



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Körperräume in der Jugendliteratur“
Verortungen von Adoleszenzkräisen

Verfasserin

Barbara Mayerhofer-Sebera

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 190 333 344

Studienrichtung lt. Studienblatt: UF Deutsch

Betreuer: Doz. Dr. Roland Innerhofer

Inhaltsverzeichnis

1	Danksagung.....	5
2	Einleitung	7
3	Adoleszenzkrisen in der Jugendliteratur.....	12
3.1	Adoleszenz	12
3.1.1	Begriffsklärung und Einteilung in Phasen	12
3.1.2	Was ist unter Adoleszenzkrisen zu verstehen?	16
3.1.3	Über die Aufdringlichkeit von Körper und Geschlecht	19
3.2	Jugendliteratur – Adoleszenzroman – Popliteratur: Zur Auswahl der Primärtexte.....	21
3.3	Bewegung und Verortung adoleszenter Figuren.....	26
4	Körperräume – Versuch einer Definition	28
4.1	Über die Komplexität des Raumbegriffs	28
4.1.1	Körperräume oder Körperorte?.....	29
4.1.2	Containertheorie oder relativistischer Raumbegehrif?	30
4.1.3	Phänomenologische Überlegungen zum Raum	32
4.1.4	Raumsoziologie	35
4.2	Der literarische Raum.....	38
4.3	Körper und Raum	44
4.3.1	Über den Zusammenhang von Körpern und Räumen	44
4.3.2	Körperpraktiken.....	50
4.3.3	Geschlecht und Raum	52
4.4	Körperräume – Ein Resümee.....	53
5	Die Toilette als Körperraum in der Jugendliteratur	56
5.1	Der Abort als Handlungsräum – Einleitung.....	56
5.2	Das Klo als frühadoleszenter Rückzugsraum	57
5.2.1	Milieu und Adoleszenz.....	57
5.2.2	Die Notwendigkeit eines adoleszenten Rückzugsorts.....	59
5.2.3	Die Toilette als Spielraum der Phantasie und als gestimmter Raum	63
5.2.4	Die Toilette als Sinnbild für das Innerste.....	66
5.3	Die Schultoilette als Handlungsräum in der Jugendliteratur	68
5.3.1	Die Schule als Schauplatz.....	68
5.3.2	Die Schultoilette als geschlechtsspezifischer Gruppenort.....	71

5.4	Gewalt und Sexualität.....	78
5.5	Die Toilette als Ort der Körperkontrolle.....	82
6	Das Bett als weiblicher Adoleszenzraum	89
6.1	Das Bett als Insel und Höhle	89
6.2	Verortung der wartenden Frau im Bett	92
6.2.1	Das Warten als weiblich konnotierter Vorgang	92
6.2.2	Exkurs: Die Frau und ihr Schlafzimmer – Der bürgerliche Wohnraum	94
6.2.3	Verortung von Identitätssuche	95
6.2.4	Sinnliche Kindheits- und Adoleszenzräume	100
7	Die Auflösung des adoleszenten Subjekts auf der Tanzfläche	103
8	Der Spiegel.....	108
8.1	Der Spiegel als Raum	108
8.2	Selbstinszenierungsversuche und Maskierungen	110
8.3	Identitätsbildung und –verlust im Spiegel	112
9	Der Körper als Raum in der Jugendliteratur	117
9.1	Der Körper als Behälter	117
9.2	Fragmentierte und bewegte Körper	122
10	Resümee	128
11	Literaturverzeichnis.....	133
11.1	Primärliteratur	133
11.2	Sekundärliteratur	133
Anhang.....		143
Abstract.....		143
Lebenslauf.....		145

1 Danksagung

Die Diplomarbeit eröffnet mir die Gelegenheit, den Menschen zu danken, die zum Erfolg meines Studiums beigetragen haben und ohne deren Hilfe diese Arbeit nicht hätte entstehen können.

Für die Betreuung der Diplomarbeit bedanke ich mich bei Herrn Doz. Dr. Roland Innerhofer, der es mir ermöglicht hat, meine Ideen umzusetzen, der meine Arbeit durch vielfältige Denkanstöße bereichert hat und mich mit Geduld und aufbauenden Worten in meinem Unternehmen unterstützt hat. Des Weiteren bedanke ich mich bei Frau Mag. Dr. Heidi Lexe, die mir durch ihre inspirierenden Proseminare die Welt der Kinder- und Jugendliteratur eröffnet hat und mich nicht nur auf die Idee für mein Diplomarbeitsthema gebracht hat, sondern mich mit ihrer Liebe zu „Überinterpretationen“ und ihrer Begeisterung für die Literaturwissenschaft angesteckt hat.

Mein großer Dank gilt meinen Eltern, die mir in den vergangenen Jahren immer mit Rat und Tat zur Seite gestanden sind und ohne deren moralische und finanzielle Unterstützung dieses Studium nie möglich gewesen wäre. Im Besonderen möchte ich meiner Mutter danken, die mir durch zahllose Kopien und Kaffees und durch ihren unermüdlichen Einsatz den Weg durch mein Studium geebnet hat.

Dank schulde ich auch meinen Freunden, weil sie mir in jeder Situation beigestanden sind, weil sie mich motiviert und immer wieder aufgerichtet haben, weil sie die Diplomarbeit interessiert gelesen und kommentiert haben, weil sie nie davor zurückscheuen, Kritik zu üben und weil ich von ihnen immer wieder lernen kann.

Vielen Dank!

2 Einleitung

„Damals saß sie oft auf dem Klo.“

So lautet der erste Satz in Christine Nöstlingers *Der Spatz in der Hand*¹. Der Grund, warum dieser Satz vorangestellt werden muss, ist einfach erklärt: Diesem Satz ist die Idee zu dieser Arbeit zu verdanken. Nicht nur die Mutter der Hauptfigur in Christine Nöstlingers Erzählung stellt sich die Frage, warum die Tochter am Klo so viel Zeit verbringt, sondern auch die Verfasserin dieser Arbeit. Warum spielt das Klo so eine bedeutende Rolle für Lotte Prihoda, und warum ist es genau dieser Raum, den sie sich fürs Ausleben ihrer ersten fröhlpubertären Krisen ausgesucht hat? Heidi Lexe hat in ihrem Proseminar zu Räumen in der Jugendliteratur und in ihrem Artikel *Von Kack bis Kotz*² gearbeitet, inwieweit Klos in der Kinder- und Jugendliteratur eine Rolle spielen können. Sie hat dabei die Toilette als „spezifischen Körper-Ort“ bestimmt und damit den terminologischen Grundstein für diese Arbeit gelegt. Die erste Fragestellung, die sich daraus ergeben hat, ist, ob Toiletten auch in anderen jugendliterarischen Werken eine Rolle spielen. Einmal darauf aufmerksam gemacht, finden sich zahllose Klos in der Jugendliteratur, und alle scheinen eine bedeutsame Rolle für die Charakterisierung der Figuren als Adoleszente zu spielen. Man denke dabei nur an das ekelhafteste Klo Großbritanniens in Irvine Welshs *Trainspotting* oder an die Zugtoilette in *Caretta Caretta*³, die in weiterer Folge noch genauer beschrieben werden wird. Ein erster Körper-Ort ist damit bestimmt worden.

Die zweite Frage ist, ob es noch andere Räume in der Jugendliteratur gibt, deren Funktion eine ursprünglich körperliche ist, und an denen die adoleszente Haltung und das Verhältnis zu Körperlichkeit der jugendlichen Hauptfiguren ablesbar sind. Der Begriff Körper-Orte, oder besser, Körperräume, muss dazu zunächst näher

¹ Im Folgenden wird zitiert aus: Nöstlinger, Christine: *Der Spatz in der Hand*. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 1974. Kürzel: N. Seite 5.

² Lexe, Heidi: *Von Kack bis Kotz. Das Klo als spezifischer Körper-Ort in Bilderbuch und Adoleszenzroman*. In: 1000 und 1 Buch 1/2007. S. 33-36.

³ Im Folgenden wird zitiert aus: Hochgatterer, Paulus: *Caretta Caretta*. 1999. 4. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2008. Kürzel: CC.

definiert werden. Körperräume wurden also als solche Räume bestimmt, die typischerweise oder hauptsächlich durch Körper, Körperlichkeit und Körperfunktionen erfahrbar sind, die jedoch in den ausgewählten Texten auch andere Funktionen erfüllen können. Solche Körperräume, so stellt sich heraus, können beispielsweise auch Betten sein. Betten sind schützende Inseln, Orte herber sexueller Enttäuschungen, Orte der Einsamkeit und Orte, wo die noch nicht gänzlich überwundene Kindheit Revue passiert werden kann. Ein wichtiger Körperraum scheint auch der Spiegel zu sein, wobei zu erklären sein wird, inwieweit ein Spiegel Raum sein kann und wie dieser Raum bedeutsam für das sich im Spiegel betrachtende Individuum und dessen Körperlichkeit sein kann. Auch die Tanzfläche kann als ein Körperraum betrachtet werden, jedoch eher als einer, an dem sich postmoderne adoleszente Körper auflösen und im Tanz verschwinden können. Schließlich kann auch festgestellt werden, dass der Körper der Hauptfiguren ein Handlungsraum ist, also ein Raum, an dem und in dem gehandelt wird und wo sich Adoleszenzkrisen manifestieren können.

Der Begriff Adoleszenzkrise ist dabei ein strittiger. Ein Versuch einer umfassenden Definition der Adoleszenzphase ist daher nötig, um bestimmen zu können, ob die Hauptfiguren überhaupt der Gruppe der Adoleszenten angehören. Auf den ersten Blick und mit einer landläufigen Definition der Adoleszenz als das junge Erwachsenenalter passen nämlich einige der behandelten Figuren nicht in diese Altersgruppe. Krise bedeutet im Kontext der Adoleszenz die Chance auf Veränderung, das Bewältigen von Entwicklungsaufgaben, Identitätssuche und auch existentielle Krisen und Depression. Eine der bedeutendsten Entwicklungsaufgaben der Adoleszenz ist es, den neuen, adoleszenten Körper mit all seinen Veränderungen bewohnen zu lernen. Die Wortwahl im letzten Satz bezeugt, dass Adoleszenz in gewisser Weise auch eine räumliche Komponente beinhalten kann. Adoleszenz ist ein Prozess, ein Weg, eine Bewegung, und bedeutet oft Aufbruch und Ausbruch. So kann durchaus festgestellt werden, dass Adoleszenzkrisen an bestimmten literarischen Orten festgemacht werden können.

Aus diesen Überlegungen kann folgende These abgeleitet werden: Adoleszenzkrisen können sich an bestimmten (literarisch-fiktionalen) Orten in der

Jugendliteratur manifestieren. Solche Orte sind häufig Körperräume – also Räume, die typischerweise durch Körper und Körperlichkeit erfahrbar sind, die jedoch auch andere Funktionen erfüllen können. Zu den Körperräumen zählen die Toilette, das Bett, das Badezimmer, der Spiegel und die Tanzfläche. Nicht zuletzt kann jedoch auch der Körper der Figuren zu einem wichtigen Handlungsräum werden.

Aus dieser These heraus entwickeln sich terminologische Probleme, die nur mithilfe verschiedener Wissenschaften geklärt werden können. Wie oben schon erwähnt wurde, muss die Phase der Adoleszenz hinreichend erklärt und definiert werden. Zu diesem Zweck werden Erkenntnisse der Entwicklungspsychologie oder der Soziologie herangezogen. Außerdem wird die Auswahl der Primärtexte in Bezug auf die Adoleszenzphase der Figuren erklärt. Weitaus schwieriger zu beantworten ist die Frage, was denn nun ein Körperraum, oder überhaupt ein Raum, sei. Schon die Formulierung des Titels erfordert es zu klären, ob von Körper-Orten oder Körper-Räumen die Rede sein soll. Eine reine Beschränkung auf Theorien zum literarischen Raum ist zur Beantwortung dieser Frage nicht ausreichend. Es wird daher umfassend auf Raumtheorien, Philosophie des Raums, Phänomenologie und Soziologie Bezug genommen, um der Literaturanalyse einen fundierten terminologischen und theoretischen Überbau zu geben. Es wird davon ausgegangen, dass Räume, Figuren und Figurenhandlung verwoben sind, das heißt, dass Räume in literarischen Werken nicht nur Handlungsoberflächen oder Kulissen sind, sondern die Handlung mitbestimmen, durch die Handlung bestimmt werden oder zur Figurencharakterisierung beitragen können. Da es sich im Speziellen um Körperräume handelt, wird der Zusammenhang von Raum und Körper untersucht und festgestellt, dass diese aufeinander Bezug nehmende Konzepte sind.

Anhand der Ergebnisse und Definitionen der ersten Kapitel werden in den weiteren Kapiteln die verschiedenen Körperräume und ihre Funktionen in Texten vorgestellt. Im Kapitel zur Toilette wird deren Rolle als frühadoleszenter Rückzugsraum in *Der Spatz in der Hand* von Christine Nöstlinger und die

Schultoilette als adoleszenter Gruppenort in *Marsmädchen*⁴ von Tamara Bach vorgestellt. Der Zusammenhang von Gewalt und Sexualität und deren räumliche Manifestierung wird im Romans *Caretta Caretta* von untersucht. Die Toilette wird außerdem als Ort der Körperkontrolle vorgestellt, wobei hier vor allem Bezug auf Karen Duves Romane *Dies ist kein Liebeslied*⁵ und *Regenroman*⁶ genommen wird.

Im Kapitel über das Bett als Körperraum stehen die Texte *Das Blütenstaubzimmer*⁷ von Zoë Jenny und *Relax*⁸ von Alexa Hennig von Lange im Vordergrund. Das Bett wird als Insel oder schützende Höhle beschrieben. Das Bett kann allerdings auch ein Ort geschlechtsspezifischer Zuschreibungen sein: Beispielsweise ist das Bett der Ort der wartenden Frau und der Ort von Privatsphäre, während Männern eher die Öffentlichkeit zugeschrieben wird. Das Bett wird außerdem als sinnlicher Kindheits- und Erinnerungsraum beschrieben, wobei hier besonders klar wird, dass Raum nicht nur gesehen werden kann, sondern auch gerochen und mit dem ganzen Körper angeeignet werden kann.

Die Auflösung des postmodernen adoleszenten Subjekts findet in Alexa Hennig von Langes Roman *Relax* auf der Tanzfläche statt. Die Tanzfläche wird hier zu einem Nicht-Ort, an dem Bewegung bis zur ultimativen Auflösung beschleunigt wird.

Im vorletzten Kapitel wird der Spiegel als Raum definiert, an dem Selbstinszenierungsversuche und Maskeraden Adoleszenter verortet werden können. Besonders zu beobachten ist dies in Dagmar Chidolues *Lady Punk*⁹. Bedeutung gewinnt der Spiegel auch für Identitätsbildung und –verlust in *Dies ist kein Liebeslied*.

⁴ Im Folgenden wird zitiert aus: Bach, Tamara: Marsmädchen. 2003. 3. Aufl. München: dtv 2007. Kürzel: M.

⁵ Im Folgenden wird zitiert aus: Duve, Karen: Dies ist kein Liebeslied. 2000. 5. Aufl. München: Goldmann Manhattan 2004. Kürzel: L.

⁶ Im Folgenden wird zitiert aus: Duve, Karen: Regenroman. 1999. 4. Aufl. München: Econ Ullstein List Verlag 2002. Kürzel: RR.

⁷ Im Folgenden wird zitiert aus: Jenny, Zoë: Das Blütenstaubzimmer. 1997. 11. Aufl. Frankfurt am Main: BTB 1999. Kürzel: B.

⁸ Im Folgenden wird zitiert aus: Hennig von Lange, Alexa: Relax. 1997. 9. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2005. Kürzel: R.

⁹ Im Folgenden wird zitiert aus: Chidolue, Dagmar: Lady Punk. 1985. Weinheim, Basel: Beltz & Gelberg 1992. Kürzel: LP.

Den Abschluss der Arbeit bildet ein Kapitel über den Körper als Raum in der Jugendliteratur. Es wird versucht, auf die meisten bereits behandelten Texte Bezug zu nehmen. Modelle des Containerraums beziehungsweise des Behälterkörpers werden angewendet. Es wird jedoch auch festgestellt, dass Adoleszenzkrisen sich an bewegten, fließenden, fragmentierten und sich auflösenden Körpern verorten lassen.

3 Adoleszenzkrisen in der Jugendliteratur

Bei den Figuren, die im Laufe dieser Arbeit genauer beschrieben werden, handelt es sich meiner Ansicht nach um adoleszente Figuren. Im Folgenden soll eine Begriffsklärung stattfinden und versucht werden die Frage zu beantworten, inwiefern die Figuren als Adoleszente zu betrachten sind. Dazu wird zunächst der Begriff der Adoleszenz beziehungsweise der Adoleszenzkrise definiert, und zwar hauptsächlich in Rückgriff auf Analysen von Vera King und Helmut Fend. Des Weiteren wird zu erklären sein, warum Texte verwendet werden, die in der Forschung beispielsweise der Popliteratur oder der Kinderliteratur zugeordnet worden sind. Der Begriff des Adoleszenzromans wird Bezug nehmend auf Nicole Kalteis und Carsten Gansel definiert. Schließlich wird noch einmal kurz zusammengefasst, inwieweit die Figuren beziehungsweise die verwendeten Primärtexte sich für eine Analyse von Adoleszenzkrisen eignen.

3.1 Adoleszenz

3.1.1 Begriffsklärung und Einteilung in Phasen

Der Begriff *Adoleszenz* ist an sich schon ein krisenhafter. Fest steht, dass Adoleszenz eine Lebensphase im Jugendalter zu bezeichnen scheint, die vielfältige Benennungen bekommen hat. Häufig spricht man von *Pubertät* als Phase zwischen Kindheit und Erwachsensein. In der Forschung wird der Begriff Pubertät jedoch meist eher für den biologischen und physiologischen Aspekt der Jugendphase, also für die körperlichen Veränderungen in dieser Zeit, verwendet. Der Begriff *Jugend* wird hingegen von der Soziologie verwendet, wobei hier die hinsichtlich ihres Alters sortierte Gruppe von Jugendlichen gemeint ist.¹⁰ Jugend oder junge Menschen sind häufig verwendete Begriffe im Alltag und werden auch in der gesetzlichen Definition dieser Altersgruppe verwendet:

¹⁰ Vgl. Fend, Helmut: Entwicklungspsychologie des Jugendalters. Ein Lehrbuch für pädagogische und psychologische Berufe. Opladen: Leske und Budrich 2000. (=UTB 8190). 22f.

Junge Menschen: Personen, die das 18. Lebensjahr noch nicht vollendet haben. Verheiratete Personen, Zivildiener 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.¹¹

Adoleszenz ist hingegen ein von der Psychologie verwendeter Begriff und soll ausdrücken, „daß¹² Besonderheiten der psychischen Gestalt und des psychischen Erlebens im Rahmen eines Entwicklungsmodells zu beachten sind“¹³. Die Adoleszenz ist also offensichtlich ein komplexer und vielschichtiger Prozess, der körperliche, psychische und auch soziale Veränderungen von jungen Menschen auf dem Weg von der Kindheit zum Erwachsenenalter beinhaltet. Carsten Gansel fasst diese Vielschichtigkeit folgendermaßen zusammen:

Physiologisch umfasst A. die Gesamtheit der somatischen Veränderungen, wobei die körperliche Entwicklung wie die sexuelle Reifung von besonderer Bedeutung sind.

Psychologisch mein A. den Komplex individueller Vorgänge, die das Erfahren, die Auseinandersetzung und Bewältigung somatischer und sozialer Veränderungen betreffen, wobei psychosozialen Faktoren eine wichtige Rolle zukommt.

Soziologisch betrachtet, definiert A. eine Art Zwischenstadium, in dem Jugendliche zu einer verantwortungsvollen, aktiven Teilnahme an gesellschaftlichen Prozessen motiviert werden, eine institutionelle Absicherung aber noch nicht besteht.¹⁴

Zusätzlich erwähnt Gansel auch noch „**kulturgeschichtliche** Determinanten [...], denn letztlich werden von ihnen die physiologischen, psychologischen und soziologischen Prozesse bestimmt“¹⁵.

In der Psychologie wird die Phase der Adoleszenz häufig noch unterteilt in Entwicklungsphasen. Ein bekanntes Modell dafür stammt von Peter Blos. Seiner

¹¹ <http://www.jugendschutz.wien.at/dokus/gesetz.pdf> (30.8.2009).

¹² Die Zitate werden ohne Veränderung aus der Primär- und Sekundärliteratur übernommen. Schreibfehler in Zitaten werden aus Gründen der Lesbarkeit nur markiert (sic!), wenn sie nicht aus Veränderungen der Rechtschreibung resultieren.

¹³ Fend 2000 (Entwicklungspsychologie des Jugendalters) S. 23.

¹⁴ Gansel, Carsten: Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne. In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1. Grundlagen – Gattungen. Hg. v. Günther Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2005. S. 360.

¹⁵ Gansel 2005 (Der Adoleszenzroman) S. 360.

Ansicht nach verändert sich in der Pubertät die Triebstruktur. Sie wird erweitert, Normen werden übernommen oder Abwehrhaltungen dazu werden entwickelt, die in seelischen Aktivitäten resultieren, die „in eine *Reorganisation der psychischen Struktur*“¹⁶ und schließlich in die Formierung eines Ich-Ideals münden. Zunächst geht Peter Blos von einer Latenzphase aus, die die späte Kindheit umfasst und die eine Phase der „psychischen Konsolidierung“¹⁷ darstellt.¹⁸

Die Präadoleszenz betrifft junge Menschen im Alter von 10 bis 12 Jahren. Erste adoleszente Verunsicherungen treten hier auf – „Die Harmonie wird durch Vorformen der genitalen Sexualität gestört.“¹⁹ Es erfolgt eine Distanzierung von allem Gegengeschlechtlichen, beim Verhalten zeigen sich bei Jungen anale Züge²⁰, Mädchen sind meist stärker entwickelt als Jungen und wollen oft gerne Jungen sein.

In der Frühadoleszenz (13 bis 15 Jahre) tritt eine Art Regression ein. Die Eltern werden radikal abgelehnt, bei Jungen gibt es einen Rückgang in Sauberkeit und schulischer Leistung und lautes oder grobes Verhalten, bei Mädchen öfter romantische Phantasien, die sich auf Objekte richten, die unerreichbar sind, zum Beispiel Popstars. In diese genannten Phasen könnte man beispielsweise Lotte Prihoda aus *Der Spatz in der Hand* einordnen, oder ansatzweise auch Terry aus *Lady Punk*.

Während der mittleren Adoleszenz (15 bis 17 Jahre) erfolgen neue psychische Strukturbildungen. Größenphantasien der eigenen Person kündigen das sogenannte „Ich-Ideal“ an; die Frage „Wer bin ich?“ tritt oft in den Vordergrund, libidinöse Zuwendungen werden eindeutig, wobei die erste Liebe oft einen „gefährlichen Ausschließlichkeitsanspruch“²¹ beinhaltet und daher im Falle von unerwiderter Liebe zu traumatischer Selbstentwertung führen kann. Der Triebdruck steigt stark an und wird entweder autoerotisch aktiviert oder es werden

¹⁶ Fend 2000 (Entwicklungspsychologie des Jugendalters) S. 91.

¹⁷ Fend 2000 (Entwicklungspsychologie des Jugendalters) S. 91.

¹⁸ Im Folgenden wird hauptsächlich zitiert aus Fend 2000 (Entwicklungspsychologie des Jugendalters) S. 90-93.

¹⁹ Fend 2000 (Entwicklungspsychologie des Jugendalters) S. 91.

²⁰ z.B. schmutzige Witze.

²¹ Fend 2000 (Entwicklungspsychologie des Jugendalters) S. 92.

Abwehrhaltungen entwickelt. Die Wer-bin-ich-Frage tritt beispielsweise bei Miriam in *Marsmädchen* zutage, auch die erste Liebe und die eindeutige Zuordnung von libidinösen Phantasien, in dem Fall gegenüber dem eigenen Geschlecht, finden bei dieser Figur statt.

In der späten Adoleszenz (18 bis 20 Jahre) „tritt klar die *aktive Identitätsarbeit* in den Vordergrund“²², das Ich-Ideal wird in die reale Person integriert. Sollte diese Integration nicht gelingen, treten laut Blos gefährliche Symptome ein, wie Depression, Suizid, selbstzerstörerische oder nach außen gerichtete Aggressionen. Züge der späten Adoleszenz lassen sich beispielsweise bei den Figuren in *Relax*, *Dies ist kein Liebeslied* oder *Das Blütenstaubzimmer* beobachten.

Die Postadoleszenz ist nach Blos beschränkt auf 21- bis 25-Jährige. Seiner Ansicht nach hat sich der Prozess der Identitätsbildung unter modernen Lebensbedingungen verlängert. In dieser Phase findet der Ausbau von Zukunfts- und Berufsplänen statt, es wird Verantwortung in Partnerschaften, als Eltern oder in der Gesellschaft übernommen. Adoleszenz wird also im klassischen Sinne als ein Eingliederungsprozess in die Welt der Erwachsenen verstanden. Inwieweit diese Phase der Identitätsarbeit jedoch überhaupt je zum Abschluss kommen kann, ist strittig. Gerade unter postmodernen Bedingungen kann die Adoleszenz verlängert auftreten und sogar ins dritte oder vierte Lebensjahrzehnt reichen, so wie zum Beispiel bei Anne in Karen Duves *Dies ist kein Liebeslied*. Postadoleszenz meint daher eine Gruppe von Menschen, die dem Alter und Gesetz nach nicht zu Jugendlichen gezählt werden, „für die aber gleichwohl zutrifft, dass die ihr Zugerechneten in ihren Lebensentwürfen, beruflichen und anderen Bindungen noch offen sind“²³. Daher wird die Idee einer Adoleszenz, die als bloßes Übergangsstadium von Kindheit zum Erwachsensein dient, in der Postmoderne aufgebrochen.²⁴ Bezeichnend dafür ist, dass der Begriff Adoleszenz heute oft auch dort verwendet wird, wo die angesprochene verlängerte Jugend (im

²² Fend 2000 (Entwicklungspsychologie des Jugendalters) S. 92.

²³ King, Vera: Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. Individuation, Generativität und Geschlecht in modernisierten Gesellschaften. Opladen: Leske & Budrich 2002. S. 22.

²⁴ Vgl. Gansel 2005 (Der Adoleszenzroman) S. 361.

wörtlichen Sinne eines Moratoriums) gemeint ist.²⁵ Alters- und Phaseneinteilungen sind daher kaum mehr möglich.

Während bei Peter Blos eine Normentwicklung beschrieben wird, die über Schulzeit, Ausbildung, Berufseinstieg, und Auszug aus dem Elternhaus führt und damit endet, dass junge Erwachsene zu ihrer Identität, ihrem Beruf und einer eigenen Familie gefunden haben, ist heute in der Vielfalt von Wahlmöglichkeiten, die junge Menschen vorfinden, eine „normale“, im Sinne von genormte, Entwicklung kaum möglich. Unter einer Vielfalt von Wahlmöglichkeiten, was die eigene Entwicklung angeht, ist große Eigeninitiative gefragt und Entwicklungsaufgaben stellen sich individuell dar, was zu Desorientierung und Destabilisierung führen kann. Unter postmodernen Verhältnissen ist Adoleszenz dadurch geprägt, dass sie einerseits immer früher beginnt und andererseits der Übergang zum Erwachsenenstatus hinausgezögert wird, wobei überhaupt die Erfahrungsräume von Erwachsenen und Jugendlichen viel stärker ineinander übergehen als früher. Zudem ist Jung-Sein ein Ideal für die gesamte Gesellschaft, was dazu führt, dass junge Menschen sich in anderer Art und Weise von Erwachsenen abgrenzen müssen. Es findet eine „Individualisierung und Pluralisierung der Lebensstile“²⁶ statt; Normentwicklungen sind nicht abzuzeichnen.²⁷ Klassische Zielsetzungen der Adoleszenz, also im weitesten Sinne das „Erwachsensein“, sind uneindeutig geworden.²⁸

3.1.2 Was ist unter Adoleszenzkrisen zu verstehen?

Ein wichtiger Begriff bei der Definition von Adoleszenz ist jener der Problembewältigung. Es ist, wie oben schon deutlich geworden ist, davon auszugehen, dass junge Menschen nicht passiv ihrer Umwelt ausgesetzt sind, sondern dass sie sich Entwicklungsaufgaben gegenüber sehen, die sie

²⁵ Vgl. King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 21.

²⁶ Gansel 2005 (Der Adoleszenzroman) S. 365.

²⁷ Vgl. Gansel 2005 (Der Adoleszenzroman) S. 359-398.

²⁸ Vgl. King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 11.

„interpretierend und handelnd“²⁹ bewältigen (müssen), „um in einer Stufenfolge zu immer komplexerer und umfassender Lebensbewältigung fähig zu werden“³⁰. Helmut Fend fasst zusammen:

In der Auseinandersetzung mit diesen Entwicklungsaufgaben [...] konstituiert und entwickelt sich die lebenstüchtige Persönlichkeit. Sie bildet sich also nicht passiv durch die Übernahme von Erfahrungen und Interpretationen von anderen oder gar von Konformitätszumutungen, sondern durch tägliche Auseinandersetzung mit Aufgaben im sozialen Kontext von Eltern, von Gleichaltrigen, von Freunden und Lehrern.³¹

Solche Entwicklungsaufgaben sind unter anderem die Übernahme einer Geschlechterrolle, das Akzeptieren des eigenen Körpers oder die emotionale Unabhängigkeit von den Eltern. Sowohl soziale Stützsysteme (Eltern, Verwandte, Freunde, Schule) als auch persönliche Ressourcen (Ich-Stärke, soziokognitive Kompetenzen) können die Jugendlichen bei der Problembewältigung unterstützen.³² Der Terminus Problembewältigung ist also ein erster Hinweis auf den im Titel der Arbeit gewählten Begriff der Adoleszenzkrisen.

Krisenhaftigkeit in der Adoleszenz drückt sich nicht unbedingt (aber durchaus auch) durch schwere Lebenskrisen aus, wo Depression und selbst- oder fremdzerstörerische Tendenzen auftreten. In der klassischen Entwicklungspsychologie wird die Adoleszenz ja als „Krisenperiode“³³ gedacht, in der Destabilisierung, Selbstzweifel, physische Belastungen, negatives Lebensgefühl, Abwendung von Eltern und Lehrern, oder Disziplinprobleme auftreten (besonders in der Frühadoleszenz).³⁴ Helmut Fend stellt nach seinen umfassenden Untersuchungen jedoch klar, dass diese Phase tatsächlich so nicht bestimmt werden kann. Nach seinen Ergebnissen „offenbart sich eher eine

²⁹ Fend, Helmut: Vom Kind zum Jugendlichen. Der Übergang und seine Risiken. Entwicklungspsychologie der Adoleszenz in der Moderne. Bd. 1. Bern/Stuttgart/Toronto: Verlag Hans Huber 1990. S. 7.

³⁰ Fend 1990 (Vom Kind zum Jugendlichen) S. 12.

³¹ Fend 1990 (Vom Kind zum Jugendlichen) S. 12.

³² Vgl. Fend 1990 (Vom Kind zum Jugendlichen) S. 13-18.

³³ Fend 1990 (Vom Kind zum Jugendlichen) S. 80.

³⁴ Vgl. Fend 1990 (Vom Kind zum Jugendlichen) S. 80f.

pragmatisch orientierte, selbstbewußte und sozial extravertierte Jugendkohorte“³⁵. Krise meint ja im Allgemeinen auch nur „schwierige Situation, Wendepunkt einer Entwicklung“³⁶ oder „eine problematische, mit einem Wendepunkt verknüpfte Entscheidungssituation“³⁷ und eine Krise ist eine „für den weiteren Verlauf des Gesamtprozesses entscheidende Phase“³⁸.

Adoleszenzkrisen sind also Entwicklungsaufgaben, die sich stellen und die für die Gesamtentwicklung des Menschen entscheidend sein können; es sind im weitesten Sinn damit auch Entscheidungen oder Probleme, die bewältigt werden müssen, wobei das Ziel der Entwicklung (die Antwort auf die Frage „Wer bin ich?“) nicht unbedingt festgelegt sein muss. Vera King beschreibt Adoleszenzkrisen folgendermaßen:

In einem ganz allgemeinen Sinne sind Krisen Situationen, in denen je nach Ressourcen und Umständen entweder Neues entstehen kann, oder aber in denen das Alte sich mit besonderer Mächtigkeit in ein von der Krise erschüttertes und labilisiertes System einschreiben kann. Typisch dafür ist die Adoleszenzkrise. Sie ist potenziell Quelle von Neuem wie sie Medium der nachhaltigen Reproduktion des Alten sein kann.³⁹

Es geht bei Adoleszenzkrisen um die Frage der Identität, die sich in der Adoleszenz aufdrängt und nach Beantwortung sucht. Diese Suche erfordert „eine Position der Selbsterforschung, Selbstkritik und Selbsterkenntnis“⁴⁰, was aber voraussetzt, dass man auch die Position des anderen einnehmen muss. Vera King stellt also den Zusammenhang zwischen Außenwelt und Innenwelt des Menschen her; sie geht sogar davon aus, dass Identität schlussendlich jene Kompetenz ist, „in einem dynamischen Konfliktfeld zwischen Selbst und inneren und äußeren Objekten immer wieder Formen von Kohärenz, Kontinuität und Konsistenz zu erreichen“⁴¹. Die Suche nach sogenannter Identität stellt sich dabei als schwierig,

³⁵ Fend 1990 (Vom Kind zum Jugendlichen) S. 119.

³⁶ Der große Brockhaus in einem Band. Leipzig: F.A. Brockhaus GmbH 2003. S. 587.

³⁷ <http://de.wikipedia.org/wiki/Krise> (30.08.2009).

³⁸ <http://de.wikipedia.org/wiki/Krise> (30.08.2009).

³⁹ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 170.

⁴⁰ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 85.

⁴¹ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 85.

risikoreich, differenziert und nicht selbstverständlich dar, gerade in modernisierten Gesellschaften.

Im Zusammenhang zum Thema dieser Arbeit, also zu den Verortungen dieser Adoleszenzkrisen, ist die Metapher des Raums, die Vera King verwendet, hilfreich. Sie sieht Adoleszenz nämlich als „psychosoziale[n] Möglichkeitsraum“⁴², der die vielschichtigen Individuierungsprozesse zulässt. Adoleszenz Individuierung braucht dabei ihrer Ansicht nach auch Grenzüberschreitung und Experimentieren mit dem eigenen Potential, sie benötigt also einerseits Grenzen und andererseits Freiraum. Das Krisenhafte der Adoleszenz besteht also auch darin, dass diese Phase Raum braucht, aber gleichzeitig im weitesten Sinne auch nicht verortet werden kann.⁴³ Die Adoleszenz steht sozusagen zwischen den Stühlen, denn sie hat „auf unterschiedlichen Ebenen eine Scharnierbedeutung“⁴⁴. Bei den in der Adoleszenz auftretenden Brüchen, zum Beispiel dem Verlassen des Kindheitsraums, können Krisen (im landläufigen Sinne) vor allem bei den Jugendlichen auftreten, „die einerseits entwurzelt sind und deren Chancen andererseits marginal sind, sich neu zu verankern“⁴⁵. Soziale und psychische Verortung im weitesten Sinne bietet also Spielraum für „erfolgreiche“ Absolvierung der Adoleszenz.

3.1.3 Über die Aufdringlichkeit von Körper und Geschlecht

In den behandelten Primärtexten sind die Hauptfiguren häufig Mädchen oder junge Frauen. Interessant ist dies vor allem deshalb, weil traditionell die Protagonisten des Adoleszenzromans männlich sind. Überhaupt ist das Konzept der Adoleszenz ein eher männliches; jungen Frauen wurde diese Lebensphase lange Zeit abgesprochen. Adoleszente Selbstfindung stand sozusagen nur männlichen Bürgerlichen zu; die Möglichkeit eines eigenen

⁴² King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 28.

⁴³ Es stellt sich daher auch immer die Frage, inwieweit diese Möglichkeitsräume tatsächlich zu Freiräumen werden, ob sie auch als solche genutzt werden können, wie sie eingeschränkt werden, ob sie überhaupt fehlen etc.

⁴⁴ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 31.

⁴⁵ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 42.

Entwicklungsspielraums war für junge Frauen nicht gegeben.⁴⁶ Nicole Kalteis bringt es in Hinblick auf Gender-Differenzen und kulturell-historische Gegebenheiten, unter denen sich Adoleszenz unterschiedlich entwickelt, auf den Punkt: „[Die Adoleszenz] ist damit eine historisch, sozial und räumlich definierte Kategorie.“⁴⁷

Dabei ist die Adoleszenz die entscheidende Phase für die Entstehung und Produktion von „Geschlechterbedeutungen“⁴⁸ von Weiblichkeit und Männlichkeit, die trotz nachhaltiger Kritik nach wie vor etabliert und wirksam sind. Bedeutsam ist die Adoleszenz vor allem deshalb, weil sich hier mit den geschlechtstypischen pubertären Veränderungen des Körpers das Geschlecht sozusagen aufdrängt und dadurch Adoleszente geradezu „gezwungen [sind], ihren geschlechtsspezifischen Habitus zu entwickeln, zu spezifizieren, zu konturieren“⁴⁹. Junge Menschen werden nicht nur körperlich „geschlechtsreif“, sondern auch sozial, kulturell und psychisch als solches konstruiert.

Der Körper und damit auch das Geschlecht drängen sich während der Adoleszenz also auf und können zu Adoleszenzkrisen führen. In der Adoleszenz wird die Selbstverständlichkeit des kindlichen Körpers erschüttert: „Das selbstverständliche leibliche Sein hat seine Fundamente verloren, der Körper wird zum Objekt, zum eigentümlich fremden Ding.“⁵⁰ Vera King arbeitet zur Veranschaulichung dieses Verhältnisses zu Körper und Körperlichkeit in der Adoleszenz mit phänomenologischen Begriffen. Ihrer Ansicht nach wird das Verhältnis von Leibsein (Ich bin Leib) und Körperhaben (Ich habe diesen Körper)⁵¹ in der Adoleszenz in Unordnung gebracht. Der kindliche Leib wird zum

⁴⁶ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 69.

⁴⁷ Kalteis, Nicole. Moderner und postmoderner Adoleszenzroman. Literaturhistorische Spurensuche und Verortung einer Gattung. Diplomarbeit. Wien 2008. S. 12.

⁴⁸ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 66.

⁴⁹ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 67

⁵⁰ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 170f.

⁵¹ „Der **Leib** ist [...] das individuelle, radikal subjektive Fühlen, das sich anderen Menschen als solches nicht mitteilen kann. Denn Affekte und Emotionen kann ein/e jede/r für sich selbst empfinden, deren intersubjektive Mitteilung erfolgt aber mittels der Sprache und damit nicht mehr im leiblichen Modus. In diesem Sinne ist der Leib radikal subjektiv.“ Im Unterschied dazu ist mit **Körper** gemeint, „dass wir in der Lage sind, eine äußerliche Haltung zu unserem Körper einzunehmen, die zum Beispiel reflexiv oder instrumentell sein kann. Mit unserem Körper können wir etwas machen, ihn formen oder manipulieren.“ Villa, Paula-Irene: Der Körper als kulturelle

aufdringlichen „Körperding“⁵², das dem eigenen Ich nicht mehr zu entsprechen scheint: „Jugendliche bekommen von der Natur einen ‚neuen Körper‘ geschenkt und müssen lernen, mit ihm umzugehen, ihn zu ‚bewohnen‘.“⁵³

Eben diese „Aneignung des geschlechtsreif heranwachsenden Körpers kann als ein Motor und zugleich als ein Austragungsmedium der adoleszenten Entwicklung gelten“⁵⁴. Der Körper ist aber nicht nur Anstoß adoleszenter Entwicklungen, sondern auch „Austragungsort“⁵⁵ von Adoleszenzkrisen, und zwar auch im wörtlichen Sinne: So werden zum Beispiel Essstörungen (eher bei jungen Frauen) oder körpergefährdende Verhaltensweisen (eher bei jungen Männern) problematisch und im Zuge der körperlichen Veränderungen kann es zu einem „Einbruch des Selbstwertgefühls“⁵⁶ kommen. Gleichzeitig kommt es zu Größenfantasien, also zu adoleszentem Narzissmus. Beide, Aufwertung und Abwertung, dienen der Verarbeitung von Körperveränderungen.⁵⁷ Weil „die sexuelle Verschmelzung *im* weiblichen Körper und Innenraum stattfindet“, sind weibliche Adoleszente eher bemüht, ihren Körper, beziehungsweise ihre Körperperformen, zu kontrollieren. Solche Kontrollversuche werden bei der Literaturanalyse genauer beschrieben.

3.2 Jugendliteratur – Adoleszenzroman – Popliteratur: Zur Auswahl der Primärtexte

Wenn vom Thema Adoleszenz in der Literatur die Rede ist, ist es naheliegend, für die Analyse als solche gehandelte Adoleszenzromane heranzuziehen. Im

Inszenierung und Statussymbol. In: APuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte. Körperkult und Schönheitswahn. 18/2007. S. 19.

⁵² Vgl. King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 172, und Waldenfels, Bernhard: Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes. Hg. v. Regula Giuliani. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000. (=stw 1472). S. 248.

⁵³ Fend 2000 (Entwicklungspsychologie des Jugendalters) S. 225.

⁵⁴ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 100.

⁵⁵ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 174.

⁵⁶ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 98.

⁵⁷ Vgl. King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 176.

Folgenden wird daher kurz erläutert, was unter einem Adoleszenzroman zu verstehen ist.

Der Begriff Adoleszenzroman kommt im Zuge der Veränderungen des Konzeptes Jugend im 20. Jahrhundert auf. Eine neue Form von Adoleszenz, in der nach den Weltkriegen mit zunehmender materieller Sicherheit individuelle Entwicklungsstränge möglich wurden, entstand. So war die gemeinte Gattung nach Carsten Gansels Ansicht eigentlich erst ab dem Ende der 1980er Jahre voll ausgebildet.⁵⁸ Unmittelbare Verwandte des Adoleszenzromans sieht Gansel im Bildungsroman oder auch im Erziehungs- und Entwicklungsroman⁵⁹, was ja schon impliziert, dass die Gattung Adoleszenzroman im Spannungsverhältnis von Jugend- und Erwachsenenliteratur steht, aber auch in den Texten, die mit Begriffen wie *Jeansliteratur*⁶⁰ oder *emanzipatorischer Mädchenliteratur*⁶¹ bezeichnet wurden.⁶² Merkmale des so genannten modernen Adoleszenzromans sind beispielsweise, dass es sich um jugendliche Figuren, und zwar Individuen und nicht Typen, handelt. Es geht darin

neben einer möglichen Identitätskrise grundsätzlich um das Spannungsverhältnis zwischen Individuation und sozialer Integration in einer eigenständigen Lebensphase mit eigener selbsterlebbarer Qualität. Die für die Gattung bisher maßgebliche Bestimmung von Adoleszenz als Krise der Individuierung, ja als „existentielle Krise“ der jugendlichen Protagonisten, ist durch eine offenere Begriffsbildung zu ersetzen.⁶³

Im Zuge der 1990er Jahre ist es durch weitere gesellschaftliche Modernisierungsprozesse zur Entwicklung einer neuen Art des Adoleszenzromans gekommen, dem postmodernen Adoleszenzroman, wobei der Begriff

⁵⁸ Vgl. Gansel 2005 (Der Adoleszenzroman) S. 365.

