, und auch offene Drohungen gegen die Familie ausgesprochen werden, wird Mrs. Donaghys Stimmung immer hoffnungsloser. Sie gibt ihren Job auf und verbringt die meiste Zeit im Haus.

Why couldn't she have changed into daytime clothes, combed her hair, and put on lipstick? Matt was especially mortified that his mother's eyes had a curious flat glister, as if she'd taken one of her antidepressant pills.<sup>188</sup>

Matt fühlt sich angesichts dieser Veränderungen hilflos und ist sich nicht sicher wie er damit umgehen soll. Seine Gefühle schwanken zwischen Ärger auf seine Mutter, Unsicherheit und vor allem Überraschung über diese neue Frau, die plötzlich mehr Facetten hat als die des Mutterseins. So ist Matt auch erstaunt, dass seine Mutter in einem Gespräch mit Ursula als äußerst Kenntnisreich auf dem Gebiet der Kunst erweist:

To Matt's astonishment, there were Ursula and his mother speaking animatedly about some nineteenth-century painting he'd never heard of. Matt couldn't believe that his mother was talking so knowledgeably [...].<sup>189</sup>

Matts Bild seiner Mutter ändert sich im Verlauf seiner Entwicklung. Er fängt an seine Mutter als ganzen Menschen wahrzunehmen und beginnt ihre Gefühle und Interessen zu berücksichtigen.

### **3.4 Zusammenfassung**

Familie stellt ein wichtiges soziales System dar, das uns nachhaltig beeinflusst. In der Adoleszenz ist das Verhältnis zwischen den Jugendlichen und ihren Eltern oft durch Distanz geprägt. Die Adoleszenten lösen sich zusehends von ihren Eltern um ihren eigenen Weg zu finden. In den Romanen von Hochgatterer und Oates stellt sich das Verhältnis zwischen den Protagonisten und ihren Eltern auch problematisch dar. Während Hochgatterers Figuren schon zu Beginn des Romans keine guten Beziehungen zu ihren Eltern haben, kristallisieren sich die Generationskonflikte in Oates' Romanen erst nach und nach heraus. Dennoch erleben alle Charaktere an einem gewissen Punkt eine Enttäuschung. Sie erkennen, dass ihre Eltern nicht die omnipotenten Wesen sind, die sie immer schützen können oder wollen und die eine Lösung für jede missliche Lebenslage parat haben. Diese Erkenntnis erlaubt es den Figuren, einen weiteren Schritt Richtung Eigenverantwortung und Selbständigkeit zu unternehmen.

---

<sup>187</sup> Big Mouth and Ugly Girl, Seite 126.

<sup>188</sup> a.a.O., Seite 222f.

<sup>189</sup> a.a.O., Seite 225.

#### 4. Freunde – Peers

Neben Familie sind Freunde, Peers und Cliques der zweite Pol zwischen dem sich die jungen Menschen bewegen. Die sogenannte Peer Group übernimmt verschiedene Aufgaben, die die Eltern nicht mehr erfüllen können. Oft ist es aufgrund des zunehmend raschen Wechsels der Lebensbedingungen von Generation zu Generation so, dass die Kernfamilie nicht mehr alle für eine ausgewogene Entwicklung nötigen Werte und Normen vermitteln kann, die in den modernen Lebensbedingungen erforderlich sind.<sup>190</sup> Die Aufgaben der Peer Group sind in erster Linie sozialer Natur. Die Peer Group stellt das erste soziale Umfeld dar, das die Jugendlichen außerhalb ihrer Familie kennenlernen. Im Gegensatz zur Beziehung zwischen Eltern-Kind ist die Beziehung zwischen den Peers jederzeit kündbar. Dieser Umstand erfordert eine andere Herangehensweise an die Beziehung; die Aufnahme und Erhaltung oder Beendigung von Freundschaft spielen eine große Rolle.<sup>191</sup>

Die Aufgaben der Peer Group lassen sich in drei Bereiche teilen:

1. Hilfe bei der Loslösung vom Elternhaus und beim Schaffen von eigenen Werten
2. Übungsfeld für Beziehungen und Intimität
3. Feedback-Instanz für die ausprobierten Identitäten

Die Loslösung von den Eltern und die Hinwendung zu den Gleichaltrigen ist ein gewichtiger Schritt der Jugendlichen hin zur Autonomie. Die Peer Group unterstützt die Loslösung vor allem emotional, da sie durch ihre Anwesenheit und Freundschaft die Gefühle der Einsamkeit verhindert. Sie bietet Unterhaltung und neue Erfahrungen, hier unter anderem auch auf einer zwischenmenschlichen Ebene.<sup>192</sup>

Die Peer Group bietet so etwas wie einen Trainingsbereich für das Erlernen von sozialen Beziehungen, „um Prinzipien der Gegenseitigkeit, der Perspektivenübernahme, des Aushandelns, des Gebens und Nehmens und des Teilens von Meinungen einzuüben“<sup>193</sup>. Weitere wichtige Aufgaben sind das Erlernen vom Umgang mit Konflikten und das Entwickeln von möglichen Lösungsstrategien. Auch Intimität und das Vertrauen, sich einem anderen Menschen zu öffnen, sollten ausgebildet werden. Ferner sollte das eingeübt werden, was in der Forschung „prosoziale Motivation“ genannt wird: „Sie umfasst die moralische Regulierung des Handelns, die Bereitschaft und Fähigkeit zu hilfreichem Handeln, zum Einsatz für andere („caring“), für

---

<sup>190</sup> Helmut Fend: Eltern und Freunde. Soziale Entwicklung im Jugendalter. Entwicklungspsychologie der Adoleszenz in der Moderne. Band V. 1. Auflage. Verlag Hans Hube, Bern, 1998. Seite 225.

<sup>191</sup> a.a.O., Seite 227f.

<sup>192</sup> a.a.O., Seite 232f.

<sup>193</sup> a.a.O., Seite 232.

die Übernahme von Verantwortung.”<sup>194</sup>

Der letzte Aufgabenbereich der Peers ist die Assistenz bei der „Erarbeitung des eigentlich liebenswerten und attraktiven Ich im Kontext von Beziehungen zu Gleichaltrigen“<sup>195</sup>. Die Peer Group ist nicht nur das Übungsfeld für Zwischenmenschliches, sondern auch für die im Laufe der Adoleszenz „anprobierten“ Identitäten. Sie bietet eine Schutzzone in der Kleidung, Haarschnitte, Ideologien, Interessen, Hobbies, Symbole, Idole und Musik ausprobiert werden dürfen. Die Peers nehmen sowohl die Rollen der Kritiker als auch die der Unterstützer und eventuell sogar Nachahmer ein.<sup>196</sup>

#### ***4.1 Peer Beziehungen bei Joyce und Hochgatterer***

Genau wie die Familienstrukturen sollen auch die Beziehungen zu den Peers anhand einiger Fragen untersucht werden.

##### **A. Allgemeiner sozialer Status**

1. Ist die Person beliebt? Wieso ist sie populär?
2. Ist die Person Außenseiter/Einzelgänger? Wieso nimmt sie diese Position ein?
3. Wie sieht die Person selbst ihre Rolle in ihrem sozialen Umfeld?
4. Mit wem verkehrt die Person?

##### **B. Freunde und Bekannte**

1. Hat die Protagonistin/der Protagonist Freunde? Ist sie/er in einer Clique?
2. Wen bezeichnet die Protagonistin/der Protagonist als FreundIn?
3. Wie definiert sie/er Freundschaft? Welche Eigenschaften zeichnet die Freunde aus?
4. Wie ändert sich die Beziehung zu den Freunden im Laufe des Romans?

##### **C. Gruppen/Cliquen/Teams**

1. Gehört die Person einem Team/einer Gruppe/Clique an? Aus welchem Grund?
2. Wie ist ihre Status in diesem Team/dieser Gruppe/Clique?
3. In wie fern ist die Gruppe/Clique/das Team and der Krise der Protagonisten beteiligt?  
Steht die Person unter Gruppenzwang?
4. Wie verändert die Beziehung zu Team/Gruppe/ Clique im Laufe des Romans?

Ähnlich wie beim Thema Familie, gibt es auch beim Thema Freunde und Peers andere Voraussetzungen bei Hochgatterer und Oates. Bei Hochgatterer kommen Freundschaften nur am

---

<sup>194</sup> Fend (1998), Seite 233.

<sup>195</sup> a.a.O., Seite 225.

<sup>196</sup> a.a.O., Seite 233.

Rande vor. Die Protagonisten erwähnen zwar Namen, doch die Art der Beziehung wird nicht geklärt. Zu den meisten der auftretenden Figuren scheinen die Protagonisten nur Zweckbeziehungen zu unterhalten. Da die Romane nicht in der Schule spielen, fällt auch der Mikrokosmos der Schule mit Klassenkameraden weg. Dominik wohnt in einer betreuten Wohngemeinschaft und ist so mit anderen Jugendlichen im Kontakt. Er scheint die Eigenschaften, Vorlieben und Abneigungen seiner Mitbewohner zu kennen, dennoch wird auch hier nicht das Gefühl vermittelt, dass es sich um Freunde oder gar Vertraute handelt. Auch Dominik steht als Einzelkämpfer da, für den die Peers keine entscheidende Rolle spielen.

Joyce Carol Oates Romane hingegen spielen im amerikanischen High School Kosmos. Es gibt demzufolge Cliques, Teams, Sportler, Außenseiter, Beliebte und Unbeliebte. Oates streicht heraus, dass hoher sozialer Druck auf den Protagonisten lastet. Es ist wichtig beliebt, akzeptiert und respektiert zu sein; das vermitteln nicht nur das Elternhaus, sondern auch Geschwister, Freunde und Lehrer. Ebenfalls wichtig ist es, an von der Schule angebotenen Aktivitäten teilzunehmen und Teams anzugehören. Die von Oates geschaffenen Figuren sind beliebt. Sie sind gute Sportler, haben gute Noten und haben Freunde. Mit der Ausnahme von Ugly Girl, die von sich behauptet: „Ugly Girl stands alone“ und das soziale Getriebe der High School als unaufrichtig empfindet. Aufgrund der Veränderungen, die die Figuren durchlaufen, erkennen die anderen Figuren ebenfalls, dass Cliques und Teams nicht mit echter Freundschaft gleich zu setzen sind. Matt erhält von seinen Freunden, die er seit dem Kindergarten hat, keinerlei Rückendeckung während seiner Krise. Darren erkennt, dass es nicht gut ist, dem Team blind zu folgen und dass man sich trauen muss, gegen den Strom zu schwimmen.

#### ***4.2 Gruppenzwang***

Im Englischen wird „Gruppenzwang“ mit dem Wort „peer pressure“ übersetzt, demnach also Druck der von der Peer Group ausgeht. Das Wort hat eine eher negative Konnotation und impliziert, dass das Individuum sein Verhalten anpasst, mit dem Ziel, der Gruppe zu gefallen. Das kann vom Tragen einer bestimmten Art von Kleidung oder Marke bis hin zum Experimentieren mit Drogen und Alkohol oder gar dem Verüben von Straftaten gehen. Diese eben genannten Beispiele sind wohl das, was man am ehesten mit dem Lebensabschnitt Jugend in Verbindung bringt. Es ist auffallend, dass bei Hochgatterer und Oates diese Dinge jedoch nur am Rand eine Rolle spielen.

Sowohl bei Joyce Carol Oates als auch bei Paulus Hochgatterer werden Suchtmittel nicht problematisiert. In Oates' Romanen liegt der Schwerpunkt bei einem spezifischen Problem,

hinter dem die „normalen“ Teenagerprobleme zurückstehen. Es wird jedoch erwähnt, dass auf Partys getrunken wird und in *Sexy* konsumiert Darren Alkohol. Das wird jedoch als gesellschaftliche Normalität dargestellt und nicht weiter hinterfragt. Ebenfalls nicht hinterfragt wird der Umgang mit Suchtmitteln bei Hochgatterer. Die Protagonisten erwerben und konsumieren selbstverständlich Drogen. Als Quelle dienen ihnen hierbei Klassenkameraden oder andere Gleichaltrige, deren Verhältnis zum Protagonisten den Lesern nicht erklärt wird. Dadurch dass die Protagonisten als Einzelpersonen ohne extensives Umfeld dargestellt werden, erscheint dieses Verhalten eher als persönliche Entscheidung der Protagonisten, als als Aussage über Jugend allgemein.

Während bei Hochgatterer die Gruppe und der damit einhergehende Gruppenzwang keine Rolle spielen, ist genau das bei Oates ein zentrales Thema. Sowohl *Big Mouth and Ugly Girl* als auch *Sexy* behandeln die Problematik des Individuums, das sich gegen die Peers stellt. Dieser Akt verlangt von den Jugendlichen ein hohes Maß von Selbstbewusstsein, Kenntnis der eigenen Werte und die Bereitschaft, für diese Werte auch einzustehen, trotz Kritik von Seiten der Peer Group. In den zwei genannten Romanen gibt es zwei unterschiedliche Ausgangssituationen, aus denen die Protagonisten heraus handeln. Ursula hat in ihrer Stellung als selbstgewählte Außenseiterin mehr Handlungsfreiheit als Darren, der sich freiwillig in das High School Gefüge einbinden lässt. Am Anfang von *Big Mouth and Ugly Girl* legt Ursula ihr Amt als Teamkapitänin des Basketballteams nieder und ist so von ihrer Verantwortung gegenüber der Gruppe entbunden. Darren ist Mitglied des Schwimmteams. Er ist einer der schwächeren Schwimmer und hat so keine meinungsgebende Position inne. Er hat sich unterzuordnen und an den „Codex“ zu halten, um von seinen Kollegen akzeptiert zu werden. Aus diesem Grund zögert Darren erst, sich gegen seine Teamkameraden zu stellen, während es für Ursula von Anfang an klar ist, dass sie sich auf die Seite Matts schlägt, obwohl sie deswegen von Seiten der Eltern, Lehrer und Peers Verblüffung und Ablehnung erfährt.

Joyce Carol Oates stellt ihre jugendlichen Figuren vor moralische Probleme, bei denen auch Erwachsene gezwungen wären, in sich zu gehen und sich ihre Werte erneut vor Augen zu führen. Da die Jugendlichen bis dahin nicht in der Position waren, ihre Werte ausformulieren zu müssen und dementsprechend zu handeln, geht dem Lösungsversuch erst eine Periode von Introspektion und Zweifel voraus. Ursulas Idealismus und ihr Gespür für Recht und Unrecht sind sehr ausgeprägt, ein Umstand, der oft mit Jugend in Verbindung gebracht wird. Auch das trägt dazu bei, dass sie zu Gunsten Matts spricht, als dieser zu Unrecht beschuldigt wird, einen Anschlag auf die Schule zu planen. Sie zeigt damit, dass sie in gewisser Weise stärker als ihre

Eltern ist, die besorgt darüber sind, wie sich Ursulas Zivilcourage auf Ursulas Image und somit auch auf das der Eltern auswirken würde. Ursula ist bereit, den Imageverlust in Kauf zu nehmen und die Missachtung der Peers zu ertragen, in dem guten Gewissen, dass sie „das Richtige“ getan hat. Unter anderem auch für diese Charakterstärke erhält sie gegen Ende des Romans Anerkennung von Seiten derer, die sie gemieden haben. Dass solche Szenarien nicht immer eindeutig gut oder gar abgeschlossen ausgehen, zeigt uns Joyce Carol Oates in *Sexy*. Darrens Persönlichkeit, so muss er selbst erkennen, ist alles andere als gefestigt. Er übernimmt die Werte und Muster seines Vaters und seiner Teamkameraden, ohne sich selber groß Gedanken darüber zu machen. Als er aus diesen Bahnen gebracht wird, muss er sich und seine Werte überdenken.