⁵⁹ „alles Gattungen, „in denen Ablösungs-, Selbstfindungs- und Identitätsprobleme der jungen (männlichen) Protagonisten im Mittelpunkt stehen [...] und die einen Fokus auf (männliche) Jugend in der Passage zwischen Kindheit und Erwachsenensein legen und sie als turbulente, chaotische Phase begreifen und gestalten“. Kalteis 2008 (Moderner und postmoderner Adoleszenzroman) S. 38f.

⁶⁰ wobei die Jeans als Symbol des Lebensgefühl der Jugend der 1970er stand.

⁶¹ zu der beispielsweise auch *Lady Punk* von Dagmar Chidolue zu zählen ist: Es ist dieser Roman über eine weibliche Protagonistin, der laut Nicole Kalteis „den endgültigen Durchbruch des Genres ‚Adoleszenzroman‘ auch in der deutschsprachigen Jugendliteratur anzeigt“. Kalteis 2008 (Moderner und postmoderner Adoleszenzroman) S. 58.

⁶² Vgl. Gansel 2005 (Der Adoleszenzroman) S. 366-370.

⁶³ Gansel 2005 (Der Adoleszenzroman) S. 371.

Postmoderne auf die Oberflächen- und die Tiefenstruktur der Texte zutrifft. In Romanen aus den 1990ern wie *Relax* von Alexa Hennig von Lange oder *Trainspotting* von Irvine Welsh findet Identitätssuche, wie sie weiter oben beschrieben wurde, nicht mehr statt. Vielmehr gibt es eine Suche nach Erlebnissen, die Handlung wirkt oft wahllos aneinandergereiht, die Figuren kennen keine Geschichte und keine Zukunft und stecken in der Gegenwart fest. Identitäten werden als zersplittet und wechselhaft gezeigt, Wertungen der Autoren, beispielsweise im Sinne einer Rebellion der Figuren gegen eine Gesellschaftsordnung, fallen weg.⁶⁴ Die oben genannten Texte waren eigentlich keine intendierte Jugendliteratur, doch bald erschienen auch Texte, die in den Verlagen explizit als postmoderne Adoleszenzromane veröffentlicht wurden.

Gemeinsam mit dem postmodernen Adoleszenzroman entwickelte sich die Popliteratur, in der ebenfalls eine Spaß- und Erlebnisgesellschaft im Mittelpunkt des Interesses steht. Auch Autorinnen, die unter dem Begriff des „Fräuleinwunders“ zusammengefasst wurden⁶⁵, sind in diesem Zusammenhang zu nennen. Nicole Kalteis ist der Ansicht, dass zwischen postmodinem Adoleszenzroman und Pop-Romanen kaum Unterschiede auszumachen sind, und kommt zum Schluss, dass „[d]er Pop-Roman und der postmoderne Adoleszenzroman [...] beide als ein Reflex auf Tendenzen der Postmoderne zu betrachten [sind]“⁶⁶. Carsten Gansel meint sogar: „Die neue deutsche Pop-Literatur ist in ihrem Kern *Adoleszenzliteratur*“⁶⁷.

Wie oben schon beschrieben wurde, wirkt der Adoleszenzroman oft „systemübergreifend zwischen Jugend- und Erwachsenenliteratur“⁶⁸, wobei solche Romane meistens zunächst in die Ecke der klassischen Belletristik gestellt werden und dann oft den Weg in die Jugendliteratur finden. Die Zuteilung zu diesen Gattungen erfolgt dabei meist anhand einer angenommenen Leserschaft und nicht anhand von strukturellen Merkmalen. Die Jugendliteratur wurde und

⁶⁴ Vgl. Gansel 2005 (Der Adoleszenzroman) S.379-384.

⁶⁵ z.B. Karen Duve oder Zoë Jenny.

⁶⁶ Kalteis 2008 (Moderner und postmoderner Adoleszenzroman) S. 120.

⁶⁷ Gansel, Carsten: Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur. In: Pop-Literatur. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold u. Jörgen Schäfer. München: edition text + kritik 2003. S. 236.

⁶⁸ Kalteis 2008 (Moderner und postmoderner Adoleszenzroman) S. 6.

wird hauptsächlich unter didaktischen Gesichtspunkten diskutiert. In der neueren Zeit ist hier jedoch ein Aufbruch festzustellen; Themen, Inhalte und Motive werden der Gegenwartsliteratur ähnlicher.⁶⁹ Adoleszenz und Adoleszenzroman sind also beide Schnittstellen und beinhalten Spannungsfelder der Definition. So vielfältig Adoleszenz sich tatsächlich äußert und so unbestimmbar sie im postmodernen Kontext wird, so komplex sind auch literarische Darstellungen in der Jugendliteratur beziehungsweise im Adoleszenzroman.⁷⁰

Nicole Kalteis grenzt den Adoleszenzroman ganz stark von problemorientierter Jugendliteratur oder vom Schulroman ab. Ich möchte bei meiner Analyse keine strengen gattungstheoretischen Trennlinien zwischen sogenannten Adoleszenzromanen und anderen Texten der Jugendliteratur ziehen. Der Adoleszenzroman ist und bleibt jene Gattung, die die Thematik der Adoleszenz im traditionellen wie postmodernen Sinne wiedergeben kann. In dieser Arbeit soll jedoch aufgezeigt werden, dass Adoleszenzkrisen sich auch in anderen Texten zeigen. So ist beispielsweise *Der Spatz in der Hand* von Christine Nöstlinger eher der Gattung des Kinderbuches zuzuordnen, Karen Duves *Dies ist kein Liebeslied* gilt als Produkt eines Fräuleinwunders und ist eher zur allgemeinen Gegenwartsliteratur gezählt worden, Dagmar Chidolues *Lady Punk* wird als Jeansliteratur oder eben auch als Adoleszenzroman gesehen, Paulus Hochgatterers *Caretta Caretta* und Alexa Hennig von Langes *Relax* sind hingegen als (postmoderne) Adoleszenzromane gehandelt worden.

Entscheidend für die Auswahl der Texte ist die adoleszente Haltung der Figuren in den jeweiligen Romanen. Nach dem Altersstufenmodell nach Peter Blos befinden sich die Figuren in jeweils unterschiedlichen Adoleszenzphasen. Um gattungstheoretischen Überlegungen Rechnung zu tragen, ist von Verortungen von Adoleszenzkrisen in der Jugendliteratur die Rede, wobei Jugendliteratur im weitesten Sinne als Überbegriff für alle verwendeten Texte stehen soll.

Inwieweit Adoleszenz und Literatur ohnehin zusammenhängen, erklärt Julia Kristeva in *Die neuen Leiden der Seele*, wo sie sich mit dem Problem der

⁶⁹ Vgl. Kalteis 2008 (Moderner und postmoderner Adoleszenzroman) S. 7.

⁷⁰ Vgl. Kalteis 2008 (Moderner und postmoderner Adoleszenzroman) S. 14 und S. 18.

Adoleszenz und des Romans der Adoleszenz auseinandersetzt. Für sie hat der Begriff ‚Heranwachsender‘ nichts mit Altersstufen zu tun, sondern sie versteht ihn als „eine offene psychische Struktur“⁷¹. Offene Strukturen entsprechen ihrer Ansicht nach offenen biologischen Systemen, die sich im Austausch mit anderen Identitäten ihre eigene sozusagen erneuern.⁷² Solche Strukturen befinden sich von Anfang an „im Gleichklang mit der Fluidität und Inkonsistenz der Mediengesellschaft“, und Heranwachsende stellen solche Strukturen praktisch „natürlich“ dar.⁷³ Nach Kristevas Ansicht ist auch der Romanautor eine offene Struktur: „Was kann einen Menschen zum Schreiben motivieren außer der Tatsache, daß er eine ‚offene Struktur‘ ist?“⁷⁴ Kristeva erklärt weiter den Zusammenhang von Schreiben und Heranwachsen:

Das Schreiben, im Sinne der Erarbeitung eines Stils, ähnelt also dem Kampf des Subjekts mit der Schizophrenie oder der Depression. Ohne sich mit ihr zu vermengen, ist das Genre des Romans selbst, hinsichtlich seiner Gestalten und der Logik seiner Handlung, weitgehend auf eine ‚adolescente‘ Ökonomie des Schreibens angewiesen. In dieser Optik wäre der Roman das Werk eines fortwährend heranwachsenden Subjekts. Als permanenter Zeuge unserer Adoleszenz ermöglichte es uns der Roman, diesen gleichermaßen depressiven wie jubilatorischen Zustand des Unvollendeten wiederzufinden, dem wir einen Teil des sogenannten ästhetischen Genusses verdanken. [...] Daß der Romanautor die Rolle eines Heranwachsenden einnimmt, der ein Ich-Ideal wiedergibt, daß er sich in dem Heranwachsenden wiedererkennt, daß er ein Heranwachsender ist: Das weist das Thema des Heranwachsenden im Roman nach. Dieses Thema wird sich als Leitmotiv des Genres in der westlichen Kultur herausstellen.⁷⁵

Die Adoleszenz wird durch ihre offene Struktur, ihre Unvollendetheit, ihren immerwährenden Prozesscharakter und ihren „gleichermaßen depressiven wie jubilatorischen“ Charakter also in Kristevas Augen zur Grundthematik des

⁷¹ Kristeva, Julia: Die neuen Leiden der Seele. Aus dem Französischen von Eva Groepler. Gießen: Psychosozial-Verlag 2007. S. 154.

⁷² Vgl. Titel des Buchs von Vera King: King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz).

⁷³ Kristeva 2007 (Die neuen Leiden der Seele) S. 155.

⁷⁴ Kristeva 2007 (Die neuen Leiden der Seele) S. 158.

⁷⁵ Kristeva 2007 (Die neuen Leiden der Seele) S. 158f.

modernen Romans. Adoleszenz und Roman sind zudem identitätsstiftende Elemente im Lebensweg:

Die moderne ist in vorderster Linie eine Literatur des Allgemein-, d.h. des Privatmenschlichen, des autonomen Individuums. Für dessen Identitätsbildung ist die Erinnerung des eigenen Lebensweges, insbesondere der ersten Etappen, der Kindheit und der Jugendphase, von nahezu entscheidender Bedeutung. Erst das moderne Individuum entwickelt und benötigt ein biographisches Gedächtnis im strengen Sinne, entspringt doch seine Identität zu einem wesentlichen Anteil seiner persönlichen Biographie. Wesentlich mit Hilfe des Romans lernen die Menschen der Moderne, das eigene Leben so zu erinnern, dass es sich zu einer identitätsstiftenden Biographie fügt.⁷⁶

Insofern soll also noch einmal betont werden, dass nicht nur der Adoleszenzroman, sondern Romane überhaupt sich dazu eigenen, Adoleszenzkrisen der Figuren nachzuzeichnen.⁷⁷

3.3 Bewegung und Verortung adolescenter Figuren

Im modernen Adoleszenzroman, wie er von Nicole Kalteis definiert wurde, steht die Suche nach Identität im Vordergrund und ist strukturgebendes Element. Der (meist männliche) Held des Romans versucht dabei, autonom zu werden, das heißt nach eigenen Gesetzen zu leben. Für diesen Autonomieprozess ist Bewegung ein zentrales Element: „Der Held im modernen Adoleszenzroman zieht aus, um die Welt zu erkunden.“⁷⁸ Ein weiteres Element ist der Prozess der Individuation, zu dem, wie schon oben hervorgehoben wurde, Freiraum und Grenzüberschreitung, also wieder eine Art Bewegung, dazugehört.⁷⁹ Im postmodernen Adoleszenzroman findet die Suche nach Identität nicht mehr statt; stattdessen gibt es die Suche nach Erlebnissen, wobei schnell alles langweilig

⁷⁶ Ewers, Hans-Heino: In die eigene Kindheit zurücksinken. Kinder- und Jugendliteratur als Medium einer (erwachsenen) Erinnerungskultur. In: Geschichte und Geschichten. Die Kinder- und Jugendliteratur und das kulturelle Gedächtnis. Hg. v. Gabriele von Glasenapp u. Gisela Wilkending. Frankfurt am Main: Peter Lang 2005. S. 136.

⁷⁷ Vgl. Kalteis 2008 (Moderner und postmoderner Adoleszenzroman).

⁷⁸ Kalteis 2008 (Moderner und postmoderner Adoleszenzroman). 100.

⁷⁹ Vgl. Kalteis 2008 (Moderner und postmoderner Adoleszenzroman) S. 97-103.

wird und vermeintliche Action im Text nur Oberflächenhandlungen darstellen, die tatsächlich keine Entwicklungen oder Änderungen der Situation bewirken. Nicole Kalteis stellt daher über diese Gattung fest: „An Stelle von Bewegung tritt Bewegungslosigkeit.“⁸⁰

Bewegung beziehungsweise Bewegungslosigkeit sind auch zentrale Begriffe in der Definition der Adoleszenzphase. Auch diese steht im Zwiespalt, einerseits eine Entwicklungsphase oder einen Prozess darzustellen, und andererseits aber Stillstand, Depression, Bedeutungslosigkeit und Auflösung des Konzeptes der Identität bedeuten zu können. Bewegung oder Stillstand haben dabei immer auch eine räumliche Komponente, und zwar sowohl im wörtlichen wie auch im übertragenen Sinne. Bewegung ist nicht nur durch den Faktor Zeit definiert, sondern auch durch einen Raumfaktor bestimmt. Insofern bietet es sich einerseits an, Bewegungen von Adoleszenten in der Jugendliteratur nachzugehen, andererseits ist es aber auch interessant zu beobachten, wo sich Adoleszenzkrisen räumlich manifestieren, das heißt, wo sich solche Krisen im übertragenen als auch im wörtlichen Sinne verorten lassen. Dieser Raumbezug von Adoleszenzkrisen ist auch immer ein körperlicher, denn Raum wird mit allen Sinnen und auch in performativen Akten mit einem sich adoleszenztypisch aufdrängenden Körper angeeignet und konstruiert.

⁸⁰ Kalteis 2008 (Moderner und postmoderner Adoleszenzroman) S. 106.

4 Körperräume – Versuch einer Definition

4.1 Über die Komplexität des Raumbegriffs

In der Arbeit soll es um Verortungen von Adoleszenzkrisen in sogenannten Körperräumen gehen. Dazu wurden die Begriffe Adoleszenz und Adoleszenzkrise definiert und es wurde ausgeführt, warum Raum dabei eine Rolle spielt. Sowohl philosophisch als auch natur- oder literaturwissenschaftlich betrachtet ist der Raumbegriff jedoch ein problematischer. Was ist Raum, wie ist er konstituiert, wie kann er definiert werden? Was ist der Unterschied zwischen *Raum* und *Ort*? Gibt es überhaupt einen Unterschied? Und wenn ja, ist bei den hier besprochenen „Körperräumen“ tatsächlich von Räumen die Rede, oder eher von Orten?⁸¹

Raum lässt sich in vielen verschiedenen Denkkategorien beschreiben, die es fast unmöglich machen, den Begriff Raum eindeutig zu fassen. Sigrid Lange beschreibt die Komplexität des Raumbegriffes:

Wie keine andere Kategorie belegt Raum verschiedene Ebenen des Empirischen und Abstrakten. Raum bezeichnet eine Eigenschaft in der sensuellen Welt und erhält ein Äquivalent darin in geometrischen und physikalischen Modellen. Insofern diese Welt gleichzeitig eine natürliche und kulturelle ist, lässt sie sich nicht nur in naturwissenschaftlichen Gesetzen fassen, sondern ebenso in soziologischen und in metaphysischen Symbolisierungen, die räumlich kodiert sind, wie umgekehrt abstrakte Bewußtseinsinhalte in räumlichen Vorstellungen veranschaulicht werden. Sachlich begründet oder metaphorisch ineinander gespiegelt, konstituiert sich in der

⁸¹ Es stellen sich in Bezug auf Raum gerade durch die technischen Möglichkeiten des 21. Jahrhunderts sehr viele Fragen. Rudolf Maresch und Niels Werber formulieren einige davon folgendermaßen: „Wie ist der Raum beschaffen? Durch welche Qualitäten zeichnet er sich aus? Welchen Einfluss übt er beispielsweise auf Wahrnehmung, Denken und Handeln aus? Besitzt der Raum ein ‚materielles Substrat‘ oder ist er nur ein lose gekoppelter Verbund von Elementen? Ist der Raum der Grund von Handlungen oder doch nur eine logische Komponente und Annahme, die ein Beobachter notwendigerweise machen muss, wenn er beobachtet? Konstituiert der Raum sich erst in der Lagebeziehung von Objekten? Oder wird er durch kulturelle Codes und soziale Zuschreibungen erst kommunikativ erzeugt und hervorgebracht?“ Maresch, Rudolf und Niels Weber: Permanenzen des Raums. In: Raum – Wissen – Macht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2002. (=stw 1603). S. 13.

Wechselbeziehung der verschiedenen Raumbegriffe ein komplexes Weltbild.⁸²

Grundsätzlich handelt es sich bei den beschriebenen Räumen um fiktive, nämlich literarische, Räume. Hilfreich ist es dennoch, der Literaturanalyse ein gewisses Raumverständnis zu Grunde zu legen. Die These ist, dass Räume, Figuren und Handlungen in literarischen Werken miteinander verwoben sind. Räume sind demnach nicht nur Handlungskulissen oder Oberflächen, sondern bestimmen Handlung und Figuren beziehungsweise werden von Handlungen der Figuren mitbestimmt. Nur so kann man von Verortungen von Adoleszenzkrisen in der Jugendliteratur sprechen. Im Konkreten soll es um Körperräume gehen, ein Begriff, der noch genauer erklärt werden muss. Die erste Frage, die beantwortet werden muss, ist, ob von KörperRÄUMEN oder KörperORTEN die Rede sein soll.

4.1.1 Körperräume oder Körperorte?

Michel de Certeau definiert Ort als eine stabile Konstellation von festen Punkten zu einem gewissen Zeitpunkt – also etwas Starres und Festgelegtes, das ausschließt, dass sich zwei Dinge an derselben Stelle befinden. Raum hingegen ist für ihn ein „Geflecht von beweglichen Elementen“⁸³ und ist konstituiert durch Handlungen und Aktionen, wodurch weder Eindeutigkeit und Stabilität gegeben ist. Insgesamt, so fasst de Certeau zusammen, „ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht“⁸⁴. So wird der Ort ‚Straße‘ zu einem Raum, wenn man darüber geht. Bezogen auf die Sprache, ist „der Raum im Unterschied zum Ort das Gebiet der Äußerung [...] – das ausgesprochene, realisierte, angewendete Wort“⁸⁵. In

⁸² Lange, Sigrid: Einleitung. Die Aisthesis des Raums in der Moderne. In: Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film. Hg. v. Sigrid Lange. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2001. S. 8.

⁸³ Certeau, Michel de: Praktiken im Raum. In: Raumtheorie. Grundlagenexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (=stw 1800). S. 345

⁸⁴ Certeau 2006 (Praktiken im Raum) S. 345.

⁸⁵ Sasse, Sylvia: Literaturwissenschaft. In: Raumwissenschaften. Hg. v. Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2009. (=stw 1891). S. 235.

Erzählungen, so de Certeau, wird permanent Raum in Ort verwandelt und Ort in Raum; Erzählungen berichten von Wegen im Raum:

Von einer vorgegebenen Geographie, die sich (wenn man beim Haus bleiben will) von den Zimmern, die so klein sind, daß ‚man in ihnen nichts machen kann‘, bis zu dem legendären, verschwundenen Dachboden, ‚auf dem man alles Mögliche machen kann‘⁸⁶, erstreckt, berichten die Alltagserzählungen trotz allem von dem, was man in ihnen und mit ihnen machen kann. Auf diese Weise wird der Raum gestaltet.⁸⁷

In diesem Sinne bietet es sich also im Rahmen dieser Arbeit eher an, von Körperräumen, und nicht, wie ursprünglich überlegt, von Körperorten zu sprechen, um dem Zusammenhang von Figuren, Handlung und Handlungsraum gerecht zu werden und um zu zeigen, wie sich Adoleszenzkrisen mehr oder weniger verorten lassen. Raum wird hier nämlich als ein Resultat von Handlungen an einem Ort verstanden, als etwas Bewegtes und Fließendes. Es wird also mit einem relationalen Raumbegriff gearbeitet im Gegensatz zu einer Raumtheorie, die davon ausgeht, dass wir uns sozusagen in einem Container befinden, der als Hülle für unsere Handlungen dient. Michel Foucault meint:

Wir leben nicht in einer Leere, die wir mit Menschen und Dingen füllen könnten. Wir leben nicht in einer Leere, die verschiedene Farben annähme. Wir leben vielmehr innerhalb einer Menge von Relationen, die Orte definieren, welche sich nicht aufeinander reduzieren und einander absolut nicht überlagern lassen.⁸⁸

4.1.2 Containertheorie oder relativistischer Raumbegriff?

Ursprünglich stammt die Idee, dass Raum wie ein Gefäß alles umgibt und damit auch endlich ist, aus der Antike. Die Vorstellung eines leeren Raumes, der wie eine Schachtel wirkt, also Volumen hat, hat sich im Laufe der Neuzeit, beginnend mit René Descartes Bestimmung des Raumes durch Länge mal Breite mal Tiefe,

⁸⁶ Certeau zitiert hier aus Bidou/Ho Tham Kouie, *Le vécu des habitants*.

⁸⁷ Certeau 2006 (Praktiken im Raum) S. 352.

⁸⁸ Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Raumtheorie. Grundlagenexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (=stw 1800). S. 319f.

durchgesetzt. Die Einführung der zentralperspektivischen Raumdarstellung (unter anderem durch Leonardo da Vinci) festigte, so Stephan Günzel, „nicht nur die Vorstellung eines Raums, der den in ihm befindlichen Objekten vorausgeht, sondern auch dessen Gegebenheit für das Subjekt“⁸⁹. Isaac Newton hat schließlich 1687 den physikalischen Raum in relativen und absoluten Raum unterteilt, wobei der relative Raum jeweils von einem bestimmten Standpunkt aus bestimmt wird, während der absolute Raum einen abstrakten, gedachten „universelle[n] Container für alle relativen Räume“⁹⁰ darstellt. Raum wird bei Newton damit zwar als unendlich gedacht, doch bleibt er starrer Raum, der eingerichtet werden kann. Der Raumbehälter wird „gebaut, betreten, eingenommen, erobert, verteidigt, verweigert. Man findet sich darin entsprechend gehalten, gefangen, bedroht, beschützt, geborgen.“⁹¹

Schon Gottfried Wilhelm Leibniz hat um 1700 Einwände zu Newtons Theorie formuliert. Seiner Ansicht nach erscheint je nach Perspektive und Blickpunkt der Raum dem Betrachter anders; etwas befindet sich nicht an einem bestimmten, berechenbaren Ort, sondern „ein Punkt existiert in einem Lageverhältnis zu anderen“⁹². Leibniz stellte also schon eine relativistische Raumtheorie auf. Immanuel Kant beschäftigte sich mit Newtons und Leibniz Ideen zum Raum. Raum wird bei ihm zu etwas, das Menschen durch ihre Vorstellung schaffen, und Raum ordnet im Grunde das Wahrgenommene nach den Prinzipien der euklidischen Geometrie. Doch schon im 19. Jahrhundert entwickelten sich alternative mathematische Denkmodelle, die ohne euklidische Axiome auskamen. Damit konnte Raum nicht mehr als ordnende Kraft im Sinne der euklidischen Geometrie gedacht werden.⁹³

⁸⁹ Günzel, Stephan: Einleitung zu Teil I – Physik und Metaphysik des Raums. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (=stw 1800). S. 24.

⁹⁰ Günzel 2006 (Einleitung zu Teil I – Physik und Metaphysik des Raums) S. 25.

⁹¹ Frey-Steffen, Therese: „A Poetic Politics of Gender in Motion“: Rita Doves transkulturelle Geschlechter(t)räume. In: Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung. Hg. v. Dominique Grisard, Jana Häberlein u.a. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2007. S. 246.

⁹² Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2001. (=stw 1506). S. 28.

⁹³ Vgl. Löw 2001(Raumsoziologie) S. 29f.

Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts begann sich in Physik und Philosophie das relative Raumdenken durchzusetzen, nicht zuletzt durch Albert Einsteins Relativitätstheorien, denen zufolge es keinen übergeordneten absoluten Raum gibt, der als Bezugssystem für alle relativen Räume dienen kann. Raum ist für Einstein nie leer, sondern alle physikalischen Größen wie Zeit und Materie sind für ihn „Bestimmungsmomente des Raumes“⁹⁴. Die Relativitätstheorie löste also die Vorstellung auf, dass es einen homogenen dreidimensionalen Raum gibt, „in dem sich die Körper rechnerisch fixieren ließen und der zugleich die Ordnung des Universums verbürgte, indem er die Dinge – und die Menschen – wie eine Schutzhüllen umschloß“⁹⁵. Im Gegensatz dazu ist Raum bei Einstein „relativ zum Bezugssystem der Beobachterinnen“⁹⁶, der Raum ist „die Beziehungsstruktur von Körpern, welche ständig in *Bewegung* sind“⁹⁷. Diese Bewegung kann nicht ohne Zeit gedacht werden, das heißt Raum und Zeit hängen zusammen; indem Raum im Prozess der Zeit gedacht wird, ist auch er immer in Bewegung.⁹⁸ Die Vorstellung, dass Raum ein Container ist, wurde von Einstein auch explizit kritisiert, doch sie hat bis heute nachhaltige Wirkung auf die Wissenschaften: Raum wird häufig als gegeben gedacht und nicht als Interaktion von Räumen und menschlichen Handlungen.⁹⁹

4.1.3 Phänomenologische Überlegungen zum Raum

Ganz anders wird Raum in phänomenologischen Überlegungen diskutiert. Die Phänomenologie geht nicht von naturwissenschaftlichen Berechnungen und Überlegungen aus, sie ist hingegen „eine besondere Form des Philosophierens, die zum Ziel hat, das Wesen der menschlichen Existenz und Erkenntnis aus der

⁹⁴ Günzel 2006 (Einleitung zu Teil I – Physik und Metaphysik des Raums) S. 40.

⁹⁵ Lange 2001(Raumkonstruktionen in der Moderne) S. 8.

⁹⁶ Löw 2001(Raumsoziologie) S. 33.

⁹⁷ Löw 2001(Raumsoziologie) S. 34.

⁹⁸ Vgl. Löw 2001(Raumsoziologie) S. 34.

⁹⁹ Vgl. Günzel 2006 (Einleitung zu Teil I – Physik und Metaphysik des Raums) S.42.

eigenen Erfahrung heraus zu beschreiben“¹⁰⁰. Besondere Schwerpunkte im phänomenologischen Denken bilden Themen wie Wahrnehmung, Leiblichkeit und insbesondere auch Räumlichkeit. Raum wird dabei als „Erlebensraum“¹⁰¹ und nicht als physikalischer absoluter Raum gedacht. Die Phänomenologie versucht „den Beleg zu erbringen, dass das Raumkonzept der Geometrie und der klassischen Physik eine Verkürzung räumlicher Erfahrung darstellt, die ihrerseits nicht metrisch bestimmbar ist“¹⁰². Dieser Ansicht liegt zum Beispiel die Theorie Edmund Husserls zugrunde, der davon ausging, dass die Wahrnehmung nicht im Bewusstsein, sondern außerhalb dessen gelagert ist, da sie sich ja auf ein Ding in der Welt bezieht. Innen und Außen bilden daher in der Wahrnehmung eine Einheit.¹⁰³ Martin Heidegger denkt das Da-Sein als etwas ursprünglich Räumliches:

Der Raum ist weder im Subjekt, noch ist die Welt im Raum. Der Raum ist vielmehr ‚in‘ der Welt, sofern das für das Dasein konstitutive In-der-Welt-sein Raum erschlossen hat. Der Raum befindet sich nicht im Subjekt, noch betrachtet dieses die Welt, ‚als ob‘ sie in einem Raum sei, sondern das ontologisch wohlverstandene ‚Subjekt‘, das Dasein, ist in einem ursprünglichen Sinn räumlich. Und weil das Dasein in der beschriebenen Weise räumlich ist, zeigt sich der Raum als Apriori.¹⁰⁴

Dass das Dasein räumlich ist, bedeutet nicht, dass der Körper einfach einen bestimmten Raum ausfüllt, der ausmessbar wäre, sondern „daß der Mensch in seinem Leben immer und notwendig durch sein Verhalten zu einem umgebenden Raum bestimmt ist“¹⁰⁵. Umgekehrt ist auch der Raum durch das menschliche Dasein bestimmt:

Erst bezogen auf menschliches Dasein ist der Raum Horizont, Hintergrund, Fundament der Existenz. Losgelöst ist die objektiv mathematisch beschriebene Welt eigentlich raumlos. [...] Der gelebte

¹⁰⁰ Günzel, Stephan: Einleitung zu Teil II – Phänomenologie der Räumlichkeit. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (=stw 1800). S. 105.

¹⁰¹ Günzel 2006 (Einleitung zu Teil II – Phänomenologie der Räumlichkeit) S. 105.

¹⁰² Günzel 2006 (Einleitung zu Teil II – Phänomenologie der Räumlichkeit) S. 106.

¹⁰³ Vgl. Günzel 2006 (Einleitung zu Teil II – Phänomenologie der Räumlichkeit) S. 107.

¹⁰⁴ Heidegger, Martin: Die Räumlichkeit des Daseins. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (=stw 1800). S. 148.

¹⁰⁵ Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1963. S. 23.

Raum ist unsere Wirklichkeit. Es gibt nicht daneben noch so etwas wie die Wirklichkeit der Physik.¹⁰⁶

Otto Friedrich Bollnow differenziert zu Beginn seiner Analyse von *Mensch und Raum* zwischen mathematischem und erlebtem Raum. Seiner Ansicht nach denkt man im täglichen Gebrauch Raum zunächst als homogene Einheit in drei Dimensionen, der ausmessbar ist und auf den wir im praktischen Leben auch immer wieder zurück greifen müssen. Dieser fällt jedoch nicht mit dem erlebten Raum zusammen, dessen Mittelpunkt immer der erlebende Mensch ist. Der erlebte Raum ist unstetig und qualitativ unterschieden, ist auf den menschlichen Körper und seine Haltung bezogen, ist nicht wertneutral, trägt Bedeutung, und kann nicht vom Menschen losgelöst betrachtet werden.¹⁰⁷

Raum kann außerdem als Träger von Emotionen verstanden werden, wobei diese nicht unbedingt nur individuell bedeutsam sind, sondern auch kodiert sein können.¹⁰⁸ Räume und Emotionen können einander bedingen, und so könnte man also sagen, „dass Räume Träger von Emotionen sind, oder, anders formuliert, dass Räume Emotionen verorten können“. Sabin Bieri nennt als Beispiel dafür Leute, die in ihren Erinnerungen schwelgen und erzählen: „In diesem Haus haben wir dies und jenes gemacht.“¹⁰⁹

Die phänomenologische Raumauffassung geht von der Überlegung aus, dass Raum nie neutral und nie objektiv sein kann. Raum wird immer subjektiv betrachtet, wahrgenommen und interpretiert. Raum kann dabei zum einen eine körperliche, mit allen Sinnen wahrnehmbare Form haben, zum anderen auch eine „geistige und seelische Dimension“¹¹⁰; Räume können eine Geschichte haben und damit auch von einem „Fantasieraum“¹¹¹ umgeben sein, „in dem sich die

¹⁰⁶ Gölz, Walter: *Dasein und Raum. Philosophische Untersuchungen zum Verhältnis von Raumleben, Raumtheorie und gelebtem Dasein*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1970. S. 217.

¹⁰⁷ Vgl. Bollnow 1963 (*Mensch und Raum*) S. 16-18.

¹⁰⁸ beispielsweise die Verbindung von Sonnenuntergang mit romantischer Stimmung.

¹⁰⁹ Bieri, Sabin u. Caroline Wiedmer: Auf den Spuren einer räumlichen Narratologie – Raum, Zeit und Narrativ im Gespräch. In: *Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung*. Hg. v. Dominique Grisard, Jana Häberlein u.a. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2007. S. 43.

¹¹⁰ Frey-Steffen 2007(„A Poetic Politics of Gender in Motion“) S. 247.

¹¹¹ Frey-Steffen 2007(„A Poetic Politics of Gender in Motion“) S. 247.

Erinnerungs- oder Zukunftsbilder finden oder zu formieren beginnen“¹¹². Man kann also nicht von einem Raum, sondern nur von Raumaspekten¹¹³ sprechen.

4.1.4 Raumsoziologie

Raum als etwas Naturgegebenes und Unveränderliches wird abgelehnt; Raum wird vielmehr zu einer dynamischen und sozialen Kategorie: „Räume existieren nie außerhalb sozialer Denk- und Produktionsprozesse: Sie sind gedacht und werden gemacht.“¹¹⁴ Raum als relationales Netz kann als physische Beziehungen von Orten und Räumlichkeiten betrachtet werden, oder aber als soziale Beziehungen, die Raum konstituieren. Analog zum *doing gender* kann man auch von *doing space* sprechen, „um den relationalen, konstruierten und performativen Charakter des ehemals sinnentleerten, abstrakten und präexistenten Raums zu betonen“¹¹⁵. Soziale Beziehungen sind konstituiert durch Handlungen von Individuen. Je nachdem, wo eine Handlung stattfindet, hat sie einen ganz eigenen „Wirkungshorizont“¹¹⁶:

Jeder spezifische Ort stellt einen Kontext dar, der den Handlungen einen Rahmen an sozialen Bedeutungen bietet und gleichzeitig als Ressource für diese Handlungen dient. Raum wird damit zu einem

¹¹² Frey-Steffen 2007(„A Poetic Politics of Gender in Motion“) S. 247.

¹¹³ Diese Raumaspekte lassen sich nach Therese Frey-Steffen folgendermaßen differenzieren (Grisard, Häberlein u.a. 2007 (Gender in Motion) S. 247): als für den Menschen unverfügbarer Raum, als Raum des Geheimnisses, des Undenkbares, Göttlichen, als Glaubensraum; als für den Menschen verfügbaren Raum: als politischer Raum eines Nationalstaates, eines Rechtsraumes, eines Kulturraumes; als Raum, der einschließt und ausschließt; als Leibraum und Eigenraum, der sich zum Persönlichkeitsraum entwickeln kann; als Lebensraum und Gesellschaftsraum; als Denkraum, als Raum des Denkbaren und der Denkart von Individuen und Gruppen; als Wissensraum, der durch Wissenskommunikation erschlossen wird; als Vorstellungsräum, semantischer Raum.

¹¹⁴ Grisard, Dominique, Jana Häberlein u.a.: Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung. In: Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung. Hg. v. Dominique Grisard, Jana Häberlein u.a. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2007. S. 19.

¹¹⁵ Fredrich, Bettina, Pascale Herzig u.a.: Geschlecht räumlich betrachtet: Ein Beitrag aus der Geografie. In: Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung. Hg. v. Dominique Grisard, Jana Häberlein u.a. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2007. S. 57.

¹¹⁶ Fredrich, Herzig u.a. 2007 (Geschlecht räumlich betrachtet: Ein Beitrag aus der Geografie) S. 66.

Bindeglied zwischen Individuen, sozialen Gruppen und sozialen Strukturen.¹¹⁷

Auch Martina Löw schlägt in ihrer „Raumsoziologie“ einen „prozessualen Raumbegriff“¹¹⁸ vor, wo Raum „nicht der starre Hintergrund der Handlungen ist, sondern in den Handlungskontext eingebunden wird“¹¹⁹. Ihrer Ansicht nach verändern sich auch unsere alltäglichen Vorstellungen von Raum. Wird Raum zunächst so, wie in der Schule gelehrt, als dreidimensionaler vermessbarer Raum gedacht, so belehren uns neue Kommunikationsformen zwischen Menschen, die sich an ganz verschiedenen Orten auf der Welt befinden, schnelle und einfache Reisemöglichkeiten, das Hereinholen der Welt ins Wohnzimmer über den Fernseher, und nicht zuletzt virtuelle Welten, in denen wir uns sogar bewegen können, eines Besseren. Raum wird auch im Alltag heute „als diskontinuierlich, konstituierbar und bewegt erfahren“¹²⁰. Räume sind dabei Netzwerke, „vernetzte (An)Ordnung einzelner Räume“¹²¹.

Martina Löw versucht darzustellen, wie Raum durch Handeln konstituiert ist. Dazu definiert sie zunächst den Begriff Ort als eine Stelle, die benennbar und geographisch auffindbar ist. Wenn Raum konstituiert wird, entstehen Orte, und andererseits braucht es Orte, um Raum entstehen zu lassen. Durch zwei Prozesse, die Synthese und das Spacing, wird Raum konstituiert. Synthese meint dabei, dass über „Vorstellungs-, Wahrnehmungs- und Erinnerungsprozesse [...] soziale Güter und Lebewesen zu Räumen zusammengefaßt“¹²² werden. Spacing ist Platzieren im Raum, also „Bauen, Errichten oder Vermessen“ als Aushandlungsprozess.¹²³ Bei diesem Raumkonstituieren spielen gesellschaftliche, geschlechtliche, kulturspezifische, natürliche, klassenspezifische, hierarchische und körperliche Aspekte eine Rolle. Es gibt auch institutionalisierte Räume, wo Synthese und Spacing praktisch vorarrangiert sind und die räumlichen Anordnungen

¹¹⁷ Fredrich, Herzig u.a. 2007 (Geschlecht räumlich betrachtet: Ein Beitrag aus der Geografie) S. 66.

¹¹⁸ Löw 2001(Raumsoziologie) S. 264.

¹¹⁹ Löw 2001(Raumsoziologie) S. 264.

¹²⁰ Löw 2001(Raumsoziologie) S. 266.

¹²¹ Löw 2001(Raumsoziologie) S. 266.

¹²² Löw 2001(Raumsoziologie) S. 225.

¹²³ Löw 2001(Raumsoziologie) S. 225.

reproduziert werden.¹²⁴ Räumliche Anordnungen entwickeln auch Atmosphären, die ihrerseits institutionalisiert sein können und die bewirken, inwieweit man sich im Raum heimisch, fremd, wohl, unwohl fühlt.¹²⁵ Räume werden also in einem prozesshaften Handlungsverlauf aufgespannt – Handlung und Raum bedingen einander.

Erwähnenswert ist neben all den genannten Raumtheorien auch jene von Marc Augé: Seiner Ansicht nach sind Orte Räume, die mit kollektiven oder individuellen Identitäten verknüpft sind. Ähnlich wie Martina Löw sieht er den prozessualen und individuellen Charakter des Raums. Seiner Ansicht nach gibt es jedoch auch so genannte „Nicht-Orte“, die er also Räume definiert, in denen „weder Identitäten noch Beziehungen noch Geschichte ablesbar sind.“¹²⁶ Solche Orte sind beispielsweise Verkehrsräume (Flugzeuge, Autobahnen), Kommunikationsräume (oder auch virtuelle Welten), Konsumräume (Supermarkt, Tankstelle) oder alle Orte, „welche hauptsächlich von einzelnen, schweigenden Individuen frequentiert werden“¹²⁷. Als Kennzeichen dieser Räume kann auch das Transitorische genannt werden¹²⁸. Ute Gerhard spricht daher in diesem Zusammenhang von „Transit-Räumen“, die durch „Bewegung, Zerstückelung, Zerfall, Auflockerung“¹²⁹ konstituiert sind. Erwähnenswert sind diese deshalb, weil sie immer wieder in den behandelten jugendliterarischen Texten auftauchen. Sie sollen, wenn es für die Analyse hilfreich ist, erwähnt werden, stehen jedoch nicht im Mittelpunkt. Es könnte aber in weiteren Arbeiten sinnvoll sein, gerade im Kontext (postmoderner) Adoleszenzkrisen nach solchen „Spaces of Solitude“¹³⁰ in der Jugendliteratur zu suchen.

¹²⁴ z.B. Bahnhöfe, Fußgängerzonen; Löw 2001(Raumsoziologie) S. 226.

¹²⁵ Vgl. Löw 2001(Raumsoziologie) S. 229.

¹²⁶ Augé, Marc: Orte und Nicht-Orte der Stadt. In: Spaces of Solitude. HDA Dokumente zur Architektur 9/1997. S. 15.

¹²⁷ Augé 1997 (Orte und Nicht-Orte der Stadt) S. 15.

¹²⁸ vgl. den transitorischen Charakter der Adoleszenz!

¹²⁹ Gerhard, Ute: Literarische Transit-Räume. Ein Faszinosum und seine diskursive Konstellation im 20. Jahrhundert. In: Raumkonstruktionen in der Moderne: Kultur-Literatur-Film. Hg. v. Sigrid Lange. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2001. S. 96.

¹³⁰ Titel jenes HDA-Heftes, in dem Augés Artikel erschienen ist.

4.2 Der literarische Raum

In der Jugendliteratur, die ja zum einen Literatur für die Jugend ist und zum anderen Jugend zentral als Handlungsthematik hat, muss auch der dargestellte Raum ein Jugendraum sein. Im engeren Sinne kann dies ein jugendkultureller Raum sein, aber es können auch Entwicklungsräume dargestellt werden, die konkrete Raumgestalt annehmen. Adoleszenz ist ja, wie oben schon dargestellt, ein Prozess, also eine Bewegung, und Bewegung ist immer durch eine Raumkomponente bestimmt. Bei der Definition des Adoleszenzromans spielt der dargestellte Raum oft keine große Rolle. Weiter oben ist jedoch ausgeführt worden, dass der adoleszente Held des Romans sich oft in irgendeiner Form auf den Weg macht. Dementsprechend ist auch die Raumsituation in vielen Adoleszenzromanen eine markante – zum Beispiel in *Der Fänger im Roggen*, wo der jugendliche Holden Caulfield durch New York zieht. Am literarischen Raum lassen sich also Adoleszenzkrisen nachvollziehen.

Literarische Raumdarstellung ist nach dem *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* „ein Oberbegriff für die Konzeption, Struktur und Präsentation der Gesamtheit von Objekten wie Schauplätzen, Landschaft, Naturerscheinungen und Gegenständen in verschiedenen Gattungen“¹³¹. Raum in der Literatur ist zu unterscheiden von raumtheoretischen, philosophischen und mathematischen Überlegungen sowie „trotz des historisch variablen Wirklichkeitsbezugs und punktueller Realitätsreferenzen“¹³² von einem wie auch immer definierten realen Raum. Des Weiteren ist es wichtig zu betonen, dass Raum in der Literatur sich „erst während der Rezeption im Prozess der ästhetischen Illusionsbildung“¹³³ konstituiert. Erzählter Raum kann Handlung, Figurenkonstellationen oder Themen strukturieren und „als Bedeutungsträger fungieren“¹³⁴. In diesem Sinne sind

¹³¹ Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2008.

¹³² Nünning 2008 (Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie) S. 605.

¹³³ Nünning 2008 (Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie) S. 605.

¹³⁴ Nünning 2008 (Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie) S. 605.

literarische Räume nicht bloße Kulissen oder Schauplätze¹³⁵, sondern tragen Erzählfunktion.¹³⁶ Raum in der Literatur ist also fiktionaler, konstruierter und erzählter Raum.

Überall wo Handlungen erzählt werden, werden sie dementsprechend in einen bestimmten Handlungsräum gestellt: „Figuren bewegen sich im Raum. Die formale Beschaffenheit des Raums [...] bietet die Voraussetzung für jede Wahrnehmung und Reaktion; sie bestimmt dadurch das Handeln der Figuren.“¹³⁷ Literatur spannt also einen bestimmten Raum auf, entsteht aber auch in einem solchen, und zwar in kultureller, sozialer, genderspezifischer und historischer Weise. Durch diese Kontexte können Räume auch (konventionalisierte) symbolische Bedeutung bekommen, zum Beispiel das Haus als Symbol der Geborgenheit oder im feministischen Kontext als Gefängnis der Frau. Verwandt damit sind literarische Topoi.¹³⁸ Räume können nach ganz starken Konventionalisierungsprozessen auch mythische oder archetypische Räume werden, das heißt „sie beziehen sich auf im kollektiven Unterbewusstsein des Menschen verankerte Urbilder“¹³⁹. Birgit Haupt nennt als Beispiel für eine solche Grunderfahrung den Individuationsprozess, der sich beispielsweise in Träumen äußert, wo man über schwierige Wege irrt. Besonders häufig finden sich solche mythischen Räume in Märchen.¹⁴⁰

Literarischer Raum ist als Schnittstelle zu sehen, wo reale Vorstellungen und literarischer Text sich treffen können. Barbara Piatti schreibt daher über die Literaturgeographie:

Denn Literaturgeographie besetzt exakt die heikle Schnittstelle zwischen inner- und außerliterarischer Wirklichkeit, eine Grauzone, in der, vorsichtig formuliert, ein Kontakt zwischen Fiktionen und einer

¹³⁵ vgl. Haupt über das „Missverständnis, dass der Raum nur eine Art Hintergrundbild für das Auftreten der Figuren und die Entwicklung der Handlung sei“. Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raums. In: Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Hg. v. Peter Wenzel. Trier: WVT 2006. S. 69.

¹³⁶ Vgl. Nünning 2008 (Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie) S. 606.

¹³⁷ Daemmrich, Horst S. und Ingrid G. Daemmrich: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2. überarb. und erw. Aufl. Tübingen/Basel: Franke 1995. S. 287.

¹³⁸ wie locus terribilis oder locus amoenus; vgl. Haupt 2006 (Zur Analyse des Raums) S. 82f.

¹³⁹ Haupt 2006 (Zur Analyse des Raums) S. 83.

¹⁴⁰ Vgl. Haupt 2006 (Zur Analyse des Raums) S. 83f.

wie auch immer gearteten ‚Realität‘ zustande kommt. Wenn man nämlich, wie das traditionellerweise geschieht, Geschehen, Figuren und Handlungsraum als die drei Konstituenten der fiktionalen, im engeren Sinne epischen und dramatischen Welt voraussetzt, dann kommt dem Schauplatz (und ihm allein) die spezifische Funktion zu, eine durchlässige Membran zwischen den Welten zu sein. An die Figuren und an die Handlung bzw. die Erzählgegenwart ist in der Regel aus der Position des Lesers, der Leserin kein Herankommen möglich, an den Schauplatz – mit einer Reihe von Einschränkungen – aber schon. Genau darin liegt der Zauber der Wechselwirkung zwischen fiktionalem Raum und realen Landschaften und Städten begründet.¹⁴¹

Barbara Piatti meint eher reale Orte, die als fiktionale Räume Eingang in literarische Werke finden können. Sie spricht von konkreten Schauplätzen, die man im Atlas suchen und finden könnte und denen man damit auch im realen Leben nachgehen könnte. Die Räume, die im Rahmen dieser Arbeit analysiert werden, sind keine solchen real-fiktionalen Welten. Es sind fiktionale Räume in Wohnungen, Klos, Badezimmer, Betten, Spiegel und schließlich auch der Körper selbst. Dennoch kann man diese als Schnittstellen, wie sie Barbara Piatti beschreibt, betrachten, denn sie erwecken (konventionelle oder auch atypische) Erinnerungen, Vorstellungen und Assoziationen, das heißt man kommt auch in diese Schauplätze – wieder mit einer Reihe von Einschränkungen – heran.

Es stellt sich die Frage, wie man Raum in literarischen Texten analysieren kann, ohne bloße Vergleiche zu realen Orten anzustellen. Birgit Haupt geht für ihre Analyse des literarischen Raums von einem phänomenologischen Modell aus, wonach Raum uns durch unsere Wahrnehmung beziehungsweise im Bewusstsein erscheint.¹⁴² Fühlen, Sehen und Handeln werden als verschiedene Raumwahrnehmungsarten präsentiert, wobei klar wird, dass diese immer subjektbezogen ist. Es wird zwischen drei verschiedenen wahrgenommenen Räumen unterschieden, und zwar zwischen gestimmtem Raum, Aktionsraum und Anschauungsraum. Wie oben schon erwähnt wurde, entsteht literarischer Raum jedoch im Rezeptionsprozess. Anders als bei der realen Wahrnehmung von Raum

¹⁴¹ Piatti, Barbara: *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein Verlag 2008. S. 19.

¹⁴² Birgit Haupt bezieht sich auf Elisabeth Ströker.

wird uns Raum über die Erzählung vermittelt: „Der erzählte Raum setzt sich also zusammen aus der Darstellung der verschiedenen Aspekte des Raums, wie sie gegebenenfalls von unterschiedlichen Personen oder Figuren zu unterschiedlichen Zeiten wahrgenommen werden.“¹⁴³

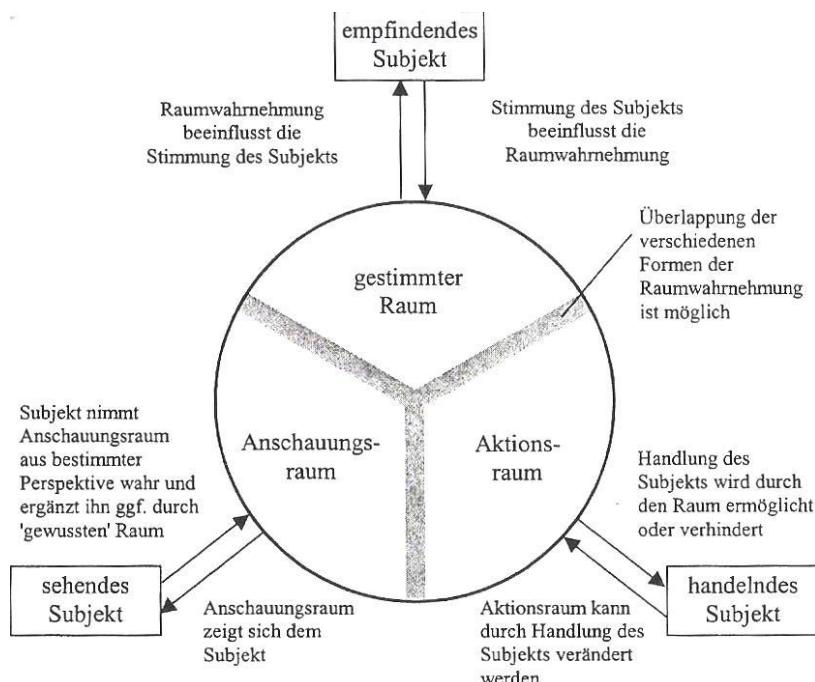


Abbildung 1: Modelle der verschiedenen Wahrnehmungsformen des Raums. Haupt 2006 (Zur Analyse des Raums) S. 72.

Gestimmter Raum ist Raum, „wie er in seiner Atmosphäre wahrgenommen wird“¹⁴⁴, durch Stimmungen oder Assoziationen. Dieser Raum unterscheidet sich durch seine Subjektivität maßgeblich von mathematischen, vermeintlich objektiven Raumtheorien. Zu dieser Subjektivität meint Walter Gölz: „Wir ‚sind‘ nicht nur eher im gestimmten Raum als im objektiven Raum, wir ‚sind‘ gewissermaßen die den Raum erfüllende Gestimmtheit selbst.“¹⁴⁵ Die Wahrnehmung des gestimmten Raums ist auf eine (oder mehrere) literarische Figur(en) bezogen, das heißt bei der Betrachtung des Raumes ist es wichtig zu überlegen, wer diesen Raumeindruck vermittelt und ob beziehungsweise wann sich Atmosphären und Stimmungen im Raum verändern. Das Raumempfinden einer Figur kann auch eine „Möglichkeit zur zusätzlichen Charakterisierung einer

¹⁴³ Haupt 2006 (Zur Analyse des Raums) S. 73.

¹⁴⁴ Haupt 2006 (Zur Analyse des Raums) S. 70.

¹⁴⁵ Gölz 1970 (Dasein und Raum) S. 205.

Figur“¹⁴⁶ bieten. Veränderungen der Stimmung im Raum können so beispielsweise auch auf Entwicklungen der Figur hindeuten. Gestimmter Raum wird durch bestimmte Gestaltungsmöglichkeiten im Text hergestellt; er wird eingeordnet „zwischen solchen Polen wie hell/dunkel, vertraut/fremd, sicher/bedrohlich, übersichtlich/unübersichtlich oder schön/hässlich“¹⁴⁷, durch entsprechende Adjektive, Wetterbeschreibungen, Geräusche oder symbolische Raumkomponenten. Die Glaubwürdigkeit des gestimmten Raums bestimmt der Leser oder die Leserin.

Der Aktionsraum ist jener Raum, der „zum Ausführen von Handlungen genutzt wird“. Aktionsraum ist „ein Raum der Bewegung“; das Subjekt besitzt einen bestimmten „Aktionsradius“.¹⁴⁸ Je nachdem, wie die Figur wo handelt, kann sie charakterisiert werden, wobei auch jene Räume eine Rolle spielen können, die Handlung verunmöglichen.¹⁴⁹

Beim Anschauungsraum spielt alles, was das Subjekt sehen kann, eine Rolle. Der übergeordnete Wahrnehmungssinn ist hier also das Sehen. Diese Raumwahrnehmung wird von Birgit Haupt aufgrund ihrer „relativen Objektivität“ als geeignetes Mittel für Schriftsteller dargestellt, „um zunächst eine Verstehensgrundlage für die Leser zu schaffen, die diesem hilft, die anderen Aspekte des Raums richtig einzuordnen“¹⁵⁰. Die Darstellung des Anschauungsraums kann je nach Wirkungsabsicht¹⁵¹ detailliert oder gerafft sein.

Räume können nach diesem Analysemodell auf den drei Ebenen jeweils durch Grenzen getrennt oder verbunden sein. Das Phänomen der Grenze ist dabei besonders wichtig: Grenzen können im gestimmten Raum empfunden werden, im Aktionsraum den Handlungsradius verkleinern oder im Anschauungsraum Ausschnitte präsentieren.¹⁵² Grenzen sind nach Jurij M. Lotmann konstitutiv für die Grundstruktur narrativer Texte, für *Sujets*: Sujets entstehen seiner Ansicht

¹⁴⁶ Haupt 2006 (Zur Analyse des Raums) S. 73.

¹⁴⁷ Vgl. *Der Spatz in der Hand*.

¹⁴⁸ Haupt 2006 (Zur Analyse des Raums) S. 71.

¹⁴⁹ Vgl. Haupt 2006 (Zur Analyse des Raums) S. 75f.

¹⁵⁰ Haupt 2006 (Zur Analyse des Raums). 76.

¹⁵¹ Wirkungsabsichten: vorhandenes Wissen soll demonstriert werden (Demonstration) oder Neugier soll geweckt werden (Detektion). Haupt 2006 (Zur Analyse des Raums) S. 76f.

¹⁵² Vgl. Haupt 2006 (Zur Analyse des Raums) S. 78-80.

nach aus Grenzüberschreitungen eines Helden zwischen zwei komplementären semantischen Feldern¹⁵³ – diese sind sprachlich unterschieden durch räumliche Relationen wie hoch-niedrig, rechts-links usw., die mit kulturellen Bedeutungen aufgeladen werden (z.B. gut-schlecht, eigen-fremd usw.), die wiederum mit „konkreten“ Räumen exemplifiziert werden (z.B. Himmel-Erde, Berg-Tal usw.).¹⁵⁴

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Raum beziehungsweise Raummotive zentrale Bedeutung für Figurencharakterisierung und Entwicklung von Handlung haben:

Raummotive präzisieren den Schauplatz der Handlung, charakterisieren die Seinsverfassung oder Erkenntnisfähigkeit der Figuren und geben Auskunft über die dem jeweiligen Text zugrundeliegende Erzählhaltung. Sie haben sowohl auslösende als auch deutende Funktion und bilden ausgeprägte Kontraste.¹⁵⁵

Die zugrunde liegende Raumtheorie ist nicht die eines Schauplatzes, der wie ein Container oder leerer Raum wirkt, in den die Figuren hineingestellt werden, sondern es wird ein relationaler Raumbegriff vorgezogen: (Literarischer) Raum wird als prozessual verstanden. Er konstruiert sich im Verlauf der Rezeption sowie in der Figurenhandlung beziehungsweise nimmt Einfluss auf diese Handlungsverläufe. Er ist sozialer, bedeutungstragender, emotionaler und körperlicher Raum – literarischer Raum kann damit auch Körperraum sein.

Zu betonen ist, dass im erwähnten Modell der literarischen Raumgestaltung nur der Sehsinn berücksichtigt wird; taktile, olfaktorische oder akustische Raumwahrnehmungen werden jedoch nicht in die Analyse aufgenommen. Raumaneignung und –wahrnehmung geschieht jedoch in der Literatur nicht nur über den optischen Sinn. In Patrick Süskinds Roman *Das Parfum* werden die Stadt Paris und überhaupt alle literarischen Räume über den starken emotionalen Gehalt der dort vorherrschenden Gerüche charakterisiert, in *Der Spatz in der Hand* dringen Gerüche der verhassten Erwachsenenwelt ins fröhadoleszente

¹⁵³ Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. 4. unveränderte Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag 1993. S. 360.

¹⁵⁴ Vgl. Lotman 1993 (Die Struktur literarischer Texte) S. 313.

¹⁵⁵ Daemmrich 1995 (Themen und Motive in der Literatur) S. 287.

Refugium ein, bei *Relax* schaffen eigene Körpergerüche Erinnerungsräume und begrenzen den Spielraum der Figur. Auch Geräusche oder Musik können Raum emotional oder symbolisch aufladen. Besonders erwähnenswert ist taktile Raumwahrnehmung. In den untersuchten jugendliterarischen Texten ist der Körper als Ganzes (oder auch der sich vermeintlich auflösende Körper) raumschaffend. Räume werden angegriffen und umarmt und sie vereinigen sich schwitzend mit Körpern. Der zu sehende literarische Raum vermittelt einen Eindruck von Objektivität, weil hier Überschaubarkeit gegeben zu sein scheint. Er tasten und mit dem ganzen Körper wahrnehmen lassen sich jedoch nur Raumdetails:

In der Tastwelt gibt es keinen geschlossenen, erfüllten Horizont; es gibt nur Momente, darum aber auch den Drang fortzugehen von Moment zu Moment. Die Tastbewegung wird darum auch zum Ausdruck einer ruhelosen und endlosen, nie ganz erfüllten Annäherung.¹⁵⁶

Die taktil erfahrene Welt ist also eine sich immer weiter entwickelnde, endlose Annäherung und kann daher auch Adoleszenzkrisen, die von einem ähnlichen Prozesscharakter bestimmt sind, verorten.

4.3 Körper und Raum

4.3.1 Über den Zusammenhang von Körpern und Räumen

Das Verständnis von Raum als Behälter, der Dinge und Lebewesen enthält, entstand, wie oben ausgeführt, schon in der Antike beziehungsweise in der frühen Neuzeit. Gleichzeitig entwickelte sich auch ein bestimmtes Körperbild, nämlich jenes vom dreidimensionalen, nach außen hin abgegrenzten Körper, der mit etwas

¹⁵⁶ Straus, Erwin: Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie. Reprint der 2. Auflage. Berlin u.a.: Springer-Verlag 1956. S. 361.

angefüllt werden kann. Der Körper wird dadurch auch zu einem räumlichen Behälter¹⁵⁷ oder ganz allgemein zu einem Raum:

The body is the place, the location or site, if you like, of the individual, with more or less impermeable boundaries between one body and another. While bodies are undoubtedly material, possessing a range of characteristics such as shape and size and so inevitably taking up space, the ways in which bodies are presented to and seen by others vary according to the spaces and places in which they find themselves.¹⁵⁸

Der Körper ist nach dieser Aussage auch jener Ort, wo sich das Eigene, das Individuelle und vielleicht sogar im weitesten Sinne die Identität verorten lassen. Der Körper beziehungsweise eher der Leib als das, was immer da ist,¹⁵⁹ erfüllt damit zwei Funktionen, und zwar erstens, uns mit der Welt nach außen hin zu verbinden und zweitens, uns selbst als Personen zum Ausdruck zu bringen:

Der Leib verankert uns in der Welt, ich bin hier und jetzt eingewöhnt in die Welt. In diesen Bereichen befindet der Leib darüber, wie eine Welt sich für uns organisiert, anordnet, artikuliert und verändert und wie wir in dieser Welt unseren Platz finden.

Nun kommt aber als weitere Problematik die des Ausdrucks ins Spiel: der Leib ist der sichtbare Ausdruck meiner selbst. Der Leib wird nun nicht als Medium des Weltbezugs, sondern als Medium der Selbstdarstellung anvisiert.¹⁶⁰

Man kann Körper jedoch auch als sich verändernde, wandelbare und sogar auflösende oder virtuell zusammengesetzte Räume diskutieren. Körper werden dementsprechend als performative Inszenierungen betrachtet. Sie sind nach Ansicht von Martina Löw Anordnungen von Diskursen und Praktiken und damit dynamisch und flüssig; sie sind relationale Gebilde. Dementsprechend sind Körper und Räume heute ähnlichen Konstruktionsprozessen unterworfen:

¹⁵⁷ Vgl. Würmann, Carsten, Martina Schuegraf u.a.: Welt. Raum. Körper. Transformationen und Entgrenzungen. In: Welt. Raum. Körper. Transformationen und Entgrenzungen von Körper und Raum. Hg. v. Carsten Würmann, Martina Schuegraf u.a. Bielefeld: transcript Verlag 2007. S. 9.

¹⁵⁸ McDowell, Linda: Gender, Identity and Place. Understanding Feminist Geographies. Cambridge: Polity Press 1999. S. 34.

¹⁵⁹ Bernhard Waldenfels über den Leib, in: Waldenfels 2000 (Das leibliche Selbst) S. 31.

¹⁶⁰ Waldenfels 2000 (Das leibliche Selbst) S. 210.

Körper(räume) werden nicht länger als nach innen und außen abgeschlossene Container gedacht, sondern diese Einheitlichkeitsvorstellungen werden durch Vorstellungen sich wandelnder, im Austausch befindlicher Körper ersetzt. Die einzelnen Elemente des Körpers werden durch Verknüpfungsleistung zu Räumen, nicht durch eine ihnen wesenhaft anhängende Form.¹⁶¹

In *Welt. Raum. Körper.* wird der gegenwärtige Stand der Forschung zu Raum und Körper folgendermaßen zusammengefasst:

Inzwischen gilt es als Status quo der Forschung, dass Raum und Körper durch vieldeutige Wahrnehmungen und komplexe Bedingungen konstituiert werden und es deshalb nicht *den* Raum oder *den* Körper gibt. So wurde z.B. durch die Sozialwissenschaften thematisiert, dass Raum als soziales Konstrukt nicht nur die Bedingung, sondern auch ein Ergebnis menschlichen Handelns ist; kultur- und medientheoretische Ansätze betonen die Bedeutung der kulturellen Produktionsweisen von Räumen und Körpern.¹⁶²

Dementsprechend kann man auch die Wechselwirkung von Raum und Körper betrachten – es kann um Verräumlichung von Körpern und Verkörperung von Räumen gehen.¹⁶³ Körper sind nicht nur jene Medien, mit denen wir Raum wahrnehmen und begreifen, sondern selber Räume, die platziert werden können. Martina Löw schreibt daher über den Körper: „[I]t is staged, styled, genderized, permeated by ethic constructions, thus becoming a highly precarious ‘building-block’ of spaces.“¹⁶⁴

Ein Aufsatz in einer Schweizerischen Zeitschrift für Geographie heißt *Verkörperte Räume – „verräumte“ Körper*. Von den Autoren werden die Wechselwirkungen von Raum und Körper in einem feministisch-poststrukturalistischen Kontext untersucht. Bezug nehmend auf Pierre Bourdieu, Judith Butler und Elisabeth List stellen sie dabei fest, dass Körper und Räume ähnlichen diskursiven oder hierarchischen Konstruktionsmechanismen unterworfen sind: Beispielsweise sind sowohl Körper als auch Räume materielle Abbilder gesellschaftlicher Strukturen

¹⁶¹ Löw 2001(Raumsoziologie) S. 128.

¹⁶² Würmann, Schuegraf u.a. 2007 (Welt. Raum. Körper) S. 10.

¹⁶³ Vgl. Würmann, Schuegraf u.a. 2007 (Welt. Raum. Körper) S. 10.

¹⁶⁴ Löw, Martina: The Social Construction of Space and Gender. In: European Journal of Women's Studies 13/2006 (H.2.). S. 119-133. S. 121.

und Prozesse, Räume als auch Körper sind Austragungsorte gesellschaftlicher Machtverhältnisse, Räume und Körper sind etwas Prozesshaftes, und sie erweisen sich beide als Zeichen, die Bedeutungen inszenieren.¹⁶⁵ Gleichzeitig produzieren Räume und Körper sich auch gegenseitig: „Körper, auch menschliche Körper, sind Bausteine der Räume.“¹⁶⁶ Räume wie auch Körper können in Sekundenschnelle identifiziert und eingeordnet werden, und zwar Räume in Bezug auf die Subjekte, die sich darin befinden, sowie Körper in Bezug auf den Ort – „Somit ergeben sich assoziative Verkettungen zwischen Körpern, Subjekten und Räumen.“¹⁶⁷ Der Zusammenhang von Körpern und Räumen zeigt sich einerseits in der Eigenwahrnehmung, also wie wir uns selbst, den eigenen Körper und die Räume in denen wir uns aufhalten, wahrnehmen, und andererseits auch in der Wahrnehmung von anderen Körpern und Räumen¹⁶⁸.

Die Verbindung von Räumen und Individuen ist [...] eine körperliche: Räume werden durchschritten, man kann sich in ihnen niederlassen, um sie kämpfen oder sie meiden. In Räumen empfindet man: Man fühlt sich wohl oder fehl am Platz, empfindet Angst und Unbehagen oder Geborgenheit. [...] Räume sind somit körperlich erfahrbare soziale Strukturen. In dieser körperlichen Erfahrung sind soziale Grenzen am eigenen Leib spürbar. Ander Orte wiederum befreien von Zwängen und erlauben Freiheiten.¹⁶⁹

Raum und Körper stehen nach Markus Schroer hingegen beide in der Moderne „auf der Liste der bedrohten Begriffe“¹⁷⁰. Schon Platon versucht, den reinen Verstand vom Körper zu befreien, sodass er sich uneingeschränkt verwandeln und bewegen kann. Auch im Cyberspace wird diese Idee aufgegriffen. Raum steht als Widersacher von Entwicklung und Fortschritt und zunehmender Mobilität als Hindernis im Weg. Es wird also versucht, sowohl Raum als auch Körper zu überwinden. Körper und Raum sind seiner Ansicht nach jedoch wieder ins

¹⁶⁵ Bauriedl, Sybille, Katharina Fleischmann u.a.: Verkörperte Räume – „verräumte“ Körper. Zu einem feministisch-poststrukturalistischen Verständnis der Wechselwirkungen von Körper und Raum. In: *Geographica Helvetica* Jg. 55/2000. Heft 2. S. 132.

¹⁶⁶ Löw 2001(Raumsoziologie) S. 241.

¹⁶⁷ Bauriedl, Fleischmann u.a. 2000 (Verkörperte Räume – „verräumte“ Körper) S. 132.

¹⁶⁸ Vgl. Bauriedl, Fleischmann u.a. 2000 (Verkörperte Räume – „verräumte“ Körper) S. 132f.

¹⁶⁹ Fredrich, Herzig u.a. 2007 (Geschlecht räumlich betrachtet: Ein Beitrag aus der Geografie) S. 68.

¹⁷⁰ Schroer, Markus: Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2006. (=stw 1761). S. 276.

Interesse der Wissenschaft gerückt. Doch nicht nur daran zeigt sich seiner Ansicht nach ein Zusammenhang. Markus Schroer geht in Anlehnung an Maurice Merleau-Ponty davon aus, dass der Körper das Zentrum jedweder Orientierung im Raum bildet:

Von einem jeweiligen „Hier“ aus gruppieren sich alle anderen Körper in einem je spezifischen Abstand „dort“. Insofern gibt es keine objektiv bestimmbarer Lage eines Gegenstandes, sondern immer nur seine Wahrnehmung von einem je spezifischen Ort aus, der durch die Lage des Wahrnehmenden bestimmt wird.¹⁷¹

Raum ist also ohne Körper nicht erfahrbar, und, wie oben schon ausgeführt wurde, ist auch Körper ohne Raum nicht denkbar. Der enge Bezug zwischen den beiden Begriffen zeigt sich laut Schroer schon darin, wie sie beschrieben werden: Für Raum werden poetische Körpermetaphern zur Beschreibung herangezogen: So gibt es ein Berghaupt, eine Meereszunge, einen Flussarm, oder einen Meeresbusen. Raum wird also als Körper gedacht und beschrieben, und zwar nicht nur in Naturbeschreibungen, sondern auch bei der Architektur der Moderne, wo Städtebau in Bezug zum Körper gesetzt wird, wenn vom Park als grüner Lunge der Stadt oder von der Hauptverkehrsader die Rede ist.

Architektonisch wie körperlich wichtig ist die Unterscheidung zwischen Innen und Außen, Öffentlichem und Privatem, zwischen denen es Grenzen und Eingänge gibt. Schroer schließt daraus: „Der erste Eigenraum, der Körper, schafft gewissermaßen mehrere andere Eigenräume um sich herum, die ihn vor dem völlig ungeschützten Kontakt mit der Umwelt bewahren.“¹⁷² Körper werden also durch Räume geschützt, doch gleichzeitig kann in diese Räume (und damit auch in den Körper) eingedrungen werden.¹⁷³ Auch Gesellschaft, Staat, oder Wirtschaftsraum können mit Körpermetaphern beschrieben werden – so spricht man oft von (nicht) funktionierenden Organen, Krisen sollen therapiert werden, es

¹⁷¹ Schroer 2006 (Räume, Orte, Grenzen) S. 277.

¹⁷² Schroer 2006 (Räume, Orte, Grenzen) S. 281.

¹⁷³ Vgl. Löw 2006 (The Social Construction of Space and Gender) S. 124: “Bodies are protected by spaces; at the same time, however, these spatial boundaries invite conquest.”

werden Gesellschaftsdiagnosen gestellt. Gesellschaft wird also als abgeschlossener Raum, als Körper gedacht.¹⁷⁴

Umgekehrt wird auch Körper als Raum gedacht, zum Beispiel bei Leonardo da Vinci, der ihn in Kammern zergliederte, oder bei Sigmund Freud, der sich auf erogene Zonen oder Körperöffnungen konzentrierte.¹⁷⁵ Die Entwicklung des modernen Körperbildes hängt mit den medizinischen Fortschritten zusammen. Dass der Körper überhaupt als ganzer Raum gedacht wird, wurde erst im Laufe der Aufklärung möglich. Im alten Griechenland gab es beispielsweise noch keinen Begriff, der den Körper als Ganzes meinte. Zeitgleich mit den großen Entdeckungsfahrten begann die Medizin, den Körper zu erforschen, einzuteilen, wortwörtlich zu zerteilen, zu lokalisieren und zu kartographieren. Seit die Haut so operativ durchstoßen wird, wird sie paradoxe Weise als Grenze gedacht, und zwar als Schutzschild gegenüber Gefahren von außen, aber auch „als Ort des Austauschs mit der Umwelt“¹⁷⁶. Der Körper wird durch diese Vorstellungen zum einem gefährdeten Körper, den man beschützen muss. Der Wunsch entsteht, zumindest den Körper kontrollieren und steuern zu können, doch ganz unabhängig davon verändert sich der Körper, und dabei „ist er niemals frei von gesellschaftlich und kulturell bedingten Einflüssen, die sich in ihm niederschlagen“¹⁷⁷. Dieser gesellschaftlich-kulturelle Einfluss zeigt sich laut Schroer zum Beispiel in der „Zuweisung bestimmter Räume für bestimmte Körperaktivitäten“¹⁷⁸. Für jede körperliche Tätigkeit, sei es Schlafen, Essen, oder Waschen, wird ein bestimmter Raum geschaffen: „Die Geschichte der Zivilisation ist nicht zuletzt eine Geschichte der für den Körper eingerichteten Räume. Körper

¹⁷⁴ Schroer 2006 (Räume, Orte, Grenzen) S. 278-283.

¹⁷⁵ Schroer bringt ein besonders bemerkenswertes Beispiel der Körperbeschreibung mithilfe von Raummetaphern aus dem 14. Jahrhundert: „Das Innere des Körpers ähnelt in der Tat einem Hof. Der Körper selbst ist ein Haus, das nicht minder geräumig und komplex ist wie jedes Kloster oder jede Burg; und sein Inneres besteht aus einer Hierarchie von Räumen: einem edlen Teil, einem Wirtschaftsteil und einer Wand zwischen beiden – dem Zwerchfell –, die der Barriere gleicht, die in der Feudalgesellschaft die Arbeiter von anderen Menschen schied. [...] Der Leib ist eine Festung, eine Einsiedelei, die freilich ständig vom Bösen bedroht und umlagert ist, so wie es die Zuflucht der Wüstenväter war. Daher ist es unerlässlich, den Leib zu bewachen, und zwar insbesondere seine Öffnungen, durch die der Feind sich einschleichen kann.“ Aus: Schroer 2006 (Räume, Orte, Grenzen) S. 284.

¹⁷⁶ Schroer 2006 (Räume, Orte, Grenzen) S. 285.

¹⁷⁷ Schroer 2006 (Räume, Orte, Grenzen) S. 288.

¹⁷⁸ Schroer 2006 (Räume, Orte, Grenzen) S. 288.

und Raum werden immer deutlicher aufeinander abgestimmt.“¹⁷⁹ Eine Abweichung von dieser Funktionsaufteilung wird als Widerstand gegen die Gesellschaft interpretiert. Heute jedoch löst sich diese Aufteilung wieder auf: öffentlicher und privater Raum verschwinden wieder ineinander und es werden Orte wie Freizeitzentren geschaffen, die verschiedenen Funktionen dienen können. Dabei stellt sich laut Schroer die Frage, wie der Körper darauf regieren soll: „Wird er, um für die verschiedensten Aufgaben und Funktionen tauglich zu sein, möglichst unbestimmt, offen und flexibel gehalten?“¹⁸⁰

4.3.2 Körperpraktiken

Die Wahrnehmung von Körper und Raum beziehungsweise Körpern im Raum hängt, wie schon herausgearbeitet wurde, von den verschiedenen Körperforschungen ab, die auch die eigene Leibfahrung steuern. Durch die Erkenntnisse der Medizin wurde der Körper etwas Veränderliches, ein Besitz, „etwas, das man *hat* und nicht mehr *ist*“¹⁸¹. Es entstanden eine Differenz von Körperinnerem und Äußerem und der Wunsch, durch Selbstkontrolle den Körper jederzeit wie ein Gefäß verschlossen zu halten. So wie sich Raum in der Vorstellung von einem geschlossenen Gefäß zu einem prozessualen Gebilde entwickelt, so passierte dies laut Martina Löw auch mit Körperbildern. Körper werden als fließende Gebilde gedacht, wo kein Übergang zwischen Innen und Außen feststellbar ist. Mit entscheidend für diese Entwicklung sind ihrer Ansicht nach Körperpraktiken, die mit Körperperformaten und Erscheinungsbildern experimentieren:

Die Körperoberfläche wird gestaltet nach Bildern von Androgynie und Kindlichkeit oder in Anlehnung an die Körperbilder der Homosexuellenkultur. Licht, Musik und Drogen verändern das

¹⁷⁹ Schroer 2006 (Räume, Orte, Grenzen) S. 288.

¹⁸⁰ Schroer 2006 (Räume, Orte, Grenzen) S. 289.

¹⁸¹ Löw 2001 (Raumsoziologie) S. 117; Vgl. die Differenz von Körper haben und Körper sein im Übergang von Kindheit zu Adoleszenz.

Materialitätsgefühl zum Körper und helfen, die Bewegungen zu beschleunigen.¹⁸²

Die Grenzen des Körpers lösen sich dabei auf, werden erweitert und modifiziert und Körper erfinden sich dadurch immer wieder neu. Gleichzeitig wird der Körper als „letzte Grenzinstanz“¹⁸³ inszeniert, wo genau kontrolliert wird, was hinein und wieder heraus kommt. Markus Schroer sieht Körperpraktiken wie Piercings oder Tätowieren als Zeichen einer Verunsicherung über die Grenzen des Körpers und hält es für keinen Zufall, dass sich die meisten dieser Praktiken auf die Haut, die als Grenze gesehen wird, beziehen. Er fragt:

Dienen die Piercings und andere Formen des Körperschmucks nicht als am Körper angebrachte Verriegelungen und Abstandshalter?
Wirken die in die Lippen gehängten Draht- und Metallgestelle nicht wie Schlosser, die ein unbefugtes Eindringen verbieten?¹⁸⁴

Seiner Ansicht nach wird der Körper aus Furcht vor Bedrohung und Auflösung so sehr als individuell und als „Eigenes“ präsentiert. Gleichzeitig sieht er aber die Tendenz radikaler Öffnungen des Körpers beziehungsweise Ausdehnungen, beispielsweise durch neue Technologien, die es wie Prothesen ermöglichen, raumgreifend über weite Entfernungen hinweg zu wirken. Er spricht also von zwei komplementären und gleichzeitigen Prozessen des Öffnens und Abschließens, des „Grenzabbaus und Grenzaufbaus“¹⁸⁵, für die auch zwei Krankheiten symptomatisch sind: Bulimie und Anorexie. Schroer kommt daher zum Schluss:

Wir haben es also mit immer neuen Öffnungs- und Schließungsprozessen zu tun [...]. Bei aller Abstraktheit der gesellschaftlichen Entwicklungen, bei allen scheinbar raum- und körperlos funktionierenden weltweiten Austauschprozesse (sic!) bleiben Menschen nicht nur an Raum und Körper gebunden, vielmehr scheinen sie immer stärker auf sie zurückgeworfen zu werden.¹⁸⁶

¹⁸² Löw 2001(Raumsoziologie) S. 124.

¹⁸³ Schroer 2006 (Räume, Orte, Grenzen) S. 293.

¹⁸⁴ Schroer 2006 (Räume, Orte, Grenzen) S. 295.

¹⁸⁵ Schroer 2006 (Räume, Orte, Grenzen) S. 295.

¹⁸⁶ Schroer 2006 (Räume, Orte, Grenzen) S. 296.

Der Körper kann dabei, wie Raum auch, identitätsstiftend wirken: „Through acts, gestures and clothes we construct or fabricate an identity that is manufactured, manifested and sustained through corporeal signs and other discursive means.“¹⁸⁷

4.3.3 Geschlecht und Raum

Die weiter oben erwähnte Gefäßmetapher als Beschreibung des Körpers tritt hauptsächlich bei der Charakterisierung des weiblichen Körpers auf: „Die Frau [...] symbolisiert den Raum. Wie der Raum gilt sie als passiv und als leiblich.“¹⁸⁸ Raum und Geschlecht sind damit auch aufeinander Bezug nehmende Kategorien, wobei Raum einen maßgeblichen Einfluss auf Geschlechterinszenierung und Geschlechtsidentitäten hat:

Architektur strukturiert soziale und psychische Beziehungen. Gebaute Räume werden nicht nur von Diskursen und Machtdispositiven markiert, sie situieren ihrerseits Individuen. So werden auch geschlechtliche Identitäten durch Räume mitgeformt.¹⁸⁹

Dabei ist der weibliche Körper nicht nur als Raum, sondern vor allem als Innenraum konstruiert worden. Männern wurde im bürgerlichen Diskurs eher die Öffentlichkeit, Frauen die Privatsphäre und das Heim zugeordnet. Der Grund dafür ist mit den oben skizzierten Öffnungs- und Schließungsprozessen verbunden. Wenn Körper als Hüllen, also als Häuser, für die so genannte Seele dienen, dann kann der weibliche Körper als unvollkommenes, weil geöffnetes Haus gedacht werden, und „somit bedarf die Frau, um ihre Seele zu schützen, immer eines zweiten Hauses – und die Architektur des zweiten Hauses wird zur männlichen Kontroll- und Ordnungstätigkeit“¹⁹⁰. Diese Parzellierung des Raumes nach Geschlecht vollzieht sich auch heute, wobei räumliche Zuordnungen vorstrukturieren, wie man sich, je nach Geschlecht an bestimmten Orten zu verhalten hat: „Wie man sich im Raum bewegt, trägt maßgeblich dazu bei, wie

¹⁸⁷ McDowell 1999 (Gender, Identity and Place) S. 55.

¹⁸⁸ Löw 2001(Raumsociologie) S. 120.

¹⁸⁹ Hammer-Tugendhat, Daniela: Vorwort. In: Nierhaus, Irene: Arch⁶. Raum, Geschlecht, Architektur. Wien: Sonderzahl Verlag 1999. S. 6.

¹⁹⁰ Nierhaus 1999 (Arch⁶) S. 23.

sich der eigenen Körper anfühlt und in Erscheinung tritt.“¹⁹¹ Räumlichkeit produziert und reproduziert damit auch Hierarchien, zwischen Geschlechtern, Berufen (Ärzte gegenüber Patienten, Professoren gegenüber Studierenden) oder auch Institutionen. Dementsprechend sind auch die Muster der Raumaneignung, also des Raumschaffens für sich selbst, geschlechtsspezifisch zu betrachten.¹⁹² Die Konstruktion von Geschlecht kann durch Körperpraktiken und Raumaneignungsmuster auch eine räumliche sein. Dabei scheinen die Muster des Raumschaffens zum Problem werden zu können:

Wenn nun fast 10% der weiblichen Bevölkerung unter Agoraphobien leiden, ergänzt durch Krankheiten wie Magersucht, also dem Versuch, körperlich möglichst minimalen Raum einzunehmen, dann legt dies die Annahme nahe, daß westliche Gesellschaften in hohem Maße Probleme mit der Organisation des gesellschaftlichen Raums haben.¹⁹³

Martina Löw führt also Magersucht (als typisch weibliche) Krankheit so wie Markus Schroer auf Probleme der Raumorganisation zurück. Studien zeigen außerdem, dass die geschlechtstypische Raumaufteilung nach wie vor dazu führt, dass Frauen weniger Platz im öffentlichen Raum einnehmen können; ihre Mobilitätschancen und Aktionsradien werden eingeschränkt: „Der ‚öffentliche‘ Raum ist für viele Frauen weniger Aufenthalts- als Durchgangsraum.“¹⁹⁴ Dadurch werden traditionelle Geschlechtszuschreibungen reproduziert.

4.4 Körperräume – Ein Resümee

Auf den vorhergehenden Seiten wurden die vielfältigen (gemeinsamen) Denkweisen von Räumen und Körpern diskutiert. Es wurde festgestellt, dass

¹⁹¹ Grisard, Häberlein u.a. 2007 (Gender in Motion) S 22.

¹⁹² Vgl. Fredrich, Herzig u.a. 2007 (Geschlecht räumlich betrachtet: Ein Beitrag aus der Geografie) S. 69.

¹⁹³ Löw, Martina: Die Konstituierung sozialer Räume im Geschlechterverhältnis. In: Diskurs 2/1996. S. 33

¹⁹⁴ Strüver, Anke: Macht Körper Wissen Raum? Ansätze für eine Geographie der Differenzen. Beiträge zur Bevölkerungs- und Sozialgeographie Bd. 9. Wien: Institut für Geographie und Regionalforschung 2005. S. 96.

Körper und Raum aufeinander Bezug nehmende Kategorien sind. Ohne Körper kann Raum nicht wahrgenommen werden, und dabei bleibt auch der Körper immer Raum, und zwar je nach Körperbildern oder Raumvorstellungen ein Behälter oder ein relationales performatives Gebilde. Wie der Körper kann auch der Raum geschlechts- und genderspezifisch gedacht und konstruiert werden. Räume werden ganz konkret Körpern, Körperteilen oder Körperfunktionen zugeschrieben, wobei gesellschaftliche Zuschreibungen und Hierarchien Räume und Körper bestimmen. Alles in allem lässt sich dadurch der Schluss ziehen, dass jeder Körper und jeder Raum Körperraum ist.

Für diese Arbeit soll der Begriff Körperraum jedoch ein wenig enger gefasst werden. Es soll in der Arbeit nicht um Räumlichkeit oder Körperlichkeit an sich gehen, sondern ganz speziell um fiktionale Räume, in denen sich Adoleszenzkrisen äußern. Diese Adoleszenzkrisen stehen in engem Zusammenhang mit körperlichen Veränderungen und Körperpraktiken, aber auch mit Körperfunktionen. Körperräume sind in dieser Hinsicht also Räume, die hauptsächlich durch das Körperliche an sich erlebbar sind, die also nicht nur gesehen oder durchschritten werden, sondern die in ihrer (ursprünglichen) Funktion stark reduziert sind auf Körperfunktionen oder Bedürfnisse (wie die Toilette oder das Bett) oder um solche, wo Körperwahrnehmung im verstärkten Maße stattfindet (zum Beispiel beim Spiegel oder auch auf der Tanzfläche). Gleichzeitig sind dies auch jene Räume, wo sich psychosoziale Vorgänge der Adoleszenzphase im Besonderen äußern oder sich Identitäten oder Identitätssuchen dieser Figuren verorten lassen. Es soll also nicht (nur) darum gehen, Körperlichkeiten im literarischen Räumen aufzuspüren, sondern es werden Beispiele gezeigt, wo Körperräume ihrer ursprünglichen Funktion enthoben werden oder für die Figur bedeutsam werden. Über das Klo schreibt Heidi Lexe beispielsweise: „Wer am Klo angekommen ist, ist – weniger im wörtlichen als vielmehr im übertragenen Sinn – in der Scheiße angekommen.“¹⁹⁵

Am Ende der Arbeit soll jedoch auch der Einsicht Rechnung getragen werden, dass Körper Körperräume sind, das heißt, dass sie Orte sind, an denen und in

¹⁹⁵ Lexe 2007 (Von Kack bis Kotz) S. 34.

denen und mit denen gehandelt werden kann, die abgegrenzt und angefüllt werden können, die in Relation zu anderen Räumen gestellt werden können und die von gesellschaftlichen Denkweisen bestimmt werden.