### **4.3 Homosexualität – Homophobie: Darrens Konflikt in *Sexy***

Darrens Konflikt ist nicht nur moralischer Natur, es kommt auch eine Komponente dazu, die ihm sehr unangenehm ist: die der Sexualität und die seiner sexuellen Orientierung. Am Beginn des Konflikts steht eine Begegnung mit Mr. Tracy, dem homosexuellen Englischlehrer Darrens. Darren interpretiert eine angebotene Fahrgelegenheit als eine Geste, die die Grenzen zwischen Lehrer- und Schülerbeziehung überschreitet. Erst zu einem späteren Zeitpunkt wird bestätigt, dass Darren die Situation richtig interpretiert hat: „Perhaps I did 'feel' for you something that was not welcomed by you, or understood by you, but I did not act upon this, Darren.“<sup>197</sup> Zum Zeitpunkt des Zwischenfalls jedoch, ist sich Darren nicht sicher und beschließt das Geschehene zu vergessen. Als sich Kollegen seines Schwimmteams von Mr. Tracy ungerecht behandelt fühlen, schlägt dieser Unmut schnell in Homophobie um, die wiederum den Vorwurf der Pädophilie nach sich zieht: „...see, he's a fag. You can tell by just looking at him. A fag gets what he deserves. He's begging for it. 'Pervert' – 'peophile' [sic] - 'Pedophile' -“<sup>198</sup>

Es ist anzunehmen, dass diese Jugendlichen keine Erfahrungen mit Homosexualität und Homosexuellen haben und die Bedeutung dieser Begriffe nur unzulänglich nachvollziehen können: „Als „schwul“ gilt folglich mehr oder weniger alles, was an anderen Jungen als nicht männlich empfunden wird und Angst auslöst.“<sup>199</sup> Der Ausgangspunkt für die unter männlichen Jugendlichen häufig verbreitete Homophobie, ist im Verständnis der männlichen Identität zu finden. Männliche Identität ist immer mit Status verbunden und gilt als etwas, das erst durch Leistung und Anerkennung erworben werden muss. Sobald sie erworben ist, muss die männliche

---

<sup>197</sup> *Sexy*, Seite 187.

<sup>198</sup> a.a.O., Seite 111.

<sup>199</sup> Rolf Pohl: Sexuelle Identitätskrise. Über Homosexualität, Homophobie und Weiblichkeitsabwehr bei den männlichen Jugendlichen. In: Flaake, Karin; King, Vera [Hrsg.]: Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsenen sein. Campus Verlag, Frankfurt am Main, 2005. Seite 254.

Identität verteidigt werden<sup>200</sup>. Homosexuelle Männer werden als Männer gesehen, die ihre männliche Identität aufgegeben haben und nunmehr als „unvollständige“ Männer existieren.<sup>201</sup> Diese freiwillige Aufgabe des Idealbild „Mann“ stößt auf Unverständnis bei heterosexuellen Männern. Dieses Unverständnis gilt vor allem dem Umstand, dass homosexuelle Männer darauf verzichten, Frauen ihre Potenz zu zeigen.<sup>202</sup> Im weiteren Verlauf der Adoleszenz, in der sich die Jugendlichen mit Sexualität und auch sexuellen Praktiken auseinandersetzen, werden Vorstellungen über homosexuelle Sexualpraktiken entwickelt.

[...] der bislang beliebige Code für alle als unmännlich gehaltenen Eigenschaften und Verhaltensweisen erhält eine eindeutige, mit Abscheu und anderen negativen Affekten aufgeladene Bedeutung. So finden fast 90 Prozent der amerikanischen Jugendlichen Sex zwischen zwei Männern ekelhaft [...]. Homosexuelle Neigungen und Praktiken werden von vielen Jugendlichen spätestens mit Beginn der Pubertät nicht nur als unmännlich, sondern geradezu als pervers und widernatürlich empfunden.<sup>203</sup>

Als Ursache dieser negativen Gefühle, ist vor allem das Männlichkeitkonstrukt zu nennen, das in unserer patriarchalisch dominierten Gesellschaft propagandiert wird. Männliche Identität baut auf einem Konzept auf, das Carol Hagemann-White „negative Identität“ nennt.<sup>204</sup> Die jungen Männer bekommen von ihrem Umfeld vermittelt, dass der erste Schritt hin zur Männlichkeit in der Abgrenzung von allem Weiblichen besteht. Die weitere „Männlichkeitsentwicklung“ wird an Grundsätzen wie 'Härte', 'Eroberung' und 'Omnipotenz' ausgerichtet.<sup>205</sup> Dieser „männliche Codex“

scheint bei Jungen durch den bloßen Anblick von Schwulen, ja selbst schon durch Jungen und Männer, die nur im Verdacht stehen, schwul zu sein, bis in die Grundfesten erschüttert. Allein die Existenz von Homosexuellen an sich scheint für viele junge Männer [...] eine derartige Bedrohung darzustellen, dass in Befragungen regelmäßig und offen die Bereitschaft geäußert wird, Schwule [...], bis zum Letzten zu bekämpfen.<sup>206</sup>

Diese Homophobie setzt sich sowohl aus der Angst zusammen, tatsächlich homosexuell zu sein und damit in der heteronormen Gesellschaft als „nicht normal“ zu gelten, als auch aus der Angst „zu unrecht“ als schwul zu gelten. In die zweite Kategorie fallen auch die Jugendlichen, die sich nicht positionieren. Wer sich nicht negativ über Homosexuelle äußert, steht in Gefahr selbst als homosexuell „diffamiert“ zu werden. Homosexuelle sind in den Augen der Homophoben „Verräter“ an der heterosexuellen Norm des im Bindungs- und Sexualverhalten nach

---

<sup>200</sup> Frank Lammerding: Geschlechtsidentitätsentwicklung von Jungen Kollektive Männlichkeitsorientierung in der Adoleszenz. Wissenschaftlicher Verlag Berlin, Berlin, 2004. Seite 188.

<sup>201</sup> Lammerding, Seite 179.

<sup>202</sup> a.a.O., Seite 177.

<sup>203</sup> Pohl, Seite 254.

<sup>204</sup> Vgl. Lammerding, Seite 182.

<sup>205</sup> Pohl, Seite 252.

<sup>206</sup> a.a.O., Seite 253.

Selbstständigkeit und Kontrolle strebenden männlichen Subjekts [...]”.<sup>207</sup>

All diese Vorgänge finden sich auch in *Sexy* wieder. Darren ist Mitglied einer Gruppe, in der dem Männlichkeitsideal eine hohe Bedeutung beigemessen wird. Als Sportler und angehende „echte Männer“ sind Darrens Freunde darum bemüht, ihr Image als eben solche aufrechtzuerhalten. Auch deswegen messen die jungen Männer ihrem Status als Sportler mehr Bedeutung zu als ihren akademischen Leistungen. Als die unzulänglichen akademischen Leistungen dazu führen, dass ein Schwimmer dem Team verwiesen wird, wird die Schuld außerhalb der Gruppe gesucht. Die Rolle des Sündenbocks wird schnell gefunden: Mr. Tracy, der Englischlehrer, der nicht nur die schlechte Note ausgestellt hat, sondern auch ein „fag creep“<sup>208</sup> ist. „(The worst thing to call a guy, in jockese, is 'fag'. You hear that a lot. Must be something about that syllable that really turns those guys on, right?)“<sup>209</sup> Das Allerschlimmste für einen „jock“, ist also als Homosexueller diffamiert oder gar geoutet zu werden. Fast ebenso schlimm ist es mit einem „fag“ in Verbindung gebracht zu werden: „[...] there was plenty to be ashamed of if you were a sixteen-year-old high school boy, a jock desperate not to be linked with a suspected 'fag.'“<sup>210</sup>

Über Homosexualität wissen die jungen Männer allerdings nur vage Bescheid. „Lots of guys you hear about, married guys, a certain age, they turn queer. [...] Acts like he's some kind of, y'know – aristocrat. Fancy words he uses, always acting so superior.“<sup>211</sup> Ihr Wissen über Homosexualität besteht aus einer Mischung aus Klischees und aus ihrem Umfeld übernommenen Vorurteilen. So ist es auch nicht verwunderlich, dass ihnen der Gedankensprung von Homosexualität zu Pädophilie leicht fällt. Als sich die Sportler in weiterer Linie daran erinnern, dass Mr. Tracy gerne Fotos bei ihren Sportveranstaltungen macht, ist ihre Diffamierungskampagne beschlossene Sache. „Tracy's taking digital pictures? Of guys in Speedos? Somebody should look into that.“<sup>212</sup> Die Jugendlichen ergreifen aggressive und extreme Maßnahmen um Mr. Tracy bloßzustellen. „It was Kevin's original idea. Get some gay porn, some kiddie porn if they could find it, [...] put it in a sealed envelope and address it to Principal Newlove with a message it's from some fucked-up sex-molested victim of Tracy's [...]“<sup>213</sup> Diese Aktionen führen nicht nur zur Suspendierung des Englischlehrers, sondern auch

---

<sup>207</sup> Pohl, Seite 256.

<sup>208</sup> *Sexy*, Seite 95.

<sup>209</sup> *Big Mouth and Ugly Girl*, Seite 135.

<sup>210</sup> *Sexy*, Seite 172.

<sup>211</sup> a.a.O., Seite 96.

<sup>212</sup> a.a.O., Seite 101.

<sup>213</sup> a.a.O., Seite 111.

zu dessen vermeintlichen Selbstmord.

Darrens Einstellung zu dieser Kampagne ist ambivalent. Zwar ist er es, der seine Teamkollegen darauf aufmerksam macht, dass Mr. Tracy bei Sportveranstaltungen die jungen Sportler fotografiert und somit den Vergeltungsschlag ins Rollen bringt, doch ist es auch er, der als Erster erkennt, dass die Aktion nicht vertretbar ist. Diese Erkenntnis verlangt Darren jedoch einiges ab. Sein Unbehagen gegenüber Homosexualität, seine Wut gegenüber Mr. Tracys und seine Angst als Opfer zu gelten, werden von seinem Sinn für Recht und Unrecht abgelöst. Darrens Verhalten unterliegt jeweils der dominanten Gefühlslage und auch er scheut den Schritt zu extremen Mitteln nicht. Als er kurz nach dem Zwischenfall mit seinem Englischlehrer auf der Toilette eines Kaufhauses einem „gay-boy“<sup>214</sup> begegnet, kommt es bei Darren zu einer Kurzschlusshandlung und er fängt an den jungen Mann zu verprügeln.

[...] no one would know who shoved each other first, a scuffle broke out, the gay-boy was down at once on the dirty tile floor, whimpering and pleading, and Kevin cursed and kicked, and Roger cursed and kicked, and Darren did not curse but seized the gay-boy's oily hair and would've slammed his head against the concrete wall except one of his friends stopped him, and they ran, snorting with laughter, out of the bathroom [...].<sup>215</sup>

Nach diesem Vorfall weiß Darren nicht so recht wie er mit dem was er getan hat umgehen soll. Er kann es nicht glauben, dass er dazu fähig ist jemandem grundlos wehzutun: „*Did I want to hurt him bad? Did I want to kill him? ...wasn't me.*“<sup>216</sup> Auf rationaler Ebene weiß er jedoch, dass er eine Straftat begangen hat und malt sich verschiedene Szenarien seiner Verhaftung aus. Der Vorfall bleibt jedoch ohne Konsequenzen für Darren und seine Freunde und auch Darrens Läuterung setzt erst viel später ein.

Als die Hetzkampagne Wirkung zu zeigen beginnt und Mr. Tracy suspendiert wird, sieht dieser sich gezwungen Darren zu bitten als „character witness“<sup>217</sup> aufzutreten. Darren lehnt dies jedoch ab. Er möchte nicht mit Mr. Tracy assoziiert werden. Der Vorfall zwischen Mr. Tracy und ihm beschäftigt ihn noch immer und er weiß nicht, wie er ihn zu werten hat. Einerseits ist ihm bewusst, dass die Grenzen zwischen einer Schüler-Lehrer Beziehung überschritten worden sind, doch ob dies mit einem sexuellen Hintergedanken geschah, ist ihm unklar. Darren befürchtet nun, dass der Vorfall ans Tageslicht kommt und er als Opfer stigmatisiert wird. Dennoch weiß Darren, dass Mr. Tracy Unrecht getan wird und dass er in der Lage wäre etwas dagegen zu tun.

---

<sup>214</sup> Sexy, Seite 72.

<sup>215</sup> a.a.O., Seite 73.

<sup>216</sup> a.a.O., Seite 75.

<sup>217</sup> a.a.O., Seite 125.

Als Mr. Tracy stirbt und unter Umständen sogar Selbstmord begangen hat, fühlt sich Darren schuldig und ist von sich selber enttäuscht. Als er nun Mr. Tracys Namen reinwaschen will, indem er dem Schuldirektor von den Aktionen seiner Teamkollegen erzählen will, lässt dieser ihn nicht zu Wort kommen.

[...] Darren is saying it's about the accusations against Mr. Tracy, they were not true they were lies they were made by students who wanted revenge, and Newlove presses his hands over his ears looking pained, half shutting his eyes saying no! No! I cannot discuss this matter, you must leave my office now, Darren Flynn, immediately you must leave or I will call security, [...]<sup>218</sup>

Als Darren erkennt, dass auch die Erwachsenen die Augen verschließen, ringt er sich durch und bezieht öffentlich für Mr. Tracy Stellung. Bei seinem unerwarteten Sieg in einem Schwimmturnier, widmet er seinen Sieg Mr. Tracy. Für seine Teamkollegen ist das eine Erklärung gegen das Team und seinen Codex. Darren wird zum „Feind“ und als solcher ist er freigegeben für verbale und auch tätliche Übergriffe. Auf einer Party wird Darren von seinen ehemaligen Freunden verprügelt und als „fag“ bezeichnet, „The worst thing to call a guy, in jockese [...]“.<sup>219</sup> Doch Darren hat gelernt keinen Anstoß daran zu nehmen und über dem kindischen Verhalten seiner Teamkollegen zu stehen.

Darrens Beziehungen zu seinen Altersgenossen sind jedoch nicht alle negativ. Er hat auch viele Freunde, vorwiegend Mädchen. „Of these Molly Rawlings was Darren's closest friend. [...] Darren didn't think that Molly was in love with him, didn't want to think he was (maybe) taking advantage of her, she was always so willing to help with schoolwork.“<sup>220</sup> Wie in vielen Dingen in seinem Leben, ist sich Darren auch über seine Beziehung zu Molly nicht ganz im Klaren. Die zwei sind in gewisser Weise ein Paar, doch auch hier hat Darren das Gefühl, dass das nur so ist, weil Molly nicht sieht, wer er wirklich ist. „She'd look at him with brimming brown eyes, like she was seeing someone else in Darren's place, someone he was not and did not wish to be. That old song of Bob Dylan's 'It Ain't Me, Babe.“<sup>221</sup> Dennoch ist Darren bereit die Rolle des Freundes einzunehmen. Er hat Gefühle für Molly, doch er ist sich nicht sicher, ob es sich bei diesen Gefühlen tatsächlich um Liebe handelt. Sicher für ihn ist allerdings, dass sie jemand besseren als Darren verdient hat: „With a pang of guilt Darren thought what a generous person Molly was. Better than he deserves as a friend. He wanted to love her; maybe he could love her.

---

<sup>218</sup> Sexy, Seite 220.

<sup>219</sup> Big Mouth and Ugly Girl, Seite 135.

<sup>220</sup> Sexy, Seite 14.

<sup>221</sup> a.a.O., Seite 41.