5 Die Toilette als Körperraum in der Jugendliteratur

5.1 Der Abort als Handlungsraum – Einleitung

Das Klo scheint als Handlungsraum in der Literatur kaum noch beachtet worden zu sein. Dabei findet das stille Örtchen schon im Alten Testament Erwähnung, wenn auch als Anleitung, wie die körperlichen Bedürfnisse am saubersten und hygienischsten verrichtet werden können.¹⁹⁶ Philipp Alexander Tschirbs, der Autor der Untersuchung *Das Klo im Kino*, findet von Bert Brecht über Jeffrey Eugenides zu Peter Handke zahllose Beispiele von Toiletten in literarischen Werken und zeigt auf, dass die Darstellung dieses Raumes in all seiner Körperlichkeit ganz selbstverständlich zur Weltliteratur gehört.¹⁹⁷

Das Klo eignet sich zur Untersuchung von Körperräumen im Besonderen. Dabei spielt nicht nur eine Rolle, dass es sich beim Klo um den vielleicht körperlichsten Ort handelt, den man sich vorstellen kann. Verbunden mit dieser Körperlichkeit ist auch die Tatsache, dass die Toilette ein geschlechtsspezifischer Raum sein kann, allein schon von daher, dass Klos im öffentlichen Raum nach Geschlechtern getrennt werden. Von Anfang an ist deswegen die Toilette auch ein stark reglementierter und kontrollierter Raum. Es gibt ganz klare Regeln, wie diese Räume zu betreten und zu benutzen sind, das heißt, der Handlungsspielraum des Subjekts auf der Toilette ist begrenzt auf wenige ritualhafte Vorgänge, die kontrolliert und sauber abzulaufen haben. Körperkontrolle spielt daher im weitesten Sinne an diesem Ort eine besondere Rolle. Andererseits ist die Toilette auch jener Ort, wo jegliche Körperkontrolle versagen muss.

Eine weitere wichtige und kulturspezifische Eigenheit des Aborts ist jene, dass er abgeschlossen sein muss und fern von jeglichem Repräsentationsraum. Durch diese Tatsache ist das Klo bestens geeignet, um geheimer und abgeschiedener Raum zu werden. Das Klo als geheimer Ort wirkt dabei besonders anziehend auf

¹⁹⁶ Vgl. Furrer, Daniel: Wasserthron und Donnerbalken. Eine kleine Kulturgeschichte des stillen Örtchens. Darmstadt: Primus 2004. S. 11.

¹⁹⁷ Vgl. Tscherbs, Philipp Alexander: Das Klo im Kino. Berlin: LIT 2007. (=Filmwissenschaften Bd. 3). S. 26f.

Kinder oder Adoleszente auf der Suche nach einem Rückzugs- oder Autonomieraum, weil dort niemand eindringen kann.

Durch die notwendigen körperlichen Verrichtungen, die auf der Toilette passieren, ist sie als dreckiger, tabuisierter und heruntergekommener Ort konnotiert. Subjekte, die sich dort verorten (lassen), sind daher auch ganz unten angekommen.¹⁹⁸ Nicht zuletzt deswegen ist der Abort der ideale Raum in der Jugendliteratur, um Adoleszenzkrisen zu verorten. So kann das Klo in der Jugendliteratur ganz im Sinne Foucaults als Krisenheterotopie bestimmt werden:¹⁹⁹

Das heißt, es gibt privilegierte, heilige oder verbotene Orte, die solchen Menschen vorbehalten sind, welche sich im Verhältnis zu der Gesellschaft oder dem Milieu, in denen sie leben, in einem Krisenzustand befinden. Dazu gehören etwa Heranwachsende, Frauen während der Monatsblutung, Frauen im Kindbett, Greise usw.²⁰⁰

Die Toilette als Körperraum in der Jugendliteratur dient der Verortung von Krisenhaftigkeit während der Adoleszenz. Gleichzeitig wird dieser Raum dadurch als adoleszenter, weiblicher, sexueller, disillusionierender, autonomer, gewalttätiger und zwanghafter konstruiert und symbolisch aufgeladen.

5.2 Das Klo als frühadoleszenter Rückzugsraum

5.2.1 Milieu und Adoleszenz

Der Spatz in der Hand heißt eine Erzählung von Christine Nöstlinger, die 1974 erstmals erschienen ist. Statt einer heldenhaften edlen Hauptfigur finden Leser und Leserin hier ein Mädchen vor, das nach Christine Nöstlinger „ein wenig opportunistisch ist, ein wenig dazu neigt, andere Kinder gegeneinander

¹⁹⁸ Vgl. Kot als literarisches Symbol: „Symbol der Krankheit und Ausgrenzung, der Sünde, Erniedrigung und Buße, der Vergänglichkeit, der Transgression und der Revolte sowie des bedrohten Leibes.“ Butzer, Günter u. Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2008. S. 186.

¹⁹⁹ Vgl. Tschirbs 2007 (Das Klo im Kino) S. 245.

²⁰⁰ Foucault 2006 (Von anderen Räumen) S. 322.

auszuspielen, es ist auch ein wenig faul und träge, ein wenig herzlos und ein wenig auf den eigenen Vorteil bedacht.“²⁰¹ Als Identifikationsfigur eignet sich Lotte Přihoda daher wenig und weil auch ihr Name fast nur in Dialogen genannt wird, bleiben die LeserInnen auf Distanz. Lotte vertreibt sich die Zeit meist mit ihrem Kinderfreund Mundi, wobei sie ihn und die Gutmütigkeit seiner Eltern schamlos ausnutzt. Als der schöne Schurli auftaucht, wendet sich Lotte von Mundi ab. Doch Schurli verschwindet so plötzlich, wie er gekommen ist, und Lotte bleibt einsam zurück.

Passend zu diesem Mädchen ist die Raumsituation der Erzählung. Lotte wächst in einem Wiener Mietshaus auf, wo erst vor Kurzem Toiletten in die Wohnungen gebaut wurden, und wo Raumnot und kleinbürgerliches Leben den Lebens- und Entwicklungsraum für Kinder einschränken. Christian Bendel spricht von einem „sozialkritischen und nahezu desillusionierenden Blick auf das menschliche Zusammenleben in einem Wiener Hinterhofmilieu“²⁰². Wo Lotte sich schöne Menschen in schönen Häusern, Tulpenbeete, weißen Kies und schwarzlackierte Gartenzäune erträumt, gibt es in Wirklichkeit nur graue Innenhöfe, verbitterte Nachbarinnen und hässliche Menschen: „Da, wo ich wohne, da gibt es überhaupt nur zwei Sorten, die Dicken und die Dünnen. Alle Dicken sind gleich. Und alle Dünnen sind gleich. Alle sind häßlich!“ (N 37f.) Die Annäherung an die Adoleszenzphase ist in dieser Erzählung von Christine Nöstlinger nicht unbedingt von psychischen oder körperlichen, sondern von sozialen Prozessen bestimmt.²⁰³ Lotte Přihoda verabscheut die Welt der Erwachsenen, deren Körper als auch ihr

²⁰¹ Nöstlinger, Christine: Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden, Interviews. Hg. in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseforschung. Wien: Dachs-Verlag 1998. S. 87.

²⁰² Bendel, Christian: Die Innenweltdarstellung in der realistischen Kinderliteratur des 20. Jahrhunderts. Formen- und Funktionswandel – Eine erzähltheoretische Untersuchung zur Bestimmung und Präzisierung gattungstypischer Phänomene. Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2008. (=NARRARE. Interdisziplinäre, intermediale und transgenerische Schriftenreihe zur Narratologie Bd. 1). S. 223.

²⁰³ Vgl. Wild, Inge: Männliche Metamorphosen und Adoleszenzprofile in Jugendromanen Christine Nöstlingers. In: ... weil die Kinder nicht ernst genommen werden. Zum Werk von Christine Nöstlinger. Hg. v. Sabine Fuchs und Ernst Seibert. Wien: Edition Praesens 2003. (=Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Hg. v. Ernst Seibert und Peter Malina. Bd. 4). S. 134.

Umfeld.²⁰⁴ In all der Hässlichkeit und elterlichen Kleinbürgerlichkeit, von der Lotte umgeben ist, schafft sich das Mädchen einen schönen Ort, der nur ihm gehört – eine adoleszenztypische Gegenwelt, die ironischerweise am ekelregendsten Raum des Altbau verortet ist – am Gangklo:

Damals saß sie oft auf dem Klo. „Immer sitzt sie auf dem Klo!“ behauptete ihre Mutter. „Nur wenn ich alleine sein will, gehe ich aufs Klo!“ erklärte sie, und ihre Mutter schnaubte verächtlich durch die Nase und verdrehte die Augen – einmal im Kreis herum – mit einem doppelten Lidschlag. Das hieß: O guter Gott im Himmel, so hör dir das an, allein will sie sein, wozu will sie denn allein sein, was braucht denn ein Kind allein zu sein. (N 5)

5.2.2 Die Notwendigkeit eines adoleszenten Rückzugsorts

Für Lotte, das wird im letzten Zitat deutlich, hat das Gangklo die für sie lebens- und entwicklungsnotwendige Funktion, Raum zu schaffen um alleine zu sein. So wenig Lottes Mutter versteht, warum ein Kind auch einmal allein sein muss²⁰⁵, so deutlich wird diese Notwendigkeit für Leser und Leserin. So hat Lotte kein eigenes Zimmer, ja nicht einmal ein eigenes Bett: „Ihr Bett stand im Zimmer und war am Tag die Sitzbank.“ (N 36) Für Entwicklungsspielräume ist dabei kein Platz; sowohl Raum- als auch Identitätsaneignung werden beschnitten. Solche Platznöte von adoleszenten Mädchen begrenzen nach Ingrid Breckner den „Möglichkeitssinn“ junger Frauen und Mädchen. Sie betont, dass unter solchen Voraussetzungen nur ein Ausweg bleibt –

die Beschränkung der Verortung des weiblichen Selbst auf überschaubare, erfahrbare Raumnischen – in Schlafzimmern, Bädern,

²⁰⁴ Vgl. Sabine Fuchs: „Die Eltern führen keine krisengeschüttelte Ehe, aber nicht nur die Körper, auch die Lebensperspektive der Erwachsenen erscheinen dem pubertierenden Mädchen ohne jegliche Attraktivität.“ aus: Fuchs, Sabine: Christine Nöstlinger. Werkmonographie. Wien: Dachs Verlag 2001. S. 69.

²⁰⁵ Eine Frage, die sich nach Gundel Mattenkrott bis heute kaum Pädagogen stellen, „weil die meisten die Antwort auf alle Kindheitsprobleme parat haben: die Kinder seien zu viel allein.“ Mattenkrott, Gundel: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1989. S. 70.

Toiletten, Küchen oder Autos. Weibliche Raumnöte dieser Art sind keineswegs biologisch, sondern gesellschaftlich bedingt.²⁰⁶

Das Gangklo bietet den sonst nicht vorhandenen Rückzugsort, den Lotte sich autonom, ja sogar gegen den Willen ihrer Eltern, gesichert hat: Sie mietet es um drei Milchkaramellen in der Woche vom ursprünglichen Besitzer und kann damit mit Recht sagen: „Inzwischen gehörte das Klo seit einem Jahr ihr. Inzwischen brauchte sie das Klo.“ (N 7) Das Klo ist für Lotte Přihoda „Schutz- und Trutzburg“²⁰⁷, ein „abseitige[r] Ort“²⁰⁸, in dem sich Lotte „pädagogischer Kontrolle entziehen“²⁰⁹ kann. Heidi Lexe schreibt über geheime kindliche Autonomieräume:

Ein solcher geheimer Ort ist ein Ort kindlicher Autonomie, ein Ort, in dem das Kind nur sich selbst verpflichtet oder aber nur auf sich gestellt ist. Er mag Sehnsuchts-Ort, aber auch Rückzugs-Ort sein. Nicht jeder Rückzug an einen solchen geheimen Ort muss eine kindliche Verweigerungshaltung aufzeigen – vielmehr entsteht ein solcher Rückzug auch aus dem Spiel oder der Lust am Geheimnis. Doch der Charakter einer Gegenwelt, die diesem geheimen Ort innwohnt, lenkt den Blick unvermittelt auf deren enge Bindung an das Motiv der Verweigerung.²¹⁰

Zutreffend ist die Aussage auch für die frühadolescente Haltung Lottes. Die Eigenheiten des Aborts spielen dabei eine wichtige Rolle. So sind Toiletten typischerweise Orte, die abgesperrt werden können. Lottes Beschreibung des Klos setzt auch bei der Tür ein, die ein großes Schlüsselloch hat, „zu dem ein riesiger schwarzeisener Schlüssel paßte“ (N 5). Die überdimensionierende Beschreibung des Schlüssels zeigt, wie wichtig die Funktion des Absperrens und Abschließens gegenüber der Umwelt für einen adoleszenten Rückzugsort ist. Die Absperrbarkeit ermöglicht Abgrenzung von der Umwelt, sowie Ausgrenzung von anderen Menschen. Mundi, Lottes Kinderfreund, mit dem sie eher eine

²⁰⁶ Breckner, Ingrid: Raum einnehmen. Wohnwelten von Mädchen und jungen Frauen auf dem Weg zu Repräsentationen des Selbst. In: Diskurs 2/1996. S. 31.

²⁰⁷ Mattenkrott 1989 (Zauberkreide) S. 68.

²⁰⁸ Mattenkrott 1989 (Zauberkreide) S. 68

²⁰⁹ Mattenkrott 1989 (Zauberkreide) S. 68.

²¹⁰ Lexe, Heidi: Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur. Wien: Edition Praesens 2003. (=Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Hg. v. Ernst Seibert und Peter Malina. Bd. 5). S. 157.

Zweckfreundschaft unterhält, darf nicht an Lottes Klogeheimnissen teilhaben.²¹¹ Das Klo dient jedoch nicht nur der Abgrenzung, sondern ist für Lotte auch ein Beobachtungsposten. Sie kann, ohne selbst gesehen und gehört zu werden, ihre Umwelt durch das hofseitige Fenster im Blick behalten und steht so praktisch über den Dingen. Das Mädchen illusioniert damit eine Kontrolle über die anderen, eine narzisstische Überhöhung seiner selbst. Am Gangklo werden also „[a]doleszente Allmachtträume“²¹² ausgelebt, die nach Inge Wild sowohl als „Kompensation realer Ohnmachtserfahrungen wie als dynamisches Veränderungspotential“²¹³ dienen.

Gleichzeitig löst sich Lotte in diesem Raum auf, indem sie dort einfach sitzt und nichts tut. Lotte verschwindet für die anderen und positioniert sich also nicht nur über allen, sondern versucht sich auch außerhalb ihres Milieus zu platzieren. Die klare Raumaufteilung in der Erzählung (Hof, Gang, Mietwohnung, Gangklo) schafft auch eine klare Rollenaufteilung, gegen die sich Lotte allein räumlich stellt. Das Klo ist der einzige Ort, der für Lotte über diese Raumordnung hinausweist, doch auf Grund seiner Begrenztheit bleibt auch Lottes Vorstellungskraft begrenzt. Sie kann am Klo nicht vorm Milieu ihrer Eltern fliehen, denn die Geräusche am Gang und der sonntägliche Bratengeruch dringen auch ins Gangklo vor – „[d]ie Welt, der Lotte sich verweigert, wird dabei nie ausgeblendet“²¹⁴. Vielmehr stellt sie sich vor, wie sie ihr Gangklo schöner gestalten könnte:

Sie las selten. Meistens saß sie auf der Muschel und dachte darüber nach, wie man das Klo gemütlich einrichten konnte. Mit Klappbett und Stehlampe und Sessel und Klapptisch. Jede Kleinigkeit plante sie. Sogar an ein Türschild dachte sie. An ein rosarotes Türschild mit der violetten Schrift: LOTTE PRIHODA. (N 9)

Insofern ist also Heidi Lexe recht zu geben: „[Das Gangklo] stellt keine Gegenwelt und keinen von ihrer Umwelt unabhängigen oder im Sinne einer Flucht (geografisch) entfernten Ort dar.“²¹⁵ Nicht zu vergessen ist, dass der Abort

²¹¹ Vgl. Mattenkrott 1989 (Zauberkreide) S. 70.

²¹² Wild 2003(Männliche Metamorphosen und Adoleszenzprofile) S. 135.

²¹³ Wild 2003(Männliche Metamorphosen und Adoleszenzprofile) S. 135.

²¹⁴ Lexe 2003 (Pippi, Pan und Potter) S. 164.

²¹⁵ Lexe 2003 (Pippi, Pan und Potter) S. 164. Sabine Fuchs spricht ja in ihrer Werkmonographie vom Klo als „Fluchtorf“: Fuchs 2001 (Christine Nöstlinger. Werkmonographie) S. 119.

in jeder Hinsicht auch Endstation ist. Von dort geht es nicht mehr weiter, es sei denn, durch das Loch im Boden nach unten. Die ganze Tristesse der Figur ist damit schon in diesem Handlungsort beziehungsweise schon im ersten Satz der Erzählung angelegt.

Was also macht Lotte auf ihrem Klo? Das Offensichtliche scheint dort jedenfalls nicht zu passieren. Die Toilette ist in der Erzählung vielmehr ein sehr körperloser Ort. Während bei anderen adoleszenten Figuren in der Jugendliteratur das Klo gerade jener Ort ist, wo sich adoleszenztypische Körper aufdrängen, ist dies hier nicht der Fall. Die Toilette ist hier dennoch ein adolescenter Ort, wenn auch ein prä- oder frühadolescenter. Physische Entwicklungen sind zwar schon bemerkbar²¹⁶, drängen sich jedoch noch nicht in den Vordergrund. Ganz im Gegenteil – Lotte kann sich noch kindlich schamlos vor ihrem Freund Mundi ausziehen und empfindet seine Blicke auf ihren Busen höchstens als „blöd“ (N 19). Auf Lottes Klo manifestieren sich also eher erste psychosoziale Adoleszenzkrisen. Das Mädchen will dort vorrangig alleine sein, Comics lesen, oder darüber nachdenken, wie es ihre Toilette noch gemütlicher einrichten könnte. Lotte kann dort auch wortwörtlich Dreck wegspülen: Sie schreibt „[w]ütende, beleidigende Briefe mit allen Schimpfwörtern, die sie kannte“ (N 9), an Lehrer, Eltern oder Nachbarn. Dann zündet sie sie an und spült sie einfach hinunter. Lotte wird zwar als vorlautes, freches Mädchen dargestellt, doch am Klo äußert sich die Sprach- und Machtlosigkeit dieser Figur. Sie ist in ihrer Rolle als Kind und auch durch ihre Herkunft die Unterlegene. Diese unterlegene Position kann Lotte in ihrem eigenen Reich kaschieren und hinunterspülen und im weitesten Sinne auch ausleben. Sie will sich keine Blöße geben und übernimmt dadurch im Zusammensein mit Mundi immer die Rolle des Stärkeren. Nur am Klo, das ja jener Ort ist, wo jeder Mensch sich gleichermaßen die Blöße geben muss, auch nur ein Mensch zu sein, kann sich ihre Unterlegenheit äußern. Abgesehen davon ist auch das Klo sinnbildlich für ihre Unsicherheiten – gerade wenn man sich unsicher fühlt oder nervös, muss man oft aufs Klo.

216 „Du hast schon einen Busen“, sagte der Mundi. (N 19).

5.2.3 Die Toilette als Spielraum der Phantasie und als gestimmter Raum

Das Klo kann für Lotte auch „Spielraum ihrer Phantasie“²¹⁷ werden. Gundel Mattenklott fasst zusammen: „Hier offenbaren sich im abblätternden Verputz ein Schaf, ein Hund, ein alter Mann, den sie mit ihrer Taschenlampe zum Lächeln bringen kann. Hier beginnen bei genauem Hinsehen die roten Ecken der gelben Steinfliesen aus dem Boden zu wachsen und zu fliegen.“²¹⁸ Die roten Fliesenwürfel bleiben dabei nicht nur am Klo: „Einmal gelang es ihr sogar, sie beim Klofenster hinausschweben zu lassen.“ (N 7) Der Abort ist damit in der Erzählung der einzige Ort, der über das Milieu hinausweist und an dem Schönheit zumindest illusioniert werden kann. Aus dem Bedürfnis, aus dem Klo hinauszufliegen, spricht auch „der Wunsch, sich aus der Enge und Monotonie ihres Daseins zu befreien“²¹⁹. Dieser Wunsch muss jedoch schon rein räumlich scheitern, denn vom Klofenster ist nur der Blick in den Innenhof und ins Fenster der Frau Meier frei – Lottes autonomer Raum ist begrenzt und „[s]elbst an jenem Ort, über den sie alleine bestimmt, bleibt ihr Handlungsspielraum eng“²²⁰. Tatsächlich ist die Toilette auch der schönste Ort in Lottes Welt. Sogar der Hansl-Teich, zu dem sie mit ihrem Schwarm Schurli zum Baden geht, ist eine Kloake²²¹; der beliebteste Spielplatz ist der neben dem Wohnhaus liegende Müllplatz mit seinem Klotank²²². In Wirklichkeit sind also alle anderen Orte unappetitlicher und schmutziger als der tatsächliche Abort, und die Toilette erhält den Status eines Refugiums, ja sogar eines Altars.

Durch Nöstlingers Erzählweise, die stark personal geprägt ist, wird ein „hohe[r] Subjektivierungsgrad [erreicht], so dass der implizierte Wahrnehmungs- und Wertungsstandpunkt im beträchtlichen Maße in die Figur verlagert ist“²²³. Die Raumdarstellung ist demnach stark subjektiv gefärbt; der Raum wird durch Lotte

²¹⁷Mattenklott 1989 (Zauberkreide) S. 70.

²¹⁸Mattenklott 1989 (Zauberkreide) S. 70.

²¹⁹Bendel 2008 (Die Innenweltdarstellung in der realistischen Kinderliteratur) S. 225.

²²⁰Lexe 2003 (Pippi, Pan und Potter) S. 162.

²²¹„Sie hatte noch nie im Hansl-Teich gebadet. Und der Herr Wolf hatte gesagt, im Hansl-Teich baden nur Dreckschweine, die von den vielen Bakterien Durchfall bekommen.“ (N 73).

²²²„Der Mundi war kohlenschwarz und stank entsetzlich. Er stank so, daß ihrer Mutter schlecht wurde. „Was stinkt denn da drin?“ stöhnte die Wolf. Den Tank benutzten viele Buben als Klo. Sie kletterten auf den Holztank hinauf und machten in das große Loch hinein.“ (N 94).

²²³Bendel 2008 (Die Innenweltdarstellung in der realistischen Kinderliteratur) S. 223.

Prihodas Augen wahrgenommen und muss daher auch als gestimmter Raum, wie er im Kapitel über literarische Räume definiert wurde, betrachtet werden. Die Toilette an sich mag nur durch Lottes Augen schön sein, die Außenwelt nur in ihrer Empfindung hässlich. Die Glaubwürdigkeit dieser Stimmungen in den Räumen ist dadurch in Frage gestellt; die Atmosphäre der Räume verweist jedoch auf Lottes Haltung der Umwelt gegenüber. Lottes Wahrnehmung von der Welt ist geprägt von Gestank, Schmutz und Hässlichkeit²²⁴:

In den Wahrnehmungen Lottes spielt Ekel eine deutliche Rolle. Neben den stinkenden Gerüchen von Fäkalien, Müll und Hausmief, die an vielen Stellen erwähnt werden, erscheinen in der Geschichte Spinnen, Kröten und Würmer, dreckige Unterwäsche, Erbrochenes, tropfendes Essensfett und vollgepinkelte Handlungsorte, zudem jede Menge an Müll und Verschmutzungen. Sowohl die Anhäufung als auch die Wiederholung degoutanter Motive und Symbole stehen für mehr als eine wirklichkeitsnahe Realitätswiedergabe. Vielmehr wird dargestellt, wie die bedrückende und miefige Enge des Milieus bereits auf die Kinderfigur einwirkt.²²⁵

In all der Hässlichkeit scheint das Mädchen überhaupt keinen Begriff von Schönheit zu haben. Lotte liebt beispielsweise den geschmacklosen Kitsch der Wohnung von Mundis Eltern, mit den schweinsrosa Kacheln, den Plastiknelken, den plüschenen Quasten, den Tafeln mit den Sprichwörtern²²⁶ und dem geschmacklosen Ölgemälde von Mundis Mutter.²²⁷ Als Schurli, der Enkel ihrer ekelhaften Nachbarin, im dem Klo gegenüberliegenden Fenster auftaucht, hat sie für ihn nur ein Wort: Er ist „der schönste Bub, den sie je gesehen hatte“ (N 34). Wie oben schon erwähnt wurde, sind in Lottes Augen alle anderen Menschen hässlich, nur in Schurli findet sie eine Bezugsperson für Schönheit. Dieser Begriff steht für Lotte für alles Neue, Unerwartete, und Andere – kurz für alles, das nichts

²²⁴ „Vorne bei der Straße waren Schrebergärten. Hinter den Schrebergärten war ein riesiger Abfallhaufen. Es stank dort ziemlich, und sehr viele fette, grüne Fliegen waren dort, doch sie fand ein riesiges Gurkenglas und zwei Marmeladegläser. In den Gläsern waren Ameisen und Schimmel.“ (N 78f.)

²²⁵ Bendel 2008 (Die Innenweltdarstellung in der realistischen Kinderliteratur) S. 224.

²²⁶ u.a. „Besser der Spatz in der Hand, als die Taube auf dem Dach“ oder auch „Einer spinnt immer“ (N 28f.).

²²⁷ Wohnungen wie diese veranschaulichen bei Christine Nöstlinger nach Sabine Fuchs „eine bestimmte Lebensform und –einstellung: freundliche, meist liebevolle, mit ihrer kleinen Welt zufriedene Menschen, die jene kleinbürgerlichen Wert, die sich durch Sinsprüche auf ihren Wänden manifestieren, vertreten“. Fuchs 2001 (Christine Nöstlinger. Werkmonographie) S. 129.

mit ihrem Alltag zu tun hat. Schurli verkörpert „Lottes Sehnsüchte, die jedoch unbestimmt bleiben“²²⁸ und wird „zum idealen Gegenentwurf zur bisherigen Erfahrungswelt“²²⁹.

Sie fragte sich, von wo der Bub hergekommen war. Der Bub im Fenster der alten Meier. Der Bub, der angeblich Schurli hieß. Sie war ziemlich müde, und es war fast ein Traum, als sie weiterdachte. Da war der Hof und die dunkle Hausmauer mit den schwarzen Fensterlöchern. Nur ein Fenster war rosarot-hell. Und der Fensterrahmen war ein Bildrahmen. Und sie nahm die Abfallkübel aus dem Hof und die Klopfstange und die Fliederbüsche. Sie nahm den Wäschestrick mit den Unterhosen der Hausmeisterin aus dem Hof. Sie ließ Tulpenbeete im Hof wachsen. Sie stellte einen Tannenbaum zwischen die Tulpenbeete. Sie bestreute die Wege mit weißem Kies. Sie ließ die Sonne scheinen und rollte einen schwarzlackierten Zaun um ihren Garten herum. Dann holte sie den Schurli aus dem rosaroten, hellen Fenster herunter und stellte ihn neben den Tannenbaum. Er stand da und lächelte und paßte genau dorthin. Sie drehte sich zur Wand, zog die Decke über den Kopf und schlief ein. (N 38)

Wieder bleiben Lottes Sehnsüchte jedoch wortwörtlich im Rahmen – einerseits im Fensterrahmen, wo Schurli erscheint, und andererseits im Rahmen ihres Milieus, denn sie träumt sich mit Schurli nicht weg, sondern erhofft sich bloß eine Verbesserung ihrer eigenen Welt.²³⁰

Wie im Märchen gibt es in Lottes Welt nur schwarz und weiß, gut und böse, und schön und hässlich. Das Klo im oberen Stockwerk ist dabei vergleichbar mit dem Turm, in dem die Prinzessin schmachtend auf ihren Prinzen wartet, der sie aus dem Elend befreien soll. Tatsächlich taucht der schöne Schurli auf, doch er kann

²²⁸ Bendel 2008 (Die Innenweltdarstellung in der realistischen Kinderliteratur) S. 225.

²²⁹ Lexe 2003 (Pippi, Pan und Potter) S. 164.

²³⁰ dazu Heidi Lexe: „Dass Lottes Vorstellungskraft, die ihre Suche nach Identität und Zugehörigkeit bestimmt, nicht über die Grenzen des Klos hinauszureichen vermag, bestätigt das Auftauchen von Schurli: Nur das Fenster der Frau Meier ist vom Klo aus sichtbar und nur in diesem Fenster kann Schurli erstams erscheinen. [...] Doch nicht die ‚Schönheit einer anderen Welt‘ [...] ist es, die Lotte sich durch ihn (für ihn) erträumt, sondern erneut die Aufbesserung der eigenen Welt. [...]. Ganz in klassischer Tradition stehend imaginiert Lotte einen Garten als autonomen Kindbereich. Dem Versuch einer Realisierung der Zweisamkeit in Naturnähe wird jedoch sofort gegengelenkt: Der Badeausflug von Lotte und Schurli führt an den verschlammteten Hansl-Teich, dessen Ufer weggeworfener Müll zierte.“ aus: Lexe 2003 (Pippi, Pan und Potter) S. 164f.

Lotte nicht retten. Das Klo ist damit auch ein typisch weiblicher Warteraum²³¹; darauf deutet auch Lottes Wunsch nach einem rosaroten Türschild mit Lottes Namen an der Klotür. Die Farbe Rose verfolgt das Mädchen –

sie markiert keine Gegenwelt, sondern begrenzt Lottes Welt. Sieht Lotte aus dem Fenster des von ihr gemieteten Klos, blickt sie auf den „rosaroten Vorhang“ (S. 7) der Frau Meier vom zweiten Stock; in Mundis Zuhause zieren schweinsrosa Kacheln“ (S. 14) das Badezimmer; und der Freund der Hermin-Tante, der zum Bauernschnapsen zu Besuch ist, trägt ein Hemd in gleicher Farbe: „schweinsrosa“ (S. 53). Nur im Inneren des Klos blättert der Verputz ab und hinter „grauem Rosa“ (S. 9) wird helles Grün sichtbar.²³²

Lotte kann weder verhindern, sich gesellschaftskonform zu einer Frau zu entwickeln, noch kann sie aus ihrem Milieu heraus. Ganz traditionell bleibt Lotte als Mädchen nur übrig, auf die Errettung zu warten. Nur in Rollenspielen mit Mundi gelingt es ihr, sich aus der ihrer angedachten Rolle der wartenden Frau zu befreien. Sie zwingt Mundi, in das rosa Rüschenkleid seiner Mutter zu schlüpfen, sich eine Perücke und Silberohrringe anzulegen, verkleidet sich selbst mit einem Herrensakko und spielt „feiner Herr“, der die Dame anspricht und sagt: „Na, schöne Frau, wie ist's mit uns beiden?“ (N 23). Lotte bleibt auf der Suche nach Identität nur, in Rollenspielen eine eigene Position zu finden.²³³

5.2.4 Die Toilette als Sinnbild für das Innerste

Nicht zuletzt ist das Klo sowohl körperlich als auch psychisch betrachtet der Rückzugsort in das Innerste der Figur. Weder Lottes Eltern noch Mundi dürfen Lotte und ihrem Klo physisch wie psychisch zu nahe treten. Nur Schurli darf hinein, doch der redet drinnen nur über sich selbst. Lotte utopiert dennoch eine Beziehung mit ihm, die es in Wirklichkeit gar nicht gibt. Erst als Schurli mit seiner Mutter wieder aus dem Mietshaus verschwindet, begreift Lotte, dass die erwünschte Rettung durch den Traumprinz nicht eingetroffen ist. Sie hat ihn

²³¹ siehe Kapitel über weibliche Warteräume.

²³² Lexe 2003 (Pippi, Pan und Potter) S. 161.

²³³ Vgl. Lexe 2003 (Pippi, Pan und Potter) S. 163.

jedoch in ihr Reich gelassen, er hat ihr Geheimnis entweiht, und damit ist es auch für sie nicht mehr von Bedeutung.

Das Einlassen von Schurli in ihr Geheimnis kann auch als Akt der Intimität betrachtet werden. Die Figuren befinden sich in der frühen Adoleszenz, wo erotische Gefühle zwar latent vorhanden sind, diese jedoch in keiner Weise fest gemacht werden können. Des Weiteren sind die Figuren Kinder der Siebziger Jahre, wo Jugendliche weit weniger als heute medial mit Erotik konfrontiert waren. Das Eindringen Schurlis ins Klo ist trotzdem im übertragenen Sinn als erstes Mal zu verstehen – als erstes Mal, wo Lotte sich einem Mann offenbart. Diese Illusion des ersten Mals hinterlässt Lotte jedoch mit nichts – sie hat ihre kindliche Naivität, um nicht zu sagen, ihre Unschuld verloren und kann nicht mehr in den Urzustand zurück. Nicht einmal eine Rückkehr in das entweihte Klo ist nun mehr möglich:

Das Klo hatte eine blaue Tür mit weißen Streifen in den Türfüllungen und war zu nichts gut. Die Klotür hatte ein großes Schlüsselloch, zu dem ein riesiger schwarzeisener Schlüssel paßte, und den Schlüssel hätte sie genausogut wegwerfen können, wie sie ihn in der Hosentasche trug. An der Decke waren Gesichter zu sehen. Ein alter Mann oder ein Schaf oder ein Hund oder ein Pferd. Sie brauchte keinen alten Mann und keinen Hund und kein Schaf und kein Pferd. Sie brauchte auch das Meierfenster nicht und die Schritte nicht, die an der Klotür vorbeikamen. Die roten Ecken der gelben Fliesen konnte man durch die Luft schweben lassen, zum Fenster hinausfliegen lassen. Aber selber blieb man sitzen, selber schwebte man nicht, selber flog man nicht zum Fenster hinaus. (N 101f.)

Damit ist Lotte zurückgestellt in ihr Milieu. Die Favoritenstraße, wo Schurli wohnt, bietet kurz noch die Möglichkeit von Freiheit, Offenheit und Unendlichkeit, die Lotte vorher nicht einmal imaginiert hat, aber Lotte bleibt schließlich doch zuhause und sucht ihren Schwarm nicht. Zu lang erscheint ihr die Favoritenstraße, zu unmöglich das Vorhaben, ihn zu finden. Selbst das Schweben der Klofliesen aus dem Fenster bleibt Metapher für ihren eigenen Stillstand.²³⁴ Ihr bleibt nur, wütend mit Mundis Fahrrad im Kreis zu fahren. Sabine Fuchs meint:

²³⁴ Vgl. Lexe 2003 (Pippi, Pan und Potter) S. 162.

„Ihre vorpubertäre Traumwelt verlässt Lotte und stellt sich der Realität mit einer gewissen Fatalität.“²³⁵

Sie winkte ihm dann, trat in die Pedale, so fest sie konnte, und dachte:
Das wird er mir büßen! Was der Mundi büßen würde und warum er
büßen würde, war ihr nicht klar, aber sie spürte ganz genau: Wenn ich
darüber nachdenke, dann fange ich zu weinen an. Und weinen wollte
sie nicht. (N 103)

Inge Wild schreibt in ihrem Artikel über männliche Adoleszenz in Christine Nöstingers Werken, dass „auch schwierige Jugendfiguren [...] am Ende der erzählten Entwicklungsphase Resignation [zeigen], die Bereitschaft zur zumindest partiellen Anpassung oder eine reife Fähigkeit zum ironischen Blick auf die Resistenz der bestehenden Verhältnisse“²³⁶. Die Rebellion, also im Falle der Lotte Přihoda die Verweigerung in Form eines Gangklos, wird nicht fortgesetzt. Vielmehr muss sie sich am Ende mit den Verhältnissen, die das titelgebende Sprichwort abbildet, abfinden; sie muss mit dem Spatz in der Hand, im übertragenen Sinn mit Mundi, vorlieb nehmen, denn die Taube auf dem Dach bleibt unerreichbar. Das Gangklo wird Sinnbild für diese Desillusionierung.

5.3 Die Schultoilette als Handlungsraum in der Jugendliteratur

5.3.1 Die Schule als Schauplatz

Die Schule als Handlungsraum in der Jugendliteratur soll hier nicht im Mittelpunkt der Analyse stehen. Dennoch ist es wichtig kurz zusammenzufassen, wie die räumliche Situation in Schulen im Allgemeinen zu bewerten ist.

Schulen kommen in der Jugendliteratur sehr häufig als Schauplätze vor. Schließlich ist das wohl jener Ort, an dem Kinder und Jugendliche die meiste Zeit verbringen müssen. Schulen bieten daher allgemein bekannte und übertragbare Räume, das bedeutet, dass das Raumkabinett sowie die Raumaccessoires als

²³⁵ Fuchs 2001 (Christine Nöstlinger. Werkmonographie) S. 119.

²³⁶ Wild 2003(Männliche Metamorphosen und Adoleszenzprofile) S. 139.

bekannt vorausgesetzt werden können; sie bedürfen keiner näheren Beschreibung. Turnsäle, die Direktion, der Schulhof, das Lehrerzimmer, beschmierte Tische in den Klassenzimmern oder Klograffiti in der Schultoilette rufen daher bei Lesern und Leserinnen relativ ähnliche Assoziationen hervor.

Die Schule ist als Handlungsräum ein Ort, der stark durch Hierarchien und Ordnungen bestimmt ist. Es gibt Räume, die von SchülerInnen nicht betreten werden dürfen, oder solche, die nur zu bestimmten Zeiten, beispielsweise in der Pause, ihre Funktion erfüllen, beispielsweise Schulhöfe oder Schultoiletten. Die Hierarchie ist dabei bestimmt durch ein Autoritätsverhältnis zwischen LehrerInnen und SchülerInnen. Diese Hierarchien können in der Jugendliteratur sogar Himmelsrichtungen umkehren:

Die Tischplatte war einmal dunkelbraun gewesen. Jetzt war nur mehr die flache Mulde für das Schreibzeug dunkelbraun. Und die Leiste an der nördlichen Tischkante. Norden war ansonsten Süden. Süden war nur hier Norden. In der Schule ist Norden immer dort, wo der Lehrer steht.²³⁷

In der Schule wird also auch die Raumordnung nach dem Lehrer ausgerichtet, der immer im frostigen Norden zu finden ist. Bei *Harry Potter* ist die Schule Hogwarts ein sehr positiver Ort, doch auch hier zeigen sich Raumordnungen. Dumbledore, der weise und herzensgute Direktor der Schule wohnt im Turmstübchen, während Professor Snape, der als der Böse charakterisiert wird, ganz klassisch unten im Keller seine Zaubertränke braut. In Morton Rhues *Die Welle* bietet die Schule für das Aufbauen faschistischer Autoritätsverhältnisse geradezu den perfekten Handlungsräum. So kann Schule auch in der Literatur zum Tatort werden, das heißt zu einem Ort, wo strukturelle Gewalt wirksam wird.²³⁸

Die Schule ist ein sozialer Ort, wo Beziehungen zwischen Jugendlichen hauptsächlich gepflegt werden. Räumlich lassen sich diese Beziehungen nachvollziehen, wenn man die sozialen Treffpunkte einzelner Gruppierungen oder die Geschlechtertrennung am Schulhof aufspürt. Die Schule ist außerdem ein Ort,

²³⁷ Nöstlinger, Christine: Stundenplan. 1975. Weinheim u. Basel: Beltz Verlag 1992. S. 5.

²³⁸ z.B. bei Friedrich Torbergs *Der Schüler Gerber*

wo sich Handlungsräume ganz stark verengen oder konzentrieren. Gerade in amerikanischen Fernsehserien²³⁹ fällt auf, wie stark das Raumkonzept auf wenige Schauplätze reduziert wird, zum Beispiel auf Schulgänge, auf die Schließkästchen oder eben auch auf die Schultoilette. Einen Sonderfall stellen Internatsschulen dar, wo es praktisch kaum Auswege aus dem Schulgebäude gibt. Den SchülerInnen sind dort vor allem geschlechtsspezifische Räume zugewiesen, wie zum Beispiel ein Mädchen- und ein Jungenflügel, oder aber auch bestimmte Gruppenräume, wie zum Beispiel bei *Harry Potter*, wo die SchülerInnen am ersten Tag in Hogwarts verschiedenen „Häusern“ zugeteilt werden, denen ihre Loyalität gelten muss und zu denen es nur mit Passwort Zutritt gibt. Ein Ausbrechen aus der Internatsschule bedeutet dabei meist Rebellion und Abenteuer, so wie zum Beispiel in Benjamin Leberts *Crazy*:

„Laß uns fliehen“, sagt er. „Einfach abhauen. Laß uns die Jungs holen und verschwinden. Irgendwohin. Diese Welt ist groß. Ich halte es hier nicht mehr aus!“

„Das können wir nicht“, antworte ich. „Die suchen und finden uns. Diese Welt ist kleiner, als du denkst. Zumaldest die Internatswelt. Wir können nicht abhauen. Das ist zu gefährlich.“ [...]

„Laß mich bitte kein Zuschauer mehr sein“, sagt er. „Laß mich nicht im Dunkeln stehen und auf die Bühne gaffen. Mein ganzes Leben habe ich auf die Bühne gegafft. Jetzt will ich nicht mehr. Jetzt will ich auf die Bühne hinauf. Etwas Verrücktes tun. Etwas, das zuvor noch niemand getan hat. Etwas, das *crazy* ist.“²⁴⁰

In seiner raumpädagogischen Diplomarbeit untersucht Michael Ernst, wo SchülerInnen „in den pädagogisch verbauten Landschaften von Schulen“²⁴¹ die Möglichkeit haben, „sich Orte durch aktives Verändern des Raumes anzueignen“²⁴². Seiner Ansicht nach brauchen Jugendliche Freiräume zur aktiven Aneignung von Handlungsmöglichkeiten. Die Fähigkeit, Räume und damit verbundene Handlungsmöglichkeiten zu nutzen, nennt er Raumsouveränität:²⁴³

²³⁹ z.B. Popular, O.C. California, Beverly Hills 90210, Dawson's Creek, u.v.m.

²⁴⁰ Lebert, Benjamin: *Crazy*. 1999. 24. Aufl. München: Goldmann Manhattan 2001. S. 92f.

²⁴¹ Ernst, Michael: Raumsouveränität von Schülerinnen und Schülern. Diplomarbeit. Hildesheim 2001. S. 6

²⁴² Ernst 2001 (Raumsouveränität von Schülerinnen und Schülern) S. 6.

²⁴³ Vgl. Ernst 2001 (Raumsouveränität von Schülerinnen und Schülern).

Eine Person oder Personengruppe verfügt dann über Raumsouveränität, wenn sie für sich eine genügend große Anzahl von Handlungsmöglichkeiten wahrnimmt. Sie muss sich sozusagen der Illusion von Autonomie in Bezug auf Raumnutzungsmöglichkeiten hingeben können.²⁴⁴

Solche Freiräume sollten seiner Ansicht nach nicht nur für Kinder und Jugendliche geschaffene Räume sein, sondern Räume, die gesellschaftlichen Normen unterworfen sind, an denen sie sich reiben können.²⁴⁵ Solche Räume können unter anderem auch Schultoiletten sein. Im Folgenden wird daher untersucht, inwieweit der Körerraum Toilette, im Speziellen die Schultoilette, als adoleszenztypischer und geschlechtsspezifischer Gruppenort in den analysierten Texten zur Verwendung kommt.

5.3.2 Die Schultoilette als geschlechtsspezifischer Gruppenort

Sprotte, Frieda, Melanie und Trude sind die noch sehr kindlichen Hauptfiguren in Cornelia Funkes *Die wilden Hühner*²⁴⁶. Sie sind Klassenkameradinnen und verbringen auch ihre Freizeit miteinander und so beschließt die wilde Sprotte, mit ihnen gemeinsam eine Bande zu gründen. Für ihre Bande brauchen sie jedoch einen geheimen Treffpunkt in der Schule, und zwar einen, der der Jungsbande, den Pygmäen, nicht zugänglich ist. Der einzige Ort, wo das in der Schule möglich ist, ist das Mädchenklo – kein perfekter Treffpunkt, meinen die anderen Mädchen. Schließlich ist für die vier am Klo kaum Platz; glücklich ist diejenige, die am Klodeckel sitzen darf. Dass der Treffpunkt sonst eigentlich anderen Zwecken als dem Bandengeheimtreffen dient, beweist Trudes verspätete Ankunft: „‘Entschuldigung‘, sagte Trude verlegen. ,Aber ich musste noch mal zum Klo. Richtig meine ich.‘ Sie wurde rot.“ (H 11) Geheim bleibt das Treffen doch nicht. Das Klo hat nämlich ein Fenster, und vor dem scheinen die Jungs gelauert zu

²⁴⁴ Ernst 2001 (Raumsouveränität von Schülerinnen und Schülern) S. 10.