Maybe what he already felt for Molly Rawlings was love.”<sup>222</sup> Als Darren schließlich mit einer anderen Frau Sex hat, wird er sich über seine Gefühle zu Molly klar:

Darren is thinking that Molly Rawlings is the only girl he really likes and respects, and that she's too good for him. [...] Having sex with Molly the way he has had sex with Jill Brockmeier isn't possible; he would only hurt Molly, and he can't risk that.<sup>223</sup>

#### **4.4 Big Mouth and Ugly Girl**

Während Ursula eher eine Einzelgängerin darstellt, pflegt Matt vor dem Zwischenfall in der Schule einen relativ normalen Umgang mit seinen Peers. Er gehört einer Clique an, die in Ursulas Beobachtungen als beliebt beschrieben wird und Matts Platz in der Clique als „not in the center of the clique, maybe, but toward the edge.”<sup>224</sup> Mit einigen MitschülerInnen ist er schon seit der Volksschule befreundet. Seine beste Freundin Stacy ist sogar „the nearest Matt Donaghy had to a girlfriend, though mostly they were 'just friends'.”<sup>225</sup> Auch außerhalb seines Freundeskreis wird Matt gemocht, zumindest hat es von außen diesen Anschein: „I was under the impression he had lots of friends, and girls liked him.”<sup>226</sup> Matt nimmt außerdem an zahlreichen Clubs und Teams teil, die in der Schule angeboten werden: „He wrote for the school paper and literary magazine, he'd been elected vice president of his class (by just eleven votes), people seemed to like him all right [...].”<sup>227</sup>

Matt ist es wichtig gemocht zu werden. Er erkennt früh, dass er ein Talent dafür hat, Leute zum Lachen zu bringen. „If people laughed, they liked being around you, it was a good feeling. They were apt to like *you*.”<sup>228</sup> Aus diesem Grund heraus spielt Matt immer gerne den Komiker, auch wenn er im Nachhinein Unbehagen mit dieser Rolle empfindet. „Lots of times like this he'd be ashamed afterwards. Because he wasn't like that really.”<sup>229</sup> Insgeheim bewundert er die Leute, die sich nicht darum kümmern, was über sie gedacht oder gesagt wird, und die es schaffen, sie selbst zu sein.

Als Matt aufgrund seines „Big Mouth” in Schwierigkeiten gerät, lässt ihn seine Clique im Stich. „Stacey Flynn hadn't e-mailed or called Matt, either. Or any of the four or five girls with whom he'd have said he was 'good friends.' By Monday morning he'd stopped expecting to hear from

---

<sup>222</sup> Sexy, Seite 208.

<sup>223</sup> a.a.O., Seite 260.

<sup>224</sup> Big Mouth and Ugly Girl, Seite 26.

<sup>225</sup> a.a.O., Seite 6.

<sup>226</sup> a.a.O., Seite 26.

<sup>227</sup> a.a.O., Seite 42.

<sup>228</sup> a.a.O., Seite 44.

<sup>229</sup> a.a.O., Seite 43.

them, and he'd stopped (he told himself) feeling bad about it."<sup>230</sup> Trotz versuchter Autosuggestion, gelingt es Matt nicht seinen Freunden zu verzeihen. Er ist wütend darüber, dass sie ihn im Stich gelassen haben. Als sich schließlich herausstellt, dass Matt fälschlicherweise beschuldigt wurde, versuchen sie wieder Kontakt aufzunehmen, welchen Matt jedoch abblockt. Zu dieser Zeit nimmt er ersten freundschaftlichen Kontakt mit Ursula auf.

Ursula sieht sich selbst als Einzelgängerin. Genau wie Matt ist sie jedoch auch in schulische Aktivitäten eingebunden. Sie ist die Teamkapitänin des Basketballteams, ist in dieser Position aber nicht sehr erfolgreich, da Ursula keine Teamplayerin ist. Ein Erkenntnis, das Ursula im Laufe des Romans erlangt, ist, dass sie ihre sozialen Fähigkeiten ausbauen muss: „That's a skill too: being liked. Getting along with people and respecting them. Ugly Girl could learn."<sup>231</sup> Dennoch wird Ursula auch vor dieser Einsicht gemocht und respektiert, auch wenn sie im Umgang mit anderen Menschen verschlossen und unbeholfen scheint. Als Ugly Girl gibt Ursula sich unnahbar und lässt nur wenige Personen an sich heran. Dies führt auch dazu, dass sie die wenigsten Mitschülerinnen und Mitschüler als tatsächliche Freunde bezeichnen würde. Zwei Personen, die Ursula unter die Kategorie „Freundinnen“ einreicht, sind Bonnie und Eveann. Ihre Beziehung zu Eveann relativiert Ursula jedoch folgendermaßen: „Ugly Girl was always dropping Eveann as a friend, then taking her up again. This had been going on since sixth grade."<sup>232</sup> Als Begründung für diese unbeständige Beziehung gibt Ursula Eveanns ebenso unbeständigen Charakter an. Doch als Eveann Ursula dabei unterstützt, die Anschuldigungen gegen Matt Donaghy zu zerstreuen, erkennt Ugly Girl, dass sie sich auf sie verlassen kann. „Since Eveann helped me out talking to Mr. Parrish, she was Ugly Girl's best friend. I really liked her now."<sup>233</sup> Auch ihre Beziehung zu Bonnie bekommt im Verlauf der Handlung mehr Bedeutung für Ursula. Genau wie mit Eveann pflegt Ursula auch zu Bonnie über einen längeren Zeitraum eine freundliche Beziehung, die aber von Ugly Girl nicht als Freundschaft bezeichnet wird. Dennoch ist diese Beziehung so eng, dass Bonnie einen Spitznamen für sie hat. „She'd called me Urs. This was Bonnie's Name for me since grade school [...]. Hearing it, I felt a warmth in my heart for Bonnie LeMoyne."<sup>234</sup> Durch Ursulas Erkenntnis, dass auch sie ein liebenswerter Mensch ist, der getrost andere an sich heranlassen kann, wird die Beziehung zu Bonnie zu einer Freundschaft erhoben.<sup>235</sup>

---

<sup>230</sup> Big Mouth and Ugly, Seite 79.

<sup>231</sup> a.a.O., Seite 241.

<sup>232</sup> a.a.O., Seite 73.

<sup>233</sup> a.a.O., Seite 93.

<sup>234</sup> Ebd.

<sup>235</sup> a.a.O., Seite 140.

Die wichtigste Beziehung in *Big Mouth and Ugly Girl* ist jedoch die Beziehung zwischen Matt und Ursula. Diese Beziehung entwickelt sich im Verlauf des Romans von einer flüchtigen Bekanntschaft über Freundschaft hin zur ersten Liebe. Ihre Beziehung hilft beiden beim Überdenken ihrer bisherigen sozialen Beziehungen und dabei, Veränderungen vorzunehmen. Matt und Ursula haben zwar ein ähnliches Umfeld an Peers, dennoch sind ihre Zugänge zum Thema Freundschaft gegensätzlich. Wo Ursula sich vor oberflächlichen Beziehungen in ihrem Umfeld schützt, scheint Matt genau diese zu suchen. Für Matt bedeuten diese Bekanntschaften eine Art von Aufgehobensein und die Gewissheit gemocht zu werden. Ursula hingegen treibt den Schutz soweit, dass sie potentielle „echte Freunde“ abweist. Durch seine Erfahrungen lernt Matt, dass oberflächliche Bekanntschaften keine wahren Freundschaften ersetzen und dass Beliebtheit nicht alles ist. Ursula hingegen lernt, dass es Beziehungen gibt, für die es sich lohnt sich zu öffnen und das Risiko der Verletzlichkeit auf sich zu nehmen.

#### ***4.5 Eingebundene Einzelgänger – Peer Beziehungen in Hochgatterers Romanen***

Wie schon oben erwähnt, erwecken sowohl Dominik als auch Jakob den Eindruck, dass sie Einzelgänger sind. Es werden keine freundschaftlichen Beziehungen dargestellt oder erwähnt und auch scheint keiner der beiden Hilfestellung oder Unterstützung von Gleichaltrigen zu erwarten. Dennoch scheint durch, dass sowohl Dominik als auch Jakob regelmäßigen Umgang mit Gleichaltrigen haben und auch, jeder auf seine Weise, in verschiedene Gruppen eingebunden sind.

Jakobs Hauptkontakt zu Peers scheint die Schule zu sein. In seiner Erzählung nennt er oft Namen von Klassenkameraden und erinnert sich an Begebenheiten, bei denen diese eine Rolle spielen. So erfahren wir, dass Jakob bei den Mädchen beliebt sein dürfte:

Hätte ich es darauf angelegt, so hätte ich seinerzeit Elvira Kraus auch ins Bett bekommen, [...]. Ich hätte auch die kleine Susanne Hüber haben können, die Freundin der Elvira Kraus, und auch Daniela Schwetz, die Schweigsame mit dem strengen Pagenkopf und dem schwarzen Lippenstift, [...].<sup>236</sup>

Da diese Äußerungen unter Drogeneinfluss getätigt wurden, unterliegen sie eventuell der Wunschvorstellung eines männlichen Pubertierenden, doch selbst dann ist ersichtlich, dass Jakob Umgang mit seinen Klassenkameraden pflegt. Dass dieser nicht immer positiv ausfällt, zeigen seine Äußerungen über seinen Klassenkameraden Bruno Wansch:

---

<sup>236</sup> Wildwasser, Seite 79.

Im Oktober des Vorjahres war mir Bruno Wansch, der Fettarsch, im Turnen mit gestreckten Ball gegen mein rechtes Knie gesprungen, weil ich ihm beim Basketballspielen zweimal den Ball zwischen den Beinen durchgedribbelt hatte.<sup>237</sup>

So scheint es, dass Jakob einen relativ normalen Schulalltag erlebt, mit Leuten, die ihm wohlgesonnen sind und anderen, die es nicht sind, doch dass er keine tiefergehenden Verbindungen zu seinen Klassenkameraden hat. Die einzige Beziehung, die etwas substantieller dargestellt wird, ist die Verbindung zu Heinz König, Jakobs Schulkollege, der gleichzeitig auch als dessen Drogendealer fungiert. Als Jakob durch den Zusammenstoß mit Bruno Wansch eine Knieverletzung erleidet, „erlöst“ König ihn von den Schmerzen, indem er Jakob Drogen gibt. Einerseits sieht Jakob ihn so als Helfer, andererseits ist ihm klar, dass König in erster Linie geschäftliche Interessen hat:

Ab der zweiten Portion war es vorbei mit der Gratisaktion. Heinz nahm achtzig Schilling pro Briefchen Spezialmischung, sechzig bei Abnahme von zumindest fünf Stück auf einmal. Das Knie brauchte dreieinhalb Wochen, bis es ausgeheilt war, und ich brauchte weitere vier Wochen, bis ich von dem Zeug losgekommen war.<sup>238</sup>

Dennoch ist es König, den Jakob in sein Vorhaben, seinen Vater zu suchen einweiht. Es findet zwar kein ausführliches Gespräch über Jakobs Vorhaben statt, trotzdem zeigt Heinz Interesse und auch Verständnis für Jakobs Motive. Es wird klar, dass die zwei zwar regelmäßig mit einander verkehren, dass Jakob jedoch Ressentiments gegen ihn hegt:

Eine Klammer legte sich kurz um meine Kehle, ein rotes Lämpchen glühte flüchtig auf, und ganz beiläufig, irgendwie im Vorbeigehen, hätte ich Heinz König mein Knie in die Eier rammen mögen, sodass er bis zur Decke stieg und dort für einen Augenblick mit schmerzverzehrtem Gesicht hängen blieb.<sup>239</sup>

Jakob besitzt auch Bekannte außerhalb seiner Schule, bei denen nicht klar ist wie die Bekanntschaft zustande gekommen ist und wie weit sie geht. Jakob erwähnt in seiner Erzählung beiläufig Robert und Kurt<sup>240</sup>, als ob sie den Lesern geläufig wären. Robert und Kurt sind für den Verlauf der Geschichte nicht von Bedeutung und wir erfahren lediglich, dass sie sich mit Jakob ein Autowrack „teilen“, um dort dem Anschein nach mit ihren Freundinnen zu rauchen, zu trinken und sexuelle Erfahrungen zu sammeln.

Ein anderer Bekannter Jakobs ist Philipp. Über Philipp erfahren wir mehr als über Robert und

---

<sup>237</sup> Wildwasser, Seite 54.

<sup>238</sup> a.a.O., Seite 59.

<sup>239</sup> a.a.O., Seite 61.

<sup>240</sup> a.a.O., Seite 67.

Kurt, doch auch er ist eher eine Randfigur. Zwischen Jakob und Philipp scheint es auch keine tatsächliche freundschaftliche Beziehung zu geben, es scheint vielmehr so, dass Jakob fasziniert von Philipp ist. Jakobs Beschreibung von Philipp fällt am ausführlichsten aus. Wir erfahren sowohl sein Alter, als auch seine Vorlieben, Abneigungen und Interessen, seinen Kleidungsstil und sein Aussehen, die Berufe seiner Eltern und seinen schulischen Werdegang.<sup>241</sup> Warum die beiden miteinander zu tun haben und in welchem Ausmaß, erfahren wir allerdings nicht.

Anders als bei Jakob fällt in Dominiks Umfeld die Schule weg. Ob er sie überhaupt besucht wird nicht erwähnt und Schule spielt auch im Verlauf des Romans keine Rolle. An Stelle der Schule wird die betreute Wohngemeinschaft, in der Dominik lebt, das Umfeld, in dem er hauptsächlich mit Peers interagiert. Dominik nimmt jedoch eher die Position eines neutralen Betrachters ein, der es schafft, die Geschehnisse aus einer etwas distanzierteren Position zu betrachten. Er beteiligt sich nicht übermäßig am Leben in der Wohngemeinschaft, ein Umstand, der auch den Betreuern auffällt. Das veranlasst sie dazu, Dominik zu einer „pädagogische Sondermaßnahme“ zu verdonnern: „[...] weil du permanent unangemeldet weg bist, weil du im Grunde nur undurchsichtige Sachen machst und privatisierst und dich keinen Deut um die anderen kümmerst.“<sup>242</sup> Dominik hat kein Interesse an der Sondermaßnahme, einen Campingausflug mit anderen Mitgliedern der Wohngemeinschaft. Das Zusammenleben ist eine Zweckgemeinschaft und bedeutet für Dominik nicht, dass zwischen ihm und den anderen mehr als der nötige Kontakt herrscht. Dennoch kennt Dominik durch das gemeinsame Leben die Eigenschaften und Eigenheiten der anderen sehr gut und kann ihre Stimmungslage einschätzen.

Über Kontakte zu Peers außerhalb der Wohngemeinschaft wird den Lesern nur wenig preisgegeben. Es hat jedoch den Anschein, dass Dominik eher mit älteren Menschen verkehrt. Wir erfahren lediglich über den Kontakt mit Yoko, einem Vierzehnjährigen, der gleichzeitig als Drogendealer und Partner für Gespräche über Fußball fungiert. Auch dieser Kontakt ist eher eine Zweckbeziehung, an der Dominik über den Nutzen hinaus kein weiteres Interesse hat.

Der einzige Mensch, dem Dominik im Verlauf des Romans aufrichtiges und uneigennütziges Interesse entgegenbringt, ist „die Neue“, deren Name Isabella ist. „Isabella ist überraschend zu uns gekommen“, sagte Sally, 'weil in ihrer Familie etwas passiert ist, das es ihr unmöglich macht, dort zu bleiben.'<sup>243</sup> Isabella fasziniert Dominik von Anfang an. Sie versucht nicht mit anderen zu interagieren und redet nicht, stattdessen summt sie vor sich hin. „Manchmal passieren in

---

<sup>241</sup> Wildwasser, Seite 22-24.

<sup>242</sup> Caretta Caretta, Seite 106.

<sup>243</sup> a.a.O., Seite 52.

Familien Dinge, die einen summen lassen.”<sup>244</sup> Das einzige, das sie zu interessieren scheint sind Schildkröten, insbesondere die Caretta Caretta. Über dieses Thema ist sie bereit mit Dominik zu sprechen. Sie erzählt, dass die Caretta Caretta die einzige Schildkröte ist, die weint. „Zuerst sieht sie die Schildkröten weinen, dachte ich, und bald kommt die Zeit, da wirft sie Gläser gegen die Wand und schneidet sich die Arme auf oder sie steckt den Kopf zwischen die Knie und sagt gar nichts mehr.”<sup>245</sup>

Dominiks Gefühle für Isabella rangieren zwischen sexuellem Interesse und brüderlichem Beschützerinstinkt. Da Dominik seine Gefühle eher beiseite schiebt und in seiner Erzählung auch nicht weiter darauf eingeht, obliegt es den Lesern seine Intentionen herauszufiltern. Seine Beschreibungen von Isabella, die er nach wie vor einfach „die Neue” nennt, passieren sehr faktisch, dennoch lässt sich eine gewisse körperliche Anziehung spüren.