²⁴⁵ Vgl. Ernst 2001 (Raumsouveränität von Schülerinnen und Schülern) S. 16.

²⁴⁶ Im Folgenden wird zitiert aus: Funke, Cornelia: *Die wilden Hühner*. 1993. Hamburg: Cecilie Dressler Verlag 1993. Kürzel: H.

haben, die später alle Pläne der Mädchenbande durchkreuzen. Nach dem Treffen wird von der schönen Melanie schließlich auch leicht genervt gefragt: „Aber kann mir mal jemand erklären, wieso wir das auf dem Klo besprechen mussten?“ (H 13).

Das Schulklo wird hier also, ein wenig wie bei Lotte Prihoda, als geheimer Ort genutzt, in dem kindliche Autonomie und Sehnsüchte ausgelebt werden können. Gleichzeitig ist es auch ein geschlechtsspezifisch wichtiger Ort, denn nur hier können die Mädchen sich in Ruhe treffen, ohne von den Jungs belauscht oder gestört zu werden. Die Toilette der wilden Hühner ist also eines jener „Party-Klos“²⁴⁷, die sich nach Michael Ernst durch die Möglichkeit auszeichnen, „notwendiges Bedürfnis und geselliges Beisammensein gut kombinieren zu können“²⁴⁸. Weitere Funktionen dieser Orte sind die „des Versteckens vor LehrerInnen, des Vermeidens von Unterricht und des gemeinsamen Rückzugs“²⁴⁹ und er stellt außerdem fest, dass nicht nur, aber vor allem Mädchen an diesen Funktionsmöglichkeiten der Schultoilette Gefallen finden.

Ein bisschen wie die älteren Schwestern der wilden Hühner treffen sich auch Tamara Bachs Figuren in ihrem Roman *Marsmädchen* auf der Schultoilette. Die Autorin stellt dem Text ein Zitat aus dem Song *Violently Happy* der isländischen Sängerin Björk voran: „This small town hasn't got room for my big feelings“. Tatsächlich spielt die Geschichte in einer winterlichen Kleinstadt, in der das Leben in der Schule und Familie in ein ewig Gleisches einfriert.²⁵⁰ Caroline Roeder fasst das Lebensgefühl der fünfzehnjährigen²⁵¹ Protagonistin Miriam zusammen: „Ist man nur dafür mühsam herangewachsen, um nun sinnlos vor sich hin zu dämmern? Das Unwohlsein erfüllt sie bis in die Poren mit lethargischer Verzweiflung.“²⁵² Die großen Fragen, wer man ist und wer man mal sein wird,

²⁴⁷ Ernst 2001 (Raumsouveränität von Schülerinnen und Schülern) S. 41.

²⁴⁸ Ernst 2001 (Raumsouveränität von Schülerinnen und Schülern) S. 42.

²⁴⁹ Ernst 2001 (Raumsouveränität von Schülerinnen und Schülern) S. 42.

²⁵⁰ vgl. <http://www.stube.at/buchtipps/geschichtenvomklo.htm> (13.8.2009).

²⁵¹ „Vielleicht wäre ich gerne ein wenig älter. Fünfzehn ist ein komisches Alter. Fünfzehn ist so ... gar nichts. Auch so mittendrin.“ (M 20).

²⁵² Roeder, Caroline: Summend die Liebe inhalieren. Tamara Bachs cooles und sehnüchsiges „Marsmädchen“. In: FAZ 08.11.2003, Nr. 260, S. 36.

http://www.faz.net/s/Rub79A33397BE834406A5D2BFA87FD13913/Doc~EB8BB075FE0564FB_E8C203CB6A549A8F7~ATpl~Ecommon~Scontent.html (12.8.2009).

stellen sich am Schulklo nicht, dafür werden andere große Geschichten²⁵³ dort erzählt, von ersten Lieben, erstem Sex, von Cliquenfeindschaften und Wochenenderlebnissen. Dabei ist die Toilette dennoch nur ein verkleinertes Abbild der Außenwelt²⁵⁴, wobei die Figuren in diesem Mikrokosmos als zufällig zusammengewürfelt erscheinen; sie „gehören irgendwie zusammen. Oder so. Sind also Freunde.“ (M 13) Eingefroren erscheint daher auch das Bild am Klo:

Sitzen hier zusammen in der kleinen, aber größten Kabine im Mädchenklo. Draußen ist es Winter und kalt.

Jedes Klo in der Schultoilette ist gleich, jeden Morgen sehe ich das gleiche „For the world you are somebody, but for somebody you are the world“. Ich bin seit fünf Jahren auf dieser Schule und den Spruch gibt es wohl schon länger. Ich hasse diesen Spruch. Jeder Morgen ist gleich, egal ob es Montag ist oder Donnerstag. Fünf Tage in der Woche sind gleich, denn sie sind Schultage und sie machen keinen Unterschied. (M 13)

Die Mädchen sitzen jeden Morgen gemeinsam am Behindertenklo, der größten und wahrscheinlich auch saubersten Toilette, die gleichzeitig auch einen verbotenen und geheimen Ort darstellt, weil sie ihn ja eigentlich nicht benutzen dürften. Dessen Aneignung ist wohl nach Ernst als raumsouveräne Handlung zu bezeichnen, durch die von Jugendlichen versucht wird, in den engen stark geordneten Räumen der Schule beziehungsweise der Kleinstadt Raum und damit auch Handlungsmöglichkeiten zu gewinnen. Im Klo selbst gibt es eine streng hierarchische Raumaufteilung. Suse, das Mädchen mit dem achtzehnjährigen Freund mit VW Golf, sitzt auf dem Klo, also ganz oben in der Hierarchie, Ines sitzt unter dem Waschbecken. Das entspricht auch Suses und Ines Positionierung in der Klasse: Sie sind die Mädchen, vor denen alle anderen, besonders die „Pferdefotzen“ (M 19) Angst haben.

Die im Klo „sich endlos hinziehende Zeit“²⁵⁵ wird mit Rauchen gefüllt, meistens wird jedoch schlichtweg gewartet²⁵⁶:

²⁵³ vgl. Roeder 2003 (Summend die Liebe inhalieren).

²⁵⁴ Caroline Roeder meint, Tamara Bach zeige „die Schultoilette als Innenwelt der Außenwelt“. Aus: Roeder 2003 (Summend die Liebe inhalieren).

²⁵⁵ Roeder 2003 (Summend die Liebe inhalieren).

[...] und wir warten und rauchen und warten,
dass was passiert.

7.23 h: Hast du Mathe?

7.30 h: Ich bin müde.

7.35 h: Die blöden Scheißkinder sollen sich verpissen.

7.45 h (erstes Klingeln): Ich rauch noch eine und komm dann nach.

So ist das alles. Das ist Freundschaft. (M 14)

Wo genau Miriam sich positioniert, erfährt man nicht. Dies entspricht auch ihrer sozialen und psychischen Unsicherheit, ihrer adoleszenztypischen Suche nach einem Platz in der Welt. Miriam versucht beim Ausfüllen eines Fragebogens am Klo herauszufinden, wie und wer sie denn nun ist – doch nur Fremdwahrnehmungen fallen ihr ein: „Ich bin unsportlich. Ich bin faul, sagt Mama. Ich bin nicht blöd, sagt der Mathelehrer. Manchmal bin ich so. Und manchmal bin ich doch anders.“ (M 10) Auf der Toilette gibt es erst am Ende der Szene eine Verortung Miriams, und zwar als sie schon aufgestanden ist. Da positioniert sie sich zwischen Suse und Ines, doch eine wirkliche Selbsterkenntnis gibt es nicht: „Das bin ich. Blond, braune Augen, mittelgroß, mittelschwer, jeden Tag gleich“. (M 15) Miriam befindet sich alters- und gefühlsmäßig irgendwo dazwischen, mitten im nichts, und das in einer öden Kleinstadt, die nach Mist oder Regen riecht, also nach allem anderen als nach einem spannenden Leben. Die Differenz zwischen dem kindlichen Leibsein, wo alles Körperliche und Seelische selbstverständlich ist, und des Körperhabens, wo der Körper sich aufdrängt und wie ein Objekt von außen betrachtet, definiert und konstruiert werden muss, stellt sich hier dar. Die kleine Stadt und damit auch die Schultoilette bieten wie in Björks Song nicht genügend Raum für Miriams Gefühle: „Manchmal bin ich innen viel größer und passe nicht hier rein.“ (M 25)

Die zum Stillstand gekommene Welt in *Marsmädchen* wird erst mit der Ankunft einer Neuen durchbrochen. Laura wiederholt die Neunte, hat grüne Augen „wie ‘ne Hexe“ (M 22) und kommt eigentlich aus Köln. Plötzlich und ganz selbstverständlich sitzt Laura im vierten Kapitel im Klo und dreht sich ganz gemütlich eine Zigarette. Allein durch ihre Platzierung im Raum bringt sie

²⁵⁶ gewartet wird auf „Wunder, Feen oder einen neuen Urknall“. Aus: Roeder 2003 (Summend die Liebe inhalieren).

Dynamik in die Mädchenklorunde: „Laura sitzt direkt am Waschbecken. Ich kann mich da jetzt nicht einfach hinstellen, also setze ich mich neben das Klo.“ (M 32) Als es mit Suses und Ines Ankunft eng wird am Klo, muss Miriam näher an das Mädchen heranrücken – „[k]omisch ist das“ (M 33). Diesmal endet die Kloszene nicht mit Stillstand und ewig Gleicchem, sondern diesmal steht Bewegung im Vordergrund:

Laura und ich nebeneinander auf dem Weg in die Klasse. Schritt, einatmen, Schrittschritt, ausatmen, Rhythmus, bin ich zu schnell? Etwas sagen. Schweigen. Atmen. Vielleicht doch etwas sagen? Bitte, was denn? Schwierig. Da vorne ist die Tür und ich kann nichts tun, außer gehen, atmen, gehen. Und ich kann sie nicht anschauen. (M 35)

In dieser fast peinlichen Situation holt Laura mit einer kleinen Geste die weite Welt in die Beengtheit des Schulsettings:

„Hey, Miriam.“ Laura grinst mich an, hat die Hand an der Klinke zum Klassensaal, hebt plötzlich die Arme in die Luft und schubst mich mit ihrer Hüfte an. „Samba!“ (M 35).

Diese Begegnung bringt auch Bewegung in Miriams Alltag. Wo vorher einfach die Türen zugeknallt wurden, packt diesmal Miriam ihr Fahrrad und fährt einfach los, und auch sprachlich kommt endlich Bewegung in den Erzählstil.

Die Verlegung der Handlung und der entscheidenden charakterisierenden Szenen aufs Mädchenklo dient also der Verdeutlichung der Adoleszenzkrisen der Mädchen. Zunächst steht die Welt still, denn während sich Miriam innerlich und auch physisch entwickelt, empfindet sie ihre Außenwelt als zu klein für sich. Mit Lauras Erscheinen wird die Toilette zum bewegten Raum – zu einem Raum, wo die Bewegung hin zum so genannten Erwachsenwerden stattfindet und wo der Prozess der Adoleszenz, das Finden der Geschlechtsidentität und Sexualität stattfinden kann. Das Schulklo ist dabei nicht nur Rückzugsort oder geheimer Ort, sondern auch „Transitraum“²⁵⁷. Es ist auch Beziehungsraum in dem Sinne, als dort Freundschaften geschlossen, gepflegt oder verhindert werden, zum Beispiel mit Carola, deren Freundschaftsbuch nicht viel Anklang auf der Toilette findet:

²⁵⁷ Roeder 2003 (Summend die Liebe inhalieren); nicht im Sinne eines Nicht-Ortes, sondern im Sinne eines prozessualen Übergangsortes.

„Carola hat also Freunde“, lacht Suse.
„Und anscheinend passt Miriam ganz gut da rein, in den leckeren Freundeskreis von der liebenlieben Carola.“
Dann steckt sich Ines einen Finger in den Hals.
„Carola findste also nicht so...?“, frag ich.
„Nicht wirklich.“ (M 13)

Mädchenfreundschaften können nach Karin Flaake und Claudia John eine wichtige Funktion in der Adoleszenz von Mädchen bekommen. Sie können ihrer Ansicht nach

einen „Übergangsraum“ schaffen, der nicht auf familiale Zusammenhänge beschränkt ist, sondern den Weg in die „Welt“ schon einschließt, ein „Übergangsraum“, in dem Mädchen ihre eigene Innenwelt ohne Angst vor vereinnahmenden Zugriffen erforschen können, in dem das Begehrten sich frei entfalten und als authentisches Eigenes erlebt werden kann.²⁵⁸

Die Freundschaft mit Ines und Suse schafft diesen Übergangsraum für Miriam nicht. Ganz im Gegenteil scheint bei den Mädchen auf der Toilette der „Wunsch nach Begehrterwerden durch einen Mann“²⁵⁹ im Vordergrund zu stehen und nicht die aktive Aneignung der eigenen Sexualität. Diese passive Haltung wird beispielsweise bei einem Gespräch Miriams mit Suse deutlich. Suse kann keine zufriedenstellende Auskunft über ihre Gefühle beim ersten Kuss geben:

„Na, wie das so eben ist, ein Kuss halt. Im Nachhinein war's gar nicht so klasse, aber ich hab ja gedacht, ich wäre verliebt.“ Jetzt pinselt sie sich den letzten Fingernagel an. „War ich aber nicht.“
„Biste denn jetzt verliebt?“
Sie schaut mich ganz ernst an, bevor sie „Ja“ sagt.
„Woher weißt du das denn?“
„Das weiß ich eben. Das fühle ich.“
„Und bei Kai hast du das nicht gefühlt?“
„Nein. Na, vielleicht, aber nicht so, und ach, weiß nicht, es ist auf jeden Fall vorbei und ich bin jetzt in Martin verliebt und in niemand anderen.“ (M 79f.)

²⁵⁸ Flaake, Karin und Claudia John: Räume zur Aneignung des Körpers. Zur Bedeutung von Mädchenfreundschaften in der Adoleszenz. In: Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen. Hg. v. Karin Flaake und Vera King. Frankfurt/New York: Campus Verlag 1992. S. 204.

²⁵⁹ Flaake, John 1992 (Räume zur Aneignung des Körpers). S. 199.

Das Gefühl während des Küssens wird von Suse also von der Beziehung zum jeweiligen Mann abhängig gemacht. Es scheint, als läge hier tatsächlich ein „Fehlen eines elementaren Gefühls für den Wert des eigenen sexuellen Körpers“²⁶⁰ vor. Für Miriam erscheint diese Haltung inakzeptabel; sie zieht sich geradezu fluchtartig aus dem Gespräch mit Suse zurück. Als Laura wortwörtlich den Freundschaftsraum betritt, setzt bei Miriam eine erneute und verstärkte Auseinandersetzung mit sich selbst und ihrem Körper ein. Flaake und John zeigen auf, dass Mädchenfreundschaften in der Adoleszenz die Möglichkeit zur aktiven Aneignung von Sexualität und Körperlichkeit bieten, dass aber schlussendlich das Potential dieser Mädchenbeziehungen aufgegeben wird zugunsten eines Wartens auf Erlösung durch einen Mann.²⁶¹ Dieser Weg muss jedoch nicht eingeschlagen werden, wie bei *Marsmädchen* zu sehen ist. Laura und Miriam schaffen sich einen solchen gemeinsamen Raum, und wenn das auch nur bedeutet, „zusammen in einem Lied zu sein“ (M 163). *Marsmädchen* ist dadurch mehr als eine Geschichte von zwei Mädchen, die erste sexuelle Erfahrungen miteinander erleben. Vielmehr wird aufgezeigt, wie ein weiblicher sexueller und psychischer Möglichkeitsraum geschaffen wird, der es ermöglicht, dass in der eingefrorenen Kleinstadt für Miriam endlich warmer Wind aufkommt, wenn auch Laura inzwischen wieder weg ist: „Es wird Sommer. Ganz bestimmt.“ (M 191)

Die Schultoilette ist in *Marsmädchen* also nicht nur als Ruheort oder Rückzugsort zu betrachten, sondern auch als psychosozialer Möglichkeits- und Entwicklungsraum, wo Mädchenfreundschaften entstehen können ohne Einflussnahme der männlich dominierten Außenwelt. Die Schultoilette ist aber auch jener Ort, wo schul- und adoleszenztypische Cliquenstreitereien ausgetragen werden, Einschlüsse und Ausschlüsse vorgenommen werden und eine klare Positionierung jenseits der Erwachsenenwelt vorgenommen wird. Die Toiletten bieten Schülerinnen also abseits ihrer ursprünglichen Funktion vielfältige Möglichkeiten: „Die Klos werden gerne aufgesucht, obwohl sie negative

²⁶⁰ Flaake, John 1992 (Räume zur Aneignung des Körpers). S. 201.

²⁶¹ Vgl. Flaake, John 1992 (Räume zur Aneignung des Körpers). S. 209

Eigenschaften besitzen. Die Funktion spielt hier eine deutlich stärkere, vom räumlichen Umfeld [...] unabhängige Rolle.“²⁶²

5.4 Gewalt und Sexualität

Die Toilette ist sinnbildlich die Endstation alles Lebendigen. Dort passiert Abgeschmacktes, Ekelhaftes und Krankhaftes; der Raum wird dadurch Symbol für die untersten Schichten der Gesellschaft. Philipp Alexander Tschirbs schreibt in seinem Buch *Das Klo im Kino* über Kloszenen: „[Sie] dienen [...] unter anderem der negativen Charakterisierung der Figuren. Sie befinden sich in biographischen Krisen: Sexualität, Drogen, Kriminalität, beruflicher Abstieg oder Statusverlust setzen ihnen zu.“²⁶³

In Paulus Hochgatterers *Caretta Caretta* ist einer der ersten Handlungsorte die Toilette in einem Zug. Dort wird Dominik, der Protagonist in diesem Adoleszenzroman, charakterisiert, und zwar als Dieb, Strichjunge und als gewaltbereiter Jugendlicher. Als Kind wurde er von seinem Stiefvater missbraucht und landete schließlich in einer betreuten Wohngemeinschaft, in der mehrere „schwierige“ Jugendliche untergebracht sind. Einer seiner Freier, der Justizwachebeamte Kossitzky, wird unheilbar krank und wünscht sich, einmal das Meer zu sehen. Mit der Neuen in der WG, Isabella, die die Karettschildkröten sehen will, unternehmen sie eine Schiffsreise, wo der Freier schließlich auch stirbt.

Dominik versteckt sich zu Anfang des Romans im Intercity Wien-Paris in der Toilette des dritten Waggons von hinten und wartet dort auf den Schaffner Reisel. Die beiden haben für ihre Treffen ein bestimmtes Ritual entwickelt. Nicht nur der Treffpunkt ist fest vereinbart, sondern auch der Zutritt zum Kloversteck. Der Riegel wird halb herum gedreht, „so daß einerseits abgesperrt war, andererseits der Sichtstreifen außen halb Rot, halb Weiß zeigte. Reisel würde dieses Signal erkennen, zweimal klopfen; ich würde von innen zweimal klopfen, – alles klar.“ (CC 11f.)

²⁶² Ernst 2001 (Raumsouveränität von Schülerinnen und Schülern) S. 84.

²⁶³ Tschirbs 2007 (Das Klo im Kino) S. 75.

Schon dieses Ritual kennzeichnet das Klo eindeutig als geheimen und zwielichtigen Ort. Es wird verschlossen, aber nur halb. Das Intercity-Klo ist dabei ohnehin schon ein Zwischending zwischen dem intimsten Ort, den man sich vorstellen kann und gleichzeitig auch ein öffentlicher oder zumindest halböffentlicher Raum. Durch das unvollständige Versperren wird angezeigt, dass hier verbotene, also wegzusperrende Handlungen stattfinden. Gleichzeitig ist der Eintritt in den intimen Raum (halb) freigegeben. Der Junge verkauft sich und seinen Körper und wird dadurch zum öffentlichen Objekt. Dass diese Kommodifizierung seines Körpers am Klo stattfindet, ist nach Tscherbs kein Zufall. Durch das Eindringen in den allerprivatesten Raum, ins Klo, wird ein „gänzliches Fehlen von Sittlichkeit demonstriert“²⁶⁴, das zudem einen Zusammenhang zwischen „dem originär Körperlichen des Sexualaktes auf der einen und dem Urinieren auf der anderen Seite“²⁶⁵ herstellt. So wie der Klogang ein reiner Akt ist, wird auch der Geschlechtsverkehr am Klo zu einer solchen praktischen Verrichtung des Notwendigen.

Gleichzeitig scheint der Junge recht gut damit zuretzukommen, dass er der Prostitution nachgeht. Es scheint ihm ganz im Gegenteil sogar Freude und eine gewisse Machtposition zu verschaffen. Auch in der Szene am Intercity-Klo wird Dominik nicht als machtloses Opfer dargestellt. Der Schaffner Reisel wird in dieser Szene eher als unterwürfig charakterisiert, denn er schaut Menschen immer von unten, also aus der Position des Unterlegenen, an. Dominik behandelt ihn auch dementsprechend, antwortet mit „möglichst viel Frost in der Stimme“ (CC 12) und schaut durch ihn hindurch „wie mit einem Röntgenfernglas“ (CC 12). Dominik dringt damit viel weiter in Reisels Intimraum ein, als er es umgekehrt zulässt. Der Schaffner verwendet außerdem „dieses fürchterliche Vanille-Rasierwasser [...], Ave Maria oder Spiritus Sanctus“ (CC 12). Es wirkt, als trete der Schaffner in einer katholischen Aura auf, wobei er der Bittsteller ist und Dominik derjenige ist, der es in der Hand hat, ob Reisel seine Bitten erfüllt bekommt. Philipp Alexander Tscherbs spricht im Zusammenhang mit dem Klo im

²⁶⁴ Tscherbs 2007 (Das Klo im Kino) S. 75.

²⁶⁵ Tscherbs 2007 (Das Klo im Kino) S. 76.

Kino von einem ganzen „Komplex der ‚Erniedrigung‘ am intimen Ort“²⁶⁶. Wer in der Intercity-Klo-Szene allerdings erniedrigt wird, bleibt meiner Ansicht nach unklar. Überhaupt ist fragwürdig, ob es einen widmungsgemäßen Gebrauch von Macht überhaupt geben kann. Schließlich kann die Ausübung von Macht über andere an sich ja schon als Missbrauch gesehen werden. Dass Dominik sich prostituiert, erscheint im Roman nicht als finanzielle Notwendigkeit oder als Teufelskreis, aus dem er nicht herauskommt. Vielmehr wirkt es wie eine freiwillige Entscheidung, ein wenig auch wie Risikoverhalten²⁶⁷, das er adoleszenztypisch auslebt, so wie andere Drogen konsumieren oder Schlägertrupps angehören. Auch in Dominiks Fall ist es der Körper, der aufs Spiel gesetzt wird, weil er sich als adolescenter Körper geradezu dazu aufdrängt.

Die Farbgebung des vorgeschobenen Riegels ist zwar konventionell rot-weiß gehalten. Da aber die Farbe Rot im Laufe dieser Szene wiederholt auftritt, kann dem mehr Bedeutung beigemessen werden. Die verbotenen Handlungen auf dem Klo stehen einerseits unter dem Zeichen der Unschuld, in dem Sinne, als Dominik kaum Schuld empfindet für das, was später dort vorfallen wird²⁶⁸; das Rot am Türriegel deutet aber auch schon den späteren blutigen Kampf in der Toilette an. Dominik klebt die Fleischtomaten aus seinem geklauten Salamisandwich auf den Spiegel, „daß ich mich aus eineinhalb Schritten Entfernung betrachten konnte und es aussah, als trage ich eine biologische Anti-Lachfalten-Maske oder eine total absurde Brille“ (CC 12). Das Rot der Fleischtomaten befindet sich damit im übertragenen Sinne als Maske auf Dominiks Gesicht, wodurch einerseits wieder auf den Kampf hingedeutet wird. Es könnte aber andererseits auch ein Anzeichen

²⁶⁶ Tschirbs 2007 (Das Klo im Kino) S. 85.

²⁶⁷ Über Risikohandeln schreibt Michael Meuser: „Die Adoleszenz, eine Zeit des Erprobens von Lebensformen, gilt allgemein und zu Recht als eine Lebensphase, in der junge Menschen ein erhöhtes Risikoverhalten praktizieren [...]. Dieses Verhalten, das bei männlichen Adoleszenten in weitaus höherem Maße als bei weiblichen zu betrachten ist, lässt sich in unterschiedlichen Perspektiven betrachten: als Gefährdung der Gesundheit des riskant Handelnden wie der von seinem Handeln möglicherweise Betroffenen, als soziales Problem, das eine pädagogische Intervention notwendig macht, als bewusst gewähltes Mittel, um Achtung und Anerkennung unter Gleichaltrigen zu gewinnen, als funktional im Hinblick auf die Erwachsenenrolle.“ Meuser, Michael: Strukturübungen. Peergroups, Risikohandeln und die Aneignung des männlichen Geschlechtshabitus. In: Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsensein. Hg. v. Vera King und Karin Flaake. Frankfurt, New York: Campus Verlag 2005. S. 309.

²⁶⁸ die Farbe Weiß symbolisiert diese Unschuld.

dafür sein, dass Dominik trotz seiner coolen Haltung doch nicht alles egal ist, was er tut, und er nicht mehr in den Spiegel sehen kann. Das Rot ist jedenfalls als aggressive Farbe vorherrschend und ist mit dafür verantwortlich, dass das Klo als Tatort charakterisiert wird.

Als Dominik sich diesmal auf der Zugtoilette versteckt, klopft nicht wie üblich der Schaffner Reisel an, sondern ein anderer, der ihn mit Blick auf Dominiks geöffneten Gürtel abschätzig grinsend begrüßt mit den Worten „Hamma uns vergnügt?“ (CC 13) und auch im weiteren Verlauf des Gesprächs überheblich mit Dominik umgeht: „Nach Paris? Hamma eine Fahrkarte?“ „Nein.“ „Dann werden wir wohl beim nächsten Halt aussteigen.“ (CC 13). Als Dominik nach Reisel fragt, „schien er irgendwas zu verstehen und begann zu grinsen“ (CC 13). Offenbar weiß der Schaffner von den geheimen Treffen Reisels mit Dominik oder scheint zumindest zu ahnen, warum Dominik dort mit geöffnetem Gürtel wartet. Dominik reagiert aggressiv auf die überhebliche Art des neuen Schaffners. Er spürt offensichtlich, dass er hier die Rolle des Unterlegenen einnimmt und dem Neuen klein beigegeben muss. Im Vergleich zu seiner Beziehung mit Reisel werden die Machtverhältnisse also umgekehrt. Dominik „klinkt“ daraufhin „aus“ und schlägt dem neuen Schaffner mit voller Wucht den Fahrscheindrucker ins Gesicht. Der Schaffner kippt gegen das Waschbecken und blutet stark aus der Nase, den Fahrscheindrucker schleudert Dominik gegen den Spiegel – die Tomatenscheiben darauf sind das letzte, das er sieht, bevor er wegläuft, „als sei die Gewaltausübung am ursprünglichsten Ort der menschlichen, rudimentär natürlichen Bedürfnisses so etwas wie ein Auslösereiz für die im Menschen verwurzelten Urinstinkte, Aggressionen und seinen Jagdtrieb gewesen“²⁶⁹.

Die Toilette ist also in dieser Szene in jeder Hinsicht Tatort. Es ist Tatort jugendlicher Prostitution sowie adoleszenter Selbstüberschätzung und Machtausübung. Als Treffpunkt für Geschlechtsverkehr bietet das Klo einen gewissen dreckigen Reiz, der den darin stattfindenden Sex als reinen Akt charakterisiert, der wie der Klogang eine körperliche Handlung, eine Körperfunktion und beiderseitige Notwendigkeit darstellt. In diesem Fall ist die

²⁶⁹ Tschirbs 2007 (Das Klo im Kino) S. 79.

Zugtoilette als bewegter beziehungsweise beweglicher Raum ideal für schnellen bezahlten Sex, der hier in Form von eingeübten Rollenspielen stattfinden kann. Dadurch ist das Intercity-Klo auch als Nicht-Ort zu charakterisieren, wo Verortungen von Identität eigentlich nicht stattfinden können. Gleichzeitig ist die Zugtoilette Ort von adoleszentem Risikohandeln, bei dem der Körper des Protagonisten aufs Spiel gesetzt wird, und zwar, weil er ein adoleszenter Körper ist, der sich dazu geradezu aufdrängt und der für Dominik ohnehin nicht mehr als ein Mittel zum Zweck zu sein scheint.

5.5 Die Toilette als Ort der Körperkontrolle

In Karen Duves *Regenroman* bestimmt das Wetter die Handlung. Erzählt wird von einer Beziehung zwischen dem eher erfolglosen Schriftsteller Leon und der jungen, schönen Martina, die so attraktiv wirkt, dass „die Männer sich strafften wie Vorstehhunde, die Witterung aufnehmen, während die Frauen bei ihrem Anblick zusammensackten wie mißratene Kuchen“ (RR 8). Gleichzeitig wird Martina als anlehnungsbedürftig, willenslos und schwach und dabei als Prestigeobjekt für Leon charakterisiert, der an ihr ebenso wenig als gleichberechtigte Partnerin interessiert ist wie ihre Eltern. Martinas Selbstwertgefühl ist seit ihrer Kindheit schwer beschädigt, denn von ihrem Vater wird ihr nur Ablehnung entgegengebracht, seit er sie mit einem Jungen erwischt hat. Bestätigung bekommt sie nur über ihr Aussehen. Heidelinde Müller weist auf eine Passage hin, in der Martina ihren Namen ändert: „Leon hatte zu ihr gesagt, Roswitha sei ein so fürchterlicher Name, daß sie sich genausogut das Wort ASOZIAL auf die Stirn tätowieren lassen könnte.“ (RR 41) Martina ist so wenig in ihrer Identität verwurzelt, dass sie das einfach mit sich geschehen lässt, ihren Namen ändert und auch dann nur noch versucht, „ein Wesen nach den Vorstellungen ihres Mannes zu werden“²⁷⁰. Offensichtlich handelt es sich bei Martina also um eine junge Frau, bei der es in der Adoleszenzphase nicht

²⁷⁰ Müller, Heidelinde: Das "literarische Fräuleinwunder". Inspektion eines Phänomens der deutschen Gegenwartsliteratur in Einzelfallstudien. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2004. S. 66.

gelungen ist, zu einem positiven Selbstbild zu gelangen. Ganz im Gegenteil flüchtet sie sich in ihre Bulimie, die sie vor allen anderen geheim hält, die Duve aber den Lesern und Leserinnen bis ins kleinste Detail schildert:

Indem Karen Duve die Elemente einer gebrochenen weiblichen Biographie herausarbeitet, gelingt ihr ein kritischer Blick auf Weiblichkeit konzeptionen, in denen der Weg der Anpassung an männliche Wahrnehmungsmuster mit einer Verleugnung der eigenen Wünsche einhergeht.²⁷¹

Martina ist so verunsichert, dass sie alle Zurückweisungen widerstandslos zulässt. Der einzige Aufstand, der im Grunde nur selbstzerstörerisch ist, ist die Bulimie. Nach einem demütigenden Abendessen bei ihren Eltern, bei denen diese nur ihrer Schwester zuhören, zieht sich Martina in die Küche zurück, stopft sich voll mit allem, was sie findet und klaut zuletzt noch eine Banane, denn „Bananen schmecken wie Babykotze“ (RR 69). Wie in einem Ritual bindet sie sich die Haare zu einem Zopf, zieht sich aus und hockt sich vor die Kloschüssel des Gästeklos: „Alle Handgriffe saßen; alles tausendmal geübt. [...] Vater, ich habe gesündigt. Sie seufzte, steckte den Zeigefinger in den Mund und lutschte daran. Ihr Körper reagierte auf die Rituale im Gästeklo so prompt wie ein Pawlowscher Hund auf die Futterglocke.“ (RR 69) In dieser ritualisierten Form ist das Übergeben auf der Gästetoilette parallel zu setzen zu anderen Klohandlungen. Das Gästeklo wird verwendet, weil es möglichst weit weg vom Wohnzimmer ist, weil es normalerweise überhaupt nicht von der Familie genutzt wird, und weil es daher perfekt geeignet ist, um sich und die Umstände zu verstecken. Die Toilette ist natürlich jener Raum, wo man sich typischerweise übergibt. Er wird aber in diesem Text zu einem Raum, der rein gehalten wird, wo man sich selber rein halten kann und alles Grauenhafte hinunterspülen kann. Alle Beweise des eigenen verabscheuungswürdigen Selbst können vernichtet werden. Zudem wird das Klo umarmt (RR 71), eine sehr körperliche und emotionsgeladene Geste, die zeigt, wie sehr die junge Frau sich nach Nähe sehnt. Der Raum wird dadurch nicht nur durch den Sehsinn wahrgenommen, sondern auch durch Berührung und

²⁷¹ Müller, Heidelinde: Das „literarische Fräuleinwunder“ – Inszenierungen eines Medienphänomens. In: Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Ilse Nagelschmidt, Lea Müller-Dannhausen u.a. Berlin: Frank & Timme 2006. (=Literaturwissenschaft Bd. 4). S. 39-57. S. 45.

Umarmung. Das Essen muss gebüßt werden, und auch alle anderen Demütigungen, für die sie sich selbst verantwortlich macht. Heidi Lexe meint dazu: „Die Umarmung der Kloschüssel in der zitierten Kotz-Szene [...] platziert die Kloschüssel als Topos für die Bodenlosigkeit, in die die Figuren durch ihr zerstörerisches Handeln an ihrem Körper fallen.“²⁷²

Ein weiteren wichtigen Aspekt erwähnt Heidi Lexe: jenen der Kontrolle. Das Klo ist jener Ort, wo jegliche Kontrolle über Körper und Körperfunktionen versagt, ja versagen muss²⁷³. Gleichzeitig wird gerade an diesem Ort versucht, Kontrolle auszuüben über sich selbst:

Wenn es ihr nicht gelang, sich zu erbrechen, würde alles, was sie in sich hineingestopft hatte, in ihrem Magen bleiben. Es würde durch die Blutbahnen wandern, durch Zellwände diffundieren, es würde die Fettzellen bis zum Rand füllen, und dann würden sich neue Fettzellen bilden, die nie wieder weggingen. Es würde sich in ihren Körper einnisten und sie plump und häßlich machen, weich und unförmig. Sie würde einen riesigen, hängenden Busen bekommen und einen dicken, wabbligen Hintern; ihre Oberschenkel würden sich anfühlen wie Säcke voller matschigem Obst. Sie würde aussehen wie die Fruchtbarkeitsgöttin der Pygmäen, oder – schlimmer noch – sie würde aussehen wie ihre Mutter! (RR 70)

Kontrolliert sollen also die Körperfunktionen werden; tatsächlich steckt dahinter jedoch der Versuch, aus dem Umfeld auszubrechen, das Eltern und Männer in ihrem Leben schaffen und das sie sonst durch Unterwerfung akzeptiert:

[Ihr] Körper präsentierte sich als Ort der Schuld [...] und mußte [...] demzufolge in ganz analoger Weise in Schach und unter Kontrolle gehalten werden wie das aus dem Unbewußten empordrängende, wiederkehrende Verdrängte von einem zutiefst überforderten Ich.²⁷⁴

Eine ähnliche Konstellation findet sich auch in Karen Duves Roman *Dies ist kein Liebeslied*. Die Protagonistin Anne Strelau erzählt ihre Geschichte in einem Alter,

²⁷² Lexe 2007 (Von Kack bis Kotz) S. 35.

²⁷³ Vgl. Lexe 2007 (Von Kack bis Kotz) S. 34. Es ist auch dieses Gäteklo, über das Heidi Lexe (wie schon am Anfang der Arbeit zitiert wurde) schreibt: „Das Klo ist ein Ort, an dem sich das Exzessive, Abgeschmackte und Verzweifelte alles Körperlichen offenbart.“ S. 34.

²⁷⁴ Gast, Lilli: Der Körper auf den Spuren des Subjekts. Psychoanalytische Gedanken zu einer Schicksalsgemeinschaft in dekonstruktiven Turbulenzen. In: Die Philosophin. Forum für feministische Theorie und Philosophie. 5. Jg. 1994, Heft 10. S. 45.

das traditionellerweise nicht mehr zur Adoleszenz zählen würde. Sie ist über 30 Jahre alt und „wartete auf die entscheidenden Worte, die fallen mußten, damit [sie] hinter dem Vorhang hervor auf die Bühne treten und mitspielen konnte“ (L 8). Diese Worte fallen jedoch nie; Anne bleibt in einer postadoleszenten Unsicherheit stecken und kann sich (womöglich) erst befreien, als sie den entscheidenden Schritt auf die Bühne des Lebens selbst unternimmt. Der Körper der Protagonistin ist in diesem Roman der zentrale Handlungsräum. Er wird permanent kontrolliert und geformt und zwar „in der adoleszenttypischen Zwanghaftigkeit [...], mit der beispielsweise Kontrolle ausgeübt wird über das, was in den Körper hineinkommt, etwa das Essen, aber auch über die Körperperformen und die körperlichen Erscheinung im Ganzen“²⁷⁵. Bezeichnenderweise erfährt der Leser von Annes zwanghaften Kontrollversuchen und Identitätssuchen an einem „Nicht-Ort“²⁷⁶, einem „Ort zwischen zwei Orten“²⁷⁷, nämlich einem Flugzeug, in dem Anne auf dem Weg nach London zu ihrem Traumprinzen über ihr Leben reflektiert. An einem solchen Ort kann weder Identität konstruiert noch Kontrolle über Körper und Identität ausgeübt werden. Das Scheitern Annes wird durch die Verlegung der Rahmenhandlung an einen solchen Transitraum²⁷⁸ symbolisch ausgedrückt.

Karin Flaake und Claudia John stellen fest, dass Mädchen und junge Frauen ein „Fehlen eines elementaren Gefühls für den Wert des eigenen sexuellen Körpers“²⁷⁹ empfinden. Körperlichkeit wird ihrer Ansicht nach in der weiblichen Kindheit oft mangelhaft angeeignet. In der Adoleszenz, von Flaake und John als Entwicklungsphase beschrieben, in der Körperlichkeit besondere Bedeutung erlangt²⁸⁰, brauchen Mädchen einen Raum, „der es ihnen erlaubt, ihr eigenes Begehen ohne Angst vor Einmischung [...] zu entdecken“²⁸¹. Wie aber schon herausgearbeitet wurde, können Einschränkungen im Lebensraum junger

²⁷⁵ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 180f.

²⁷⁶ Augé 1997 (Orte und Nicht-Orte der Stadt) S. 12.

²⁷⁷ Caemmerer, Christiane: Anne Strelau: Generation Golf – weiblich oder german psycho? Karen Duves zweiter Roman *Dies ist kein Liebeslied*, ein Poproman. In: Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Hg. v. Christiane Caemmerer u.a. Frankfurt: Peter Lang 2005. S. 111.

²⁷⁸ Vgl. Gerhard 2001 (Literarische Transit-Räume). S. 93-110.

²⁷⁹ Flaake, John 1992 (Räume zur Aneignung des Körpers). S. 201.

²⁸⁰ Vgl. Flaake, John 1992 (Räume zur Aneignung des Körpers). S. 199.

²⁸¹ Flaake, John 1992 (Räume zur Aneignung des Körpers) S. 203.

Mädchen²⁸² sehr wohl auch eine Einengung dieses Entwicklungsräumes bedingen und diese zum Rückzug in Raumnischen wie Toiletten zwingen. Im Roman *Dies ist kein Liebeslied* ist für die Protagonistin Anne die Möglichkeit zur Raumaneignung von Anfang an stark beschnitten. Sie hat kein eigenes Zimmer, ja nicht einmal ein eigenes Bett, denn anfangs teilt sie sich ein Etagenbett mit ihrer älteren Schwester. Als sie später in das ehemalige Zimmer ihrer Großmutter zieht, gibt es keinen Schlüssel. Das Schlafzimmer bzw. das eigene Bett bieten, wie oben schon dargestellt, nur begrenzten Entwicklungsräum.²⁸³

Dieser Raumnot entsprechend äußert sich Annes verzweifelter Versuch, ihrem eigenen Wunschbild zu entsprechen, vor allem darin, im wahrsten Sinne des Wortes „körperlich minimalen Raum einzunehmen“²⁸⁴ und schlank zu sein. Während Anne sich daher ständig im Bett, in der Schule oder in der Arbeit unkontrollierten Fressattacken hingibt, ist die Toilette jener Ort, an dem sie wieder die Kontrolle übernimmt und alles „hinterher auskotzt“ (L 125). Essstörungen sind nach Robert Gugutzer kein Figurproblem; Anne teilt den Lesern und Leserinnen zwar regelmäßig ihr Körpergewicht mit, doch hat man das Gefühl, dass ihre Fettleibigkeit eigentlich nur in der Selbstwahrnehmung vorhanden ist. Ihre Essstörung ist, wie Gugutzer es ausdrückt, eigentlich „ein Identitätsproblem, das die Eßgestörten im Medium ihres Körpers zu lösen versuchen“²⁸⁵. Er führt weiter aus, dass Essgestörte über ihren Körper das versuchen, was ihnen sonst nicht gelingt. Anne meint dazu: „Aber nichts, was ich kontrollieren konnte, hatte auch nur den geringsten Einfluß auf mein Leben.“ (L 40)

Essgestörte bilden diese ungewöhnlichen Ernährungsgewohnheiten oft als Protest gegen die Anforderungen der Eltern aus und benutzen ihren Körper als Medium von Selbstbehauptung und Autonomie. Autonomieversuche sind prägend für die Adoleszenzphase; sie ermöglichen das Gefühl, selbst über das eigene Leben

²⁸² Eine Einschränkung wäre laut Ingrid Breckner beispielsweise, wenn Mädchen kein eigenes, absperrbares Zimmer als Rückzugsort haben. Breckner 1996 (Raum einnehmen) S. 21-31.

²⁸³ Vgl. Lotte Přihoda in *Der Spatz in der Hand*.

²⁸⁴ Löw 1996 (Die Konstituierung sozialer Räume im Geschlechterverhältnis) S. 33.

²⁸⁵ Gugutzer, Robert: Der Körper als Identitätsmedium: Eßstörungen. In: Soziologie des Körpers. Hg. v. Markus Schroer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2005. (=stw 1740). S. 323.

bestimmen zu können und dieses Gefühl „wird gemeinhin als Bedingung und Ausdruck gelungener Identität bezeichnet“²⁸⁶. Autonomie braucht jedoch die Möglichkeit zur Selbstentfaltung und zur Raumaneignung. Anne hat diese Möglichkeit nicht; sie hat keine räumlichen Rückzugsorte und schafft es daher von Beginn ihrer Adoleszenz an nicht, losgelöst von den anderen Familienmitgliedern zu leben. Ihre Essstörung wird dadurch zum Ausweg. Das Gefühl, ihren Körper ganz nach ihrem Willen auszudehnen oder zu verengen, also zu öffnen oder abzuschließen, eröffnet für sie selbst einen Raum, wo sie Grenzen überschreiten kann und zu einer vermeintlichen Autonomie gelangen kann. Annes Identitätsfindung misslingt bis zuletzt, weil sie adoleszenztypisch die Differenz zwischen Leibsein und Körperhaben empfindet und es nicht schafft, diese beiden in Einklang zu bringen: „Ihr Handeln zielt darauf ab, das Haben des Körpers gegen das Sein im Leib auszuspielen.“²⁸⁷ Eine Lösung wäre es, den Leib als solches zu akzeptieren und zu lernen, dass Kontrollverlust über Körperfunktionen nicht Autonomieverlust auf Seiten der Identität bedeuten.²⁸⁸

Die Bulimie ist für Anne jedoch nicht der einzige Grund, so oft am Klo zu sein. Aus Angst, allein da zu stehen, versteckt sie sich in Schulpausen auf der Schultoilette (L 57), später dient das Klo einer Bar als Umschlagplatz für Pillen und als stiller Ort, wo man sich richtig unterhalten kann (L 174). Die Toilette ist in diesem Roman daher nicht nur als Körerraum zu betrachten, sondern vielmehr auch als sozialer Ort, oder als sein Gegenteil, nämlich als Rückzugsort. Kontrollverlust ist auf diesen Toiletten weder von Anne noch von sonst jemandem erwünscht: „‘Hör mal’, sagte einer der Jungen und wies auf eine verschlossene Kabinetür, ‚da sitzt tatsächlich jemand zum Pinkeln. Hör doch bloß!‘“ (L 75)

So wird in *Dies ist kein Liebeslied* jener Körperort, an dem sonst „jede Kontrolle über den Körper versagt“²⁸⁹, zu einem Ort, in dem Körperlichkeit verabscheut und an dem der Körper manipuliert wird. Umgekehrt betrachtet muss Annes Versuch, die Kontrolle über ihren Körper und über ihr Leben zu gewinnen, an einem Ort,

²⁸⁶ Gugutzer 2005 (Der Körper als Identitätsmedium: Essstörungen) S. 334.

²⁸⁷ Gugutzer 2005 (Der Körper als Identitätsmedium: Essstörungen) S. 350.

²⁸⁸ Vgl. Gugutzer 2005 (Der Körper als Identitätsmedium: Essstörungen) S. 350.

²⁸⁹ Lexe 2007 (Von Kack bis Kotz) S. 34.

der in seiner „Bodenlosigkeit“²⁹⁰ geradezu für Kontrollverlust gemacht ist, scheitern – das stille Örtchen wird höchstens zum Symbol der bodenlosen Leere, die Anne in sich fühlt.

²⁹⁰ Lexe 2007 (Von Kack bis Kotz) S. 35.

6 Das Bett als weiblicher Adoleszenzraum

6.1 Das Bett als Insel und Höhle

Anne aus *Dies ist kein Liebeslied* wächst mit zwei Geschwistern in einem Haus auf, das von vornherein als viel zu klein für die große Familie beschrieben wird. Die drei Geschwister bewohnen gemeinsam ein Kinderzimmer, in denen die Kinderbetten die einzigen Rückzugsorte, die einzigen eigenen Räume, darstellen, unter denen Geheimnisse wie ein Schuhkarton oder eine Sparbüchse aufbewahrt werden. Doch früh stellt sich heraus, dass das Bett nur trügerische Sicherheit bietet, wenn beispielsweise die ältere Schwester als Krokodil unters Bett „taucht“ (L 20) und die Geheimnisse zum Vorschein bringt.

Dennoch ist für Anne das Bett wie „eine Insel im haifischverseuchten Ozean des Lebens. Wenn ich auch nur den Fuß hinausstreckte, konnte es mir übel ergehen, aber in diesen Kissen war ich in Sicherheit. Es hätte mir nichts ausgemacht, den Rest meines Lebens im Bett zu verbringen.“ (L 59) So versucht Anne schon im Volksschulalter, die Aufenthalte an diesem Ort so lang wie möglich zu gestalten, und zwar durch (vermeintlich) autosuggestiv erzeugte Krankheiten:

Von nun an war ich in Sicherheit. [...] Wann immer irgendetwas schief gehen würde, konnte ich einfach krank werden. Richtig krank, ernstlich und nachweislich – nicht nur so ein bißchen Temperatur oder vorgetäuschte Bauchschmerzen. Die Masern, die Röteln, Windpocken und Scharlach konnte ich bekommen – und das allein durch Willenskraft. (L 23)

Während sich Annes Körper also offenbar bis zu einer gewissen Grenze („Über Röteln und Mumps kam ich nicht hinaus.“ L 65) ganz einfach kontrollieren lässt, kann Anne die demütigenden Ereignisse in der Schule oder in der Familie, beispielsweise den unerfüllten Wunsch nach einem Haustier, nicht beeinflussen, sodass sie zu dem Schluss kommen muss: „Aber nichts, was ich kontrollieren konnte, hatte auch nur den geringsten Einfluss auf mein Leben.“ (L 40) Als einzigen Ausweg sieht sie daher den Rückzug mit Büchern und Süßigkeiten in ihr Bett, den einzigen Ort, „wo [sie] nicht versagen und verletzt werden konnte,

jedenfalls nicht, solange [sie] dort allein blieb.“ (L 145) Die ersten sexuellen Erfahrungen stellen sich nämlich als herbe Enttäuschung heraus, als die Jungen entweder nicht mit Anne schlafen können oder nicht wollen.

Das Bett kann schließlich also nicht als Raum der Körperkontrolle gesehen werden, denn den heißersehnten „Tumor im Gehirn“ (L 173) kann Anne genauso wenig erzwingen wie Liebe und Zärtlichkeit: „Ich glaubte auch nicht mehr daran, daß sich in meinem Bett je etwas Schönes ereignen würde oder daß ich im Bett eines Jungen aufwachen könnte, ohne mich sofort an einen freundlicheren Ort zu wünschen.“ (L 173) Dennoch flüchtet sich Anne von einer Beziehung zur nächsten und „sucht zwanghaft die Orte größtmöglicher Beschämung auf: die Betten ihrer muffigen Schulfreunde [...]“²⁹¹.

Das Bett ist für Anne folglich ein Raum, an dem sie ihren Körper nur vermeintlich durch Krankheiten kontrollieren kann und der ihr Sicherheit bietet, der jedoch zu einem Ort der Enttäuschung wird, als ihre Suche nach Erfüllung durch Männer immer wieder scheitert. Bezeichnend ist daher, dass der erlösende Sex mit Traumprinz Peter Hemstedt nicht im Bett sondern auf dessen Ausziehcouch im Wohnzimmer stattfindet, einem Ort, wo zwanghafte Kontrolle vielleicht endlich „Selbstverlust und sein[em] Gegenteil“ (L 281) weichen kann.

Auch in Zoë Jennys Roman *Das Blütenstaubzimmer* spielt das Bett eine wichtige Rolle. Nach dem Abitur besucht Jo ihre Mutter, die sie als kleines Mädchen verlassen hat. Die Eltern sind typische Vertreter der 68er-Generation; beide sind in postadoleszenter Sinnsuche verhaftet und können sich weder richtig um ein kleines Mädchen noch um eine adoleszente junge Frau kümmern. Die Mutter lässt Jo schlussendlich wieder allein. Das Bett ist im Roman jener Raum, wo sich Jos Verlustängste und Traumata des Verlassenwerdens manifestieren.

Schon als kleines Mädchen sieht Jo auf ihrem Bett Insekten sitzen, die drohen sie aufzufressen (B 7). Später wird die bedrohliche Stimmung durch ein Bild von einem durch einen Blitz gespaltenen Baum, das über ihrem Bett im Haus der Mutter hängt, ausgedrückt. Als die Mutter das Zimmer betritt und sich auf Jos

²⁹¹ Evelyn Finger: Exzesse der Trostlosigkeit. Gesellschaftskritik pur: Karen Duves Helden nimmt ab und zu und wird nie froh. In: Die Zeit 47/2002. <http://www.zeit.de/2002/47/L-Duve> (14.2.2009).

Bett setzen will, wird die Atmosphäre unaushaltbar: „Unerträglicher als die grellen Farben waren diese Ornamente um den vom Blitz gespaltenen Baum, ein höhnisches Lachen über eine Naturkatastrophe.“ (B 40) Das Bett wird Versteck vor dem beißenden Schmerz, den ihr die Eltern in ihrer eigenen Instabilität zufügen. Später verkriecht sich Jo und verlässt das Bett tagelang nicht mehr. Sie will zur Kugel werden, sagt sie, also wieder ganz und rund. Sie will selbst wieder Raum werden und Raum schaffen, um ihre eigene Adoleszenz ausleben zu können.

Dort habe ich mir Höhlen ausgedacht. Höhlen, die sich hinter einer winzig kleinen Öffnung auftun, da wollte ich hineinschlüpfen, eine atmende Kugel werden, dort drinnen, wo kein Licht, kein Laut, kein panisches Leben geboren werden kann. Die Matratze von Schweiß durchnässt, wälzte ich mich tagsüber unter der Decke, und nachts, wenn ich zwischen den Träumen ins Dunkel blickte, die Füße unter der Decke in die kühle Luft hervorstießen, glaubte ich, ich läge am Strand, die Füße im Meer.

Das Kreischen von Giuseppes Vögeln hat mich geweckt. Das Bett, in dem ich liege, ist eine Insel, die drauf und dran ist unterzugehen. (B 107)

Die Höhlen, die sich Jo mit ihrem eigenen Körper schaffen kann, sind jedoch auf einer bedrohten Insel, die sie auch irgendwann verlassen muss, um sich weiterentwickeln zu können. Diese Möglichkeit ist ihr jedoch durch ihre Eltern genommen worden. Vera King schreibt, dass adoleszente Individuation auch dadurch verhindert werden kann, weil die Eltern in ihrer Adoleszenz selbst nicht über Möglichkeitsräume verfügen konnten und sich im Erwachsenenalter diese nun schaffen: „Noch bevor die Adoleszenten das Nest verlassen können, sind ihnen die Eltern schon zuvorgekommen.“²⁹² Jo kann kein Nest verlassen, weil es schlichtweg kein Nest für sie gibt. So baut sie sich selbst eines, in dem sie allein mit sich ist und wo das Pochen ihres Blutes das einzige hörbare Geräusch bleibt. Dort fühlt sie sich eins mit der Welt, doch als einzige Entwicklungsmöglichkeit sieht sie in diesem Moment den Tod: „In diesem Pochen und dem Atem, der die Luft in der Röhre erwärmt und einen Kokon bildet, wünschte ich einzuschlafen und wegsterben zu können.“ (B 112f.)

²⁹² King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 58f.

Auch bei ihrem Vater findet sie kein Zuhause. Während *Marsmädchen* damit endet, dass der Sommer beginnt und etwas Neues entstehen kann, bleibt Jo am Ende der Ausblick auf die Winterlandschaft und das Warten „auf die weiße Schicht über dem Boden. Auf die Decke aus Schnee.“ (B 122)

6.2 Verortung der wartenden Frau im Bett

6.2.1 Das Warten als weiblich konnotierter Vorgang

Das Bett in Alexa Hennig von Langes Roman *Relax* kann als Beispiel dafür verwendet werden, wie Geschlecht auch über den Raum konstruiert ist, oder wie Raum auch durch Geschlechterzuschreibungen bestimmt sein kann. Im Roman wird der Verlauf eines Wochenendes einmal aus der Perspektive des rastlosen partysüchtigen Chris und dann aus der Sicht seiner Freundin geschildert, die zuhause auf ihn wartet. Während Chris sich permanent bewegt, ja geradezu zappelig und im zickzack-Muster durch die Stadt fährt oder läuft, ist die Kleine, seine Freundin, die nicht einmal einen Namen hat, absolut statisch. Ihr Handlungsspielraum ist beschränkt auf ihre Wohnung, einen kurzen Gang zum Supermarkt und einen Ausflug mit ihrer besten Freundin in eine Bar, doch die meiste Zeit verbringt sie mit Warten:

Wochenende heißt nämlich immer warten und warten. Mal ehrlich, warten ist das absolut Beschissenste, was es gibt. Jedes Wochenende muß ich auf Chris warten, weil Chris dann nämlich immer feiern geht. Ich sitze dann blöde zu Hause rum und warte, daß Chris vom Feiern kommt. (R 137)

Während das Warten, wie Annette Keck betont, zumeist im Zusammenhang mit der Frage nach der Dauer, also in Verbindung mit Zeit, betrachtet wird, so hat dieser Vorgang auch eine ganz starke räumliche Komponente, nämlich jene, dass man etwas oder jemandem entgegenseht, also erwartet.²⁹³ Dieses Warten

²⁹³ Vgl. Keck, Annette: Poetik unsichtbarer Wände und fadenscheiniger Machwerke. Warten mit Feuchtwanger und Becket. In: Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film. Hg. v. Sigrid Lange. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2001. S. 89.

lokalisiert sich bei der Kleinen im Bett oder ganz allgemein im Schlafzimmer: „[...] aber manchmal muß ich ewig warten, und dann könnte ich nur noch kotzen. Dann lege ich mich erst mal aufs Bett und heule eine Runde, weil ich nicht weiß, was ich sonst machen soll.“ (R 137)

Das Warten, so Annette Keck, ist seit jeher ein weiblich konnotierter Vorgang.²⁹⁴ Sie argumentiert dabei auch mit Roland Barthes, der in seinen *Fragmenten einer Sprache der Liebe* ausführt:

Historisch gesehen wird der Diskurs der Abwesenheit von der Frau gehalten: die Frau ist seßhaft, der Mann ist Jäger, Reisender; die Frau ist treu (sie wartet), der Mann ist Herumtreiber (er fährt zur See, er „reißt auf“). Es ist die Frau, die der Abwesenheit Gestalt gibt, ihre Fiktion ausarbeitet, denn sie hat die Zeit dazu; sie webt und singt; die Spinnerinnen, die Webstuhllieder sprechen gleichzeitig die Immobilität (durch das Surren des Spinnrades) und die Abwesenheit aus (die Reiserhythmen in der Ferne, die Meeresdünungen, die Ausritte). Daraus folgt, daß bei jedem Manne, der da wartet und der die Abwesenheit des Anderen ausspricht, sich *Weibliches* äußert.²⁹⁵

In *Relax* ist dieser Gegensatz zwischen Warten und Herumtreiben in den beiden Figuren angelegt. Die Geschichte wird ja zweimal erzählt, was die „Dichotomie von Bewegung und Stillstand“²⁹⁶ verstärkt – sie ist „streng parzelliert zwischen den beiden Romanteilen“²⁹⁷, wobei der Kleinen jeglicher Bewegungsradius genommen wird: „Ihr wurde also die primärste menschliche Freiheit, die Bewegungsfreiheit, geraubt.“²⁹⁸ Das Warten der Kleinen in der Wohnung raubt ihr zeitweise sogar jeglichen Lebenswillen, denn nicht nur ihre Bewegungsfreiheit, sondern auch all ihre Entwicklungsmöglichkeiten, ihr Freiraum sich selbst zu entdecken, die Welt zu erforschen und sich Raum und Persönlichkeit anzueignen, ihr Entwicklungsraum, sind beschnitten. Schlussendlich hat sie sogar das Gefühl, sich gar nicht mehr bewegen zu können; sie ist geprägt von absoluter Immobilität:

²⁹⁴ Vgl. Keck 2001 (Poetik unsichtbarer Wände und fadenscheiniger Machwerke). S. 89.

²⁹⁵ Barthes, Roland: *Fragmente einer Sprache der Liebe*. Übersetzt von Hans-Horst Henschen. 4., vom Übersetzer erneut durchgesehene Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1984. S. 27f.

²⁹⁶ Kalteis, Nicole: „Keine Punkte mehr, nur noch Striche“. Bewegung und Geschwindigkeit im Adoleszenzroman. In: 1000 und 1 Buch 4/2003. S. 13.

²⁹⁷ Kalteis 2003(„Keine Punkte mehr, nur noch Striche“) S. 13.

²⁹⁸ Kalteis 2003(„Keine Punkte mehr, nur noch Striche“) S. 13.

Nur rumliegen und vielleicht Barb anrufen. Das hat doch echt alles keinen Wert. Ich lege mich ins Bett und da, wo Chris gelegen hat, ist es noch ein bißchen warm. Der sitzt jetzt in der Straßenbahn und denkt schon wieder an die große Feierei heute abend. Ich liege hier und wundere mich. Ich habe keine Lust, mich zu bewegen. Irgendwie bin ich richtig betäubt. Das ist manchmal so. Wenn ich mich so richtig über was wunder oder total traurig bin und gar nichts mehr raffe, kann ich mich plötzlich nicht mehr bewegen. Da muß ich mich dann immer richtig zwingen, weiterzuatmen. (R 230)

6.2.2 Exkurs: Die Frau und ihr Schlafzimmer – Der bürgerliche Wohnraum

Das Verortet-Sein der Frau in der Wohnung kann historisch nachvollzogen werden. Irene Nierhaus schreibt in *Raum, Geschlecht, Architektur*, dass im 19. Jahrhundert mit der Entwicklung der bürgerlichen Gesellschaft und damit der bürgerlichen Familienideologie das Wohnen neue Aufgaben erhielt: während dem Mann das Öffentliche und die Repräsentation der Familie nach außen hin zugeordnet wurde, wurde der Frau die Wohnung als intimen, privaten, stimmigen Ort zugeteilt.²⁹⁹ In Bildern aus jener Zeit wird deutlich, wie sehr die Frau mit der Wohnung verwächst, wenn ihr Kleid mit Tapetenmuster und Vorhängen zusammen passt. Um 1900 wird der Wohnungsinnenraum in weibliche und männliche Orte geordnet; die Räume werden in verschiedenen Stilen und zusätzlich geschlechtsbezogen gestaltet. Typisch männliche Orte stehen bei Nierhaus unter der Überschrift „Denken, Lesen, Essen“³⁰⁰, es sind also Räume wie das Herren- oder Arbeitszimmer sowie das Speisezimmer. Frauenorte hingegen sind jene zum „Gesellschaften, Schlafen, Kochen, Putzen“³⁰¹. Fensterplatz und Erker sowie Salon, Boudoir, Küche und Schlafzimmer sind also weiblich konnotierte Orte. Irene Nierhaus zitiert aus einem Werk über Wohnungsausstattung aus dem Jahr 1888:

Den Sinn für's Zierliche, Besondere erwarten wir auch am Bett. Die Frau soll die Stätte ihres ehelichen Glückes mit Aufwand ihres vollen

²⁹⁹ Nierhaus 1999 (Arch⁶).

³⁰⁰ Nierhaus 1999 (Arch⁶) S. 103.

³⁰¹ Nierhaus 1999 (Arch⁶) S. 104.

Schmucksinnes reich und eigenartig ausstatten. Es ist das Nest das sie zu bauen hat [...] sie rege die fleissigen Hände, um durch zierliches Nadelwerk [die Bettstelle] ganz mit ihrem Wesen zu durchdringen.³⁰²

6.2.3 Verortung von Identitätssuche

Das Bett beziehungsweise das Schlafzimmer sind also typische weibliche Aufenthaltsorte oder anders gesagt werden der Frau traditionell diese Räume zugeschrieben. Bei der Kleinen in *Relax* ist das Bett und überhaupt das Schlafzimmer der Hauptaufenthaltsraum. Er wird auch besonders liebevoll beschrieben. Dort äußern sich ihre adoleszenztypischen Unsicherheiten, ihre Rollenspiele, wo sie sich ausprobiert, ihre Erinnerungen an das Behütetsein in der Kindheit, und damit ihr Zwiespalt, der sie als noch nicht „fertige“ Erwachsene charakterisiert; es ist der Ort, wo Körperlichkeit in Form von Masturbation aber auch mit allen Sinnen (zum Beispiel Gerüchen) ausgelebt wird, und wo die meiste Zeit einfach nur gewartet wird.

Die Einrichtung des Schlafzimmers erinnert bei der Kleinen ein wenig an den Kitsch, den Lotte Prihode in *Der Spatz in der Hand* so schön findet. Auch die Kleine hat keine Begrifflichkeit für Schönheit und Ästhetik. Ihr Schlafzimmer ist so eingerichtet, wie sie sich ihr Leben und ihre Hochzeit mit Chris vorstellt, nämlich wie eine einzige Party in Las Vegas:

In meinem Schlafzimmer sieht es auch aus wie in Las Vegas. Das ist echt superlässig. Ich habe da nämlich 40 von diesen kleinen bunten Plastiklichtern aufgehängt und überall gelbe und pinke Plastikblumen hingestellt, und am Bett steht ein riesen Engel aus Porzellan. Der kniet und hat die Hände gefaltet. Soll wohl so ein Zeichen sein, daß er betet. Das ist mein Las Vegas, und hier läßt es sich einigermaßen gut warten. (R 138)

Las Vegas ist der verheiße Ort, wo alles besser wird und wo endlich die erwünschte Nähe mit Chris gefunden werden kann. So wie bei Lotte Prihodas Klo kann in diesem Schlafzimmer ein Ausweg höchstens illusioniert werden; diese

³⁰² Cornelius Gurlitt: Im Bürgerhause. Plaudereien über Kunst, Kunstgewerbe und Wohnungsausstattung. Dresden: 1888. S. 4f. Zit. nach Nierhaus 1999 (Arch⁶) S. 107.

Wünsche bleiben jedoch unerfüllt und sind höchstens wieder Zeichen größter Desillusionierung. Die pinke Bettwäsche (R 142) ist wie bei Lottes rosa Türschild eine Geschlechterzuschreibung; der Farbe Rosa kann auch die Kleine nicht entkommen. Die Ziel- und Sinnlosigkeit ihres passiven Daseins überdeckt die Kleine mit sexuellen Ritualen und Rollenspielen. Jedes Wochenende legt sie sich in ihr Bett und liest Vampirella-Comics:

Ich kenne die Story echt schon in- und auswendig, und darum lese ich ihn auch nicht wirklich mehr wegen der Geschichte. Das ist mehr so ein Ritual. „Vampirella“-Comic lesen, Zeit vergehen lassen, mir die Riesentitten von Vampirella angucken und scharf werden. (R 139)

So wie Lotte Přihoda der Anzahl ihrer Schritte bis zu einem bestimmten Ort zukunftsweisende Bedeutung zumisst³⁰³, hat das Durchlesen des Comics für die Kleine schicksalshafte Züge: „Ich denke immer, wenn ich nicht jedes Wort von Anfang bis Ende durchlese, passiert was extrem Schlimmes.“ (R 139) Die Comics sind eine Art Gegenwelt, in die die Kleine flüchtet. Dort lebt sie nicht nur ihre sexuelle Fantasien aus und nutzt ihre Vorstellungen zur Selbstbefriedigung, sondern sie nimmt auch eine andere, stärkere und selbstbewusstere Rolle ein, wo sie selbst mit den Worten Vampirellas sprechen kann: „Ich bin eine emanzipierte Frau und kann schlafen mit wem ich will!“ (R 140) In ihren Fantasien entspricht Vampirella jenem Frauentyp, der sie selbst gern sein würde: „Ich meine, die wartet nicht blöde auf ihren Typen.“ (R 140). Während der Selbstbefriedigung, die meist nur dem Zeitvertreib dient, denkt die Kleine also an Vampirella. Dann legt sie sich ihr Schnuffeltuch über die Augen, als würde sie ihre eigene Person ausknipsen und sieht sich in der Person eines machtvollen Mannes, der sie, die Göttin, befriedigt:

Ich streichel die Göttin. Ich ziehe die Göttin aus. Ich bin ein Mann. [...] Sie liegt vor mir. Ich habe sie an Händen und Füßen ans Bett gefesselt. Sie windet sich. [...] Sie will sich befreien. Ich binde ihr die Augen zu und dann streichel ich sie. (S. 144)

³⁰³ „Wenn ich, dachte sie, bis zur nächsten Ecke nicht mehr als siebzehn Schritte brauche, dann geht alles in Ordnung.“ (N 31).

Die Haltung der Kleinen zeigt sich hier als sehr widersprüchlich: zum einen fantasiert sie sich in die Rolle einer mächtigen Frau, zum anderen aber auch in die der unterdrückten, ans Bett gefesselten Frau. Sie formuliert in Gestalt der Vampirella auch Widerstand gegen die männlich dominierte Welt von Chris und seinen Freunden:

Meine Wut ist unendlich, und ich sehe furchterregend schön aus. [...] Vampirella ist da. Schwingt ihre Peitsche. Zack, zack, zack. [...] Jetzt ist er gebrandmarkt für den Rest seines Lebens. Jede Frau weiß, er hat den Fehler seines Lebens gemacht. Er hat aus Versehen Vampirella gerasselt. (R 179)

Tatsächlich richtet sich ihre Aggression nur gegen sich selbst („Ey, in dem Moment war mir echt alles egal. Ich dachte, gleich bring ich mich um!“. R 179) – ihre Parolen haben also keine Auswirkung auf ihr Handeln, sondern gehen sofort in Sätze über, „in denen die Sehnsucht nach Unterwerfung und nach einer Symbiose mit Chris zum Ausdruck“³⁰⁴ kommt. Die Kleine lebt hier „Grandiositätsgefühle“³⁰⁵ aus, die schlussendlich nicht realisiert werden. Louise J. Kaplan schreibt über weibliche Adoleszenz:

Allmachtsphantasien sind an der Tagesordnung. Diese Phantasien drücken sich in der Überzeugung aus, daß nichts unmöglich sei, daß sie alles tun, alles sein könne, was sie will, daß sie jedes Problem lösen könne, daß sie vollkommene Macht und Kontrolle über sich selbst und ihre Umwelt habe. Ihre Grandiosität behauptet sich keck und unerschrocken ungeachtet der Tatsache, daß sie nicht viel von dem, was sie anfängt, zu Ende bringt, daß ihr ersehntes Wunschbild nie ganz dem entspricht, was sie sich eingebildet hat, daß sie unfähig ist, die Entschlüsse, die sie am Morgen gefaßt hat, zu verwirklichen.³⁰⁶

Kaplans Aussage trifft auf die Kleine zu. Ihr Vampirella-Rollenspiel bleibt jedoch nicht das einzige, das sie ausprobiert. Vielmehr versucht sie, allen möglichen

³⁰⁴ Müller 2004 (Das "literarische Fräuleinwunder". Inspektion eines Phänomens der deutschen Gegenwartsliteratur in Einzelfallstudien). S. 102.

³⁰⁵ Sauerbaum, Evelyn: Literarische Erkundungen weiblicher Adoleszenz in aktuellen Jugendbuchpublikationen. Es ist „viel wichtiger..., man selbst zu sein als jemand anderer“. In: Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Hg. v. Hans-Heino Ewers. Weinheim, München: Juventa 1994. S. 145.

³⁰⁶ Kaplan, Louise J.: Abschied von der Kindheit. Eine Studie über die Adoleszenz. S. 224. Zit. nach Sauerbaum 1994 (Literarische Erkundungen weiblicher Adoleszenz in aktuellen Jugendbuchpublikationen) S. 145f.

traditionellen Vorstellungen von Frauen zu entsprechen und in verschiedene Rollen zu schlüpfen, jedoch immer, um Chris oder allgemein den Männern zu gefallen, zum Beispiel als Hausfrau, die Socken aufhebt und in die Waschmaschine steckt, oder als Mutter („Aber ich meine, ich bin eine Frau, und Frauen müssen Kinder kriegen. Das ist einfach Berufung.“ R 252). Dann tritt sie wieder als Vamp mit rot lackierten Nägeln auf, der die Männer zu Füßen liegen sollen: „Immer tüchtig Nagellack auf die Füße, und schon bist du ein Vamp.“ (R 152). Doch gerade die Vamp-Rolle bindet die weibliche Macht rein an die Erotik und an die Herrschaft des männlichen Blickes und beschneidet damit wieder den Handlungsspielraum der Frau.³⁰⁷ Die Kleine reflektiert diese Weiblichkeitsbilder, stellt sich jedoch nicht dagegen:

Du bist als Frau auf der Welt, um gequält zu werden. So ist das einfach. Emanzen haben es da ja noch schwerer, weil Männer Emanzen hassen. Da bleibt einem gar nichts anderes übrig, als sich quälen zu lassen, damit die Männer einen wenigstens ein bißchen mögen.

Tolle Aussichten.

Also, ich lackiere mir da lieber die Fußnägel. Besser Vamp als Frau.
(R 153)

In Rollenspielen findet die Kleine also einerseits eine Möglichkeit, um mit den verschiedenen an sie heran getragenen Erwartungen als Frau fertig zu werden, indem sie verschiedene Identitäten ausprobiert. Andererseits kommt es zu einem „Identitätsverlust [...], weil die immer noch dominanten Rollenbilder und patriarchalen Verhältnisse der Selbstfindung und –entfaltung nicht genügend Raum lassen“³⁰⁸. Heidelinde Müller fasst zusammen:

Ihre Weisheiten zum richtigen Verhalten, die sie aus der Lektüre von Frauenzeitschriften gezogen hat, legen Frauen auf eine passive Rolle fest, die von der ‚Kleinen‘ in ihrem eigenen Denken und Verhalten reproduziert wird. Insgesamt erscheint die ‚Kleine‘ als abhängiges und auf Chris fixiertes junges Mädchen, das offensichtlich von den Anforderungen der Emanzipation und den sich daraus ergebenden

³⁰⁷ Vgl. Sauerbaum 1994 (Literarische Erkundungen weiblicher Adoleszenz in aktuellen Jugendbuchpublikationen) S. 153f.

³⁰⁸ Sauerbaum 1994 (Literarische Erkundungen weiblicher Adoleszenz in aktuellen Jugendbuchpublikationen) S. 140.

Wahlmöglichkeiten überfordert ist. Sie flüchtet sich deshalb in eine Vorstellungswelt, die aus klischeehaften Lebensmustern und medialen Versatzstücken gespeist wird.³⁰⁹

Die Kleine, ganz verhaftet an ihr Bett und ihre Las-Vegas-Fantasien, erträumt sich jedoch einen Ausweg durch Auswanderung. In Afrika, meint sie, warte der Traummann, und unter einer Schirmakazie auf einem Hügel könne sie „dann ganz Amazonien³¹⁰ überblicken“ (R 190). Jessica Benjamin ist der Ansicht, dass Raum-Metaphern bei der Beschreibung weiblichen Begehrens Bedeutung zukommt. Diese kommen

immer wieder ins Spiel, wenn Frauen versuchen, ein eigenes Gefühl sexueller Subjektivität zu finden. [...] Räumliche Metaphern sind für Frauen wohl deshalb so wichtig, weil sie ihnen erlauben, ihr eigenes, inneres Begehen zu entdecken: ohne Angst vor Einmischung, Verfolgung und Verletzung.³¹¹

Sie stellt weiter fest, dass junge Mädchen in der Adoleszenz sich oft mit Einsamkeitsfantasien, die mit dem Wunsch nach einem offenen Raum verbunden sind, beschäftigen. Das Alleinsein im offenen Raum bietet die Möglichkeit, „unser authentisches Selbst zu entdecken“³¹² und sexuelles Begehen entstehen zu lassen. Daher können die Auswanderungswünsche der Kleinen und ihre Vorstellung von der großen Weite Afrikas durchaus als Wunsch, den inneren Raum, also ihre eigene Weiblichkeit und Sexualität, zu entdecken, verstanden werden. Diese erträumte Außenwelt bleibt jedoch verwehrt; der einzige Hinweis darauf sind ihre Fantasien und die Postkarten von Urlaubern, die bezeichnenderweise neben Harald, dem Vibrator mit Eigennamen, im Nachtkästchen liegen und verstauben (R 230).

³⁰⁹ Müller 2004 (Das "literarische Fräuleinwunder". Inspektion eines Phänomens der deutschen Gegenwartsliteratur in Einzelfallstudien). S. 103.

³¹⁰ Wie vage dieser Wunsch nach Auswanderung und Flucht jedoch tatsächlich bleibt, zeigt das geographische Unwissen der Figur.

³¹¹ Benjamin, Jessica: Die Fesseln der Liebe. Psychoanalyse, Feminismus und das Problem der Macht. Ins Deutsche übertragen von Nils Thomas Lindquist und Diana Müller. Limitierte Sonderausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1996. S. 126.

³¹² Benjamin 1996 (Die Fesseln der Liebe) S. 127.

6.2.4 Sinnliche Kindheits- und Adoleszenzräume

Das Bett dient nicht nur der Verortung weiblichen Wartens und adoleszenztypischer Identitäts- und Sexualitätssuche, sondern ist auch Ort von Erinnerung. Die Kleine hat im Gegensatz zu Chris einen Bezug zu ihrer eigenen Geschichte, ihrer Kindheit. Diese ist hauptsächlich an sinnliche Erfahrungen im Bett gebunden. Der Geruch an ihren Fingern nach der Masturbation versetzt sie in diese Zeit:

Ich finde das überhaupt nicht ekelig. Ich rieche das gerne. Auf dem Bett liegen und an Muschi-Fingern riechen. Ist doch soft. Außerdem erinnert mich das irgendwie an früher. Als ich klein war, habe ich nämlich auch immer im Bett gelegen und heimlich an meiner Muschi rumgefummelt und dann an meinen Fingern gerochen. Das ist einfach so ein ursprünglicher Geruch. (R 147f.)

Die Entdeckung ihres Körpers musste in ihrer Kindheit also heimlich geschehen. Jessica Benjamin betont, dass Kindern von Vätern und Müttern „Anerkennung ihrer Selbsttätigkeit, ihrer Neugier, ihres Strebens nach draußen“³¹³ entgegengebracht werden sollte, damit diese ein „Gefühl eigener Aktivität und eigenen Begehrens“³¹⁴ entwickeln können. Bei der Kleinen ist dies nicht vollständig gelungen. Nicht umsonst bleiben von ihrem eigenen Begehr nur das Warten im Bett und ihr Schnuffeltuch, ihre letzte Rettung, und ihr letzter Halt. Die Passage über das Schnuffeltuch ist also auch eine Abrechnung mit ihrer Kindheit, die zwar nicht ohne Geborgenheit gewesen ist, doch dennoch bestimmt war von Einsamkeit:

Mein Schnuffeltuch. Sollte sich echt jede Frau zulegen. [...] Nee, echt. Mein Schnuffeltuch ist echt meine letzte Rettung. [...] Ich schwinge dich durch die Luft, ich habe dich lieb, mein Schnuffi, du bist Mamas Schoß, mein Herz, mein Trost, mein Leben. [...] Erinnerst du dich, Schnuffi? Da haben wir zusammen in meinem Kinderbett gelegen. Jede Nacht. [...] Du hast meine Tränen getrocknet und mir meinen ersten Zahn gezogen. Du bist mein Bruder, meine Schwester, meine Mutter und mein Vater. Du bist mein Zuhause. (R 154)

³¹³ Benjamin 1996 (Die Fesseln der Liebe) S. 128.

³¹⁴ Benjamin 1996 (Die Fesseln der Liebe) S. 129.

Das Schnuffeltuch, mit dem sie haptische und olfaktorische Erlebnisse verbindet, bleibt die einzige positive Erinnerung an die Kindheit und frühe Adoleszenz. Die Eltern bleiben bis auf wenige Ausnahmen unerwähnt; nur der Vater wird im Zusammenhang mit einer Waschneurose angesprochen, bei der dieser als Misshandler dargestellt wird. Wie ernst diese Aussagen zu nehmen sind, ist fraglich. Schließlich weiß die Kleine ja gar nicht mehr, ob ihr Vater sie wirklich misshandelt hat. Angst hat sie dennoch vor ihm: „Davor habe ich am meisten Angst, vor den lüsternen Blicken von meinem Vater. Ich meine, in jeder Zeitung steht was über Kindesmißhandlung, und meistens sind es die Väter. Also habe ich Angst.“ (R 233)

Das Badezimmer stellt sich in diesem Zusammenhang als jener Körperort dar, an dem die lüsternen Blicke buchstäblich abgewaschen werden können. Das Badezimmer ist auch jener Raum, in den sich die Kleine vor den Blicken der Nachbarn flüchtet, wenn sie wieder einmal nackt durch die Wohnung läuft. Nur dort kann sie nicht gesehen werden, nur dort kann in ihren Raum nicht durch Blicke eingedrungen werden. Dort kann in die Wanne gepinkelt werden, weil sich Klodeckel einfach zu kalt anfühlen und eklig sind (R 160). Außerdem ist es jener Raum, wo sich neben Neurosen und Zwängen auch Selbstmordfantasien (R 274) und Albträume (R 207) äußern. Die Kleine bleibt in ihrer Angst vor Blicken seit jeher auf einen Raum beschränkt, das Badezimmer. Sie schafft sich also eine Raumanordnung, die im Grunde dazu führt, dass ihre Mobilität nur weiter eingeschränkt wird. Martina Löw schreibt über die Macht des männlichen Blickes und stellt fest, dass dieser den nackten Frauenkörper (am Strand) derart objektiviert, dass er zur Immobilität verdammt ist.³¹⁵ Auch die Kleine wird von Kindesbeinen an durch den männlichen Blick zur Bewegungslosigkeit erzogen, die sie an ihre Wohnung bindet und ihr jeglichen Spielraum nimmt.

Doch nicht nur durch die Blicke anderer fühlt sich die Kleine durchschaut, sondern auch durch andere Sinnesregungen. Sie hat panische Angst, dass man ihr „anriechen“ könne, dass sie masturbiert hat. Von übertriebenen

³¹⁵ vgl. Löw 2006 (The Social Construction of Space and Gender) S. 119-133.

Hygienevorschriften hält die Kleine nämlich wenig, doch sie befolgt sie, damit man sie nicht für schmuddelig hält:

Davor habe ich ja überhaupt Panik, daß andere denken könnten, daß ich schmuddelig bin. Ich meine, ich liebe es, nicht zu duschen. Tue es aber dann doch, damit die anderen Leute bloß nicht denken, daß ich womöglich ungepflegt bin. [...] Ist doch schön, wenn jemand ein bißchen nach Haut riecht. Das ist wie mit dem Muschi-Duft. So ein bißchen ist doch angenehm. Da hat man wenigstens nicht das Gefühl, man knutscht mit Duschgel rum. (R 254f.)

Insofern sind Gerüche für die Kleine wichtige Bezugspunkte, damit sie sich sicher und wohl fühlen kann. Doch auch diesen sehr intimen olfaktorischen Raum sieht sie als Bedrohung. Insofern ist jegliche Selbstäußerung im Raum, sei es durch Bewegung, durch Geruch oder durch Blicke für sie beschnitten. Sie wird gesehen und gerochen, doch für sie gibt es keine Möglichkeit, nach außen Spielraum zu schaffen Sie kann nicht „hinaus in den Raum sein“, wie Gölz das wichtigste Merkmal des räumlichen Daseins bestimmt:

Am Phänomen des Spielraums erkennen wir ferner in besonderem Maße, inwiefern das menschliche Dasein nicht als ein an einer Stelle im Raum lokalisierbares Vorhandensein gedacht werden darf, sondern als eine in den Raum hinein sich öffnende Möglichkeit verstanden werden muß. Der Raum öffnet sich als Spielraum umgekehrt dem Menschen als die Möglichkeit, da und dort sein zu können. Dasein heißt: Spielraum haben im Sinne von Bewegungsfreiheit. Dasein ist nicht einfach Vorhandensein an einer Stelle, sondern ‚Hinaus-sein‘ in den Raum.³¹⁶

³¹⁶ Gölz 1970 (Dasein und Raum) S. 219.

7 Die Auflösung des adoleszenten Subjekts auf der Tanzfläche

Chris ist im Gegensatz zu seiner Freundin, der Kleinen, in *Relax* permanent unterwegs. Es hält ihn nirgends lange und er ist nur am Feiern in Clubs und Bars und hinter Erlebnissen her, und sei es nur entspannendes Masturbieren. Für ihn ist sogar der Sex mit seiner Freundin ein notwendiges Übel, das ihn im Grunde von den wichtigeren Dingen des Lebens abhält:

Da mußt du die Zeit nutzen, die da ist, und wenn es eben nur sechs Minuten sind. Meine Kleine will dann immer noch rumknutschen und verliebt in die Augen gucken. Das langweilt doch. Ich brauche eine Zigarette, und dann sehen wir mal weiter. Du kannst dich schließlich nicht ewig mit Körperlichkeiten aufhalten. Mann, was in der Zeit noch alles für Sachen laufen, von denen du nichts mitkriegst. Besser, du spritzt schnell ab, und fertig ist die Sache. Original. Wunderbar. (R 64)

Tatsächlich läuft alles gleichzeitig und nebeneinander ab; die Konzentration auf eine Handlung wird unmöglich. Das Masturbieren in der Badewanne des Freundes gelingt nicht, weil diese zu „kalt am Arsch“ (R 12) ist und die Freunde vor der Tür hysterisch lachen. Auf etwas warten, wie es seine Freundin, die Kleine, permanent tut, kann Chris nicht. Er erwartet nicht einmal, dass diese vom Klo kommt, sondern benutzt einfach das Waschbecken: „Dann pisste ich eben ins Waschbecken. Geht auch. Das ist hier schließlich ein Notfall. Ist vielleicht auch ganz praktisch so, kann ich nämlich gleich meinen Schwanz waschen. Männer sollten immer ins Waschbecken pissen dürfen.“ (R 50) Chris findet es sogar schwierig, die nötige Ruhe zu finden, um auf der Toilette Drogen einzunehmen und dabei nicht alles zu verschütten:

Auf dem Klo ist ja richtig der Teufel los. Müssen die alle pissen oder wollen die sich alle was reinziehen? Keine Ahnung. Ich plädiere auf Pissen.

Dieses Warten nervt. Endlich ist eine Kabine frei. Der Schein ist schon komplett durchgeschwitzt. Meine Hände zittern und alles geht ein bißchen langsam. Wo ist diese Scheißkarte? Draußen hämmern sie gegen die Tür.

Ich brauche Ruhe.

Ganz langsam. Erst mal den Schein auseinanderfalten, auf den Klodeckel legen. Vorsicht, nicht so zittern, sonst ist alles verloren. Dann die Karte in der Hosentasche finden und haken. Eine hübsche Linie ziehen und jetzt habe ich nichts zum Hochziehen. Also, runter mit dem Zeug. Direkt auf den Deckel, Schein rollen, Spülung drücken und hochziehen. Draußen drehen sie schon komplett durch. (R 28f.)