Ich ließ meine Hand eine Zeitlang über ihrem Kreuz in der Luft schweben. [...] Kann sein, daß ich eine Ohrfeige erwartete oder eine Kreischorgie oder sonst einen Frontalangriff, das war jedenfalls nicht der Grund dafür, warum ich es schließlich bleibenließ. Da war die Erinnerung an den Slip mit den winzigen Blumen, an die Grübchen, die im Rhombus angeordnet waren, und an die verrutschte Brille. [...] Da war schließlich die Gewißheit, daß sich dieses Pölsterchen über ihrem Kreuzbein anfühlen würde wie Moosgummi und sie sich insgesamt auch, die Oberschenkel, der Arsch und die Titten und der Speck an ihren Seiten. Durch all das wurde ich mit einem Mal vollkommen ruhig und entspannt. Moosgummi macht keinen Ständer.<sup>246</sup>

Dominiks körperliches Interesse an Isabella scheint eher in seiner Vorstellung zu existieren. „Ich stellte mir vor, wie sie sich abtrocknete. Nett.”<sup>247</sup> Einen tatsächlichen Annäherungsversuch wagt er nicht, da er bemerkt, dass seine tendenziell unschuldigen Fantasien durch die Realität gefährdet werden könnten.

In erster Linie ist die Beziehung zwischen Isabella und Dominik platonisch. Der Umstand ihres Treffens macht klar, dass sie beide Opfer von Gewalt und als solche „beschädigt” sind. Da sie ein ähnliches Schicksal erlitten haben, bedarf es zwischen ihnen keinerlei Erklärung für „sonderbares” Verhalten. So erkennt Dominik auch Isabellas Summen als eine Notwendigkeit, um mit der Umwelt umgehen zu können. Genau wie Isabella hat auch Dominik die Musik als Bewältigungsstrategie gewählt.

Nach dem ersten Hören von *In the Neighbourhood* ahnte ich jedenfalls, daß mir in den

---

<sup>244</sup> Caretta Caretta, , Seite 56.

<sup>245</sup> a.a.O.Seite 107.

<sup>246</sup> a.a.O., Seite 190.

<sup>247</sup> a.a.O., Seite 167.

nächsten Tagen Amphitheater und lykische Felsengräber nichts anhaben konnten, daß ich auch durch Schluchten wandern und irgendwann einmal sogar eine Steckmuschel aus dem Grund reißen würde. Ich drückte auf „repeat song“ und horchte mir die Sache noch fünf- oder sieben- oder zehnmal an.<sup>248</sup>

„Was ist das eigentlich für ein Lied, das du da immer summt?“ fragte ich. [...] „Meine Mutter hat es mir beigebracht“, sagte sie, „eine Art Weihnachtslied.“ Wir hatten Mitte Juli, Gianluca Vialli war Gott, und wer wußte, ob es Weihnachten in diesem Jahr noch geben würde. Ich sagt jedoch nichts davon.<sup>249</sup>

Gleichsam intuitiv versteht Dominik auch Isabellas Wunsch, die Caretta Caretta einmal in Natur zu sehen. Als sich die Gelegenheit bietet ihr diesen Wunsch zu erfüllen, ergreift er sie sofort. Die Reise in die Türkei wird zu einem bizarren Familienurlaub, in dem Dominik und Isabella in die Position von Bruder und Schwester fallen. Dominiks leibliche Schwester ist die einzige Person seiner Familie an der ihm etwas liegt. Er äußert regelmäßig den Wunsch, dass es ihr gut gehe und dass ihr weiteres Leben besser verlaufe als sein eigenes. Vermutlich ist auch das ein Grund, warum er sich Isabella annimmt. Er ist entschlossen ihren Wunsch zu erfüllen, als er erkennt wie wichtig er für die Bewältigung ihrer Vergangenheit ist.

#### **4.6 Zusammenfassung**

Die Peers stellen die zweite wichtige soziale Gruppe dar, mit der die Jugendlichen konfrontiert sind. Ähnlich wie die Familie bieten auch die Peers einen Trainingsplatz für zwischenmenschliche Beziehungen. Hier bilden sich Freundschaften, Liebesbeziehungen, Zweckbeziehungen oder Animositäten hervor. Während sich die Romane Hochgatterers eher um Einzelgänger drehen, sind Oates' Figuren ziemlich in ihr Umfeld integriert. Doch auch die Peer-Beziehungen wandeln sich im Laufe der Romane. Die Sichtweisen der Protagonisten ändern sich und somit auch ihre Wahrnehmung ihrer Beziehungen. Wahre Freundschaften werden von falschen Freundschaften unterschieden und dementsprechend vertieft oder beendet.

---

<sup>248</sup> Caretta Caretta, Seite 162.

<sup>249</sup> a.a.O., Seite 178f.

## 5. Körper & Inszenierung

### 5.1 Biologische Aspekte

Die Veränderungen, die der eigene Körper während der Pubertät durchläuft und das Sich-in-Szene-Setzen und die Inszenierung und Präsentation des eigenen Ichs, sind fundamentale Bestandteile der Adoleszenz. Biologisch betrachtet ist die Pubertät die Zeit, in der der Körper ausreift. Dieser Prozess ist die Ursache und Voraussetzung für die weiteren Entwicklungsprozesse der jungen Menschen. Die augenscheinlichsten Veränderungen sind dabei das Wachstum und die sich dabei verändernden Proportionen des Körpers. Hierbei lassen sich die ersten Unterschiede zwischen der weiblichen und der männlichen Pubertät feststellen. Der erste Wachstumsschub bei Mädchen tritt in der Regel früher ein als bei Buben: die Mädchen erleben ihren ersten Wachstumsschub zwischen 11-12 Jahren, wohingegen er bei den Buben erst zwischen 14-15 stattfindet.<sup>250</sup> Doch wachsen Buben im Jahresdurchschnitt mehr als Mädchen: 9,5 cm im Vergleich zu 8 cm bei den Mädchen. Auch bei der Proportionierung des Körpers gibt es geschlechtsspezifische Unterschiede (z.B.: breite Schulter bei den Buben, breites Becken bei den Mädchen u.ä.). Das Ende der Wachstumsphase ist in etwa mit dem 19. Lebensjahr angesetzt.<sup>251</sup>

Aufgrund dieser Veränderungen, wird die Wahrnehmung der jungen Menschen erstmals auf ihren eigenen Körper gelenkt. Was in der Kindheit als „normal“ hingenommen wurde, wird nun in Frage gestellt und innerhalb der Gruppe der gleichaltrigen verglichen. Man hat Angst, die eigene Entwicklung verlaufe nicht nach der Norm. Geringfügige Abweichungen in punkto Zeitpunkt des Eintritts oder der Geschwindigkeit der Entwicklung sind oft Auslöser großer Besorgnis. Jugendliche sind sensibel auf die Reaktionen ihres Umfeldes und fürchten daher ablehnende Rückmeldungen auf die körperlichen Veränderungen. Auch der Zeitpunkt des Eintritts der biologischen Veränderungen ist für die Pubertierenden von großer Bedeutung:

Zwei bisher enge Freundinnen können durch sehr unterschiedliches Pubertätstiming plötzlich in ganz verschiedene Welten versetzt werden; die eine ist bereits eine junge Frau mit verändertem Status unter den Peers, mit verändertem Selbstbild und Interessen, während die andere noch ein kleines Mädchen ist.<sup>252</sup>

Dennoch kommt es oft zur Isolation von frühreifen Mädchen von Seiten ihrer Peer Group. Für

---

<sup>250</sup> Vgl. Abb.2.5. In: Remschmidt, Seite 31.

<sup>251</sup> Hartmut Kasten: Pubertät und Adoleszenz. Wie Kinder heute erwachsen werden. Ernst Reinhardt Verlag, München, Basel, 1999. Seite 31.

<sup>252</sup> August Flammer, Françoise D. Alsaker: Entwicklungspsychologie der Adoleszenz. Die Erschließung innerer und äußerer Welten im Jugendalter. 1. Auflage. Verlag Hans Huber, Bern, 2002. Seite 82f.

die frühreifen Buben jedoch stellt sich die Frühreife oft als Vorteil heraus:

Frühreife Jungen sind im Allgemeinen sportlicher als die übrigen Jungen [...]. Im Vergleich zu ihren Mitschülern halten sie sich für attraktiver [...] und sind mit ihrem Körper und mit ihrem Aussehen zufriedener [...].<sup>253</sup>

Unter den spätreifen Buben lässt sich allerdings ebenfalls eine Unzufriedenheit mit dem Körper feststellen.<sup>254</sup> Die Unzufriedenheit der Mädchen mit ihren Körper rührt meistens von der Unzufriedenheit mit ihrem Gewicht her.<sup>255</sup>

Ein weiterer gewichtiger Einschnitt in der Pubertät ist das Auftreten der Menarche bei den Mädchen. Der Zeitpunkt des Eintritts variiert über eine breite Zeitspanne (zwischen dem 10. und 16. Lebensjahr – der Zeitpunkt steht vor allem im Zusammenhang mit genetischen Vorbedingungen).<sup>256</sup> Während das Ereignis der ersten Regelblutung durchaus als positive Entwicklung gesehen und als Schritt zum Erwachsensein gewertet wird, wird die Veränderung der Brüste meistens mit etwas Besorgnis aufgenommen. Vor allem dann, wenn das Selbstbild nicht deckungsgleich ist mit dem gesellschaftlich verankerten Schönheitsideal, das auch meist von der Peer Group aufgenommen wird.<sup>257</sup> Das männliche Äquivalent zum Wachstum der Brüste ist das Wachstum der Barthaare. Genau wie das Wachstum der Brüste bei den Mädchen, kann bei den Buben das Bartwachstum zu Problemen führen: „verzögertes oder vermindertes Einsetzen können das Selbstwertgefühl empfindlich beeinträchtigen.“<sup>258</sup> Als weiteres Problem stellt sich die cirka in der Mitte der Pubertät stattfindende Kehlkopfvergrößerung und der damit einhergehende Stimmbruch heraus.

## **5.2 Soziologische Folgen**

Alle diese Veränderungen tragen zur Verunsicherung der Jugendlichen bei. Der eigene Körper wird zu etwas Fremden, man muss in ihn „hineinwachsen“ und lernen, ihn zu akzeptieren. „Mit dem eigenen Erscheinungsbild identisch zu werden, bildet angesichts der schwerwiegenden biologischen Wandlungen dieser Altersphase für viele Jungen und Mädchen eine beachtliche Aufgabe.“<sup>259</sup> So ziehen diese biologischen Veränderungen auch soziologische Konsequenzen nach sich. Die Jugendlichen setzen sich nun zusehends mit dem Thema „Körper“ und der damit einhergehenden sexuellen Komponente auseinander. Die Jugendlichen zelebrieren das Sich-in-

---

<sup>253</sup> August Flammer, Françoise D. Alsaker, Seite 84.

<sup>254</sup> a.a.O., Seite 83.

<sup>255</sup> a.a.O., Seite 84.

<sup>256</sup> Kasten, Seite 39.

<sup>257</sup> a.a.O., Seite 39f.

<sup>258</sup> a.a.O., Seite 43.

<sup>259</sup> Helmut Fend: Die Entdeckung des Selbst und die Verarbeitung in der Pubertät. Entwicklungspsychologie der Adoleszenz in der Moderne. Band III. 1. Auflage. Verlag Hans Huber, Bern, 1994. Seite 115.

Szene-Setzen und die Inszenierung und Präsentation eines Ichs, das noch nicht unbedingt dem ideologischen und sozialen „Endprodukt“ entsprechen muss. Diese „Selbstdarstellung“ ist ein fundamentaler Bestandteil der Adoleszenz. Sie erfüllt gleichzeitig eine Schutzfunktion des eigenen „inneren“ Ichs und ein Ausstrecken nach den Peers. Die Adoleszenten betreiben erstmals eine tiefgehendere Auseinandersetzung mit Rollenmustern und Identität. Sie müssen dabei eine Brücke zwischen den traditionellen Wertvorstellungen und den Freiheiten des 21. Jahrhunderts schlagen, „zwischen einer eigentümlichen Fremdheit im Verhältnis zum eigenen Körper, zu den anderen, zur Welt, und einer Authentizität von Angst und Schmerz zwischen allesumfassender kultureller Prägung und einer sich entziehenden [...] Natur [...]“<sup>260</sup> Die Positionierung in diesem Netz ist schwierig und ist von einer Trial-and-Error Phase begleitet.

In diesem Entwicklungsschritt spielt der Körper eine gewichtige Rolle, der erstmals sowohl als etwas Sexuelles wahrgenommen wird, als auch als Projektionsfläche des eigenen Weltbildes. Gleichzeitig entdecken die Jugendlichen gewisse Normen, nach denen Körper beurteilt werden.

Welches körperliche Erscheinungsbild und welche körperlichen Eigenschaften oder Merkmale dabei historisch oder kulturell jeweils am angemessensten sind, das vermitteln dem Einzelnen bspw. die Print- und Bildmedien. Vor allem Zeitschriften, Fernsehen und Kino fungieren für das Individuum als Transporteur jener Körper-Botschaften, die als sozialer Maßstab für normal und nicht-normal, schön und häßlich etc. gelten. Dieser gesellschaftlichen Infiltration von Körperbildern kann man sich kaum entziehen.<sup>261</sup>

Ferner vermitteln die Medien auch die geschlechtsspezifischen Eigenschaften, die ein Körper erfüllen muss, um als weiblich beziehungsweise als männlich angesehen zu werden: „[...] auch die Wahrnehmung als männlich oder weiblich [ist] eine wertende Stellungnahme zum eigenen Körper im Rahmen der gesellschaftlichen Vorgaben, a) dass es genau zwei Geschlechter gibt und b) wie ein männlicher oder weiblicher Körper auszusehen hat.“<sup>262</sup> Doch es werden nicht nur Maßstäbe und Eigenschaften transportiert, sondern auch der Stellenwert dieser. So sind die Eigenschaften „hübsch“, „schlank“ und „sportlich“ gegenüber „hässlich“, „übergewichtig“ und „unsportlich“ vorzuziehen. An diesen Idealen gilt es sich zu messen. Der Umgang mit diesen von den Medien transportierten Körperbildern hängt vor allem mit dem sozialen Umfeld zusammen. Auch hier nehmen die Eltern eine Vorbildrolle ein; die Körperwahrnehmung der Kinder ist geprägt durch die oft auch unausgesprochenen Botschaften, die die Eltern vermitteln

---

<sup>260</sup> Gertrud Lehnert: Auf der Suche nach der verlorenen Identität. Oder: Die Dezentrierung des weiblichen Subjekts in zeitgenössischen Texten für junge Frauen. In: Hans-Heino Ewers [Hrsg.]: Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Juventa Verlag, Weinheim, 1994. Seite 215.

<sup>261</sup> Gugutzer, Seite 199.

<sup>262</sup> a.a.O., Seite 198.

und durch die Bedeutung, die sie verschiedenen Aspekten der Körperlichkeit beimessen.<sup>263</sup>

Die Adoleszenten registrieren auch die *soziale Reaktion* auf ihre körperlichen Veränderungen [...] und integrieren diese in ihr Selbstbild. Im inadäquaten, ungeschickten oder verletzenden Verhalten erwachsener Bezugspersonen haben nicht wenige Pubertäts- und Adoleszenzkrisen ihren Ursprung, die als Störungen der Sexualentwicklung, als Identitäts- und Autoritätskrisen an späterer Stelle beschrieben werden[...].<sup>264</sup>

Doch nicht nur die Rückmeldungen der Erwachsenen sind wichtig für die Jugendlichen, hier spielt vor allem auch die Peer Group eine wichtige Rolle: „Die Peer Groups erlauben den Jugendlichen, sich ihrer Normalität zu versichern.“<sup>265</sup> Doch natürlich finden sich so auch die „Fehler“ und „Abnormitäten“, was zu Minderwertigkeitsgefühlen führen kann. Während sich die biologischen „Defizite“ der Spätentwickler aufholen lassen und somit auch die Frühreifen wieder zur Norm werden lässt, sind die daraus entstandenen soziologischen „Defizite“ schwerer wieder gerade zu biegen. Durch die Hinwendung zum Körper spielt plötzlich auch das eine Rolle, was Fend das „Selbstkonzept des Aussehens“<sup>266</sup> nennt. Die Vorstellung der eigenen Attraktivität setzt sich sowohl aus der eigenen Wahrnehmung des Körpers als auch der Rückmeldungen der Umwelt zusammen. Doch auch hier spielen Geschlechterunterschiede eine Rolle. In einer Studie belegt Fend, dass Mädchen ein deutlich negativeres Selbstbild haben, als das bei Buben der Fall ist.<sup>267</sup> „Die Unterschiede sind eine Folge der höheren Standards der Attraktivität für Mädchen und der höheren Bedeutung dieser Attraktivität, die in unserer Kultur über die Medien permanent vermittelt wird.“<sup>268</sup> Dieses Gefühl der Defizität zieht soziale Konsequenzen mit sich. Jugendliche, die negative Rückmeldungen auf ihr Äußeres erhalten, ziehen sich sozial eher zurück als die, die positives Feedback erhalten. Diese negativen Rückmeldungen führen auch dazu, dass die Selbstakzeptanz eher gering ist. Auch der Erfolg beim anderen Geschlecht ist von Attraktivität und einem positiven Selbstbild abhängig, hier sollte jedoch erwähnt werden, dass „die weitere psychische Verarbeitung von physischer Attraktivität“<sup>269</sup> stark von der subjektiven Einschätzung des Betrachters abhängt.