Chris ist also in der dichotomischen Beziehung zur Kleinen der dynamische Part. Er bewegt sich permanent durch den Raum, ohne sich diese Räume anzueignen. Vielmehr ist „[s]eine Denkbewegung ein gedankliches Mäandern durch Raum und Zeit“³¹⁷: „Ich will heute nacht (sic!) komplett wegbeamten, andere Sphären durchfliegen, mit den Flügeln schlagen, dem Mond guten Abend sagen und das Gras wachsen hören.“ (R 108) Die Suche nach einem Platz in der Welt, wie sie für den Adoleszenzroman typisch ist, findet nicht statt; die Welt außerhalb der Partys interessiert nicht genug, um überhaupt Erwähnung zu finden. Carsten Gansel stellt fest: „Arbeit, Beruf, Politik spielen keine Rolle, Generationskonflikte interessieren nicht, das Verhältnis etwa zu den Eltern wird nicht explizit thematisiert, die Notwendigkeit zur Rebellion gegen sie entfällt.“³¹⁸ Chris ist daher als adoleszente Figur der Postmoderne zu sehen, in der die Vorstellung vom einheitlichen Subjekt aufgelöst wird zugunsten einer fragmentierten und geschichtslosen Figur, die sich nur noch an der Oberfläche bewegt.³¹⁹

Nicole Kalteis ist der Ansicht, dass Chris sich nirgends mehr aufhält, also sich nirgends mehr verorten lassen kann. Orte werden von ihm nur durchquert und werden dadurch zu Transiträumen.³²⁰ Sie werden zu „Nicht-Orten“, wie Marc Augé sie nennt, also zu Räumen, die keine räumliche oder strukturgebende Funktion erfüllen. Weder Identität noch die Suche danach kann in solchen Räumen geschehen; dabei entstehen diese Nicht-Räume durch Chris Bewegung, die derart beschleunigt wird, dass sich Raum und Zeit ineinander auflösen.³²¹

³¹⁷ Kalteis 2003(„Keine Punkte mehr, nur noch Striche“) S. 13.

³¹⁸ Gansel 2003 (Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur) S. 243.

³¹⁹ Vgl. Kalteis 2008 (Moderner und postmoderner Adoleszenzroman). 106: „An Stelle von Bewegung tritt Bewegungslosigkeit.“

³²⁰ Vgl. Kalteis 2008 (Moderner und postmoderner Adoleszenzroman) S. 125.

³²¹ Vgl. Kalteis 2003(„Keine Punkte mehr, nur noch Striche“) S. 13.

Auf der Tanzfläche in den Rave-Clubs lösen sich jedoch nicht nur Raum und Zeit auf, sondern auch der Körper. Wenn Chris im Rhythmus mit den anderen tanzt, dann „ist der Körper nicht mehr primär Symbol sozialer und individueller Identität, nicht mehr das Objekt, an dem sich Zugehörigkeiten materialisieren lassen“³²². Chris Freund meint, dass der Gleichschritt der Körper beim Tanz an die Soldatenmärsche im Dritten Reich erinnert; Jo in *Das Blütenstaubzimmer* assoziiert das furchterregende Bild einer Maschine mit der Tanzfläche: „Ich selbst bin Teil einer großen Körpermaschine, die zittert und sich aufbäumt und einen hysterischen Lärm veranstaltet, gegen die schreckliche Stille im Kopf.“ (B 93) Die Masse der Tanzfläche wirkt also wie ein einziger schrecklicher Körper.

Für Chris ist Tanz jedoch reine Entspannung und Entgrenzung. Tanzen ist Auflösung jeglicher Kontrollen und Grenzen der Gesellschaft, des Körpers und des Ichs.³²³ Otto Friedrich Bollnow schreibt über das Tanzen: „Tanzen ist also eine zeitlich wie räumlich unbegrenzte Bewegung in einem richtungslosen und ungegliederten Raum.“³²⁴ Raum und Körper können durch diese Grenzenlosigkeit verschmelzen. Der Raum ist mit der Körpermasse der Tanzenden so sehr verbunden, dass er zu schwitzen beginnt: „Mann, ist das heiß hier, da tropft der Schweiß ja schon von der Decke.“ (R 125) Jegliche Kontrolle über den Körper versagt und das Ich, das Selbst, ja gar der Körper lösen sich auf in Einzelteile³²⁵ und in ein Verschwimmen im Tanz:

Tanzen, Nebel, bunte Lichter, Musik, Tanzen. Augen zu und tanzen. Rhythmus hören und tanzen, zum Rhythmus tanzen, Augen zu. Arme bewegen, Beine bewegen, fließen, tanzen, Augen auf. Leute auf der Tanzfläche, die Leute tanzen, ich tanze, Augen zu. Mir ist schwindlig. (R 130)

³²² Klein, Gabriele: electronic vibrations. Pop Kultur Theorie. VS Verlag. 2004. S. 186.

³²³ Klein: „Körperlust im Tanz dient hier vor allem dem Erfahren der eigenen physischen Möglichkeiten und Grenzen. In dieser physischen Grenzerfahrung des Tanzens leben die Raver die Rückforderung des eigenen Körpers gegen eine Macht, die Praktiken der Körperbeherrschung und der Selbstkontrolle als Disziplinierungstechniken eingeführt hat.“ Klein 2004 (electronic vibrations) S. 184.

³²⁴ Bollnow 1963 (Mensch und Raum) S. 251.

³²⁵ Auch Jo im *Das Blütenstaubzimmer* empfindet diese Auflösung der Körper: „Im Licht des Stroboskops sehe ich nur noch einzelne Körperteile. Auch die von Rea müssen darunter sein, aber ich kann sie nicht mehr erkennen.“ (B 93).

Gabriele Klein nennt diesen Zustand „Flow“. Die Differenz zwischen Leibsein und Körperhaben verschwindet komplett: „Der Objektcharakter des Körpers, also die für den zivilisierten Habitus charakteristische Kontrolle des Körpers durch das vernunftgeleitete Ich, löst sich im Tanz auf, der Körper wird zum Subjekt der Kommunikation auf dem Dancefloor.“³²⁶ Nicht einmal der Sehsinn bleibt noch unter Kontrolle. Chris Augen machen, was sie wollen und irren im Drogen- und Tanzrausch hin und her:

Meine Augen wissen gar nicht, wo sie hinsehen sollen. Immer hin und her. ... Meine Pupillen werden noch verrückt. Ich kann sie nicht festhalten. Die machen 400-Meter-Hürdenlauf. Hoch zur Galerie, runter zur Tanzfläche, vollgeschwitzte T-Shirts, gefärbte Haare, schwingende Zigaretten, Bierflaschen, Aschenbecher, die Bar, ich auf dem Barhocker, die Jungs von unten, mein Kopf auf der Bar. (R 33)

Das Tanzen beziehungsweise die Rave-Kultur kann nach Vera King adoleszenter Möglichkeitsraum werden „für die Auseinandersetzung mit der adoleszenten Körperlichkeit und ihren vielfältigen sozialen und psychischen Bedeutungen“³²⁷. In *Marsmädchen* ist die Tanzfläche auch jener Ort, wo sich die beiden Mädchen wiederfinden können und gemeinsam Raum haben: „Es macht Spaß, mit jemandem zu tanzen, nur für die andere Person zu tanzen, sich den Text zuzuschreien, wenn man ihn kennt, zusammen in einem Lied zu sein. Um sich irgendwann zu erinnern.“ (M 163). Für Chris bleibt jedoch auch die Tanzfläche ein weiterer Nicht-Ort, an dem er, ganz postmodernes fragmentiertes Subjekt, sich höchstens auflösen kann.

Im Angesicht des Todes führt diese Auflösung zu tiefer Angst. Chris fühlt sich, als hätte jemand in seinem Körper das Licht ausgeknipst und etwas drängt aus ihm heraus: „Das ist nicht auf der Haut, das ist irgendwie tiefer, ganz tief in mir drin. Ganz tief und es wird immer größer und schwerer. Es klopft und schreit wie verrückt und will nach draußen. Was ist das? Was mache ich denn jetzt bloß?“ (R 102f.) Der möglicherweise entscheidende Weg des handelnden, aktiven und raumschaffenden Subjekts nach außen kann jedoch nicht mehr stattfinden.

³²⁶ Klein 2004 (electronic vibrations) S. 188.

³²⁷ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 221.

Stattdessen verschwindet Chris wortwörtlich: „Scheiße, Scheiße, Scheiße. Meine Beine, meine Beine, meine Beine sind weg.“ (R 131) In der Auflösung und der Überschreitung jeglicher Grenzen sieht und fühlt Chris schließlich Raum. Es ist jedoch ganz pathetisch und ein wenig klischehaft der Himmel, der sich Chris nach unten hin öffnet: „Der Himmel ist unter mir. Ich kann ihn fühlen. Ich kann ihn sehen. Der Himmel. Meine Beine. Der Himmel ist so blau, mit kleinen Wolken. Meine Kleine. Lenny. Euer Rockstar sieht den Himmel.“ (R 132) Chris beschleunigt also tatsächlich „bis zur definitiven Grenze“³²⁸. Die Tanzfläche wird paradoxe Weise jener Raum, an dem sich Raum- und Körpераuflösung des postmodernen adoleszenten Subjekts verorten lassen können.

³²⁸ Kalteis 2003(„Keine Punkte mehr, nur noch Striche“) S. 13.

8 Der Spiegel

8.1 Der Spiegel als Raum

Der Spiegel wird hier als Ort gesehen, an dem Selbstfindung, Identitätsbildung und Maskeraden stattfinden können. Zunächst sollte jedoch bestimmt werden, inwieweit ein Spiegel überhaupt als Raum gesehen werden kann. Während er kein konkretes, abgegrenztes Objekt wie ein Bett oder eine Toilette ist, in das sich ein Mensch begibt, in dem sich dieser Mensch aufhält und in dem Körper und Körperlichkeit erfahrbar sind, ist er doch jenes Objekt, in dem der Körper und dessen Umwelt aus der Perspektive des sich Spiegelnden sichtbar wird. Der Spiegel ist daher nicht per se Raum, aber er eröffnet Raum, indem er die Welt abbildet: „Selbst unbewegt, gestattet er, Bewegungen minutiös abzubilden, indem er die Welt diesseits und jenseits der Spiegelfläche in synchroner Dynamik zeigt.“³²⁹ Der Spiegel ist damit ein sehr gutes Beispiel für die Prozesshaftigkeit des Raums.

Über den Spiegel als Raum schreibt auch Michel Foucault. Seiner Ansicht nach ist der Spiegel eine Utopie³³⁰, weil er „ein Ort ohne Ort ist“³³¹. Er versetzt den Betrachter in einen fiktiven Raum, der hinter dem Spiegel zu liegen scheint. Dadurch ist der Betrachter, wo er eigentlich nicht ist. Gleichzeitig ist der Spiegel seiner Ansicht nach eine Heterotopie³³², weil der Spiegel eine „Rückwirkung“³³³ ausübt auf den Betrachter und den Raum, den er widerspiegelt: „Durch diesen Blick, der gleichsam tief aus dem virtuellen Raum hinter dem Spiegel zu mir dringt, kehre ich zu mir selbst zurück, richte meinen Blick wieder auf mich selbst

³²⁹ Ralf Konersmann: Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts. Überarbeitete und stark erweiterte Neuauflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991. S. 33.

³³⁰ Utopien sind nach Foucault „Orte ohne realen Ort“. Foucault 2006 (Von anderen Räumen) S. 320.

³³¹ Foucault 2006 (Von anderen Räumen) S. 321.

³³² Heterotopien werden von Foucault folgendermaßen beschrieben: „Dann gibt es in unserer Zivilisation wie wohl in jeder Kultur auch reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte [...] zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen.“ S. 320. Als weitere Beispiele nennt Foucault Friedhöfe, Sanatorien, heilige oder verbotene Orte. Foucault 2006 (Von anderen Räumen) S. 317-329.

³³³ Foucault 2006 (Von anderen Räumen) S. 321.

und sehe mich nun wieder dort, wo ich bin.“³³⁴ Der Spiegel wirft also immer wieder den Blick zurück vom Raum auf den Betrachter, was Ralf Konersmann dazu veranlasst zu behaupten: „Der Spiegel öffnet fiktive Räume, in denen das Ich sich überhaupt erst als das zu sehen und zu empfinden beginnt, was es Humboldt zufolge immer war und blieb, nämlich als Subjekt.“³³⁵

Zweifelhaft bleibt der Spiegel dabei dennoch, vertauscht er ja links und rechts. Auch sonst ist der Spiegel nicht immer glaubwürdig. Schließlich sieht man von sich immer nur die Vorderseite, die Hinterseite ist nur durch einen zweiten Spiegel zugänglich. Zudem gibt es gekrümmte Spiegel oder Spiegelungen in Wasserflächen oder Fenstern, die verzerrt und die vermeintlich dargestellte Wirklichkeit als Illusion erscheinen lassen. Spiegel sind daher Hilfsmittel, mit denen man sich selbst, also eigentlich den eigenen Körper, von außen wie ein Objekt betrachten kann. Bernhard Waldenfels macht jedoch darauf aufmerksam, dass

Sehender und Gesehener nicht einfach identisch sind. Das Beispiel zeugt von einer gewissen Distanz: Der Sehende ist der Gesehene, doch er ist es auf gewisse Weise auch nicht, weil sein Blick gebrochen ist durch ein fremdes Medium, er sieht sich auf gewisse Weise mit dem Blick des anderen.³³⁶

Gleichzeitig kann der Spiegel nur Raum werden, wenn sich darin jemand wiedererkennt, „sonst ist er wie ein Ding im Raum, wie eine glatte Fläche oder wie ein Bildschirm, der etwas wiedergibt“³³⁷.

Während der Spiegel also Medium von Identitätsfindung und damit auch adoleszenter Möglichkeitsraum sein kann, so kann er gleichzeitig diese Identität wieder in Frage stellen. Identität kann vorm Spiegel als permanente Neuinszenierung von Identitäten und als Medium und Bestätigung von Maskeraden und Performances dienen.

³³⁴ Foucault 2006 (Von anderen Räumen) S. 321.

³³⁵ Konersmann 1991 (Lebendige Spiegel) S. 40.

³³⁶ Waldenfels 2000 (Das leibliche Selbst) S. 33.

³³⁷ Waldenfels 2000 (Das leibliche Selbst) S. 260.

8.2 Selbstinszenierungsversuche und Maskierungen

In Dagmar Chidolues *Lady Punk* geht es um die fünfzehnjährige Terry, die gemeinsam mit ihrer Mutter und ihrer Großmutter zusammenlebt, die durch ihr Vermögen die Familie finanziell absichert. Die Mutter vernachlässigt Terry und versucht, den amerikanischen Vater, der die Familie früh verlassen hat, aus dem Gedächtnis der Familie zu verdrängen. Terry baut einen übermäßigen Hass gegen diese Mutterfigur auf, die ihr in keiner Weise Vorbild zur Identifikation sein kann, weil sie weder als Hausfrau noch in irgendeinem Beruf tätig ist und auch als Mutter in Terrys Augen total versagt. Terrys Selbstbehauptungs- und Entwicklungsversuche drehen sich in jeder Hinsicht um ihr Äußeres. Sie versucht, sich zu präsentieren, sich zu inszenieren und sich immer wieder neu zu erfinden und weigert sich, irgendeine ihr zugesetzte Rolle einzunehmen. Durch ihre Rollenspiele demaskiert sie die gängigen Vorstellungen eines weiblichen adoleszenten Ichs und präsentiert sich nicht besonders schön oder geschmackvoll, sondern bunt, schrill und jenseits jeglicher Konvention. Die oft trotzigen und wütenden Inszenierungen sind dabei zum Teil einfach nur Versuche, mit anderen Menschen zu kommunizieren:

Manchmal hatte Terry den Wunsch, diese ganze Welt zu zerschlagen [...]. Dann zog sie sich das grellgelbe T-Shirt an und malte sich die Nägel schwarz. Sie lief den ganzen Nachmittag durch die Stadt und hoffte, daß alle Leute sahen, daß sie jetzt ein Kanarienvogel war, und wenn sich jemand nach ihr umdrehte und sie zu auffällig anstarrte, streckte sie die Zunge raus. (LP 5)

Spiegel sind wichtige Medien für Terrys Maskeraden. Sie schaffen Raum für Rollen, die Terry sonst nicht einnehmen kann; Terry präsentiert sich adoleszenztypisch größer und schöner und spielt Narziss. In ihrem Wunsch nach Größe und nach Einfluss auf ihre Familie, in ihrer Suche nach Geborgenheit, ähnelt sie der Figur aus der griechischen Mythologie. Waldenfels meint über Narziss, dass „das Begehrn oder der Wunsch nach dem Anderen immer auch mit einer Selbstaffektion einhergeht“³³⁸. In der folgenden Szene gibt sie dem von ihr

³³⁸ Waldenfels 2000 (Das leibliche Selbst) S. 380.

selbst geschaffenen Körper und Aussehen sogar ein Bild, einen Rollennamen, nämlich „Queen of American Heaven“:

Terry betrachtete sich im Schaufenster eines Geschäfts. Der Schatten, der von einem einsamen Baum auf die Scheibe fiel, verdunkelte etwas die Spiegelung. Terry erkannte sich aber. Es war ein prachtvolles Bild. Sie überlegte, wie man es nennen sollte, wie sie sich nennen sollte. Sie entschied sich für Queen of American Heaven. Das war gut. [...] Terry ging ganz nah an die Schaufensterscheibe heran. Es war ein Pelzgeschäft mit der spärlichen Sommerdekoration. Die Ausstellungsfläche war mit schwarzem Samt ausgeschlagen. Mittendrin schwebte die Queen of American Heaven. Sie war sehr schön. (LP 28f.)

Die Maskeraden vor dem Spiegel vermitteln Terry das Gefühl von Handlungsmöglichkeit. Wo ihr sonst jeglicher Entwicklungsraum genommen ist, gibt der Spiegel „dem Subjekt nicht nur seine Präsenz, sondern auch seine Potenz“³³⁹.

Was Terry antreibt, ist die Suche nach ihrem amerikanischen Vater, den sie vergöttert und als Lösung für ihre Situation betrachtet. Im weitesten Sinne ist die Suche nach dem verlorenen Vater ja auch die adoleszenztypische Suche nach der eigenen Identität, die Terry auch durch die Abwesenheit des Vaters nicht gelingen will. Terry verortet diese Problematik, indem sie sich selbst ein Zimmer am Stadtrand nimmt, etwas „Atmosphärisches“ (LP 38), wie es die Maklerin nennt. Die Gegend ist tatsächlich idyllisch und von den Vermietern bekommt das Mädchen Früchte und Blumen geschenkt. Terry fühlt sich dort frei und aufgehoben, was sie zu neuen Namensgebungen veranlasst, diesmal nennt sie sich „Virgin of Fruit and Iron“ (LP 52), wie die eiserne Jungfrau oder Jeanne d'Arc, die ihr Leben selbst in die Hand genommen hat. In diesem Raum abseits der Familienproblematik kann Terry einen Brief, eine Collage aus Beatles-Songs, an den amerikanischen Vater schreiben.

Das überhöhte Bild des Vaters wird schlussendlich jedoch zerstört. Es stellt sich heraus, dass dieser bloß ein kleinbürgerlicher, dicker, hässlicher Familienvater ist,

³³⁹ Konersmann 1991 (*Lebendige Spiegel*) S. 36.

der nichts mit Terrys Vorstellungen zu tun hat. Für eine positive Selbstinszenierung bleibt daher auch kein Raum mehr. Das, was Terry im Spiegel sehen kann, gefällt ihr nicht: „Was sie sah, erinnerte sie zu sehr an sich selbst. Sie wollte sich nicht erinnern, nicht an sich selbst und nicht an die Geschichte, die hinter ihr stand. Terry fühlte einen großen Zwang, sich zu verändern.“ (LP 164) Terry ist gezwungen, sich mit sich selbst und ihrer Identität auseinander zu setzen und sieht als einzige Möglichkeit, mit sich selbst umzugehen und in die Zukunft blicken zu können, eine weitere äußerliche Veränderung. Der achtzehnte Geburtstag ist das verheißene Datum, wo sich all diese Veränderungen auszahlen würden. Terry färbt sich die Haare schwarz-grün, kleidet sich schwarz und malt ihr Gesicht grün an. Dabei weiß sie selbst nicht genau, ob sie sich so gefällt, wichtig ist nur die Wirkung der Maskerade: „Wenn sie in den Spiegel sah, fand sie sich fremd, und das war wichtig.“ (LP 165) Die äußere Hülle sieht Terry nur noch als Schutzschicht, die von allem ablenken soll, was darunter liegt. Das Ich, das im Spiegel gefunden oder zumindest gesucht werden soll, will sie selbst nicht sehen. Der Spiegel wird also in Lady Punk nicht zum Raum der Selbsterkenntnis oder Identität, sondern dient zunächst der Selbstinszenierung und später als ganz bewusste Verschleierung des Selbst. Die zu überwindende Differenz zwischen Körperhaben und Leibsein könnte nicht größer sein. Terry stellt sich jedoch selbst adoleszente Entwicklungsaufgaben: „Vielleicht, dachte sie, vielleicht halte ich mich eines Tages selber aus, mich selber ohne alles. Es würde noch lange dauern, bis sie achtzehn Jahre alt war, mindestens. Aber dann.“ (LP 173f.) Die Hoffnung auf Bewältigung der Adoleszenzkrisen bleibt also bestehen.

8.3 Identitätsbildung und -verlust im Spiegel

Der Spiegel zieht sich leitmotivisch durch Karen Duves Roman *Dies ist kein Liebeslied*. Immer wieder sucht Anne den Spiegel, um ihren Körper, ihre Schönheit oder Hässlichkeit, ihre Maße und ihr Lächeln zu überprüfen und zu

kontrollieren. Eine Szene im Roman lässt Vergleiche zu Jacques Lacans *Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion*³⁴⁰ zu:

In der Spiegelung der nächtlichen Fensterscheibe sah ich plötzlich aus wie das Mädchen, das ich hätte sein können. In dieser verwunschenen Stunde war ich hübsch. Sogar mit Brille. Ich starre mich an, hielt mit einer Hand meine Haare hoch, berührte mit der anderen ehrfürchtig das kalte Glas und konnte nicht fassen, daß ich das sein sollte. Ich tanzte ein bißchen mein Spiegelbild an. (L 86)

Wie das Kleinkind im Lacans Spiegelstadium untersucht Anne in der nächtlichen Spiegelung mithilfe von Gesten und Bewegungen das Verhältnis von Realität und Abbild und erfährt, selbst noch nicht real zur Beherrschung und Erkenntnis der eigenen Körperlichkeit fähig,³⁴¹ die „erste Vorstellung von sich als körperlicher Ganzheit“³⁴². Diese erste Vorstellung ist jedoch ein Phantasma – Anne sieht, wie das Kleinkind, ein „Ideal-Ich“³⁴³, das noch keinen Mangel aufweist und gänzlich vollkommen ist und lebt dabei ihre adoleszenten Größenfantasien aus, die sie sonst nicht zulassen kann. Durch die wechselwirkende Beziehung zwischen dem eigenen unvollkommenen Körper und dem antizipierten Ich-Idealbild muss Anne, so wie das Kleinkind im Spiegelstadium, zu ihrem Ich finden.

Annes Selbstwahrnehmung widerspricht in dieser Szene dem, was sie sieht – nämlich ein hübsches Mädchen. Um immer wieder diese Selbstwahrnehmung zu prüfen, sucht Anne Spiegel geradezu permanent auf: „In jeder Pause rannte ich aufs Klo, um mich im Spiegel zu betrachten. Wenn ich mich sehen konnte, ging es mir gut. Wenn ich mich nicht sah, fühlte ich mich immer häßlich.“ (L 88) Wie Lacans Kleinkind im Spiegelstadium kontrolliert Anne, ob sie sich als eigenständiges und ganzes, das heißt nicht in Einzelteile zerstückeltes, Ich sehen kann. Im übertragenen Sinn fühlt sie sich also immer dann häßlich, wenn sie sich

³⁴⁰ Jacques Lacan: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. Bericht für den 16. Internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949. In: Jacques Lacan. Schriften I. Hg. v. Norbert Haas. Olten/Freiburg: Walter Verlag 1973. S. 61-70.

³⁴¹ Vgl. Lacan 1973 (Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion) S. 63.

³⁴² Doetsch, Hermann: Einleitung zu Teil III – Körperliche, technische und mediale Räume. In: Raumtheorie. Grundlagenexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v. Jörg Dünne, Stephan Günzel u.a. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (=stw 1800). S. 200.

³⁴³ Lacan 1973 (Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion) S. 64.

als Ich, als Subjekt, nicht vollständig wahrnehmen kann, wenn sie das Gegenüber nicht als Selbst deuten kann und sich mit ihm nicht identifizieren kann.³⁴⁴

Der Spiegel, egal ob in Form von Badezimmerspiegel, verspiegelter Wand in der Sitrone³⁴⁵, Fensterscheibe oder futuristischer Glasfassade in London, begleitet Anne, verfolgt sie, und ist immer da, wenn es darum geht, sich und ihren Körper zu kontrollieren. Dabei bilden die Spiegel sehr oft die hübsche Anne ab, also jenes Mädchen, als das sie sich selbst gar nicht wahrnehmen kann, und so ist Anne „jedesmal wieder ganz überrascht, wie gut [sie] aussah“ (L 150). Der Spiegel kann dabei auch als verzauberter Ort gesehen werden. Ganz wie in Märchen kann die Spiegelfläche Wunschbilder zeigen³⁴⁶, oder aber wie bei Schneewittchens Stiefmutter schlussendlich auch Illusionen zerstören³⁴⁷.

Wenn kein Spiegel vorhanden ist, versteht sich Anne selbst als Spiegel – als ein leeres Gebilde, das erst mit den Erwartungen anderer zu Leben erweckt wird: „Ich war so leer wie ein Spiegel, und wenn jemand hineinschaute, sah er etwas, das seine Wünsche erfüllen und seine Bedürfnisse ertragen konnte.“ (L 201). Die Mutter hält Anne beispielsweise ständig vor Augen, dass sie wie sie sei – ein durch und durch furchterregender Gedanke, denn die Mutter „war ein Nichts“ (L 62), und ein Spiegel, in dem nichts zu sehen ist, bleibt wortwörtlich leerer, unerfüllter Raum. Und so ist der Spiegel als Körperraum in *Dies ist kein Liebeslied* nicht nur ein Ort der Selbstkontrolle und der Ich-Bildung, sondern „er reflektiert die innere Problematik des Menschen, die Verunsicherung und die Furcht vor dem Nichts“³⁴⁸.

Anne fühlt sich den Blicken und den Urteilen anderer ausgesetzt, doch das was die anderen in ihr sehen, ist sie nicht. Einzig in Hemstedts Augen, die für sie wie die nächtlichen Fensterscheiben sind, kann Anne ihrer Ansicht nach sie selbst sein: „Nur wenn ich bei Hemstedt war, spürte ich Kontur und wurde zu etwas

³⁴⁴ Vgl. Konersmann 1991 (Lebendige Spiegel) S. 39.

³⁴⁵ eine Diskothek.

³⁴⁶ Vgl. Daemmrich 1995 (Themen und Motive in der Literatur) S. 326.

³⁴⁷ Vgl. Wolfgang Schindler: Spieglein, Spieglein in der Hand... - Vom Zaubern und vom Durchblick gewinnen. http://www.josefstal.de/mac/texte/macbook_1990.htm (14.2.2009).

³⁴⁸ Daemmrich 1995 (Themen und Motive in der Literatur) S. 325.

Eigenständigem.“ (L 201) Sie definiert sich selbst im Grunde also nicht über ihr eigenes Spiegelbild, sondern über das, was andere sehen können.

Die immerwährenden Versuche, sich selbst zu kontrollieren und dabei sich selbst zu finden scheitern auch am Körperraum Spiegel, jenem Ort, den Ralf Konersmann sogar als „Prothese [bezeichnet], mit der das Mängelwesen sich seine Welt und sich selbst einen Platz darin verschafft“³⁴⁹. Der Spiegel ist vielmehr symbolisch wie auch konkret jener Ort, an dem sich Annes verzerrtes Selbstbild offenbart.

Evelyn Finger drückt es treffend aus:

Diese Figur durchwandert das Leben wie ein Spiegelkabinett, darin sind die Eltern, Freunde, Lehrer allesamt bösartige Projektionsflächen für einen Minderwertigkeitskomplex. Sie verstärken die vagen Selbstzweifel der Helden zu regelrechten Schreckensvisionen, vor allem aber zu einer völlig gestörten Körperwahrnehmung. Die treibt Anne Strelau immer tiefer hinein in eine Gespensterbahn, bevölkert von ihren unzähligen verabscheungswürdigen Ichs.³⁵⁰

Der Spiegel, sonst Symbol der Selbsterkenntnis, eröffnet für Anne also nur ansatzweise adoleszenten Möglichkeitsraum. Sie kann im Spiegel ihren Körper wahrnehmen, aber immer nur verzerrt durch eben ihre Augen, die ihren Körper als unförmiges, hässliches Ding betrachten. Das was man im Spiegel also sieht, ist offenbar nicht das, was man ist. Man entdeckt im Spiegel das Körperding, das gleichzeitig sieht, und diese sind jedoch nicht ident. Waldenfels nennt dieses Phänomen „Identität in der Nicht-Identität“³⁵¹ und stellt in Bezug auf Leiblichkeit fest,

daß wir auf uns bezogen sind, aber *wer* auf sich bezogen ist, ist nie identisch mit dem, *worauf* er bezogen ist, Sehen und Gesehenes und so auch die anderen Sinnesdarstellungen sind immer auf gewisse Weise gespalten. Dies unterscheidet das leibliche *Wer* von einem bloßen körperlichen *Was*.³⁵²

³⁴⁹ Konersmann 1991 (Lebendige Spiegel) S. 39.

³⁵⁰ Finger 2002 (Exzesse der Trostlosigkeit).

³⁵¹ Waldenfels 2000 (Das leibliche Selbst) S. 260.

³⁵² Waldenfels 2000 (Das leibliche Selbst) S. 260.

Wieder ist es also die Differenz zwischen Leibsein und Körperhaben, die bei Anne zu wortwörtlichen Krisen der Adoleszenz führt, die sie nicht überwinden kann.

9 Der Körper als Raum in der Jugendliteratur

Der Raumbezug von Adoleszenzkrisen ist, wie schon mehrere Male betont worden ist, ein körperlicher. Körper und Raum sind aufeinander Bezug nehmende Kategorien und dabei bleibt auch der Körper immer Raum, und zwar je nach Körperbild oder Raumvorstellung ein Behälter oder ein relationales Gebilde, das sich im Verhältnis zu anderen Körpern oder zum Raum immer wieder neu produziert. Auch der Körper der Protagonisten ist daher als literarischer Raum zu verstehen, als spezifischer Körperraum, in dem und an dem gehandelt wird, der mit allen Sinnen wahrgenommen wird und der erforscht und angeeignet werden kann.

9.1 Der Körper als Behälter

In *Dies ist kein Liebeslied* kontrolliert, formt und deformiert Anne die Außengrenzen des Körpers, die Körperoberfläche, indem sie ihre Körper(aus)maße und ihr Gewicht verändert. Die äußeren Grenzen ihres Körperraumes bestimmen und begrenzen Annes Handlungen, wenn sie beispielsweise plant: „Ich werde auf keinen Fall mit Hemstedt schlafen, bevor ich unter 60 kg wiege.“ (L 161) Das Körperäußere wird von Anne als Grund für ihr unkontrollierbares Leben und ihr fehlendes Selbstbewusstsein vorgeschoben, und „mit dünnen Beinen könnte [sie] es leichter ertragen, nicht geliebt zu werden“ (L 9). Der Körper wird „Quelle und [...] Austragungsort der psychischen Spannungen“³⁵³, und damit wird er auch zum zentralen Handlungsräum Annes.

Gleichzeitig kann festgestellt werden, dass Annes zwanghafte Körperkontrolle vielmehr den Innenraum des Körpers als den Außenraum betrifft. Das Äußere ist nur Abbild zwanghafter Kontrollversuche der „Objekte ,im Körper“³⁵⁴ durch Hypochondrie oder Bulimie. Anne kontrolliert, was in ihren Körper hinein oder wieder heraus kommt und versucht damit, die „schauderhafte Leere“ (L 281) in

³⁵³ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 174.

³⁵⁴ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 181.

ihrem Inneren anzufüllen oder auszukotzen. In einer Lebensphase, die für Anne geprägt ist von „prekäre[r] Identitäts- und Sinnsuche“³⁵⁵, fehlen Raum und Möglichkeit zur Selbstentfaltung, Abgrenzung und Identitätsfindung. Übrig bleibt für sie in einem unkontrollierbaren äußeren Umfeld die Kontrolle ihres Körpers³⁵⁶, wobei sich diese Körperkontrolle aufgrund der fehlenden Entwicklungsräume hauptsächlich destruktiv äußert.

Vera King betont, dass der Körper „Ort der potenziellen Verschmelzung von Selbst und Objekt“³⁵⁷ sein kann, also jener Ort, an dem Identität, leibliches Sein und Umwelt in Einklang kommen können. Für Anne scheint jedoch der Moment nie zu kommen, wo sie zu diesem Kongruenz mit sich, ihrem Körper und ihrer Umwelt kommt:

Was auch immer um mich herum geschah, nie hatte ich das Gefühl, irgend etwas davon hätte mit mir zu tun. Die ganze Zeit über hielt ich gewissermaßen den Atem an und wartete auf meinen Einsatz, wartete auf die entscheidenden Worte, die fallen mußten, damit ich hinter dem Vorhang hervor auf die Bühne treten und mitspielen konnte. (L 8)

Durch die obsessive Beschäftigung Annes mit ihrem Körper wird dieser zu einem Schutzwall³⁵⁸. Ihr Körperäußeres formt und verformt sich, während durch die Essstörung „über das Verschlingen, Auskotzen oder Verweigern der Nahrung der Körper als Objektbehältnis manipuliert, das Objekt in eigener Verfügung hineingenommen oder ausgestoßen oder schließlich das Objekt im Körper ausgehungert wird“³⁵⁹. Die äußerlichen Veränderungen sind Abbild der Kontrollversuche im Inneren, die sowohl das Körperliche (Essstörung) als auch das Seelische betreffen, wenn Anne schwört „niemals zu lieben“ (L 7). Körper wie Identität müssen von Anne ausgefüllt oder ausgehungert werden, doch diese Kontrolle gelingt auch hier nicht: Anne verliebt sich doch und „[e]s war demütigend, schmerhaft und völlig außerhalb meiner Kontrolle“ (L 7), und auch

³⁵⁵ Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch 1/1999. S. 7.

³⁵⁶ Vgl. Bernadette Bullinger: Echte Frauen haben Kurven. In: 1000 und 1 Buch 3/2004. S. 13.

³⁵⁷ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 190.

³⁵⁸ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 190.

³⁵⁹ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 190.

ihr Gewicht kann sie schlussendlich nicht mehr beherrschen und „Maß und Zurückhaltung“ (L 46) werden von ihr verabscheut.

Erst als Annes große Liebe Peter schlussendlich mit ihr schläft, beginnt sich die innere Leere zu füllen, scheinen Körper und Identität endlich eins zu werden:

Jetzt erst komme ich in der Gegenwart an, jetzt erst werde ich wirklich, und die schauderhafte Leere, die sich hinter mir dehnt, geht mich nichts mehr an. In meinem Kopf öffnet ein ganzes Feld von Papageientulpen seine Blüten, und meine Seele reicht bis zu den Sternen. Verschmelzung, megalomanische Wunscherfüllung, Verklärung, Regression, Selbstverlust und sein Gegenteil – all die wundervollen Zustände, vor denen uns die Therapeuten gewarnt haben, finden sich ein. (L 281)

Um es zu dieser Situation kommen zu lassen, muss Anne ihren Kontrollverlust zulassen und sich und ihren Körper für Hemstedt sichtbar machen. Erst als sie die zwanghaften Kontrollversuche im inneren und äußeren Körperraum einstellt, finden sich „Selbstverlust und sein Gegenteil“ (L 281), also Selbstfindung, ein und eröffnen sich neue Räume für Anne. Die räumlichen Grenzen des Körpers bedingen also auch Handlungsgrenzen und verhindern Möglichkeiten der Entfaltung des Ichs.

Ähnliche Kontrollversuche sind auch bei Martina im *Regenroman* festzustellen. Durch ihre Essstörung kann sie jegliche Identität, die sie möglicherweise in sich selbst finden könnte, im Klo hinunterspülen und aus dem Körper herausdrängen. Auf Schönheit kommt es ihr dabei nicht an, ganz im Gegenteil. Ihr Körper ist Martina eigentlich egal, genauso wie sie auch keine eigene Sexualität oder Körperlichkeit erfahren kann. Sie wurde „[s]ein jeher mit ihrem Körper im Niemandsland der sexuellen Verunsicherung allein gelassen“³⁶⁰ und versucht, körperlich und psychisch dem zu entsprechen, was man von ihr erwartet. Ihre Sexualpartner scheinen das Desinteresse an sich selbst und am Körper anderer zu spüren, denn vor Martinas Abscheu und ihrem Ekel vor ihrem eigenen Körper flüchtet sogar der Penis des ersten Jungens, auf den sie sich einlässt:

³⁶⁰ Lexe 2007 (Von Kack bis Kotz) S. 35.

Obwohl das, was sie zutage förderte, schlapp und runzelig war und muffig roch, nahm sie es sofort in den Mund und wickelte ihre Zunge darum. Thomas Marx war kurz davor, hysterisch zu werden. [...] Er hätte seinen Schwanz genausogut in ein Glas Eiswasser stecken können. Er fühlte, wie sein Geschlechtsteil versuchte, in die Bauchhöhle hineinzuschrumpfen. (RR 60)

Martina wird schließlich vom Auftraggeber ihres Mannes vergewaltigt: „Die sich in der Abscheu vor dem eigenen Körper entladende Einsamkeit hat zu diesem Zeitpunkt ihre schlimmstmögliche Steigerung erfahren“³⁶¹. Martina erfährt ihren Körper in dieser Situation nur noch als willenloses Ding, von dem sie sich völlig dissoziiert:

Sie begann zu saugen. Es war wie in einem Pornofilm. Ihr Körper war eine Maschine, ein Ding, in das man von allen Seiten etwas hineinstecken konnte. Einen Penis, eine Hand, die Spitze eines Schuhs oder den Griff eines Messers. [...] Es war gut, daß ihr Körper eine Maschine war. Eine Maschine konnte alles ertragen. Eine Maschine ging sie nichts an. (RR 238/239).

Martinas Körper wird zum Objekt, das angefüllt oder ausgeleert, geöffnet, betreten, angeeignet und zerstört werden kann: „Ihr Körper wird zum Prototyp eines Behälterraums.“³⁶² Martina wird vom Vergewaltiger noch schön genannt; Martina jedoch „legte keinen Wert darauf, schön zu sein.“ (RR 240).

Vera King beschreibt, dass bei weiblichen Adoleszenten Abgrenzungsbemühungen vor ihrer Umwelt stark auf den Körper selbst bezogen sind, „[d]a die sexuelle Verschmelzung *im* weiblichen Körper und Innenraum stattfindet“³⁶³. Martinas Körper wurde ausgehungert und geleert und schließlich auch noch geöffnet wie eine Dose³⁶⁴. Sie verliert jeglichen Selbstbezug, während sich der Vergewaltiger immer sicherer in seinem Körper und seiner Identität zu fühlen beginnt: „Harry kam langsam in Fahrt. Nicht nur sein Schwanz wurde

³⁶¹ Lexe 2007 (Von Kack bis Kotz) S. 35.

³⁶² Löw 1996 (Die Konstituierung sozialer Räume im Geschlechterverhältnis) S. 34.

³⁶³ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 181.

³⁶⁴ vgl. die Dose als Symbol für die weiblichen Genitalien: Lehnert, Gertrud: Auf der Suche nach der verlorenen Identität. Oder: Die Dezentrierung des weiblichen Subjekts in zeitgenössischen Texten für junge Frauen. In: Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Hg. v. Hans-Heino Ewers. Weinheim, München: Juventa 1994. S.213-238.

immer härter und fester, auch er selbst. Sein Körper und das, was er meinte, wenn er *ich* sagte. Jedesmal, wenn er in diesen anderen Körper eindrang, fühlte er, wie dieses *ich* deutlicher wurde.“ (RR 238) Die Außengrenzen von Martinas Körper wurden penetriert, ihr Äußerstes und ihr Innerstes zutiefst verletzt und Martina steht in totaler Distanz zu ihrem Körperraum – sie ist nicht dieser Raum und sie ist auch nicht darin.

Im Kapitel über Spiegel wurden die Selbstinszenierungsversuche von Terry aus *Lady Punk* geschildert. Es scheint, als würden sich ihre Versuche, sich abzugrenzen und zu entwickeln, nur auf ihr Körperäußeres richten. Terrys Aussehen, also ihr adolesenter Körper, wird durch die Rollenspiele „zum Austragungsort oder eben zur Bühne der psychischen Verspannungen“³⁶⁵. Der sich aufdrängende adoleszente Körper wird in seiner „Vielzahl hochambivalenter Bedeutungen“³⁶⁶ wahrgenommen – „Konflikte und Gefühlszustände werden dabei expressiv verkörpert und oftmals mit großer Leidenschaft am eigenen Leib ästhetisiert.“³⁶⁷ Der Körper wird damit auch zur Fassade, die nach außen hin abgrenzt und beschützt.

Analog zu Martina im *Regenroman* und Anne in *Dies ist kein Liebeslied* verorten sich Terrys Adoleszenzkrisen jedoch nicht nur am Körperäußeren. Während Martina und Anne jedoch ihren Ekel vor sich selbst und ihre Ängste auskotzen, ist Terry bestimmt von „einem Riesen hunger nach etwas, von dem sie wußte, daß sie es nie bekommen würde“ (LP 5). Dieser Riesen hunger ist wörtlich zu nehmen. Terry sorgt für ihr Essen selbst und kauft sich immer große Portionen oder mehrere Gerichte im Restaurant. Mit ihrer Mutter oder Großmutter isst sie nie gemeinsam, was Inge Wild feststellen lässt: „Die Art der Nahrungsaufnahme symbolisiert besonders eindringlich die Beziehungslosigkeit der Familienmitglieder.“³⁶⁸ Als Terry beispielsweise erfährt, dass sie mit ihrer Mutter und deren Liebhaber auf Urlaub fahren muss, empfindet sie ein „großes

³⁶⁵ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 186.

³⁶⁶ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 180.

³⁶⁷ King 2002 (Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz) S. 180.

³⁶⁸ Wild, Inge: „In Zukunft wollte sie alles anders als ihre Mutter machen.“ Zum weiblichen Generationskonflikt in der zeitgenössischen Mädchenliteratur. In: Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Hg. v. Hans-Heino Ewers. Weinheim, München: Juventa 1994. S. 171.

unbefriedigtes Gefühl in ihr. Wie ein Loch in der Mitte des Körpers.“ (LP 65) Daraufhin stopft sie sich mit Kirschen voll und schießt mit einem Kern auf das helle Jackett des Liebhabers. Kaspar H. Spinner meint über Max und Moritz, dass deren Ausleben ihrer Esslust „zum sprechenden Symbol für ihr geradezu anarchistisches Verhalten“³⁶⁹ wird. Ähnliches trifft auf Terry zu. Der leere Körperraum (hier der leere Magen), der nach Erfüllung im wörtlichen wie psychischen Sinne verlangt, wird zum Austragungsort Terrys adoleszenter Krisen und anarchistischen trotzigen Verhaltens. Womit sie diesen Körper füllen kann, weiß Terry nicht mit Bestimmtheit: „Und sie würde es nicht aufgeben, sie wollte wirklich *alles*. Wenn *alles* überhaupt reichte.“ (LP 74) Über das, was sie wirklich braucht, kann Terry nicht sprechen. Einzig der maßlose und oft buchstäbliche Hunger, der für ihre Suche nach Liebe, Nähe, Familie und eigener Größe, steht, wird thematisiert. Der Hunger „wird zum Ausdruck der unbändigen Sehnsucht, die ihr Leben erfüllt und die sie sich nie wirklich eingesteht, und zugleich zum Bild der bodenlosen Leere, die sie in sich fühlt, ja die sie ist“³⁷⁰. Auch bei Terry lässt sich also die Trennung von Körperinneren und Körperäußerem feststellen. So wie Anne und Martina versucht sie, eine innere Leere auszufüllen beziehungsweise die Objekte im Körper unter Kontrolle zu halten. Der Körper ist Kulisse und Behälterraum der adoleszenten Krisen.