In die Beurteilung von „hübsch“ oder „weniger hübsch“ fließen bei den Jugendlichen noch andere Faktoren ein. Neben Charaktereigenschaften und Popularität, spielt auch die äußere

---

<sup>263</sup> Vgl. Karin Flaake: Körper, Sexualität und Identität. Zur Adoleszenz junger Frauen. In: Rohr, Elisabeth [Hrsg.]: Körper und Sexualität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Ulrike Helmer Verlag, Königstein/Taunus, 2004. Seite 47.

<sup>264</sup> Renschmidt, Seite 87f.

<sup>265</sup> Scheidegger, Seite 26.

<sup>266</sup> Vgl. Fend (1994), Seite 124.

<sup>267</sup> Vgl. a.a.O., Seite 114-127.

<sup>268</sup> a.a.O., Seite 127.

<sup>269</sup> a.a.O., Seite 130.

Gestaltung eine gewichtige Rolle.<sup>270</sup> Die Jugendlichen nehmen die Gestaltungsmöglichkeiten der eigenen Person und des eigenen Äußeren wahr. Der Begriff des „Lebensstils“ bekommt plötzlich eine große Bedeutung und mit ihm der Konsum. Die Mode-, Sport-, Kosmetik- und Musikindustrie werden für die Jugendlichen attraktiv und die Jugendlichen wiederum werden als Konsumenten interessant.

Lebensstile haben immer einen – verdeckten oder offenen – Körperbezug insofern, als sie die ästhetische, sportliche, sexuelle und kommunikative Inszenierung des sozialen Daseins betreffen. Sie manifestieren sich in zunehmender Körperaufmerksamkeit sowie in einer Fülle von Inszenierungs- und Gestaltungsformen, die einander rasch ablösen.<sup>271</sup>

Das Thema „Selbstinszenierung durch Konsum“ ist bei Hochgatterer zu finden. Er zeigt den Umgang der Jugendlichen mit Konsumgütern und Markenprodukten. So erweisen sich seine Protagonisten als äußerst markenbewusste Menschen. Das Gewand wird anhand der Marke beschrieben, ebenso die Schuhe, Musikanlagen, Autos und Sportgeräte. Auch Energydrinks, Lebensmittel und Geschäfte werden bei ihren Eigennamen genannt.

Ich holte die beiden NAF-NAF-T-Shirts, das ultramarinblaue und das moosgrüne, aus dem Kasten. Dann die orangefarbenen Best Montana-Shorts mit der grünen Aufschrift. Die schwarze 615er Levis. Die 501er war mir im Schritt zu kurz. Ich kenne überhaupt niemanden, dem die 501er wirklich passt. Dann die neuen dunkelblauen Leinen-Sportschuhe. No name. Hundertneunundneunzig fünfzig.<sup>272</sup>

Die Jugendlichen werden in ihrer Funktion als Konsumenten dargestellt. Sie wissen über die Produkte und ihre Bezugsquellen bescheid und auch darüber, was der Konsum dieser Produkte über sie aussagt.

Der Körper wird zunehmend zum „Schaufenster“ des Lebensstils. Schmuck und Piercings, Kleidung, Kosmetik und natürlich auch Sport werden zu Werkzeugen der Veränderung und Optimierung. Den Jugendlichen wird zunehmend bewusst, dass sie die Peerakzeptanz mit Hilfsmitteln vorantreiben können. Gerade in der Adoleszenz sind die Jugendlichen anfällig für von den Medien kolportierte Vorbilder. Vor allem im Bereich des Aussehens und Stils sind visuelle Medien die Meinungsmacher, die Perfektionsmaßstäbe kolportieren. Da sich die Jugendlichen in einer Phase befinden, in der sie sich mit einem „neuen“ veränderten Körper zurechtfinden müssen und sich daher oft unvollkommen fühlen, kann der Vergleich zu scheinbar

---

<sup>270</sup> Vgl. Fend (1994), Seite 131.

<sup>271</sup> Horst Hackauf: Zwischen Konvention und „Coolness“. Jugendliche Lebensstile als Ausdruck von körperbezogenem Risikoverhalten. In: Diskurs. 13. Jahrgang. Heft 3. Verlag Deutsches Jugendinstitut, München, 2003. Seite 19.

<sup>272</sup> Wildwasser, Seite 13.

„perfekten“ Körpern nur negativ ausfallen. Sibylle Hübner-Funk sieht eben diese Diskrepanz zwischen Ideal und Wirklichkeit als Motor zur „Selbstsozialisation“ auf dem Gebiet des Sports.<sup>273</sup> Der Aspekt des Körper- und Sportbezuges, aber auch die Aspekte der Gesundheit und „Wellness“, spielen eine immer größer werdende Rolle in der Gesellschaft und somit auch in der Jugendkultur.

Für das Ausüben von Sport gibt es verschiedene Motivationsgründe. Sport bietet für die Jugendlichen einen weiteren Zugang zu sozialen Kontakten mit Menschen, die ähnliche Interessen haben. In Sportarten, die ein Team voraussetzen, können die Jugendlichen weiter ihre sozialen Kompetenzen ausbauen und ihre „Teamfähigkeit“ trainieren. Als anderen Grund nennt Sibylle Hübner-Funk in ihrem Aufsatz die Möglichkeit der Jugend durch Sport Grenzerfahrungen zu machen, ohne dabei auf gesellschaftlich nicht akzeptierte Methoden wie Drogen oder Gewalt zurückgreifen zu müssen.<sup>274</sup> Doch natürlich trägt auch der oben angesprochene Fitnessaspekt eine wichtige Rolle bei der Entscheidung Sport auszuüben. Hier lassen sich auch wieder geschlechtliche Unterschiede feststellen. Für Buben ist Sport essentiell, um die gesellschaftlich fixierten Männlichkeitsattribute „muskulös“ und „sportlich“ zu erlangen.<sup>275</sup> Bei den Mädchen bekommt dieser Aspekt auch immer mehr Tragweite. Wo früher trainierte Körper als unweiblich galten, werden heutzutage trainierte Frauenkörper immer mehr zum Schönheitsideal.<sup>276</sup> Sport wird immer mehr als etwas Geschlechtsneutrales gesehen; die Dichotomie des passiven Frauenkörpers im Gegensatz zum sportlichen Männerkörpers ist nicht mehr gegeben und auch Sportarten lassen sich nicht mehr einzelnen Geschlechtern zuschreiben.<sup>277</sup>

### ***5.3 Die Darstellung von Sport in den Romanen von Oates und Hochgatterer***

Der Umgang mit den Themen „Körper“ und „Sport“ findet sich auch bei Hochgatterer und Oates. Eine der augenscheinlichsten Gemeinsamkeiten der beiden Autoren ist die Thematisierung von Sport in ihren Romanen. In Oates Romanen wird die Schule als Ort genutzt, an dem man sich sportlich betätigt. Ursula, Matt und Darren beteiligen sich an Sportteams ihrer Schule. Ursula ist Teamkapitän ihres Schulbasketballteams wohingegen Darren zu einem der weniger starken Schwimmer des Schwimmteams der Schule zählt. Matt erwähnt, dass er im

---

<sup>273</sup> Sibylle Hübner-Funk: Körperbezogene Selbstsozialisation. Varianten soziokultureller jugendlicher Bodies. In: Diskurs. 13. Jahrgang. Heft 3. Verlag Deutsches Jugendinstitut, München, 2003. Seite 5.

<sup>274</sup> Hübner-Funk, Seite 6.

<sup>275</sup> Vgl. a.a.O., Seite 7.

<sup>276</sup> Vgl.: Lotte Rose: Alles anders? Zum Wandel der Körperinszenierungen von Mädchen und Jungen im Sport. In: Diskurs. 13. Jahrgang. Heft 3. Verlag Deutsches Jugendinstitut, München, 2003. Seite 32.

<sup>277</sup> Vgl.: a.a.O., Seite 27f.

Laufteam aktiv ist, doch die Leser erfahren mehr von seiner außerschulischen sportlichen Aktivität: dem Wandern. Auch Hochgatterers Figuren üben Sport außerhalb von Teams und Institutionen aus. Jakob hat sich dem Radsport verschrieben und durch seine Erzählungen erfahren wir, dass er zu Lebzeiten seines Vaters auch Kajak fuhr. Der einzige Protagonist, der keinem aktiven Sport nachgeht, ist Dominik. Dennoch erfahren die Leser, dass er starkes Interesse an Fußball, insbesondere Gianluca Vialli, den er zu seinem persönlichen Schutzheiligen erkoren hat, zeigt. So ähnlich die Gewichtung des Themas Sport ist, so unterschiedlich ist sie beim Thema Körper. Wo Joyce Carol Oates die Adoleszenz bedingten Veränderungen des Körpers und die dadurch entstehenden Schwierigkeiten der Jugendlichen thematisiert, wird bei Hochgatterer dieses Thema gänzlich ausgespart. Hochgatterer setzt hingegen mehr auf das in der Popliteratur verbreitete Markendropping und den Umgang der Jugendlichen mit Konsum und Marken in Bezug auf das Erschaffen einer eigenen Identität.

### **5.3.1 Motivation**

Das Bedürfnis Sport zu treiben kann aus verschiedenen Motiven entstehen. Am vordergründigsten dabei ist wohl immer der Aspekt der Gesundheit und der Fitness. Doch auch der Drang nach Anerkennung und das Bedürfnis nach Zugehörigkeit zu einer Gruppe sind Motivationsfaktoren. In manchen Fällen verspricht völlige Hingabe an einen Sport auch eine professionelle Karriere und damit eine relativ abgesicherte Zukunft. Die Motivation von Joyce Carol Oates Protagonisten scheint vor allem daher zu rühren, dass die Zugehörigkeit zu einem Schulteam das ist, was von einem erwartet wird. Die Zugehörigkeit zum Team signalisiert Akzeptanz durch die Peers und fixiert einem einen gewissen sozialen Status im Gefüge der High School. Außerdem bieten Teamsportarten die optimale Gelegenheit den Aufbau von sozialen Kompetenzen und den Umgang mit anderen zu erlernen. Die Jugendlichen können lernen sich in ein Team zu integrieren, ohne dabei die Bedeutung als Einzelperson zu verlieren. Dass dies jedoch nicht immer reibungslos funktioniert, ist sowohl anhand von *Big Mouth and Ugly Girl* als auch an *Sexy* ersichtlich. Wo Ursula Probleme beim Ablegen ihres Einzelgängerstatus hat, hat Darren das Problem nicht im Kollektiv des Teams zu verschwinden. Durch die Entwicklung, die beide durchlaufen erkennen sie jedoch, welche Anpassungen sie vorzunehmen haben. Ursula kommt zu der Erkenntnis, dass es wichtig ist ein „Teamplayer“ zu sein: „I guess I basically forgot we're a team. Basketball isn't just one person.“<sup>278</sup> Eine Erkenntnis, die ihr auch abseits des Spielfeldes zu Gute kommen kann. Darren hingegen muss erkennen, dass völlige Anpassung an ein Team negative Konsequenzen mit sich ziehen kann. Er stellt die Bedeutsamkeit eigener

---

<sup>278</sup> *Big Mouth and Ugly Girl*, Seite 241.

Wertvorstellungen und Codizes fest, nach denen er seine Handlungen ausrichten kann.

Eine zusätzliche Motivation ist die Aussicht auf ein Stipendium an einer Universität, die andernfalls möglicherweise für Schüler wie Darren nicht leistbar wäre. Für ihn kann Sport auch den Start in ein besseres Leben bedeuten. Da diese Stipendien nur an die vielversprechendsten Sportler vergeben werden, ist auch das ein Ansporn, im gewählten Sport das Beste zu geben. Jakobs Motivation Sport zu treiben kam von seinem Vater. Das Kajakfahren bot eine Gemeinsamkeit für Vater und Sohn, die sonst eher wenig gemeinsam hatten. Doch vor allem benutzen beide Autoren Sport, um ihre Charaktere an ihre psychischen und physischen Grenzen zu bringen. Die Figuren benutzen Sport als Ventil um ihren Ängsten, Wut und Verzweiflung Luft zu machen. Sie geraten an ihre Grenzen und oft erreichen sie dabei einen Zustand, in dem sie eine Epiphanie erleidet, sei es im Bezug auf ihre Persönlichkeit, ihren Lebensstil oder ihr Umfeld.

### ***5.3.2 Sport und sein Einfluss auf das Körperbild bei Oates***

Dass sich Sport nicht immer positiv auf die Psyche Jugendlicher auswirkt, zeigt Ursulas sportlicher Werdegang: „In seventh and eighth grades [entspricht ungefähr dem Alter 12-14, N.M.] I was a swimmer-diver, and that was my happiest time. But swim team didn't work out. Ugly Girl's body wasn't built for the diving board, or for water.”<sup>279</sup> Ursula bekam in formativen Jahren mitgeteilt, dass ihr Körper nicht die richtige Form zum kompetitiven Schwimmen hat. Als großes, muskulöses Mädchen fängt sie dann an sogenannte „contact sports” zu betreiben: „Soccer, field hockey, volleyball, basketball.”<sup>280</sup> Ursulas Körperbild leidet darunter. Ihr muskulöser Körper wird von ihrer Umwelt nicht als „hübsch” und „weiblich” betrachtet und so fängt auch Ursula an sich als „Ugly Girl” zu bezeichnen. Doch wie schon an anderer Stelle erwähnt, ist dieser Name durchaus nicht negativ besetzt. Mit der Erschaffung von Ugly Girl fasst sich Ursula einen Vorsatz: „I would never be ashamed of my body again; I would be proud of it.”<sup>281</sup> Dass jedoch ihre bewusst getätigten Vorsätze und die Umsetzung in der Realität auseinander klaffen, beweist der Satz, der unmittelbar auf diesen Vorsatz folgt: „Except maybe my breasts.”<sup>282</sup> Ursula versucht ihr „Frau-werden” beziehungsweise „Frau-sein” zu verbergen. Bei der Beschreibung ihrer Kleidung streicht sie heraus, dass sie „loose-fitting” und eigentlich für Männer gedacht ist.<sup>283</sup> Ihre Haare, die sie am liebsten abrasieren würde, versteckt sie unter

---

<sup>279</sup> Big Mouth and Ugly Girl, Seite 9.

<sup>280</sup> Ebd.

<sup>281</sup> a.a.O., Seite 10.

<sup>282</sup> Ebd.

<sup>283</sup> a.a.O., Seite 22f.

einer Baseballkappe.<sup>284</sup> Ursula wehrt sich so gegen das Frauenbild, das sie aus ihrer Umgebung und vor allen von ihrer Familie vermittelt bekommt. Ursula sieht, wie ihre Eltern ihrer Schwester, der kleinen, zarten Ballerina, viel Aufmerksamkeit zu kommen lassen. „They had their prissy notions of *girl* like my kid sister, Lisa. Lisa is an aspiring ballerina, and Mom's gaga about her dancing classes.”<sup>285</sup> Die kleine Schwester entspricht dem, was sich die Eltern unter einem „Mädchen“ vorstellen. Ursula passt nicht in dieses Konzept und sie ist sich dessen auch bewusst: „Ballerinas are beautiful to watch. Not sweaty, grunting, ugly.”<sup>286</sup> Ugly Girl stellt den Gegenentwurf zum Konzept ihrer Eltern dar. Sie bietet gleichzeitig Schutz vor der Außenwelt und die Möglichkeit zur Rebellion gegen das vorgefertigte Frauenbild. Doch auch Ugly Girl entwickelt sich im Laufe des Romans. Ursula sieht sich zu Beginn des Romans als nicht liebenswürdig und empfindet ihren Körper als unzumutbar für das „critical eye“<sup>287</sup>. Im Laufe des Romans erfährt sie, dass sie auch als Ugly Girl geliebt werden kann und sie fängt an, ihren Körper zu akzeptieren. Joyce Carol Oates lässt sie jedoch nicht den, in der Jugendliteratur üblichen Weg der plötzlichen Verwandlung der Protagonistin, hin zu gesellschaftlichen Schönheitsidealen, gehen. Sie lässt Ugly Girl sie selbst sein. Gegen Ende des Romans erfüllt sich Ursula einen Traum und lässt sich die Haare abrasieren: „I [...] had my hair cut really short in back and longer on the sides, in sleek, sweeping wings, and bleached platinum blond.”<sup>288</sup> Den Grund für Ursulas Verlangen sich auch äußerlich zu verändern erklärt sie so: „This was to celebrate, I was feeling so good. I was tired of my own dirty-blond hair that didn't reflect this good feeling.”<sup>289</sup>

Auch bei Darren stehen Sport und Körper in enger Verbindung. Genau wie bei *Big Mouth und Ugly Girl* ist auch bei *Sexy* der Titel ein Indikator, dass das Körperbild der Protagonisten eine Rolle spielen wird. Darren gilt an seiner Schule als „sexy“, eine Kategorisierung mit der er nicht glücklich ist.

Soon as he turned sixteen, put on weight and began to get attention for his looks, things began to turn weird. Being a swimmer, advanced to the varsity team at the end of his sophomore year at North Falls High, also a promising diver, what Coach called „up-and-coming“, he got more attention. People began to say how good-looking he was. In the street, older girls and even women in their twenties would turn to watch him. Even some teachers, teasing: „Darren Flynn could pass for Brad Pitt's younger brother.” Oh, sure! Darren went red in the face, glowered and turned his lower lip inside out to look as ugly

---

<sup>284</sup> *Big Mouth and Ugly Girl*, Seite 10 und Seite 22.

<sup>285</sup> a.a.O., Seite 10.

<sup>286</sup> a.a.O., Seite 21.

<sup>287</sup> a.a.O., Seite 9.

<sup>288</sup> a.a.O., Seite 255.

<sup>289</sup> Ebd.

as possible.<sup>290</sup>

Doch „sexy“ hat für Darren nicht nur mit seinem Aussehen zu tun, sondern auch mit seiner neuen Rolle als sexueller Mensch: „*Sexy was how he felt, a lot. Like he was charged up and ready to explode.*“<sup>291</sup> Darren hat also mit seiner biologischen Entwicklung zu kämpfen. Er empfindet die Veränderung zu einem sexuellen Wesen als Verlust seiner selbst.

It was disgusting, seeing himself through Lowell Tracy's eyes. Seeing himself *that way*. Darren in the tight-fitting Speedo trunks. His crotch, loins. His flat, hard-muscled stomach and navel. *Not me. None of that is me.* It was weird, Darren didn't identify with the boy in the photos. [...] He looked confident, smiling and assured with his buddies; [...]. It was Darren Flynn's public face. You had to hide so much.<sup>292</sup>

Darrens „public face“ ist das des selbstbewussten, gut aussehenden Sportlers. Als solcher wird er von seiner Umgebung wahrgenommen, bewundert und sogar begehrt. Darren ist im Laufe des Romans damit beschäftigt, seine Selbstwahrnehmung neu zu definieren. Er ist sich jedoch sicher, dass das Bild, das andere von ihm haben, nicht mit dem Bild übereinstimmt, das er selbst von sich hat. Es bereitet ihm Unbehagen, dass er nur zu einem gewissen Grad beeinflussen kann, wie andere ihn wahrnehmen, vor allem da er findet, dass sie ihn völlig falsch einschätzen.

### 5.3.3 Vom Underdog zum Helden

Während bei den anderen Romanen der Sport lediglich im Hintergrund auftritt, schildert Joyce Carol Oates Darrens sportlichen Werdegang und seine Überlegungen dazu ausführlich. Bei diesen Schilderungen zeigt die Autorin ihre Kenntnis des Sportes durch die Verwendung von für den Schwimmsport spezifischen Details. Sie präsentiert uns Darren als einen durchschnittlichen Sportler, der nicht mit den „Stars“ seines Teams mithalten kann, in dem jedoch Potential gesehen wird: „Darren wasn't (yet) one of the stars of the team. Coach spoke of him in a „transitional“ phase: improving, steadily improving, who knew how far his 'potential' would take him?“<sup>293</sup> Darrens Selbstzweifel, die überwiegend dann auftreten, wenn er sich betrachtet fühlt, verhindern jedoch die Ausschöpfung seines Potentials.

For a diver, it was really scary. Swimming is tense enough, your competition is visible beside you, ahead of you, a desperate situation when your competition is pulling away ahead of you, but diving is worse; up there exposed for everyone to see. [...] *Won't make it, Dar-ren. Fuckup Dar-ren.*<sup>294</sup>

---

<sup>290</sup> Sexy, Seite 1.

<sup>291</sup> a.a.O., Seite 4.

<sup>292</sup> a.a.O., Seite 196f.

<sup>293</sup> a.a.O., Seite 9.

<sup>294</sup> a.a.O., Seite 10.

Ungeachtet dessen bemüht sich Darren konzentriert und diszipliniert an den Sport heranzugehen. Seine Inspiration dafür findet er in einem Artikel über die *Swimming National Championships*. In diesem real existierenden Artikel wird über die Erfolge des damals erst 18-jährigen Michael Phelps berichtet. Joyce Carol Oates lehnt dieses Kapitel nah an den tatsächlichen *New York Times* Artikel an und lässt Phelps' Leistungen zur Inspiration Darrens werden.

He had the only world record of the meet, swimming the 200-meter individual medley Saturday night in 1 minute 55.94 seconds. That was the fourth time he had lowered the world record in that race in the last six weeks.<sup>295</sup>

Darren read and reread these statistics. Not wanting to think what his own best swim time for two hundred meters was. Coach said not to be comparing yourself with guys like Phelps except as an example of what can happen if you take swimming seriously, if you really train.<sup>296</sup>

Auch Phelps' Worte sind für Darren so wichtig, dass er diese sogar auswendig gelernt hat: „I like pressure. It helps me get fired up. I hate failing. I hate losing. I love to compete in sport. I love to race. I want to break as many records as possible. I want to swim my fastest every race.“<sup>297</sup>

Darrens Leistungen ändern sich als seine Probleme in der Schule anfangen. Seine Konzentration lässt nach und Schwimmen bietet ihm nicht mehr die Gelegenheit abzuschalten. „Swimming laps had always been Darren's time to himself, only now his thoughts were distracted, blood pounded in his ears and he lost the rhythm of his strokes.“<sup>298</sup> Auch die Trainingseinheiten werden zu etwas Anderem als bloße Vorbereitung auf einen Wettkampf. Darren trainiert statt mit dem Team für sich alleine und nützt dieses Einzeltraining als Ventil für sein Gefühlschaos und Unsicherheiten.

Swim your heart out! What else do you have? His strokes were coming ragged. His breathing was off. [...]; he's executed the moves a thousand times but always has to worry he'll crash his head against the concrete, [...]. *Fuckup Dar-ren!* He hasn't been diving lately. He can't bear it, [...] exposing himself. Swimming he can do, swimming is not exposure, you can actually hide in the water, [...] he was confused now [...]. Half sobbing now; his breath burned his lungs. His heart was thudding.<sup>299</sup>

---

<sup>295</sup> <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9507E6DB1031F932A2575BC0A9659C8B63> [04.09.2008, 11:17]

<sup>296</sup> Sexy, Seite 209f.

<sup>297</sup> a.a.O., Seite 210. bzw.

<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9507E6DB1031F932A2575BC0A9659C8B63>

<sup>298</sup> a.a.O., Seite 81.

<sup>299</sup> a.a.O., Seite 200-202.

Darren versucht seine negativen Emotionen mit Hilfe des Schwimmens auszutreiben. Dabei fokussiert er allerdings mehr auf die Unzulänglichkeiten, die er an sich sieht, als auf seine tatsächlichen Probleme.

Darrens sportlicher Durchbruch erfolgt ungefähr zur gleichen Zeit wie Darrens Erkenntnisse zu seiner Identität und seinen Werten. Im Wettkampf gegen die Schule, die als der härteste Konkurrent gilt, geht Darren Flynn als Star hervor.

„Last kid I'd expect to perform like that,” Coach Ellroy was reported to be saying of Darren Flynn even after Darren had astonished onlookers by swimming like a maniac at the meet with St. John's, coming in first in three events [...].

Joyce Carol Oates zeichnet Darrens Weg vom Underdog hin zum Helden der Schule parallel zu Darrens persönlicher Entwicklung und auch der Zusammenfall von persönlichem und „professionellem” Erfolg geschieht nicht zufällig. Darrens Identitätskrise manifestiert sich in seinen Selbstzweifeln, welche ihn daran hindern, die Leistung zu erbringen, die er möchte. Als Darren anfängt seine Probleme zu konfrontieren, löst sich seine „Blockade” die ihn zurückgehalten hat. Das spiegelt sich auch in seinen Leistungen wider. Er steigert sich manisch in den Sport hinein, oft bis an die Grenzen der totalen Erschöpfung. Einerseits hilft das die negativen Stimmen in seinem Kopf auszuschalten, andererseits erbringt er so endlich die Leistungen, die er selbst von sich erwartet und die ihm Anerkennung für etwas bringen, das er gutheißen kann. Als Darren zur Einsicht gelangt, dass er für seine Entscheidungen selbst verantwortlich ist und er nur gegenüber sich selbst verpflichtet ist, fühlt er sich befreit. In seiner neugewonnenen Unabhängigkeit erkennt er auch: „I'm not a slave to the team.”<sup>300</sup> Das gibt ihm die Freiheit, sich nicht nur persönlich weiter zu entwickeln sondern auch sportlich.

#### ***5.3.4 Sport und Körperbild bei Paulus Hochgatterer***

Der Körper und seine Veränderungen während der Pubertät werden bei Hochgatterer nicht thematisiert. Betrachtet man seine Texte jedoch genauer, erkennt man, dass der Körper dennoch eine Rolle spielt. Dominik verdient seinen Lebensunterhalt mit Prostitution und wie schon an anderer Stelle bemerkt wurde, scheint er damit zurecht zu kommen. Wir erleben ihn im Umgang mit einer Freierin und auch hier wirkt er souverän und selbstbewusst im Bezug auf seinen Körper. Er bietet sich nicht nur für Geschlechtsverkehr an, er lässt sie auch Fotos von ihm machen. Dass das alles nicht unspürbar an ihm vorüberzieht, gesteht er den Lesern erst später:

---

<sup>300</sup> Sexy, Seite 233.

Dabei starrte er Isabella konsequent dort hin, wo man, wenn man wollte, durch den dünnen gelben Baumwollstoff ihres Trägerleibchens ihre Titten ahnen konnte. „Wenn ich meinen Revolver dabei hätte, würde ich dem alten Lüstling schon beibringen, wo er hinzuschauen hat“, sagte ich. [...] Kossitzky war gelb im Gesicht. „Blicke tun nicht weh“, sagte er. Falsch.<sup>301</sup>

Auch Jakob hat Probleme mit seinem Körper. Die körperliche Verausgabung auf seiner Reise, gemeinsam mit der Sonne und Drogen zwingen Jakob zur Aufgabe. Er erleidet einen Sonnenstich und verbringt den Rest des Buches im Bett, wo er von einem Priester und dessen Mutter wieder gesund gepflegt wird. Diese Zwangspause hilft ihm bei der Reflektion über seine Situation.

Hochgatterer nähert sich auch dem Thema Sport anders als Oates. Er wird nicht nur von den Protagonisten ausgeübt, er taucht auch scheinbar unwillkürlich an den verschiedensten Stellen des Romans auf, sei es in Form von Sportübertragungen oder das simple Erwähnen des Namens eines Sportlers. Sport wird so als Bestandteil des Alltags in die Erzählung integriert. Sowohl *Caretta Caretta* als auch *Wildwasser* werden zu Beginn durch die Erwähnung eines sportlichen Ereignisses zeitlich festgemacht.

Der Tag, an dem ich von zu Hause, wegging, um meinen Vater zu suchen, war der Tag an dem Johnny Herbert den Grand Prix von Silverstone gewann.<sup>302</sup>

Genau genommen beginnt die Geschichte damit, daß Frankreich gegen Brasilien mit 2:0 in Führung geht. Sie beginnt mit jener Sekunde am Ende der ersten Hälfte, in der Zinedine Zidane aufsteigt, hoch über den brasilianischen Abwehrspielern den Flankenball nimmt und durch die Beine von Roberto Carlos ins Tor köpft. Barthez reißt jubelnd die Arme in die Höhe, die Augen Lilian Thurams schweben zwei Fingerbreit vor seinem Gesicht, Deschamps heult beinahe, und in mir entsteht das Gefühl, daß wieder etwas beginnt in Erfüllung zu gehen.<sup>303</sup>

Durch die Erwähnung des Finales der Fußballweltmeisterschaft 1998 und des Grand Prix von Silverstone 1995 wird nicht nur der genaue Zeitpunkt an dem die Geschichten beginnen festgelegt, sie demonstriert auch die Allgegenwärtigkeit des Sports. Selbst wenn man sich nicht in aktiver Form daran beteiligt, kann man ihn in passiver Form durch Internet, Zeitungen, Radio, Fernsehen und Umfeld konsumieren. Mit Hilfe dieser Veranstaltungen fällt es den Lesern leichter, das Gelesene in einen persönlichen Kontext zu bringen. Man erinnert sich unter Umständen daran, was man selbst zu diesem Zeitpunkt erlebt hat. Ein Nachteil der genauen zeitlichen Verankerung der Romane ist, dass die Romane, vor allem im schnelllebigen Genre der

---

<sup>301</sup> Caretta Caretta, Seite 168.

<sup>302</sup> Wildwasser, Seite 7.

<sup>303</sup> Caretta Caretta, Seite 9.

Jugendliteratur, Gefahr laufen rasch als anachronistisch zu gelten. Da es bei Hochgatterer jedoch nur bei beiläufigen Erwähnungen dieser Events bleibt, ist das hier nicht der Fall.

Mit *Caretta Caretta* und *Wildwasser* werden den Lesern unterschiedliche Konzepte von Sport im Leben der Jugendlichen präsentiert. Während Jakob aktiv Sport betreibt ist Dominik lediglich theoretisch an Sport interessiert. Der Sport seiner Wahl scheint Fußball zu sein, was sich sehr gut mit der zur Zeit des Romans stattfindenden Fußballweltmeisterschaft zusammenfindet. Aus aktuellem Anlass findet Dominik immer wieder die Möglichkeit mit Leuten, die er auf seinem Weg trifft, über Fußball zu fachsimpeln. Doch Fußball scheint für ihn mehr zu sein als nur Sport.

Über mir hing Gianluca Vialli im Dress von Chelsea und versuchte redlich, die Welt für mich wieder auf die Reihe zu kriegen. Die Italiener hatten ihn nicht zur WM mitgenommen, doch letztendlich war ein jeder für sein Elend selbst verantwortlich.<sup>304</sup>

Ich wandte mich Gianluca Vialli zu, faltete die Hände und betete um Vergebung für mich und um Glück für meine Schwester. Ich tat das seit etwa einem halben Jahr. Es war eine ziemlich abartige Angewohnheit, aber ich wußte, daß ich in nächster Zeit nicht davon loskommen würde.<sup>305</sup>

Die Jugend ist die Zeit für Idole und Vorbilder. Dominik treibt das zu einem Extrem indem er den italienischen Fußballspieler Gianluca Vialli zu seinem persönlichen Schutzheiligen und Gott auserwählt. Vialli stellt für ihn einen gütigen Gott dar, den er um Vergebung bitten kann und der mit seinen besonderen Fähigkeiten, Dominik bei der Bewältigung seiner Probleme helfen kann. Sportler sind im Idealfall Personen, die zumindest den Anschein von Erfolg, Disziplin und Kontrolle erwecken. Es ist also durchaus verständlich, dass Dominik, in dessen Leben alles aus dem Ruder zu laufen scheint, einen Menschen als Vorbild erwählt, der genau das Gegenteil zu versprechen scheint.

Eine andere Art von Vorbildrolle finden wir in *Wildwasser*. Jakobs Vater war begeisterter Kajakfahrer und teilte dieses Hobby mit seinem Sohn. Das Kajakfahren war eines der Dinge, die Vater und Sohn, die sonst eine eher kühle Beziehung zu haben schienen, verband. Als sein Vater stirbt, findet sich Jakob alleingelassen in einer Familie, zu der er sich nicht richtig zugehörig fühlt. Seine Mutter hat die waghalsigen Expeditionen ihres Mannes missbilligt und ihm prophezeit, dass er sich eines Tages umbringen wird: „Meine Mutter bekam einen hysterischen Anfall und brüllte während der gesamten Heimfahrt Vater die Ohren voll: Rabenvater,

---

<sup>304</sup> Caretta Caretta, Seite 35.

<sup>305</sup> a.a.O., Seite 60f.

fahrlässig, geisteskrank, es reicht wenn du dich selber umbringst, du brauchst nicht auch noch das Kind ertränken, und so fort.“<sup>306</sup> In den Augen der Mutter ist Sport, gemeinsam mit den fahrlässigen Tendenzen ihres Mannes das, was sie zur Witwe gemacht hat. Den Lesern wird schnell klar, dass auch Jakob zu fahrlässigem Verhalten neigt. Auf seiner Reise geht er bis an seine körperlichen Grenzen. Er erreicht einen fast tranceartigen Zustand, in dem er dann seinen Erlöser trifft.

Ein anderer Aspekt, der bei Hochgatterer dazukommt, ist das häufige erwähnen von Markennamen. Jakob, der nach dem Tod seines Vaters das Radfahren zu seinem Sport erwählt hat, beginnt seine Reise damit seine Ausrüstung zu beschreiben.

Ich schlüpfte in meine Radlershorts und in mein altes dunkelgraues Lieblings-T-Shirt von Diesel. [...] Helm? Kein Helm. Schirmkappe. Die fingerlosen Handschuhe. Die Shimano-Schuhe, die ich mir selbst als Trost zum Schulschluss geschenkt hatte.<sup>307</sup>

Und selbst Dominik, der keinen aktiven Sport betreibt legt Wert auf die Qualität seiner Ausrüstung: „Ich selbst hatte mir zu meiner Umhängetasche einen mittelgroßen Kipling-Seesack gekauft. [...] Außerdem hatte ich mir den Timberland Anapolis geleistet, den besten Bootsschuh, den es gibt.“<sup>308</sup> So ist die Selbststilisierung durch Marken ein Aspekt, der auch beim Ausüben von Sport eine Rolle spielt.

#### **5.4 Zusammenfassung**

Die Themen Körper und Sport erweisen sich für die Romane von Hochgatterer und Oates als relevant, doch auch hier finden sich unterschiedliche Zugänge zu den Themen. Hochgatterer geht sehr subtil an die Themen heran, und lässt den Lesern Leerstellen, die sie selbst füllen müssen. So wird Dominiks Position als Lustobjekt und dessen Umgang damit nur beiläufig erwähnt und der Umstand, dass Jakob mit seinem Körper äußerst fahrlässig umgeht, unkommentiert gelassen. Auch die Veränderungen des Körperbildes während der Pubertät werden in Hochgatterers Romanen nicht thematisiert. Dieses findet sich jedoch in Oates Romanen wieder. Sowohl in *Sexy* als auch in *Big Mouth and Ugly Girl* spielen die Entwicklung des Körpers und der Umgang der Jugendlichen damit eine Rolle. Vor allem der Übergang der Jugendlichen zu sexuellen Wesen und die Schwierigkeiten, die dieser Vorgang mit sich zieht, finden Beachtung.

---

<sup>306</sup> Wildwasser, Seite 64.

<sup>307</sup> a.a.O., Seite 14.

<sup>308</sup> Caretta Caretta, Seite 140.

Das Thema Sport wird zum aktiven und passiven Gegenstand der Romane. Die Protagonisten üben ihn aus, definieren sich durch ihn, reden darüber, scheitern oder triumphieren. Für die Jugendlichen in Oates' Romanen ist Sport im Normalfall mit einem Team und Status verbunden. Darren und Ursula bemühen sich darum gute „Teamplayer“ zu sein und machen dabei Erfahrungen, die für ihr weiteres Leben bedeutend sind. Bei Hochgatterer hingegen herrscht auch in punkto Sport das Einzelkämpfertum vor. Jakob geht keinem Gruppensport nach und tauscht sich auch nicht über seine Aktivitäten aus. Dominik beschäftigt sich mit der passiven Seite des Sports: er fachsimpelt darüber, schließt Wetten ab und verehrt Sportler.

Sport scheint sowohl Paulus Hochgatterer als auch Joyce Carol Oates besonders am Herzen zu liegen. Beide Autoren beschreiben die für ihre Romane gewählte Sportart detailliert und verleihen ihren Texten so Authentizität.

## Conclusio

In dieser Arbeit wurden ausgewählte Werke von Paulus Hochgatterer und Joyce Carol Oates anhand von Kriterien des Adoleszenzromans untersucht. Besondere Berücksichtigung fanden dabei das soziale Umfeld der Jugendlichen und ihre Beziehungen zu Familie und Peers. Auch der Umgang mit dem sich verändernden Körperbild und der Bezug der Romane zum Thema Sport wurden mit einbezogen. Die Untersuchung der Werke wurde anhand der im ersten Teil der Arbeit aufgestellten Kriterien für den Adoleszenzroman vorgenommen. In weiterer Linie wurden die Romane sowohl für sich als auch in direktem Vergleich zur anderen Autorin/zum anderen Autor analysiert.

Der auffallendste Unterschied liegt in der Adressierung der Romane. Joyce Carol Oates' Romane sind eindeutig an ein jugendliches Publikum gerichtet, ersichtlich vor allem an paratextuellen Elementen. So sind die Covers graphisch bunter und aufwendiger gestaltet und im Inneren des Buches finden sich Fakten über Joyce Carol Oates und ein Interview, in dem sie sowohl ihre Überlegungen zum Roman preisgibt als auch Denkanstöße für die Leser inkludiert. Im Vergleich dazu ist Hochgatterers Zielpublikum nicht so eindeutig festzulegen. Die Romane sind nicht dezidiert an Jugendliche gerichtet, dennoch gewann er mit *Caretta Caretta* den Jugendliteraturpreis und der Vorgänger *Wildwasser* erschien in der Kinderliteraturreihe des Rowohlt-Verlages. Der Umstand, dass Hochgatterers Romane um jugendliche Protagonisten aufgebaut sind, die gerade eine Identitätskrise durchlaufen, qualifiziert sie (auch) als Jugendromane.

Der Umstand der Adressierung schlägt sich auch darin nieder, wie die Autoren die Protagonisten ihrer Romane mit ihrer Krise umgehen und darüber reflektieren lassen. In der Welt von Ursula, Matt und Darren existiert die Dichotomie Gut und Böse, mit der sich die Jugendlichen immer wieder auseinandersetzen müssen. Joyce Carol Oates führt ihre Figuren auf einem Weg der Auslotung dieser beiden Pole, die, wie die Protagonisten herausfinden, von Person zu Person unterschiedlich definiert werden. Der Weg hin zum Endprodukt führt über Fehlentscheidungen, die aber von der Autorin nicht gewertet werden. Sie lässt die Charaktere ihre Handlungen und die daraus entstehenden Konsequenzen reflektieren, und so den Leser an den Erfahrungswerten der Protagonisten teilhaben. Die Protagonisten lernen eine Lektion über das Leben, die auch an die Leser weitergegeben wird. Dies geschieht jedoch auf subtile Art und die gewonnene Erfahrung lässt sich organisch aus den Geschehnissen ableiten. Der Roman wird nicht für pädagogische Zwecke instrumentalisiert, der Weg der Protagonisten und nicht die „Moral“ steht im Vordergrund. Dennoch ist ersichtlich, dass Joyce Carol Oates ihren Lesern die Botschaft

„Erkenne wer du bist; sei du selbst und bleibe dir und deinen Werten treu“ mitgeben will, während Hochgatterer auf jegliche Art von pädagogischer Botschaft an seine Leser verzichtet.

Im Gegensatz zu Oates' Romanen gibt es in der Welt, die Hochgatterer schafft, kaum Schwarz und Weiß. Die Graustufen überwiegen; Gut und Böse erweist sich als eine Dichotomie, das im tatsächlichen Leben keinen Platz hat oder sich zumindest als äußerst umstandsbedingt erweist. Hochgatterer wertet die Handlungen seiner Protagonisten nicht und auch die Protagonisten selbst scheinen recht wenig über ihre Handlungen nachzudenken. Anders als bei Oates sind Hochgatterers Figuren vorbelastet. Sie müssen ihre Probleme erstmals aus dem Weg räumen und Heilung finden, um ihr Leben weiterführen zu können. Demnach steht am Ende nicht ein junger Mensch, der einen Schritt in Richtung Identitätsfindung getan hat, sondern ein Mensch, der auf die Seite geräumt hat, was ihn blockiert und der nun an seiner Identitätsfindung arbeiten kann. So findet sich in *Caretta Caretta* und *Wildwasser* eine andere Endsituation als in *Big Mouth and Ugly Girl* und *Sexy*. Oates gibt ihren Romanen ein eher abgeschlossenes Ende. Die Protagonisten haben an Erfahrungswerten dazugewonnen und durch Trial und Error-Verfahren ihre Identität ausgelotet. Auf sie wartet nun eine hoffnungsvolle Zukunft, in der sie weiterhin akzeptiert werden und ihre Identität weiter erforschen können. Ebenfalls hoffnungsvoll, aber weit weniger abgeschlossen sind die Geschichten von Jakob und Dominik. Sie haben auch neue Erfahrungen gemacht und mit gewissen Aspekten ihres Lebens abgeschlossen, doch anders als bei Oates präsentiert uns der Autor keine konkreten Zukunftsentwürfe. Was bleibt ist nur die Zuversicht, dass Jakob und Dominik durch den Abschluss mit dem Tod des Vaters beziehungsweise mit dem Aufbau einer zwischenmenschlichen Bindung mit ihrem Leben besser umgehen können.

Im Adoleszenzroman spielt das soziale Umfeld oft eine wichtige Rolle. Familie, Freunde, Widersacher, Verbündete, das alles macht einen großen Anteil am Leben der Jugendlichen aus. Auch hier nehmen Paulus Hochgatterer und Joyce Carol Oates unterschiedliche Ausgangspositionen ein, was vermutlich auch auf kulturelle Differenzen zwischen Amerika und Österreich zurückzuführen ist. Oates' Figuren sind in ein vermeintlich sicheres und stabiles Umfeld eingebunden, das ihnen zugetan ist und auf das sie sich verlassen können. Die Autorin lässt eben dieses „Sicherheitsnetz“ verschwinden und bringt die Jugendlichen damit in unbekannte und auch für sie unangenehme Situationen. Ein anderer wichtiger Aspekt den Oates thematisiert, ist das hierarchische Cliquensystem der amerikanischen High School. Sie lässt ihre Protagonisten die Strukturen des Beliebtheitsseins hinterfragen und sie zu der Erkenntnis kommen, dass Popularität nicht das Wichtigste im Leben ist. Bei Hochgatterer ist von vornherein kein

Sicherheitsnetz gegeben. Sowohl die Familienbeziehungen als auch die Freundesbeziehungen erweisen sich als unzulänglich. Da die Handlung der Romane in den Sommer fällt, ist auch das Umfeld der Schule nicht gegeben. Die Protagonisten haben sich daran gewöhnt, dass sie auf sich alleine gestellt sind und dass sie auf sich selbst Acht geben müssen. Durch ihre Erlebnisse lernen Dominik und Jakob, dass sie auch Hilfe von anderen Menschen benötigen, um ihr Leben in den Griff zu bekommen. Trotz unterschiedlicher Ausgangspositionen, wird das soziale Umfeld der Protagonisten sowohl bei Hochgatterer als auch bei Oates ausführlich beschrieben. Hierbei nennt Hochgatterer oft lediglich die Namen der Personen und lässt sie durch seinen Protagonisten beschreiben. Dabei erfahren die Leser was Dominik und Jakob an den Personen, mit denen sie Umgang pflegen, bemerkenswert finden. Was den Lesern jedoch vorenthalten wird, ist ihre Beziehung zu den Protagonisten. Oates verfährt hier auf eine andere Weise. Ihre Protagonisten definieren ihre Beziehungen nach traditionellen Mustern. So sind die Positionen des Freundes/der Freundin, des besten Freundes/der besten Freundin, des Widersachers/der Widersacherin usw., im Auge der Hauptfiguren klar definiert. Es erweist sich jedoch im Laufe der Ereignisse, dass selbst diese klaren Positionen neu vergeben werden können.

Eine Gemeinsamkeit, die in den Romanen von Hochgatterer und Oates zu finden ist, ist ihre Begeisterung für Sport. Beide Autoren lassen reale Sportevents in ihre Geschichten einfließen und auch ihre Protagonisten üben Sport aus. Sowohl in *Sexy* als auch in *Wildwasser* stellt Sport einen wichtigen Punkt der Handlung dar. Er ist oft Mittel der Erkenntnis für die Jugendlichen und hilft ihnen bei ihren Entscheidungen. Oates und Hochgatterer beweisen bei ihren Beschreibungen, dass sie der jeweiligen Sportart kundig sind. Dem Sport wird in ihren Romanen ein überdurchschnittlicher Stellenwert eingeräumt; vor allem da es sich bei ihnen nicht per se um Romane handelt, die ausschließlich dieses Thema behandeln.

Die größte Gemeinsamkeit liegt jedoch nicht auf inhaltlicher Ebene vor, sondern findet sich in einer ähnlichen Herangehensweise zum Thema Jugendliteratur. Sowohl die Figuren als auch die Leser werden eher partnerschaftlich als von oben herab behandelt. Die Probleme der Jugendlichen werden ernst genommen und erfahren so eine ausführliche und vor allem differenzierte Behandlung. Moralische Wertungen oder pädagogische Fingerzeige von Seiten der Autoren werden ausgespart. Ebenso wird auch dem Publikum Intelligenz zugestanden. So sparen die Autoren an eindeutig formulierten Botschaften und anderen Belehrungen. Gleichsam verzichten sie auf zu genaue Darlegungen der Probleme und vertrauen stattdessen darauf, dass ihr Publikum die tiefgehenden Implikationen erfasst. All das führt dazu, dass Hochgatterer und Oates Jugendliteratur von substanzieller literarischer Qualität produzieren. Die Jugendlichen

werden als Leser ernst genommen. Als solche gesteht man ihnen eine differenzierte Auseinandersetzung mit ihrem Lebensabschnitt zu, die nicht nur an Handlung orientiert ist, sondern auch versucht die internen Konflikte einzufangen.

## **Bibliographie**

### *Primärliteratur*

HOCHGATTERER, Paulus: Caretta Caretta. 3. Auflage. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbeck bei Hamburg, 2006. (Originalausgabe: Deuticke, Wien, 1999.)

HOCHGATTERER, Paulus: Wildwasser. 5. Auflage. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbeck bei Hamburg, 2006. (Originalausgabe: Deuticke, Wien, 1997.)

OATES, Joyce Carol: Big Mouth & Ugly Girl. Harper Collins, New York, 2002.

OATES, Joyce Carol: Sexy. Harper Collins, New York, 2005.

### *Sekundärliteratur*

BAACKE, Dieter: Die 13- bis 18 jährigen. Einführung in Probleme des Jugendalters. 7. , unveränderte Auflage. Beltz Verlag, Weinheim 1994.

BRENNER, Monika: Brauche ich dich, Vater? Das Vaterbild und sein Einfluss. Diplomarbeit, Universität Wien, 2007.

DAUBERT, Hannelore: Von „jugendlichen“ Eltern und „erwachsenen“ Jugendlichen. Familienstrukturen und Geschlechterrollen in Schülerromanen der 80er und 90er Jahre. In: Hans-Heino Ewers [Hrsg.]: Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Juventa Verlag, München, 1994. Seite 43 – 61.

DI CECCO, Daniela Pamela: Entre femmes et jeunes filles: le roman pour adolescentes en France et au Québec. Dissertation, University of British Columbia, 1998.

EWERS, Hans-Heino: Der Adoleszenzroman als jugendliterarisches Erzählmuster. In: Deutschunterricht 45 (1992), Heft 6. Seite 291 – 298.

EWERS, Hans-Heino: Einleitung. In: Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Juventa Verlag, München, 1994. Seite 7 – 12.

EWERS, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur. Mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft. Fink Verlag, München, 2000.

FEND, Helmut: Identitätsentwicklung in der Adoleszenz. Lebensentwürfe, Selbstfindung und Weltaneignung in beruflichen, familiären und politisch-weltanschaulichen Bereichen. Entwicklungspsychologie der Adoleszenz in der Moderne. Band II. 1. Auflage. Verlag Hans Huber, Bern, 1991.

FEND, Helmut: Die Entdeckung des Selbst und die Verarbeitung in der Pubertät.

- Entwicklungspsychologie der Adoleszenz in der Moderne. Band III. 1. Auflage. Verlag Hans Huber, Bern, 1994.
- FEND, Helmut: Eltern und Freunde. Soziale Entwicklung im Jugendalter. Entwicklungspsychologie der Adoleszenz in der Moderne. Band V. 1. Auflage. Verlag Hans Hube, Bern, 1998.
- FLAAKE, Karin: Körper, Sexualität und Identität. Zur Adoleszenz junger Frauen. In: Rohr, Elisabeth [Hrsg.]: Körper und Sexualität. Gesellschaft auf den Leib geschrieben. Ulrike Helmer Verlag, Königstein/Taunus, 2004. Seite 49 – 68.
- FLAAKE, Karin; KING, Vera: Psychosexuelle Entwicklung, Lebenssituation und Lebensentwürfe junger Frauen. Zur weiblichen Adoleszenz in soziologischen und psychoanalytischen Theorien. In: Flaake, Karin; King, Vera [Hrsg.]: Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen. Campus Verlag, Frankfurt am Main, 1992. Seite 13 – 39.
- FLAAKE, Karin; KING, Vera: Sozialisations- und Bildungsprozesse in der männlichen Adoleszenz: Einleitung. In: Flaake, Karin; King, Vera (Hrsg.): Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsensein. Campus Verlag, Frankfurt am Main, 2005. Seite 9 – 16.
- FLAMMER, August; ALSAKER, Françoise D.: Entwicklungspsychologie der Adoleszenz. Die Erschließung innerer und äußerer Welten im Jugendalter. 1. Auflage. Verlag Hans Huber, Bern, 2002.
- GUDJONS, Herbert: Pädagogisches Grundwissen. 8., aktualisierte Auflage. Verlag Julius Klinkhardt, Bad Heilbrunn. 2003.
- GUGUTZER, Robert: Leib, Körper und Identität. Eine phänomenologisch-soziologische Untersuchung zur personalen Identität. Westdeutscher Verlag GmbH, Wiesbaden, 2002.
- HACKAUF, Horst: Zwischen Konvention und „Coolness“. Jugendliche Lebensstile als Ausdruck von körperbezogenem Risikoverhalten. In: Diskurs. 13. Jahrgang. Heft 3. Verlag Deutsches Jugendinstitut, München, 2003. Seite 18 – 26.
- HELFFERICH, Cornelia: Jugend, Körper und Geschlecht. Die Suche nach sexueller Identität. Leske und Budrich, Opladen, 1994.
- HENDRICKSON, Norejane J.; PERKINS, Deborah et al.: Parent-Daughter Relationships in Fiction. In: The Family Coordinator, Vol. 24, No. 3, (Jul., 1975). Seite 257 – 265. <http://www.jstor.org/pss/583175> , [14.Juni 2008 ,13:38]
- HÜBNER-FUNK, Sibylle: Körperbezogene Selbstsozialisation. Varianten soziokultureller Überformung jugendlicher Bodies. In: Diskurs. 13. Jahrgang. Heft 3. Verlag Deutsches Jugendinstitut, München, 2003. Seite 5-9.
- HURRELMANN, Klaus: Lebensphase Jugend. Eine Einführung in die sozialwissenschaftliche Jugendforschung. 9., aktualisierte Auflage. Juventa, Weinheim und München, 2007.
- KAMINSKI, Winfred: Einführung in Kinder- und Jugendliteratur. Literarische Phantasie und gesellschaftliche Wirklichkeit. 4. Auflage. Juventa Verlag, Weinheim, 1998.

- KASTEN, Hartmut: Pubertät und Adoleszenz. Wie Kinder heute erwachsen werden. Ernst Reinhardt Verlag, München, Basel, 1999.
- KAULEN, Heinrich: Fun, Coolness und Spaßkultur? Adoleszenzromane der 90er Jahre zwischen Tradition und Postmoderne. In: Deutschunterricht 52 (1999), Heft 5. Seite 325 – 335.
- KAULEN, Heinrich: Vom bürgerlichen Elternhaus zur Patchwork-Familie. Familienbilder im Adoleszenzroman der Jahrhundertwende und der Gegenwart. In: Hans-Heino Ewers, Inge Wild [Hrsg.]: Familienszenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Juventa Verlag, München, 1999. Seite 111 – 132.
- KÖRNER, Gabriele: Berufswahl, Lebensentwurf und Geschlecht. In: Zeitschrift für Frauenforschung und Geschlechterstudien. 24. Jahrgang. Heft 2 +3 (2006). Kleiner Verlag, Bielefeld, 2006. Seite 141 – 157.
- LALOUSCHEK, Johanna; NORDEN, Peter; et al.: Identität im Übergang. Jugendliche und Identitätsentwicklung in Österreich. Eine interdisziplinäre Studie. Universitätsklinik für Tiefenpsychologie und Psychotherapie. Wien, 1993.
- LAMMERDING, Frank: Geschlechtsidentitätsentwicklung von Jungen Kollektive Männlichkeitsorientierung in der Adoleszenz. Wissenschaftlicher Verlag Berlin, Berlin, 2004
- LANG, Hermann: Psychiatrische Perspektiven zur Frage nach dem Vater. In: Das Vaterbild im Abendland. Bd.1. Rom, frühes Christentum, Mittelalter, Neuzeit, Gegenwart. Verlag W. Kohlhammer GmbH, Stuttgart, 1978. Seite 179 – 191.
- LANGE, Günter: „Was ist das: Dieses Zu-sich-selber-Kommen des Menschen?“ Jugendliterarische Adoleszenzromane zur Jahrtausendwende. In: Franz, Kurt; et al. [Hrsg.]: Kinder- und Jugendliteratur zur Jahrtausendwende. Autoren – Themen – Vermittlung. Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur Volkach e.V.. Band 26 (2000). Seite 68 – 95.
- LANGE, Günter: Erwachsen werden. Jugendliterarische Adoleszenzromane im Deutschunterricht. Grundlagen – Didaktik – Unterrichtsmodelle. Schneider Verlag, Hohengehren, 2000
- LEHNERT, Gertrud: Auf der Suche nach der verlorenen Identität. Oder: Die Dezentrierung des weiblichen Subjekts in zeitgenössischen Texten für junge Frauen. In: Ewers, Hans-Heino [Hrsg.]: Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Juventa Verlag, Weinheim, 1994.
- MAYR, Elisabeth: Paulus Hochgatterer und sein Anteil an der Entwicklung des Adoleszenzromans in Österreich. Diplomarbeit, Universität Wien, 2006.
- MESSNER, Reinhard: Einführung in die Liturgiewissenschaft. Verlag Ferdinand Schönigh, Paderborn, 2001.
- MICHL, Florian Christopher: Strategien der Ich-Entwicklung in der Prosa von Paulus Hochgatterer. Dipl. Arb., Univ. Wien, 2006.
- POHL, Rolf: Sexuelle Identitätskrise. Über Homosexualität, Homophobie und

Weiblichkeitsabwehr bei den männlichen Jugendlichen. In: Flaake, Karin; King, Vera [Hrsg.]: Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsen sein. Campus Verlag, Frankfurt am Main, 2005. Seite 249 – 263.

RAMM, Hans-Christoph: „Ugly Girl, warrior-woman. Going her own way.“ Joyce Carol Oates Jugendroman Big mouth & ugly girl know who your friends are? In: Fremdsprachenunterricht – Zeitschrift für das Lehren und Lernen fremder Sprachen. Jahrgang 47/56. Heft 6 (2003). Pädagogischer Zeitschriftenverlag GmbH&Co., Berlin, 2003. Seite 427 – 431.

RAUW, Regina; REINERT, Ilka [Hrsg.]: Perspektiven der Mädchenarbeit. Partizipation, Vielfalt, Feminismus. Leske + Budrich, Opladen, 2001. Seite 22.

REMSCHMIDT, Helmut: Adoleszenz. Entwicklung und Entwicklungskrisen im Jugendalter. 1. Auflage. Thieme Verlag, Stuttgart, New York, 1992.

ROSE, Lotte: Alles anders? Zum Wandel der Körperinszenierungen von Mädchen und Jungen im Sport. In: Diskurs. 13. Jahrgang. Heft 3. Verlag Deutsches Jugendinstitut, München, 2003. Seite 27-35.

SAUERBAUM, Evelyn: Selbstentfaltung zwischen Autonomie und Intimität. Literarische Darstellungen weiblicher Adoleszenz in Mädchenbuch und Frauenroman. Kinder- und Jugendkultur, -literatur und – medien. Theorie – Geschichte – Didaktik. Band 3. Peter Lang, Frankfurt am Main, 1999.

SCHEIDEGGER, Valérie: Die Bedeutung des sozialen Geschlechts für die weibliche Identitätsentwicklung in der Adoleszenz. 1. Auflage, Edition Soziothek Bern, 2006.

SEIBERT, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Facultas Verlag, Wien, 2008.

#### *Websites*

[http://glaube-und-kirche.de/heilige\\_messe.htm](http://glaube-und-kirche.de/heilige_messe.htm) [23.April 2008, 15:51]

<http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9507E6DB1031F932A2575BC0A9659C8B63> [23.September 2008, 14:17]

<http://www.wien.gv.at/recht/landesrecht-wien/landesgesetzblatt/jahrgang/2002/html/lg2002017.htm> [16. September 2008, 10:46]

## Abstract

Das Konzept des Lebensabschnitts Jugend unterlag im letzten Jahrhundert einigen Veränderungen. Wechselnde soziale Bedingungen führten dazu, dass die Kindheit nicht mehr Übergangslos ins Erwachsenenendasein führt. Der Lebensabschnitt der Jugend bzw. Adoleszenz bildete sich, und stellt nun eine Schwelle zwischen Kindheit und Erwachsenenalter dar. Diese Veränderungen schlugen sich auch in der Literatur nieder. Ein neues Genre, das sich an Jugendliche richtet, bildete sich. Jugendromane behandeln die Alltagsprobleme der Jugendlichen und den Prozess des Erwachsenwerdens. In unserer postmodernen Gesellschaft allerdings ist Jugend nicht mehr Privileg der tatsächlich Jugendlichen. Mit der zunehmenden Expansion der Jugend ins Erwachsenenalter, spricht auch der Adoleszenzroman immer mehr erwachsene Leser an.

Das Ziel dieser Diplomarbeit ist, Paulus Hochgatterers Romane *Caretta Caretta* und *Wildwasser* und Joyce Carol Oates' Romane *Big Mouth and Ugly Girl* und *Sexy* auf ihre Beschaffenheit als Adoleszenzromane zu untersuchen. Die Arbeit ist in zwei Teile aufgeteilt. Der erste Teil beschäftigt sich mit Theoretischem. Die Begriffe „Adoleszenz“, „Pubertät“ und „Jugend“ werden definiert und von einander abgegrenzt. Weiters werden die soziologischen Folgen und die genderspezifischen Unterschiede der Adoleszenz besprochen. Im zweiten Kapitel des ersten Teils wird das Genre des Adoleszenzromans definiert und Kriterien für die weitere Analyse der Romane etabliert.

Der zweite Teil der Arbeit konzentriert sich auf den Inhalt der ausgewählten Romane. Auf eine formale Analyse der Texte folgt die Analyse des Inhalts. Hierbei wird der Schwerpunkt auf drei Hauptthemen gelegt: Familie, Peers und der sich während der Adoleszenz verändernde Körper unter besonderer Berücksichtigung des Themas Sport. Das erste Kapitel des zweiten Teils widmet sich der Analyse der Hauptfiguren und dem Wandel, den sie während des Romans unterlaufen. Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit den familiären Beziehungen der Protagonisten. Kapitel drei untersucht die Beziehungen, die die Protagonisten zu ihren Peers gebildet haben. Hierbei wird auch das Thema des Gruppenzwangs und der Homophobie behandelt. Das letzte Kapitel beschreibt die Veränderungen des Körpers während der Pubertät und die sozialen Folgen, die diese Veränderungen nach sich ziehen. Weiters wird auch die Bedeutung des Themas Sport in den Romanen behandelt.

## **Abstract**

Over the last century the perception of adolescence underwent a certain transformation. Due to changing social circumstances, adolescence is now perceived as an independent period of life – a threshold between childhood and adulthood. On the basis of these changes, literature has changed as well. A new genre, aimed at adolescents, emerged. The adolescence novel deals with the hardships and everyday problems of young adults. In our post-modern society however, adolescent mindset is not exclusively claimed by teenagers. With the increasing expansion of adolescence into adulthood, the adolescence novel attracts readers of all ages.

This diploma thesis aims to analyse selected novels of Austrian writer Paulus Hochgatterer and American writer Joyce Carol Oates. It is divided into two parts. The first part focuses on the theoretic aspects of the thesis. In the first chapter the term „adolescence” is defined with special regard to its distinction from the terms „puberty” and „youth”. Furthermore, this chapter discusses the social aspects of adolescence and the gender specific differences that become apparent in adolescence. The second chapter concerns itself with the definition of the adolescence novel and establishes criteria for further analysis of the chosen novels.

The second part of this diploma thesis concentrates on the content of the chosen texts. The formal analysis of the novels is followed by an analysis of the content. The analysis of the content puts its emphasis on three principal themes: family, peers and the changing body image of the adolescents as presented in the novels with special emphasis on the topic of sport. The first chapter of the second part is devoted to the analysis of the main characters. Each of them undergoes an unique journey in the course of the novel that results in a transformation of their characters. The second chapter focuses on the protagonists relationships with their family. Chapter three deals with the relationships the protagonists have formed with their peers. The topics of friendship, peer pressure and homophobia is discussed. The final chapter outlines the changes of the adolescent body and the social and psychological impact of this transformation. It also focuses on the topic of sport and its physical and social effects on teenagers.

## **Lebenslauf**

- 1984 22. Juli, geboren in Wien
- 1990 – 1994 Volksschule Stiftgasse, 1070 Wien
- 1994 – 2002 Bundesgymnasium Rahlgasse, 1060 Wien
- 2002 13. Juni, Matura
- 2002 – 2009 Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Universität Wien
- 2007 September, Volontariat in der Musiksammlung der Stadtbibliothek Wien
- 2008 Februar – Mai, Volontariat in der Handschriftensammlung der Stadtbibliothek Wien
- 2008 August, Praktikum in der Handschriftensammlung der Stadtbibliothek Wien