9.2 Fragmentierte und bewegte Körper

Jo aus *Das Blütenstaubzimmer* hat im Grunde zu viel Entwicklungsspielraum von ihren Eltern erhalten. Niemand kümmert sich tatsächlich um sie, sodass es für sie kein Nest gibt, dem sie adoleszenztypisch entwachsen kann. In ihrem Bett schafft sie sich daher Höhlen und stellt sich vor, selbst eine Kugel zu werden. Sie will eins werden mit sich selbst und für sich selbst Raum sein, wenn es schon keinen Platz für sie in der Welt gibt. In diesen Phasen des Verkriechens nimmt sie ihren Körper, dessen Geräusche und Funktionen ganz genau wahr (B 113). Gleichzeitig

³⁶⁹ Spinner, Kaspar H.: Symbolik des Essens. In: 1000 und 1 Buch 2/2004. S. 5.

³⁷⁰ über die Protagonistin aus Inger Edelfeldts Roman *Kamalas Buch*: Lehnert 1994 (Auf der Suche nach der verlorenen Identität). S. 222.

bedeutet ein Dasein als Kugel vollkommene Einsamkeit. Eine Kugel ist in sich geschlossen und rund. Etwas oder jemand anderes kann nicht eindringen, und gleichzeitig ist eine Kugel etwas Haltloses, das davon rollen kann. Eine Kugel ist kein Ort für eine stabile Verortung adoleszenter Krisen:

Jemand kam herein, ein großes helles Etwas, das einen Stuhl neben mein Bett rückte und dann meine Hand nahm, die naß und kalt war vom Schweiß. Er sagte etwas, aber ich schaute meinem Vater nicht in die Augen, ich untersuchte vom Bett aus den Staub im Lichtstrahl, und ich fühlte, wie ich davonrollte. Eine glatte bleierne Kugel. (B 88)

Jo empfindet sich jedoch nicht nur selbst als Kugel, sondern auch als erfüllt von Kugeln:

Ich bin voll mit diesen Kugeln, die mich von innen ausbeulen und verformen, so daß ich in alle Richtungen auseinanderzubrechen drohe. Jede einzelne dieser Kugeln ist ein selbständiger funktionierender Organismus. Sie bekriegen sich gegenseitig, denn jede will mich ganz. (B 109)

Das Körperbild ist also zum einen das eines Behälterraums, der an sich auch viele kleine Räume beinhaltet. Die Kugeln stehen symbolisch für Jos Ängste. Gleichzeitig zeigt sich hier die Differenz zwischen Leibsein und Körperhaben. Der Körper wird empfunden als räumlich-geometrisches Objekt, doch dieses „stellt noch gar keine Einheit, sondern ein bloßes Nebeneinander bzw. Außereinander dar“³⁷¹. Das Leibsein kann diese innere Einheit herstellen. Jo ist jedoch nicht ihr Leib, sondern sie ist „[e]ine eingesunkene Körperhülle“ (B 107), und sie sieht sich schon als Leiche, als Körperding, am Autopsietisch liegen, an dem Pathologen schmutzige Witze über sie machen. Sie distanziert sich sogar so weit von ihrem Körper, dass sie ihn voll von Kugeln sieht, die sich von innen zerstören und die nicht zu ihr gehören. Walter Gölz erklärt die Paradoxie, dass wir ja einerseits wahrnehmender Leib sind, andererseits aber auch wahrgenommener Körper. Dadurch können wir uns auch von einzelnen Teilen unseres Körpers distanzieren, weil wir uns nicht mit einem Teil identifizieren.³⁷² Jo scheint sich gänzlich zu distanzieren. Die Einheit des Leibes löst sich auf in viele kleine

³⁷¹ Gölz 1970 (Dasein und Raum) S. 231.

³⁷² Vgl. Gölz 1970 (Dasein und Raum) S. 231f.

Kugeln. Fragmentiert erscheinen ihr dabei auch die Leiber anderer, beispielsweise, als sie mit einem Fremden schläft:

Ich erschrak, weil ich sein Gesicht nicht mehr erkennen konnte, das jetzt ganz nah über dem meinen lag, in Bruchstücke auseinanderfiel, Nase und Kinn, wie durch eine Lupe vergrößert, pflanzten sich fremd vor mir auf, und ich hätte es am liebsten mit der Hand von mir gestoßen [...]. (B 85)

Auch der eigene Körper löst sich in dieser Szene auf in Einzelteile: „Mein Arm war unbequem gekrümmt und schmerzte, er lag wie etwas Abgetrenntes auf der Matratze.“ (S. 86). Der vermeintlich objektive Sehsinn lässt Jo in dieser Szene also im Stich. Stattdessen konzentriert sie sich zur Raumwahrnehmung auf Geräusche im Raum: „Gleich darauf vernahm ich über der Decke ein Rollen wie von einer Kugel. Mit den Augen folgte ich dem Geräusch, die Kugel rollte quer über den Plafond, über den Wasserschaden und stieß mit einem Poltern an die Wand.“ (B 86). Raum wird hier durch das Gehör konstruiert. Während sich also der eigene und der fremde Körper des anderen auflöst, taucht wieder eine Kugel auf, die Sinnbild für Ganzheit, Perfektion und für die Einheit mit sich selbst ist, nach der sich Jo sehnt.

Die Zerstückelung des Körpers wird, nach Jacques Lacans, erst durchs Spiegelbild zu einer gewissen Einheit gebracht. Bernhard Waldenfels betont, dass wir uns im Spiegel mit dem Blick des anderen sehen und meint: „Leiblich-sein heißt, Sichtbar-sein, Sehen heißt Sichtbar-sein, Tasten heißt Tastbar-sein, auch Verletzbarsein“³⁷³. Der Blick des anderen konstituiert Leiblichkeit und Körper mit; Jo hat jedoch von Kindesbeinen an niemanden, der sie sieht oder hält. Ihre Selbstwahrnehmung muss daher fragmentiert bleiben. Der Körper ist nicht (nur) abgeschlossener Behälterraum, sondern zerstückelter, sich aus Einzelteilen zusammensetzender und sich immer wieder in Auflösung befindender Raum.

Die Auflösung des Körpers bei Chris aus *Relax* wurde bereits im Kapitel über die Tanzfläche beschrieben. Doch auch seine Freundin, die Kleine, die hauptsächlich durch ihre komplette Immobilität bestimmt ist, nimmt sich selbst als fragmentiert

³⁷³ Waldenfels 2000 (Das leibliche Selbst) S. 122.

wahr. In ihrem Bett wartet sie permanent auf Chris und damit auch auf wahre Nähe und Zärtlichkeit:

Und ich bin allein. Ich bin allein mit meinen Beinen, meinen Armen, meinem Bauch und meinem Mund. Meine Augen sind allein, und die sehen, daß ich alleine bin. Auf meinem Bauch liegt keine Hand, und es ist ein Bauch, in dem Kinder wachsen können. Nee, echt. Wer paßt hier bitteschön mal auf meinen Bauch auf? (R 197)

Heidelinde Müller betont, dass die permanent verbalisierte Sexualität im Roman im Grunde nur Ausdruck der Sehnsucht nach Nähe ist³⁷⁴, doch die beiden Adoleszenten finden diese nicht. Die Kleine empfindet sich daher als total isoliert von sich selbst und von ihrer Identität. Auch hier gibt es niemanden, der sie sieht: „The circle of despair closes in as she circumscribes her own total isolation, essentially as if standing outside of herself.“³⁷⁵ Ruth Waldeck meint, dass weibliche Adoleszente zunächst ihren Körper (auch wörtlich) begreifen müssen, um sich in Beziehung zur Welt setzen zu können: „Je unvollständiger das eigene Körperbild ist, desto bruchstückhafter ist auch die Wahrnehmung der Außenwelt.“³⁷⁶ Die Kleine versucht sich ihren Körper in Form von Rollenspielen (zum Beispiel als Vampirella) anzueignen, doch sie empfindet sich selbst als fragmentiert. Auch deshalb kann sie nicht physisch Raum nehmen und sich Entwicklungsraum schaffen.

Sex erscheint der Kleinen als Möglichkeit, die gesuchte Nähe zu erleben:

Er liegt ganz schwer und beschützend auf meinem gierigen Körper. Ich spüre seinen Schwanz in meiner Muschi, und wir sind zu Einem verschmolzen. Nichts kann uns mehr trennen. Ich finde das einfach genial. Ich meine, das ist wirklich gut, daß man sich so zusammen verschweißen kann. Das ist so ein Moment, an dem man nicht alleine ist. Da besteht man eigentlich aus zwei Personen und ist trotzdem eins. Ist doch genial, oder? (R 203)

³⁷⁴ Vgl. Müller 2004 (Das "literarische Fräuleinwunder". Inspektion eines Phänomens der deutschen Gegenwartsliteratur in Einzelfallstudien) S. 106.

³⁷⁵ Gustafson, Susan E.: Asymbolia and Self-Loss: Narratives of Depression by Women in Contemporary German Literature. <http://muse.jhu.edu/demo/monatshefte/v099/99.1gustafson.pdf>. (30.6.2008). S. 4.

³⁷⁶ Waldeck, Ruth: Die Frau ohne Hände. Über Sexualität und Selbständigkeit. In: Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen. Hg. v. Karin Flaake und Vera King: Frankfurt/New York: Campus Verlag 1992. S. 187.

Der Wunsch nach Verschmelzung geht so weit, dass die Kleine in den Körper ihres Freundes kriechen will; sie wünscht sich, dass er einen „Reißverschluss am Bauch hat“ (R 225), durch den sie in ihn hinein kriechen kann und ihm ganz nahe sein kann. Sie sehnt sich nach tiefgehender Vereinigung, wie die Platonischen Kugelmenschen, die nach ihrer Trennung für immer auf der Suche nach der anderen Hälfte bleiben.³⁷⁷ Sie spürt jedoch, dass sie mit Chris nicht zu dieser Ganzheit gelangen wird und empfindet daher tiefe Angst. Ihr Körper wie ihre Seele erscheinen ihr dadurch als angreifbar und sie möchte sich abgrenzen: „Echt. Ich will auch Stacheln haben. Überall.“ (R 191). Während Chris also jegliche Grenzen überschreitet, will die Kleine, die ohnehin räumlich stark eingegrenzt und deren Körper bis in Einzelteile isoliert scheint, auch ihren Körper vor Eindringlingen beschützen. Die beiden Adoleszenten sind daher Prototypen jener komplementären radikalen räumlichen und körperlichen Öffnungs- und Abschließungsprozesse, die von Markus Schroer und weiter oben beschrieben wurden.³⁷⁸

Auch in *Dies ist kein Liebeslied* findet Körper- und Raumauflösung statt. Betten, Toiletten und der Körper selbst als objektivierter Behälterraum bieten trotz verzweifelter Kontrollversuche kaum Anhaltspunkte zur Identitätsfindung und Selbsterfahrung. Im Gegensatz dazu findet Anne genau diese Entwicklungsmöglichkeiten in Bewegung, in der sich starre Körper- und Raumgrenzen auflösen; Anne findet gerade in der Auflösung Halt. Beim Reiten hört sie beispielsweise auf, „als feste Materie zu existieren, und verwandelte [s]ich in Bewegung [...]. Was tat es noch, unbeliebt und häßlich zu sein, dieses Gefühl war die Schönheit selbst.“ (L 69). Auch das Taxi bietet ihr dieses sichere Gefühl:

Ich war plötzlich lebendig. Ich war da! Ich war klar. Das war es. [...]. Endlich war ich dort angekommen, wo ich mich wohl fühlte. Ich hatte immer nach einem solchen Ort gesucht, und jetzt stellte sich heraus, es war gar kein Ort, es war ein Auto. Bewegung war der einzige akzeptable Zustand und Musik der einzige Trost. (L 192)

³⁷⁷ Vgl. <http://www.opera-platonis.de/Symposion.html> (12.12.2009).

³⁷⁸ Vgl. Schroer 2006 (Räume, Orte, Grenzen) S. 295f. / s.o.: Kapitel Körperpraktiken.

Anne wird zu einem Gebilde, das nur durch Relationen zueinander und durch Bewegung zum Körper(raum) wird. Ihr Körper wird verstanden

als eine bewegte Organisation aus einzelnen Teilen [...], die durch psychische und soziale Prozesse zu einer Gesamtheit zusammengebunden werden. Damit wird der Körper zu einer relationalen Anordnung [...] Der Körper wird erneut zu einem Raum, jedoch zu einem bewegten.³⁷⁹

So wie also Adoleszenz als eine Bewegung verstanden werden kann, kann auch der adoleszente Körper ein bewegter werden. An diesem bewegten, fließenden und fragmentierten Körper oder Körperraum können Adoleszenzkrisen der Identitäts- und Autonomiesuche und der Körperkontrolle verortet werden.

Die oben genannten Beispiele zeigen also, wie Körper als Räume in der Jugendliteratur wahrgenommen, erforscht, betreten, kontrolliert, ausgestaltet und aufgelöst werden können. Körper wurden als Behälterräume präsentiert, aber andererseits auch als fragmentierte Objekte, als relationale, sich bewegende und prozessuale Gebilde, die sich immer wieder neu konstituieren, in denen sich adoleszente Krisen verorten können oder die selbst zur adoleszenten Krise werden.

³⁷⁹ Löw, Martina: Der Körperraum als soziale Konstruktion. In: Geschlechter-Räume. Konstruktionen von „gender“ in Geschichte, Literatur und Alltag. Hg. v. Margarete Hubrath. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2001. S. 221.

10 Resümee

Die These, die am Anfang der Arbeit steht, konnte durch die Literaturanalyse bewiesen werden. Adoleszenzkrisen manifestieren sich tatsächlich an bestimmten (literarisch-fiktionalen) Orten in der Jugendliteratur, wobei festgestellt werden konnte, dass solche Orte häufig Körperräume sind. Der Begriff Körperraum umfasst dabei Räume, die typischerweise durch Körper und Körperlichkeit erfahrbar sind, die jedoch auch andere Funktionen erfüllen können oder die in einer besonderen Weise zur Figurencharakterisierung beitragen. Zu den Körperräumen zählen die Toilette, das Bett, das Badezimmer, der Spiegel und die Tanzfläche. Nicht zuletzt konnte auch der Körper der Figuren als wichtiger Handlungsraum bestimmt werden.

Adoleszenz wurde als ein krisenhafter Zustand vorgestellt, der Raum und Verortung im Raum ebenso braucht wie Bewegung und Aufbruch. Die Adoleszenz bleibt außerdem im postmodernen Kontext ohne klassische Zielsetzung oder Endpunkt der Entwicklung – Normentwicklungen sind nicht mehr abzuzeichnen. Körperräume sind in den untersuchten Texten Räume, in denen Rückzug, Entwicklung, Identitätsfindung und Körpererfahrung ermöglicht oder verhindert werden. Sie sind Orte, in denen Kontrolle über das eigene Ich und den Körper versucht wird, wo diese Kontrolle bis zum äußersten auch gelingt oder aber wo diese versagen muss. Körperräume wurden außerdem als solche Orte bestimmt, wo sich Krisen (und zwar auch im negativen Sinne) äußern. Körperräume bieten nicht nur Entwicklungsraum, sondern auch Raum für Selbstverlust, Flucht, Depression, Prostitution, Essstörung, Drogenkonsum oder Tod. Gleichzeitig finden dort geschlechtliche Inszenierung und Positionierung, Maskerade, Körperperformances und sexuelle Handlungen statt. Eine umfassende Untersuchung der Bedeutung von (Körper)Räumen für Adoleszente könnte daher wesentlich zum Verstehen dieser biographischen Phase im Allgemeinen beitragen.

In der Arbeit wurde angesprochen, dass Literatur auch in einem gewissen kulturellen, genderspezifischen, historischen und sozialen Raum entsteht. In diesem Kontext wäre es noch erwähnenswert, dass der starke Fokus, der in

manchen Romanen (zum Beispiel in *Relax*³⁸⁰) auf Körperlichkeit und Körperräume gelegt wird, der Inszenierung der Literatur selbst dient. Körperräume schockieren; in ihnen werden körperliche, sexuelle, abgeschmackte und ekelhafte Handlungen zelebriert, die wiederum Körperräume produzieren. So kann Literatur als Schock- oder Pop-Literatur präsentiert und inszeniert werden.

Es konnte außerdem festgestellt werden, dass in der Analyse von literarischen Räumen häufig der Sehsinn als einziges Wahrnehmungsmedium behandelt wird. Räume können jedoch auch taktil, olfaktorisch oder akustisch angeeignet werden. Literarische Figuren sind mit allen Sinnen, mit einem ganzen oder sich fragmentierenden Körper, im Raum, und nur zu oft muss festgestellt werden, dass der vermeintlichen Objektivität des Sehens nicht vertraut werden kann. Körper, Körperlichkeit oder körperliches Empfinden literarischer Figuren werden damit zum wichtigen Bestimmungsfaktor bei der literarischen Raumanalyse. Eine Reduktion auf Anschauungsräume oder Gestimmtheit im Raum ist nicht zweckmäßig, zumal Raum ebenso wie Körper als prozessuale und sich immer wieder neu konstruierende Gebilde betrachtet werden können, deren Objektivität und Starre im postmodernen Kontext aufgelöst werden. Nicht zu vergessen sind dabei auch so genannte Nicht-Orte, an denen Subjekte nicht sind, sich nicht verorten, die sie sich nicht aneignen und die höchstens durchquert werden. Eine Systematik der Raumanalyse, die sich mit anderen körperlichen Aspekten als dem Sehen sowie mit der Bedeutung von Transiträumen beschäftigt, steht jedoch aus.

Das Phänomen der Grenze ist bei der Darstellung von Räumen von besonderer Wichtigkeit. Grenzüberschreitungen treiben die Handlung voran, sie charakterisieren die Figur und bieten Entwicklungsmöglichkeiten. Grenzüberschreitung ist auch ein wichtiger Faktor bei der Beschreibung der Adoleszenzphase. Adoleszenz ist ein Prozess, der einerseits Grenzen beinhalten muss, andererseits müssen diese Grenzen auch überwunden werden. So befindet sich die adoleszente Figur in einem ständigen Zwiespalt zwischen Bewegung und Stillstand, aus dem Neues entstehen kann oder der Rückschritt bedeuten kann. Lotte Prihoda aus *Der Spatz* in der Hand versucht die Grenzen ihres Milieus zu

³⁸⁰ oder auch im stark diskutierten Text *Feuchtgebiete* von Charlotte Roche.

überwinden; ihre Handlungsmöglichkeiten bleiben jedoch auf Fantasien und auf einen Jungen, den sie im gegenüberliegenden Fenster sieht, beschränkt. Die Kleine aus Relax ist an ihr Bett geradezu gefesselt. Sie ist eingegrenzt bis aufs Äußerste, während ihr Freund Chris die totale Entgrenzung, die Auflösung des Selbst im Drogenrausch und später im Tod, erlebt. Der Körper wird hierbei als Grenze zu einem Inneren erlebt, wobei versucht wird, diese Grenze zu manipulieren, zu überschreiten und zu kontrollieren (zum Beispiel in *Dies ist kein Liebeslied*, *Lady Punk* oder *Regenroman*). Der Spiegel erscheint als Möglichkeit der Überwindung dieser körperlichen Grenzen, doch er bietet nur trügerische Objektivität.

Verbunden mit der Grenze ist auch die in der Arbeit wiederholt angesprochene Differenz von Leibsein und Körperhaben, die in der Adoleszenz entsteht. Während das Kind noch ganz Leib ist, hat der adoleszente junge Mensch nun seinen sich verändernden Körper und muss lernen, ihn zu bewohnen. Adoleszente stehen damit außerhalb der Grenzen ihres Leibes (oder besser Körpers) und können sich daher teilweise gänzlich davon dissoziieren – alle Grenzen des Körperbehälterraumes können sich auflösen.

Das Phänomen der Grenze lässt sich also einerseits im Zusammenhang mit der Adoleszenz als entwicklungspsychologische Phase beobachten, andererseits aber auch bei der Analyse literarischer Räume und nicht zuletzt auch bei Grenzen von Körpern. In diesem Sinne könnte es sinnvoll sein, sich in weiterer Folge mit der Grenzüberschreitung als Motiv in der Jugendliteratur zu beschäftigen. Dabei könnte einerseits eine Betrachtung literarischer Räume gemeint sein, andererseits aber auch das Überschreiten von Körperräumen und Körperräumen. Auch virtuelle, entkörperte, Räume, die jedoch Körperlichkeit simulieren können, könnten mit einbezogen werden.

Alles in allem lässt sich die Komplexität des Themas der Diplomarbeit auf die Dichotomie von Stillstand und Bewegung reduzieren. Sowohl Raum als auch Körper und Adoleszenz sind Konzepte, die grundsätzlich im Spannungsfeld zwischen Prozesshaftigkeit und Starre zu finden sind. So konnte festgestellt werden, dass Adoleszenz Verortung, Bewegung und auch Grenzüberschreitung

beinhalten kann. Räume können als Containerräume, als Behälter und Kulissen betrachtet werden, oder aber als fließende im Wahrnehmungsprozess des Subjekts entstehende Gebilde. Den Raumvorstellungen entsprechend kann auch der Körper als starrer zu manipulierender Behälter oder als fragmentierter und sich auflösender Körper diskutiert werden. Raum, Körper und Adoleszenz sind also Konzepte, die aufeinander Bezug nehmen können. Körperräume sind Verortungen von Adoleszenzkrisen.

11 Literaturverzeichnis

11.1 Primärliteratur

- Bach, Tamara: Marsmädchen. 2003. 3. Aufl. München: dtv 2007. Kürzel: M.
- Chidolue, Dagmar: Lady Punk. 1985. Weinheim, Basel: Beltz & Gelberg 1992. Kürzel: LP.
- Duve, Karen: Dies ist kein Liebeslied. 2000. 5. Aufl. München: Goldmann Manhattan 2004. Kürzel: L.
- Duve, Karen: Regenroman. 1999. 4. Aufl. München: Econ Ullstein List Verlag 2002. Kürzel: RR.
- Funke, Cornelia: Die wilden Hühner. 1993. Hamburg: Cecilie Dressler Verlag 1993. Kürzel: H.
- Hennig von Lange, Alexa: Relax. 1997. 9. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2005. Kürzel: R.
- Hochgatterer, Paulus: Caretta Caretta. 1999. 4. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 2008. Kürzel: CC.
- Jenny, Zoë: Das Blütenstaubzimmer. 1997. 11. Aufl. Frankfurt am Main: BTB 1999. Kürzel: B.
- Lebert, Benjamin: Crazy. 1999. 24. Aufl. München: Goldmann Manhattan 2001.
- Nöstlinger, Christine: Der Spatz in der Hand. Weinheim und Basel: Beltz Verlag 1974. Kürzel: N.
- Nöstlinger, Christine: Stundenplan. 1975. Weinheim u. Basel: Beltz Verlag 1992.

11.2 Sekundärliteratur

Augé, Marc: Orte und Nicht-Orte der Stadt. In: Spaces of Solitude. HDA Dokumente zur Architektur 9/1997. S. 12-25.

Barthes, Roland: Fragmente einer Sprache der Liebe. Übersetzt von Hans-Horst Henschen. 4., vom Übersetzer erneut durchgesehene Auflage. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1984.

Bauriedl, Sybille, Katharina Fleischmann u.a.: Verkörperte Räume – „verräumte“ Körper. Zu einem feministisch-poststrukturalistischen Verständnis der Wechselwirkungen von Körper und Raum. In: Geographica Helvetica Jg. 55/2000. Heft 2. S. 130-137.

Bendel, Christian: Die Innenweltdarstellung in der realistischen Kinderliteratur des 20. Jahrhunderts. Formen- und Funktionswandel – Eine erzähltheoretische Untersuchung zur Bestimmung und Präzisierung gattungstypischer Phänomene. Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2008. (=NARRARE. Interdisziplinäre, intermediale und transgenerische Schriftenreihe zur Narratologie Bd. 1).

Benjamin, Jessica: Die Fesseln der Liebe. Psychoanalyse, Feminismus und das Problem der Macht. Ins Deutsche übertragen von Nils Thomas Lindquist und Diana Müller. Limitierte Sonderausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1996.

Bieri, Sabin u. Caroline Wiedmer: Auf den Spuren einer räumlichen Narratologie – Raum, Zeit und Narrativ im Gespräch. In: Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung. Hg. v. Dominique Grisard, Jana Häberlein u.a. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2007. S. 35-55.

Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag 1963.

Breckner, Ingrid: Raum einnehmen. Wohnwelten von Mädchen und jungen Frauen auf dem Weg zu Repräsentationen des Selbst. In: Diskurs 2/1996. S. 21-31.

Bullinger, Bernadette: Echte Frauen haben Kurven. In: 1000 und 1 Buch 3/2004. S. 13-14.

Butzer, Günter u. Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2008.

Caemmerer, Christiane: Anne Strelau: Generation Golf – weiblich oder german psycho? Karen Duves zweiter Roman *Dies ist kein Liebeslied*, ein Poproman. In: Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Hg. v. Christiane Caemmerer u.a. Frankfurt: Peter Lang 2005. S. 109-124.

Certeau, Michel de: Praktiken im Raum. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (=stw 1800). S. 343-353.

Daemmrich, Horst S. und Ingrid G. Daemmrich: Themen und Motive in der Literatur. Ein Handbuch. 2. überarb. und erw. Aufl. Tübingen/Basel: Franke 1995. S. 325-326.

Der große Brockhaus in einem Band. Leipzig: F.A. Brockhaus GmbH 2003.

Doetsch, Hermann: Einleitung zu Teil III – Körperliche, technische und mediale Räume. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und

Kulturwissenschaften. Hg. v. Jörg Dünne, Stephan Günzel u.a. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (=stw 1800). S. 195-209.

Dünne, Jörg und Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (=stw 1800).

Ernst, Michael: Raumsouveränität von Schülerinnen und Schülern. Diplomarbeit. Hildesheim 2001.

Ewers, Hans-Heino (Hg.): Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Weinheim, München: Juventa 1994.

Ewers, Hans-Heino: In die eigene Kindheit zurücksinken. Kinder- und Jugendliteratur als Medium einer (erwachsenen) Erinnerungskultur. In: Geschichte und Geschichten. Die Kinder- und Jugendliteratur und das kulturelle Gedächtnis. Hg. v. Gabriele von Glasenapp u. Gisela Wilkending. Frankfurt am Main: Peter Lang 2005. S. 129-142.

Fend, Helmut: Entwicklungspsychologie des Jugendalters. Ein Lehrbuch für pädagogische und psychologische Berufe. Opladen: Leske und Budrich 2000. (=UTB 8190).

Fend, Helmut: Vom Kind zum Jugendlichen. Der Übergang und seine Risiken. Entwicklungspsychologie der Adoleszenz in der Moderne. Bd. 1. Bern/Stuttgart/Toronto: Verlag Hans Huber 1990.

Finger, Evelyn: Exzesse der Trostlosigkeit. Gesellschaftskritik pur: Karen Duves Helden nimmt ab und zu und wird nie froh. In: Die Zeit 47/2002. <http://www.zeit.de/2002/47/L-Duve> (14.2.2009).

Flaake, Karin und Claudia John: Räume zur Aneignung des Körpers. Zur Bedeutung von Mädchenfreundschaften in der Adoleszenz. In: Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen. Hg. v. Karin Flaake und Vera King. Frankfurt/New York: Campus Verlag 1992. S. 199-212.

Flaake, Karin und Vera King (Hg.): Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen. Frankfurt/New York: Campus Verlag 1992.

Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (=stw 1800). S. 317-329.

Fredrich, Bettina, Pascale Herzig u.a.: Geschlecht räumlich betrachtet: Ein Beitrag aus der Geografie. In: Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in

Raum und Erzählung. Hg. v. Dominique Grisard, Jana Häberlein u.a. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2007. S. 56-80.

Frey-Steffen, Therese: „A Poetic Politics of Gender in Motion“: Rita Doves transkulturelle Geschlechter(t)räume. In: Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung. Hg. v. Dominique Grisard, Jana Häberlein u.a. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2007. S. 239-256.

Fuchs, Sabine und Ernst Seibert (Hg.): ... weil die Kinder nicht ernst genommen werden. Zum Werk von Christine Nöstlinger. Wien: Edition Praesens 2003. (=Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Hg. v. Ernst Seibert und Peter Malina. Bd. 4).

Fuchs, Sabine: Christine Nöstlinger. Werkmonographie. Wien: Dachs Verlag 2001.

Furrer, Daniel: Wasserthron und Donnerbalken. Eine kleine Kulturgeschichte des stillen Örtchens. Darmstadt: Primus 2004.

Gansel, Carsten: Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur. In: Pop-Literatur. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold u. Jürgen Schäfer. München: edition text + kritik 2003. S. 234-257.

Gansel, Carsten: Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne. In: Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Bd. 1. Grundlagen – Gattungen. Hg. v. Günther Lange. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2005. S. 359-398.

Gast, Lilli: Der Körper auf den Spuren des Subjekts. Psychoanalytische Gedanken zu einer Schicksalsgemeinschaft in dekonstruktiven Turbulenzen. In: Die Philosophin. Forum für feministische Theorie und Philosophie. 5. Jg. 1994, Heft 10. S. 27-49.

Gerhard, Ute: Literarische Transit-Räume. Ein Faszinosum und seine diskursive Konstellation im 20. Jahrhundert. In: Raumkonstruktionen in der Moderne: Kultur-Literatur-Film. Hg. v. Sigrid Lange. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2001. S. 93-110.

Götz, Walter: Dasein und Raum. Philosophische Untersuchungen zum Verhältnis von Raumerlebnis, Raumtheorie und gelebtem Dasein. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1970.

Grisard, Dominique, Jana Häberlein u.a. (Hg.): Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2007.

Grisard, Dominique, Jana Häberlein u.a.: Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung. In: Gender in Motion. Die Konstruktion von Geschlecht in Raum und Erzählung. Hg. v. Dominique Grisard, Jana Häberlein u.a. Frankfurt am Main: Campus Verlag 2007. S. 11-31.

Günzel, Stephan (Hg.): Raumwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2009. (=stw 1891).

Günzel, Stephan: Einleitung zu Teil I – Physik und Metaphysik des Raums. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (=stw 1800). S. 19-43.

Günzel, Stephan: Einleitung zu Teil II – Phänomenologie der Räumlichkeit. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (=stw 1800). S. 105-128.

Gugutzer, Robert: Der Körper als Identitätsmedium: Essstörungen. In: Soziologie des Körpers. Hg. v. Markus Schroer. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2005. (=stw 1740). S. 323-355.

Gustafson, Susan E.: Asymbolia and Self-Loss: Narratives of Depression by Women in Contemporary German Literature.
<http://muse.jhu.edu/demo/monatshefte/v099/99.1gustafson.pdf> (30.6.2008).

Hammer-Tugendhat, Daniela: Vorwort. In: Nierhaus, Irene: Arch⁶. Raum, Geschlecht, Architektur. Wien: Sonderzahl Verlag 1999. S. 6-7.

Haupt, Birgit: Zur Analyse des Raums. In: Einführung in die Erzähltextranalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Hg. v. Peter Wenzel. Trier: WVT 2006. S.69-87.

Heidegger, Martin: Die Räumlichkeit des Daseins. In: Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. v. Jörg Dünne u. Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006. (=stw 1800). S. 141-152.

Kalteis, Nicole. Moderner und postmoderner Adoleszenzroman. Literaturhistorische Spurensuche und Verortung einer Gattung. Diplomarbeit. Wien 2008.

Kalteis, Nicole: „Keine Punkte mehr, nur noch Striche“. Bewegung und Geschwindigkeit im Adoleszenzroman. In: 1000 und 1 Buch 4/2003. S. 12-13.

Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch 1/1999. S. 4-12.

Keck, Annette: Poetik unsichtbarer Wände und fadenscheiniger Machwerke. Warten mit Feuchtwanger und Becket. In: Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film. Hg. v. Sigrid Lange. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2001. S. 75-92.

King, Vera: Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. Individuation, Generativität und Geschlecht in modernisierten Gesellschaften. Opladen: Leske & Budrich 2002.

Klein, Gabriele: electronic vibrations. Pop Kultur Theorie. VS Verlag. 2004.

Konersmann, Ralf: Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts. Überarbeitete und stark erweiterte Neuausgabe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1991.

Kristeva, Julia: Die neuen Leiden der Seele. Aus dem Französischen von Eva Groepler. Gießen: Psychosozial-Verlag 2007.

Lacan, Jacques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. Bericht für den 16. Internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949. In: Jacques Lacan. Schriften I. Hg. v. Norbert Haas. Olten/Freiburg: Walter Verlag 1973. S. 61-70.

Lange, Sigrid (Hg.): Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2001.

Lange, Sigrid: Einleitung. Die Aisthesis des Raums in der Moderne. In: Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur – Literatur – Film. Hg. v. Sigrid Lange. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2001. S. 7-21.

Lehnert, Gertrud: Auf der Suche nach der verlorenen Identität. Oder: Die Dezentrierung des weiblichen Subjekts in zeitgenössischen Texten für junge Frauen. In: Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Hg. v. Hans-Heino Ewers. Weinheim, München: Juventa 1994. S.213-238.

Lexe, Heidi: Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur. Wien: Edition Praesens 2003. (=Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Hg. v. Ernst Seibert und Peter Malina. Bd. 5).

Lexe, Heidi: Von Kack bis Kotz. Das Klo als spezifischer Körper-Ort in Bilderbuch und Adoleszenzroman. In: 1000 und 1 Buch 1/2007. S. 33-36.

Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. 4. unveränderte Auflage. München: Wilhelm Fink Verlag 1993.

Löw, Martina: Der Körperraum als soziale Konstruktion. In: Geschlechter-Räume. Konstruktionen von „gender“ in Geschichte, Literatur und Alltag. Hg. v. Margarete Hubrath. Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag 2001. S. 211-222.

Löw, Martina: Die Konstituierung sozialer Räume im Geschlechterverhältnis. In: Diskurs 2/1996. S. 32-37.

Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2001. (=stw 1506).

Löw, Martina: The Social Construction of Space and Gender. In: European Journal of Women's Studies 13/2006 (H.2.). S. 119-133.

Maresch, Rudolf und Niels Weber: Permanenzen des Raums. In: Raum – Wissen – Macht. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2002. (=stw 1603). S. 7-30.

Mattenklott, Gundel: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1989.

McDowell, Linda: Gender, Identity and Place. Understanding Feminist Geographies. Cambridge: Polity Press 1999.

Meuser, Michael: Strukturübungen. Peergroups, Risikohandeln und die Aneignung des männlichen Geschlechtshabitus. In: Männliche Adoleszenz. Sozialisation und Bildungsprozesse zwischen Kindheit und Erwachsensein. Hg. v. Vera King und Karin Flaake. Frankfurt, New York: Campus Verlag 2005. S. 309-324.

Müller, Heidelinde: Das "literarische Fräuleinwunder". Inspektion eines Phänomens der deutschen Gegenwartsliteratur in Einzelfallstudien. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2004.

Müller, Heidelinde: Das „literarische Fräuleinwunder“ – Inszenierungen eines Medienphänomens. In: Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Ilse Nagelschmidt, Lea Müller-Dannhausen u.a. Berlin: Frank & Timme 2006. (=Literaturwissenschaft Bd. 4). S. 39-57.

Nierhaus, Irene: Arch⁶. Raum, Geschlecht, Architektur. Wien: Sonderzahl Verlag 1999.

Nöstlinger, Christine: Geplant habe ich gar nichts. Aufsätze, Reden, Interviews. Hg. in Zusammenarbeit mit dem Internationalen Institut für Jugendliteratur und Leseftorschung. Wien: Dachs-Verlag 1998.

Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler 2008.

Piatti, Barbara: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. Göttingen: Wallstein Verlag 2008.

Roeder, Caroline: Summend die Liebe inhalieren. Tamara Bachs cooles und sehnüchtiges „Marsmädchen“. In: FAZ 08.11.2003, Nr. 260, S. 36. http://www.faz.net/s/Rub79A33397BE834406A5D2BFA87FD13913/Doc~EB8B_B075FE0564FBE8C203CB6A549A8F7~ATpl~Ecommon~Scontent.html (12.8.2009).

Sasse, Sylvia: Literaturwissenschaft. In: Raumwissenschaften. Hg. v. Stephan Günzel. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2009. (=stw 1891). S. 225-241.

Sauerbaum, Evelyn: Literarische Erkundungen weiblicher Adoleszenz in aktuellen Jugendbuchpublikationen. Es ist „viel wichtiger..., man selbst zu sein als jemand anderer“. In: Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Hg. v. Hans-Heino Ewers. Weinheim, München: Juventa 1994. S. 139-164.

Schindler, Wolfgang: Spieglein, Spieglein in der Hand... - Vom Zaubern und vom Durchblick gewinnen. http://www.josefstal.de/mac/texte/macbook_1990.htm 14.2.2009).

Schroer, Markus: Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2006. (=stw 1761).

Spinner, Kaspar H.: Symbolik des Essens. In: 1000 und 1 Buch 2/2004. S. 4-12.

Straus, Erwin: Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie. Reprint der 2. Auflage. Berlin u.a.: Springer-Verlag 1956.

Strüver, Anke: Macht Körper Wissen Raum? Ansätze für eine Geographie der Differenzen. Beiträge zur Bevölkerungs- und Sozialgeographie Bd. 9. Wien: Institut für Geographie und Regionalforschung 2005.

Tschirbs, Philipp Alexander: Das Klo im Kino. Berlin: LIT 2007. (=Filmwissenschaften Bd. 3).

Villa, Paula-Irene: Der Körper als kulturelle Inszenierung und Statussymbol. In: APuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte. Körperkult und Schönheitswahn. 18/2007. S.18-26.

Waldeck, Ruth: Die Frau ohne Hände. Über Sexualität und Selbständigkeit. In: Weibliche Adoleszenz. Zur Sozialisation junger Frauen. Hg. v. Karin Flaake und Vera King: Frankfurt/New York: Campus Verlag 1992. S. 186-197.

Waldenfels, Bernhard: Das leibliche Selbst. Vorlesungen zur Phänomenologie des Leibes. Hg. v. Regula Giuliani. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000. (=stw 1472).

Wild, Inge: Männliche Metamorphosen und Adoleszenzprofile in Jugendromanen Christine Nöstlingers. In: ... weil die Kinder nicht ernst genommen werden. Zum Werk von Christine Nöstlinger. Hg. v. Sabine Fuchs und Ernst Seibert. Wien: Edition Praesens 2003. (=Veröffentlichungen der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung. Hg. v. Ernst Seibert und Peter Malina. Bd. 4). S. 133-163.

Wild, Inge: „In Zukunft wollte sie alles anders als ihre Mutter machen.“ Zum weiblichen Generationskonflikt in der zeitgenössischen Mädchenliteratur. In: Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Hg. v. Hans-Heino Ewers. Weinheim, München: Juventa 1994. S. 165-190.

Würmann, Carsten, Martina Schuegraf u.a.: Welt. Raum. Körper. Transformationen und Entgrenzungen. In: Welt. Raum. Körper. Transformationen und Entgrenzungen von Körper und Raum. Hg. v. Carsten Würmann, Martina Schuegraf u.a. Bielefeld: transcript Verlag 2007. S. 9-13.

Weitere Links:

<http://www.stube.at/buchtipps/geschichtenvomklo.htm> (13.8.2009).

<http://www.jugendschutz.wien.at/dokus/gesetz.pdf> (30.8.2009).

<http://de.wikipedia.org/wiki/Krise> (30.8.2009).

<http://www.opera-platonis.de/Symposion.html> (12.12.2009).

Anhang

Abstract

Adoleszenzkrisen können sich an bestimmten Orten in der Jugendliteratur manifestieren. Solche Orte sind häufig Körperräume – also Räume, die typischerweise durch Körper und Körperlichkeit erfahrbar sind, die jedoch auch andere Funktionen erfüllen können. Zu den Körperräumen zählen die Toilette, das Bett, das Badezimmer, der Spiegel und die Tanzfläche. Es kann jedoch auch der Körper der Figuren zu einem wichtigen Handlungsraum werden.

Die Phase der Adoleszenz wird in Rückgriff auf entwicklungspsychologische Erkenntnisse umrissen. Der Begriff Adoleszenzkrise bedeutet die Chance auf Veränderung sowie das Bewältigen von körperlichen, sozialen, psychischen und kulturellen Entwicklungsaufgaben. Adoleszenz wird als Bewegung betrachtet und beinhaltet daher auch eine Raumkomponente. Des Weiteren wird der Begriff Körperräume definiert. Raum wird mithilfe von Raumtheorie, Phänomenologie und Soziologie einerseits als stabil, andererseits als relativistisch und prozessual dargestellt. Raum und Körper sind dabei aufeinander Bezug nehmende Konzepte. Die Analyse literarischer Räume kann um den Aspekt der Körperlichkeit erweitert werden.

Im Kapitel zur Toilette wird deren Rolle als frühadoleszenter Rückzugsraum in *Der Spatz in der Hand* von Christine Nöstlinger und die Schultoilette als Gruppenort in *Marsmädchen* von Tamara Bach vorgestellt. Der Zusammenhang von Gewalt und Sexualität und deren räumliche Manifestierung wird im Romans *Caretta Caretta* von untersucht. Die Toilette wird außerdem als Ort der Körperkontrolle präsentiert, wobei hier vor allem Bezug auf Karen Duves Romane *Dies ist kein Liebeslied* und *Regenroman* genommen wird. Im Kapitel über das Bett als Körperraum stehen die Texte *Das Blütenstaubzimmer* von Zoë Jenny und *Relax* von Alexa Hennig von Lange im Vordergrund. Die Auflösung des postmodernen adoleszenten Subjekts findet in *Relax* auf der Tanzfläche statt. Der Spiegel wird als Raum definiert, an dem Selbstinszenierungsversuche und Maskeraden verortet werden können. Besonders zu beobachten ist dies in Dagmar Chidolues *Lady Punk*. Bedeutung gewinnt der Spiegel auch für Identitätssuche in *Dies ist kein Liebeslied*. Den Abschluss bildet ein Kapitel über den Körper als Raum. Es wird festgestellt, dass Adoleszenzkrisen sich an bewegten, fließenden, fragmentierten und sich auflösenden Körpern und Körperräumen verorten lassen. Die Motive der Grenzüberschreitung sowie der Kontrolle sind für Verortungen von Adoleszenzkrisen bedeutsam.

Lebenslauf

1985:	22. August, geboren in Wien
1991-1995:	Volksschule in St. Veit / Triesting (NÖ)
1995-2003:	Bundesgymnasium Berndorf (NÖ)
23.6.2003:	Matura mit ausgezeichnetem Erfolg
seit 10/2003:	Studium (Deutsch und Englisch Lehramt) an der Universität Wien
09/2007 – 01/2008:	Erasmus-Aufenthalt in Aberdeen (Schottland)
seit Oktober 2009:	Fremdsprachenassistenz in Luton (England)
Zusatzqualifikationen:	<ul style="list-style-type: none">- CerTESP (Certificate in Teaching English for Specific Purposes) des Instituts für Anglistik (Universität Wien)- Fernkurs für Kinder- und Jugendliteratur der Stube (Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur)