

Nutzungshinweis: Es ist erlaubt, dieses Dokument zu drucken und aus diesem Dokument zu zitieren. Wenn Sie aus diesem Dokument zitieren, machen Sie bitte vollständige Angaben zur Quelle (Name des Autors, Titel des Beitrags *und* Internet-Adresse). Jede weitere Verwendung dieses Dokuments bedarf der vorherigen schriftlichen Genehmigung des Autors. Quelle: <http://www.mythos-magazin.de>

## **Adoleszenz in der Provinz**

Magisterarbeit zur Erlangung  
des Grades Magistra Artium der  
Philosophischen Fakultät der  
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

Von Juliane Schulze

Prüfer im Hauptfach: Prof. Dr. Peter Tepe

03/2008

---

<b>1 Einleitung</b> .....	<b>3</b>
<b>2 Der Adoleszenzroman als literarische Gattung</b> .....	<b>5</b>
<b>3 Jugend in der Literatur</b> .....	<b>6</b>
3.1 Adoleszenz in der Literatur bis 1980.....	6
3.1.1 Der traditionelle Adoleszenzroman der Jahrhundertwende .....	6
3.1.2 Der moderne Adoleszenzroman nach dem Zweiten Weltkrieg in den USA und Deutschland.....	8
3.2 Adoleszenz in der Postmoderne .....	12
<b>4 Provinz im deutschen Gegenwartsroman</b> .....	<b>15</b>
<b>5 Adoleszenz in der Provinz</b> .....	<b>20</b>
5.1 Jahrhundertwende.....	20
5.1.1 Helene Raff: Regina Himmelschütz (1913) .....	20
5.1.2 Peter Rosegger: Die Försterbuben. Ein Roman aus den steirischen Bergen (1907) .....	21
5.2 Basisanalysen der ausgewählten Romane und Filme der Gegenwart .....	23
5.2.1 Arnold Thünker: Keiner wird bezahlen (2004) .....	24
5.2.2 Christian Trautmann: Die Melancholie der Kleinstädte (1990).....	29
5.2.3 Walter Kohl: Fuck off, Koff (2004) .....	36
5.2.4 Marcus H. Rosenmüller: Beste Zeit (2007) – Film.....	41
5.3 Exemplarische Interpretation „Keiner wird bezahlen“ .....	47
5.4 Stadtromane.....	58
5.4.1 Dana Bönisch: Rocktage (2003) .....	58
5.4.2 Christian Kracht: Faserland (1995) .....	59
<b>6 Unterschiede der Adoleszenz in der Provinz im Vergleich zur Stadt</b> .....	<b>60</b>
6.1 Die Rolle des Mädchens.....	60
6.2 Familie.....	63
6.3 Liebe und Sexualität .....	66
6.4 Aktualitätsbezug .....	71
6.5 Landschaftsdarstellungen.....	76
6.6 Stilistische Merkmale .....	81
6.7 Identitätssuche und Krisenerfahrungen .....	85
6.8 Figurenanlage .....	91
<b>7 Fazit</b> .....	<b>96</b>
<b>8 Literaturverzeichnis</b> .....	<b>99</b>
8.1 Primärliteratur .....	99
8.2 Sekundärliteratur .....	99
8.3 Filme .....	102
8.4 Internetquellen.....	102

## 1 Einleitung

„Das war die Zeit der guten, alten Provinz: einer heilen Welt, einer idyllischen Landschaft aus Wäldern, Wiesen und Flüssen, in der malerisch eingebettet schnuckelige Dörfer und beschauliche Kleinstädte mit gepflegten Obstgärten lagen. Die Menschen hier galten als ein bisschen verbohrt, und rückständig, aber wenn man darüber hinweg sah, konnte man sich wahrscheinlich wohl fühlen“ (Mensing, Kolja: *Wie komme ich hier raus? Aufwachsen in der Provinz*. Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2002, S. 16; im Folgenden zitiert als: Mensing)<sup>1</sup>.

Das Aufwachsen und Erwachsenwerden in einer Landschaft wie der dargestellten, auf dem Dorf bzw. in der Kleinstadt, wie sie gegenwärtig von deutschsprachigen Autoren gezeigt wird, soll in der vorliegenden Magisterarbeit untersucht werden. Selbst in der Kleinstadt aufgewachsen und erst zum Studium in die Großstadt gezogen, interessieren mich die Unterschiede in der Darstellung von Adoleszenz in der Stadt oder in der Provinz. Da gerade das Motiv der Stadt in der Literatur eine lange Geschichte hat, muss es doch einen Grund geben, warum viele Romane der aktuellen Literatur das Aufwachsen (oder die Jugend) in der Provinz zum Thema machen. Ebenso bewegt der mediale Aufschwung der dörflichen Landschaft, mich dieses Themas anzunehmen. Sei es „Bauer sucht Frau“ oder Hauptkommissarin Charlotte Lindholm aus dem „Tatort“, die sonntags „in der niedersächsischen Provinz auf Mörderjagd [geht] – sei es im Dorf am Deich oder im malerischen Lüneburg“<sup>2</sup> – die Provinz in den Medien hat Hochkonjunktur.

Daraufhin stellt sich die Frage, wie Provinz in Romanen für Jugendliche und junge Erwachsene präsentiert wird. Halten Autoren immer noch an der Idylle der bekannten Heimatfilme fest oder wird eine realistische Landschaft gezeichnet, in der die Menschen konservativ denken und handeln, aber trotzdem mit Internet, Fernseher und Mobiltelefon ausgestattet sind? Außerdem soll untersucht werden, inwiefern sich die Darstellung der Gesellschaft der Gegenwart im Gegensatz zur Jahrhundertwende – als die meisten Menschen noch im dörflichen Umfeld aufwuchsen – verändert hat. Auch wenn es im Theorieteil um die klassische Adoleszenzliteratur geht, werden diese starren Merkmale nicht Maß aller Dinge für diese Arbeit sein.

---

<sup>1</sup> Primärliteratur wird im Folgenden in Klammern direkt hinter dem Zitat angegeben. Abkürzungen der Titel werden explizit eingeführt. Sekundärliteratur wird in Fußnoten zitiert.

<sup>2</sup> *Maria Furtwängler als Hauptkommissarin Charlotte Lindholm*. ARD, Tatort, [http://www.daserste.de/tatort/kommissare\\_aktiv\\_dyn~team,23~cm.asp](http://www.daserste.de/tatort/kommissare_aktiv_dyn~team,23~cm.asp) <05.03.2008>

Die Aspekte und Prototypen dienen für mich als Grundlage für die Interpretation der hier untersuchten Romane<sup>3</sup>. In diesen durchläuft zwar mindestens einer der Protagonisten einen Adoleszenzprozess, nach den kritischen Merkmalen der Wissenschaftler kann aber trotzdem noch nicht von einem Adoleszenzroman gesprochen werden.

Die Aspekte des klassischen Entwicklungs- oder Bildungsromans der Jahrhundertwende finden in dieser Arbeit kaum Einfluss, da ich mich auf den Zusammenhang von Adoleszenz und Umwelt im topographischen Sinne und nicht auf das klassische Bild des Schülers, konzentrieren will.

Bei der Auswahl der Romane bzw. Filme kommt es mir auf eine annähernd realistische Darstellung der Landschaft sowie der Gesellschaft der letzten 30 Jahre an. Um den Rahmen nicht zu sprengen und eine vergleichbare Interpretationsbasis zu bekommen, beschränke ich mich auf deutschsprachige Autoren. Alle Werke sind in der Zeit von 1990 bis 2007 veröffentlicht worden. Surreale Darstellungen dieser Zeit wie z.B. Robert Schneider: „Schlafes Bruder“ sollen genauso wie essayistische oder kolumnenhafte Romane (Florian Illies, Kolja Mensing) in den Hintergrund gestellt werden.

Im theoretischen Teil meiner Magisterarbeit werde ich die Grundlagen des Adoleszenzromans darlegen und seine Geschichte sowie den Forschungsstand bis Anfang 2000 skizzieren. Die Merkmale des modernen und postmodernen Adoleszenzromans bieten mir Ansatzpunkte für die Analyse der noch vorzustellenden Romane. Der Theorieteil wird mit einer Untersuchung des Provinz-Begriffs in der Gegenwartsliteratur abgeschlossen. Im Hauptteil dieser Arbeit werden die von mir ausgewählten Romane kurz vorgestellt und für die Basisanalyse der „Kognitiven Hermeneutik“ nach Peter Tepe mit Leitfragen unter bestimmten Aspekten beleuchtet. Es folgt eine Basisinterpretation des Romans „Keiner wird bezahlen“, der das Thema dieser Arbeit am stärksten erfüllt. Daraufhin werde ich die gegenwärtigen Provinzromane mit Exemplaren der Jahrhundertwende sowie aktuellen Adoleszenzdarstellungen der Stadt vergleichen. An dieser Stelle soll gezeigt werden, inwiefern die Umwelt die Jugendlichen beeinflusst bzw. ob es *den* Adoleszenzroman der Provinz gibt.

---

<sup>3</sup> hier immer mit inbegriffen der Spielfilm „Beste Zeit“

## 2 Der Adoleszenzroman als literarische Gattung

Der Begriff des Adoleszenzromans existiert noch nicht sehr lange. In Deutschland tritt dieser erst seit den 1980er Jahren im Zuge der Kinder- und Jugendbuchliteraturforschung auf. Populär wird der aus dem angloamerikanischen übernommene Terminus in den 90er Jahren. Dort bezeichnet „adolescent novel“ diese neue Romanform.

„Der Adoleszenzroman erzählt aus der Perspektive seines jugendlichen (und meist männlichen Protagonisten) vom Erwachsenwerden, das als schmerzlicher Prozeß, als Sinnkrise und Zeit der Orientierungslosigkeit erfahren wird.“<sup>4</sup>

In diesen Romanen wird die Geschichte anhand eines oder mehrerer Protagonisten geschildert, die im Alter von etwa 12 Jahren bis Mitte / Ende 20 sind. Es geht um den Selbstfindungsprozess, den jeder Jugendliche durchlebt. Wie löse ich mich von meinem Elternhaus? Wer bin ich eigentlich? Adoleszenzromane werden immer durch die aktuellen gesellschaftlichen Verhältnisse beeinflusst, die jedem einzelnen Roman dieser Gattung eine eigene Prägung verleihen. Die Spezifizierung der Themen, die Art der Identitätsfindung und die unterschiedlichen Probleme werden von Epoche zu Epoche deutlich. Trotzdem können die Romane verglichen werden. „Ein 17-jähriger Holden Caulfield der 1950er Jahre und die Postadoleszenten der 1980er und 1990er Jahre zeigen durchaus Parallelen in ihrem Lebensgefühl und ihren Problemen.“<sup>5</sup>

Daraus lässt sich schließen, dass es gewisse Konstanten gibt, die in jedem Adoleszenzroman vorkommen. Dieses Thema wird später noch einmal vertieft. Die Aufgabe und das Ziel der Adoleszenz und demnach der Romane beschreibt Annette Wagner:

„Aufgabe der Adoleszenz ist die Überwindung der Kluft zwischen den eigenen Interessen und den Ansprüchen der Erwachsenen. Ziel ist die Erlernung der Erwachsenenrolle als Einfügungsprozess in die Erwachsenengesellschaft über bestimmte Statuspassagen.“<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Schäfer, Beate: *Adoleszenzroman und Jugendliteratur. Ein Kolloquium des Frankfurter Instituts für Jugendbuchforschung*. In: JuLit. Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur, Nr. 17 (1991), H.1, S. 35.

<sup>5</sup> Wagner, Annette: *Postmoderne im Adoleszenzroman der Gegenwart. Studien zu Bret Easton Ellis, Douglas Coupland, Benjamin von Stuckrad-Barre und Alexa Hennig von Lange*. Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2007, S. 38

<sup>6</sup> Wagner 2007, S. 27

### 3 Jugend in der Literatur

In diesem Kapitel werden die theoretischen Überlegungen zu Adoleszenzromanen der unterschiedlichen Jahrzehnte dargestellt. Hierzu wird untergliedert in die Adoleszenzdarstellungen der Literatur bis 1980 sowie der 90er Jahre bis in die Gegenwart.

#### 3.1 Adoleszenz in der Literatur bis 1980

##### 3.1.1 Der traditionelle Adoleszenzroman der Jahrhundertwende

Die Geschichte des Adoleszenzromans bzw. die Thematik vom Aufwachsen und Erwachsenwerden zieht sich bereits lange durch die Literaturgeschichte. Die Gattung reicht mit Karl Philipp Moritz' „Anton Reiser“ (1785-1790) und Goethes „Die Leiden des jungen Werther“ (1774) bis in das 18. Jahrhundert zurück. Dort finden sich bereits die Motive der Identitätssuche und der unerfüllten Liebe. Diese Texte waren im Gegensatz zu heute in erster Linie für erwachsene Leser bestimmt und wurden schon damals stark kritisiert. Die dargestellten „Rebellen“ passten nicht in die Vorstellungen des Bürgertums. Eine besondere Entwicklung erlebt diese Literaturgattung jedoch um 1900. Im Zuge der Bildungs-, Entwicklungs- und Erziehungsromane entsteht die Gattung des Adoleszenzromans. Gemeinsam ist diesen drei prägenden Formen, dass es „grundsätzlich um den psychologischen und intellektuellen Werdegang eines Protagonisten geht.“<sup>7</sup> Bildungsromane sind Texte, in denen das Motiv „Bildung“ dominiert. Die Romane dieser Kategorie beschreiben zumeist einen bestimmten Zeitabschnitt des Protagonisten – die Jugendphase – die mit dem Eintritt in das Berufsleben endet. Hingegen wird im Entwicklungsroman die Hauptfigur nicht nur in ihrer Jugend beleuchtet, sondern kann das gesamte Leben lang begleitet werden.

„Beim Entwicklungsroman handelt es sich – anders als beim Bildungsroman – um kein historisches Epochenphänomen, sondern um einen überzeitlichen Romantypus. Ziel und Weg des Protagonisten sind daher auch an keine spezifische Epoche oder Kultur gebunden.“<sup>8</sup>

Dem gegenüber liegt im Erziehungsroman das Augenmerk auf dem pädagogischen Aspekt.

---

<sup>7</sup> Gansel, Carsten: *Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne*. In: Günter Lange (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Band 1, Baltmannsweiler: Schneider Verlag, Hohengehren, 2000, S. 366

<sup>8</sup> Gansel 2000, S. 367

---

„Der Erziehungsroman stellt den Erziehungsprozess in das Zentrum der Darstellung und führt diesen exemplarisch vor. Dazu benötigt er ein Objekt der Erziehung, den Zögling, wie auch einen Erzieher, der als Mentor fungiert.“<sup>9</sup>

An dieser Stelle tritt eine veränderte Figurenkonstellation auf. Nicht nur ein Protagonist steht im Vordergrund, eher wird das Zusammenspiel mit dem Erzieher dargestellt.

Die Adoleszenzromane der Jahrhundertwende ergründen fast ausschließlich die männliche Adoleszenz im schulischen Umfeld. Zu erwähnen ist hierbei z.B. Emil Strauss „Freund Hein“ (1902), Rainer Maria Rilke „Turnstunde“ (1904), Hermann Hesse „Unterm Rad“ (1906) und Robert Musil „Die Verwirrungen des Zöglings Törleß“ (1906).

Der klassische Bildungs- und Entwicklungsroman wandelt sich demzufolge zum Adoleszenzroman. Wurde damals eine glückliche, problemfreie Kindheit und Jugend dargestellt, die damit endet, dass der Protagonist seine hochgesteckten Ziele erreicht, enden die Adoleszenzromane um 1900 oftmals in Verzweiflung.

„In den Schülerromanen der Jahrhundertwende funktioniert das Muster der Einpassung nicht mehr, vielmehr kommt es zum Bruch mit der bürgerlichen Gesellschaft. Die Helden bei Rilke, Hesse oder Musil scheitern, Identitätsbildung und Sinnfindung sind unter den gegebenen Umständen nicht mehr möglich.“<sup>10</sup>

Im Bildungsroman steht am Ende eine Einheit von Individuum und Gesellschaft in Aussicht, beim Adoleszenzroman dreht sich alles um einen tragischen Konflikt, der nicht gelöst werden kann. Es kommt zur Katastrophe, denn das abgebildete Problem kann nicht harmonisch gelöst werden.

„Insofern lässt sich mit Berechtigung von Adoleszenzerzählungen bzw. -romanen sprechen, in denen sich gleichsam die Krise der zeitgenössischen bürgerlichen Gesellschaft ausdrückt, die eine Identitätsfindung im klassischen Sinne ausschließt. [...] Der junge Mensch steht gewissermaßen als ‚Repräsentant gegenwärtigen Lebens und Leidens‘, womit sich sagen lässt, dass die Krise der Adoleszenz zumindest für einen kulturhistorischen genau zu erfassenden Zeitraum zum Paradigma für das Scheitern in der Gesellschaft wird.“<sup>11</sup>

Wenn die Identitätsfindung im klassischen Sinne ausgeschlossen wird, bleibt für die Protagonisten meist nur ein Ausweg.

„Besonders also für diese historische Erscheinungsform der Adoleszenzdarstellung endet die ‚existentielle Krise‘ der jugendlichen Protagonisten nicht selten mit dem Tod. Fünfzig Jahre später kann dann bereits von einer Entdramatisierung der Adoleszenz gesprochen werden, die ihr zwar nichts von ihrer Krisenhaftigkeit nimmt, aber es

---

<sup>9</sup> Gansel 2000, S. 367

<sup>10</sup> Gansel 2000, S. 373

<sup>11</sup> Gansel 2000, S. 373

---

unwahrscheinlicher macht, dass der jugendlichen Figur bei der Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen Instanzen einzig der Tod als Ausweg bleibt.“<sup>12</sup>

Im Zeichen der Jugendbewegung und Reformpädagogik der Jahrhundertwende werden auch diese Romane kritisiert. Es gehe primär um den tragischen Handlungsausgang im Suizid, um die vermeintlich respektlose, dem Lerneifer der Zöglinge abträgliche Darstellung des Schulwesens und um die Verherrlichung von Alkoholmissbrauch und sexueller Freizügigkeit auch im Bereich der Homosexualität.<sup>13</sup>

Carsten Gansel<sup>14</sup>: stellt für traditionellen Adoleszenzroman der Jahrhundertwende Merkmale auf.

- Bei den Protagonisten Anfang des 20. Jahrhunderts handelt es sich ausschließlich um Jungen.
- Die Schule ist als Mittelpunkt zu sehen: sie steht für eine Zwanganstalt, es geht um Disziplin und Hierarchien. Die Schulatmosphäre wird in keiner Weise als angenehm dargestellt. Der Lehrer ist des Schülers Feind. Er ist unmenschlich und brutal. Außerdem steht er in der Hierarchie an höchster Stelle.
- Schwachen jugendlichen Helden werden immer Freunde zur Seite gestellt. Diese weisen gegensätzliche Züge zum Helden auf und ergänzen ihn somit.

Auf die klassischen Werke, die von Erziehungs-, Bildungs- und Entwicklungsromanen beeinflusst sind, soll hier jedoch nicht weiter eingegangen werden.

### **3.1.2 Der moderne Adoleszenzroman nach dem Zweiten Weltkrieg in den USA und Deutschland**

Der moderne Adoleszenzroman nach dem Zweiten Weltkrieg hat seine Ursprünge in den Vereinigten Staaten von Amerika.

„In den USA finden wir schon sehr früh mit Carson McCullers ‚Frankie‘ (1946) und mit Jerome D. Salingers ‚The Catcher in the Rye‘ (1951) zwei gattungsformende Muster für die Darstellung von Adoleszenzkonflikten, wie sie in einer modernen, liberal und demokratisch verfaßten Industriegesellschaft auftreten. Die Präsenz dieser beiden

---

<sup>12</sup> Gansel 2000, S. 374

<sup>13</sup> Vgl. Kaulen, Heinrich: „Welcher Jüngling kann eine solche verfluchungswürdige Schrift lesen?“ Zur Rezeption des Adoleszenzromans in der Literaturkritik und Literaturdidaktik von Goethes Werther bis zur Postmoderne. in: Zeitschrift für Germanistik, Heft 1/2004, Neue Folge, XIV. Jg., S. 106

<sup>14</sup> Vgl. Gansel 2000, S. 374



---

großen Autoren hat sicherlich mit dazu beigetragen, daß es in den USA sehr viel früher als in Deutschland zur Integration dieses Romantypus in die Jugendliteratur gekommen ist.“<sup>15</sup>

In Adoleszenzromanen werden demnach stets aktuelle gesellschaftliche Ereignisse verarbeitet. Der Modernisierungsprozess in den USA kommt jedoch viel schneller voran als in Deutschland. Auch außenpolitische Umstände der USA führen zu stärkerer literarischer Verarbeitung. Die Romane werden in andere Sprachen übersetzt und auch in Deutschland gerne gelesen.

„Salingers ‚Der Fänger im Roggen‘ wurde in der Bundesrepublik wie in der DDR vor allem in den 60er Jahren mit Begeisterung rezipiert, weil er dem Lebensgefühl einer jungen Generation Ausdruck verlieh, einer Generation, die zunehmend gegen die etablierten gesellschaftlichen Instanzen revoltierte, überkommene Rollenbilder angriff und auf der Suche nach sich selbst war.“<sup>16</sup>

Obwohl auch Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg einem extremen Wandel ausgesetzt ist und das Phänomen der Teenagerkultur aus Amerika adaptiert, ist die eigenständige literarische Produktion der Adoleszenz thematisierenden Romane noch minimal. Vereinzelt erscheinen Romane wie Günter Grass' ‚Katz und Maus‘ (1961) und Peter Weiss' ‚Abschied von den Eltern‘ (1961).

„Bereits 1973 wird dann von Heller der Begriff des Adoleszenzromans für eine neue Textgruppe genutzt. Es handelt sich hier um Texte, in denen ‚die unruhige Suche nach einem tieferen Persönlichkeitszentrum und das Bemühen um dessen Bewahrung und Entfaltung‘ zum Ausdruck komme.“<sup>17</sup>

In den 70er Jahren zeigt sich vorerst immer noch ein klares Übergewicht an amerikanischen Autoren, erst später nimmt der Einfluss von Europäern, besonders Skandinaviern zu. Seit Mitte der 80er Jahre ist der Adoleszenzroman als spezifische Textsorte auch in der deutschsprachigen Jugendliteratur fest etabliert.

Wie um die Jahrhundertwende, handelt auch der Adoleszenzroman ab den 70er Jahren vom Gegensatz zwischen Jugendlichen- und Erwachsenenwelt.

„Die jugendlichen Protagonisten opponieren gegen die Normen, Werte, die einseitigen Leistungsanforderungen der Erwachsenen. Der fest gefügten, phantasielosen, kalten Welt der Erwachsenen steht jene andere Welt der Jungen entgegen, die voll von Freiräumen für Phantasie, Spiel, Selbständigkeit, Emotionalität ist. Am Ende behält die Welt der Erwachsenen die Oberhand, Ausstieg wie Scheitern der Protagonisten sind

---

<sup>15</sup> Kaulen, Heinrich: *Von Törleß zu Trainspotting. Über Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne*. Wiener Zeitung Online, <http://www.wienerzeitung.at/Desktopdefault.aspx?TabID=3946&Alias=wzo&lexikon=Literatur&letter=L&cob=6955> <13.09.07>

<sup>16</sup> Gansel 2000, S. 368

<sup>17</sup> Gansel 2000, S. 375

---

jene systemprägenden Merkmale, die den modernen Adoleszenzroman der frühen 1970er Jahre kennzeichnen.“<sup>18</sup>

Die Jugendlichen versuchen sich klar von den Erwachsenen abzusetzen. Sie wollen provozieren – und das mit heute oft belächelten Mitteln, wie langen Haaren oder Jeans. Die Jeans ist in diesem Zusammenhang jedoch nicht nur ein Kleidungsstück, sondern sie symbolisiert eine Einstellung und einen Lebensstil jenseits des Konservatismus. Daher stammt auch der Begriff „Jeansliteratur“, der für die Adoleszenzthematik noch in den 70er und 80er Jahren genutzt wird.

Neu für die Kritiker ist die ungeschönte Darstellung von allgemein verpönten Themen. Die

„tabulose Schilderung von sexuellen Erfahrungen und Drogenexzessen sowie die Beschreibung von Regelverletzungen durch Jugendliche, ohne dass diese vom Erzähler oder zumindest von einer Handlungsfigur als solche markiert und geahndet würden, lösen bei nicht wenigen Kritikern Irritationen aus.“<sup>19</sup>

Zurückgeführt wird die Kritik und das Entsetzen auf einen Generationenkonflikt, der besonders nach dem 2. Weltkrieg und in den 70er Jahren stark vertreten ist. Sind die Autoren von der einsetzenden „Amerikanisierung“ beeinflusst, haben die Rezensenten oftmals eine Jugend voller Leid im Krieg erlebt.

„Nicht immer bekennen die Rezensenten dabei offen, dass ihr Unverständnis im Grunde aus einem Generationskonflikt erwächst, weil sie selbst einer Altersgruppe angehören, die ‚an dieser Art von Jugendlichkeit nicht unbedingt Gefallen findet‘.“<sup>20</sup>

Ebenfalls wichtig in diesem Zusammenhang ist die Ausrichtung der Adoleszenzromane. Anfangs sollen sie auch Erwachsene ansprechen, später holt die problemorientierte Jugendliteratur wieder auf.

Seit Ende der 70er Jahre kann mehr und mehr von einem eigenständigen jugendliterarischen Genre gesprochen werden. Die deutsche Forschung in diesem Bereich findet vor allem durch Carsten Gansel, Heinrich Kaulen und besonders Hans-Heino Ewers am Frankfurter Institut für Jugendbuchforschung statt. Das erste Buch, das in der DDR den Generationenkonflikt thematisiert und sich daraufhin in der BRD und dem Rest der Welt erfolgreich verkauft, ist Ulrich Plenzdorfs „Die neuen Leiden des jungen W.“ von 1973. Edgar Wibeau, der Protagonist des Romans, trägt

---

<sup>18</sup> Gansel 2000, S. 375

<sup>19</sup> Kaulen 2004, S. 106f

<sup>20</sup> Kaulen 2004, S. 107

Bluejeans und ursprünglich begehrt „die Hauptfigur – wie in Goethes Vorlage – am Ende Selbstmord. Doch weil das im Osten als politisch unkorrekt galt, musste Plenzdorf das Werk überarbeiten.“<sup>21</sup> Als Beispiele der modernen Ausrichtung können weiterhin z.B. folgende Adoleszenzromane gelten: Irina Korschunow „Die Sache mit Christoph“ (1978), Christine Nöstlinger „Stundenplan“ (1970) oder Leonie Ossowski: „Die große Flatter“ (1977).<sup>22</sup>

Für die 80er Jahre ist vor allem ein Aufkommen der Mädchenfiguren zu erkennen. Ist vorher stets der „Jüngling“ der Protagonist, werden im Zuge der Emanzipation immer mehr Mädchen stärker berücksichtigt. Inger Edelfeldt „Kamalas Buch“ (1988 auf Deutsch) und Dagmar Chidolue „Lady Punk“ (1985) werden hierbei in der Forschungsliteratur als wichtigste Werke genannt.

Ein starker Unterschied zu den „Klassikern“ der Jahrhundertwende ist, dass die Schule an Einfluss verliert. „Dagegen erhalten Themen wie platonische Freundschaften, Sexualität, Liebe und Partnerwahl als Sehnsucht nach Nähe und identitätsvermittelnden Erlebnissen eine deutlich größere literarische Bedeutung.“<sup>23</sup>

Wagner führt zudem weitere Merkmale und Strukturen der Romane auf:

„Hinsichtlich der literarischen Strukturierung ist eine Abweichung von einer chronologischen Handlungsführung zu Gunsten einer episodischen Handlungsstruktur mit Zeitenwechseln, Nebenhandlungen, Einschüben (Tagebuchpassagen, Briefe, Songtexte) und einem häufig positiv endenden ‚plot‘ [...] zu beobachten. [...]

In vielen Werken vollzieht sich ein Wandel von der kommentierenden Haltung des auktorialen Erzählers zum Ich-Erzähler, der dem Leser tiefere Einblicke in die Innenperspektive, die Gründe der Protesthaltung des Helden und damit Identifikationsprozesse ermöglicht.“<sup>24</sup>

Auch für den modernen Adoleszenzroman stellt Carsten Gansel Kennzeichen auf:

- Der Leser erfährt die Probleme der Adoleszenz anhand eines oder mehrerer jugendlicher Protagonisten. Die Phase, in der sich die Identitätskrise vollzieht, kann bereits vor der Pubertät sein, jedoch auch bis in die Postpubertät (Mitte / Ende 20) reichen.

<sup>21</sup> Ulrich Plenzdorf. *Ein Rebell mit Gespür für Ungerechtigkeiten*. Focus Online, [http://www.focus.de/kultur/buecher/ulrich-plenzdorf\\_aid\\_69353.html](http://www.focus.de/kultur/buecher/ulrich-plenzdorf_aid_69353.html) <07.03.2008>

<sup>22</sup> Vgl. Lange, Günter: *Adoleszenzroman*. In: Baumgärtner, Alfred (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Corian Verlag Heinrich Wimmer, Meitingen, Loseblattsammlung (1995–99), Band 4, Teil 5 „Literarische Begriffe / Werke / Medien“, 3. Erg.-Lfg. Februar 1997, S. 10

<sup>23</sup> Wagner 2007, S. 83

<sup>24</sup> Wagner 2007, S. 80f

- Im Gegensatz zum klassischen Adoleszenzroman, der fast ausnahmslos männliche Protagonisten darstellt, finden sich im modernen Adoleszenzroman vermehrt weibliche Heldinnen. Meist können diese Romane ebenfalls zur emanzipatorischen Mädchenliteratur gezählt werden.
- Die modernen Romane beschreiben keine festgelegten Typen, sondern Individuen.

„Im Unterschied zur sozialkritischen Problemliteratur geht es – ähnlich wie im modernen Roman – um eine ganzheitliche Darstellung: die Figuren sind weder Personifikation noch Typ, sondern Individuum, also einmalig und unwiederholbar; neben die Erfassung von Außenwelt tritt die Gestaltung von Innenwelt, von psychischen Prozessen. Entsprechend kommen Darstellungsweisen des modernen Romans zum Einsatz.“<sup>25</sup>

- Dass die Hauptperson eine Identitätskrise durchlebt, heißt nicht unbedingt, dass sie daran verzweifeln muss. Ebenso kann die Krise als Chance genommen werden, sich auszuprobieren und positiv das Tief zu überwinden.
- Jeder Adoleszenzroman folgt einem mehr oder weniger festgelegten Handlungsmuster. Der Leser wird typischerweise einem offenen Ende überlassen, indem die Identitätsfindung in Frage gestellt wird.

„Adoleszenzromane lassen sich an der Gestaltung ausgewählter Problembereiche bzw. Handlungsmuster erkennen, dazu gehören: a) die Ablösung von den Eltern; b) die Ausbildung eigener Wertvorstellungen (Ethik, Politik, Kultur, usw.); c) das Erleben erster sexueller Kontakte; d) das Entwickeln eigener Sozialbeziehungen; e) das Hineinwachsen oder das Ablehnen einer eigenen sozialen Rolle (Kaulen 1999, 7). Dabei kennzeichnet den Adoleszenzroman zumeist ein ‚offenes Ende‘, die Protagonisten bleiben auf der Suche, eine Identitätsfindung im Sinne eines festen Wesenskerns muss nicht erfolgen und auch nicht angestrebt sein.“<sup>26</sup>

### 3.2 Adoleszenz in der Postmoderne

Auch in den 90er Jahren hält in Deutschland die Welle der Adoleszenzromane an. Carsten Gansel und Heinrich Kaulen unterscheiden den modernen vom postmodernen Adoleszenzroman.

Als Beispiele für postmoderne Adoleszenzromane gelten:

- Breat Easton Ellis: „Einfach unwiderstehlich“ (1987/dt. 88) / „Unter Null“ (1985)
- Christian Trautmann: „Die Melancholie der Kleinstädte“ (1990)
- Christian Kracht: „Faserland“ (1995)
- Blake Nelson: „Cool Girl“ (1994/dt. 1997)

<sup>25</sup> Gansel 2000, S 370

<sup>26</sup> Gansel 2000, S 371

- Irvine Welsh: „Trainspotting“ (1993/dt. 1996)
- Alexa von Hennig Lange: „Relax“ (1998)
- Benjamin von Stuckrad-Barre: „Soloalbum“ (1998)

Die postmodernen Werke sind teilweise der in den 90er Jahren entstehenden Popliteratur zuzurechnen (von Hennig Lange, von Stuckrad-Barre). Schwerpunktthemen wie Musik, Popkultur, Drogen und Beobachtung von Alltagswelten beeinflussen somit die Adoleszenzdarstellungen. Annette Wagners Abhandlung über den Adoleszenzroman der Postmoderne (2007) stellt die jüngste Untersuchung dar und profitiert gegenüber den „Klassikern“ von Ewers, Gansel und Kaulen vom größeren Abstand zu Popromanen und anderen postmodernen Phänomenen.

Auf formale Besonderheiten wie das Spielen mit unterschiedlichen Motiven, gerade im Bereich der Musik und Popkultur, wird im Hauptteil genauer eingegangen.

Wie schon an den Aspekten Gansels zu erkennen ist, handelt es sich beim modernen und postmodernen Adoleszenzroman um die inneren und äußeren Merkmale der Darstellung der Jugend und des Erwachsenwerdens.

Zur äußeren Darstellung gehört die Skizzierung eines Helden, der gegenwärtig meist problematisch ist und nicht unbedingt eine Identifikationsfigur darstellt. Oft wird er als unsympathisch, egozentrisch und konsumversessen gezeigt.

Ein weiterer Wandel der noch jungen Gattung wird größtenteils von gesellschaftlichen Umständen beeinflusst. Fing man z.B. um die Jahrhundertwende so früh wie möglich an zu arbeiten, um das nötige Geld zum Überleben zu verdienen, so zögert man heute die Jugendzeit ohne finanzielle Eigenverantwortung so weit wie möglich hinaus.

„Die Jugendforschung ist sich darüber einig, daß die Jugend heute früher beginnt als noch vor einigen Generationen und daß sich der Übergang zum Erwachsenenstatus traditionell definiert durch Heirat, Familiengründung, Berufstätigkeit und den Erwerb sozialer Autonomie immer weiter verzögert, oft bis weit ins zweite oder gar dritte Lebensjahrzehnt hinein.“<sup>27</sup>

Auch Kaulen erwähnt die Reflektion der Literatur auf die tiefgreifenden Veränderungen in der soziokulturellen Lebenswelt der Jugendlichen. Durch

---

<sup>27</sup> Kaulen, Heinrich: *Von Törleß zu Trainspotting. Über Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne*. Wiener Zeitung Online, <http://www.wienerzeitung.at/Desktopdefault.aspx?TabID=3946&Alias=wzo&lexikon=Literatur&letter=L&cob=6955> <13.09.07>

die Verlängerung der Adoleszenz verschwinden ebenso die Generationsdifferenzen zwischen Jung und Alt. Identitätssuche ist somit nicht abschließbar und nimmt „die Form einer individuellen Selbstformulierung und Selbstbegründung des eigenen Ichs“<sup>28</sup> an.

Von der anderen Seite aus betrachtet, könnte man es wie folgt formulieren:

„Ein anderes Merkmal heutigen Jung-Seins kann man mit ‚Früherwachsenheit‘ bezeichnen. Kinder und Jugendliche verhalten sich in bestimmten Bereichen von Konsum oder Technik wie Erwachsene, deren Erfahrungs- und Wissensvorsprung abgenommen hat. Aber ‚Früherwachsenheit‘ produziert auch Überforderungssymptome. Hinzu kommt bei einem ständigen Überangebot an Gütern die Qual der Wahl. Hat man sich einmal entschieden, entsteht leicht das Gefühl, etwas anderes zu verpassen. Die Folge: eine Hast zum nächsten Angebot oder eben Langeweile.“<sup>29</sup>

Das traditionelle Verständnis von Identitätsfindung in der Adoleszenz findet im klassischen Sinne nicht mehr statt. Die Protagonisten haben schon alles durchgemacht und sind nun auf der Suche nach neuen Erlebnissen. Seien es Partys in ganz Deutschland in „Faserland“, Überwindung der Langeweile einer Jungscique in „Die Melancholie der Kleinstädte“ oder Drogenexzesse in „Trainspotting“.

„Hinter der von den Jugendlichen auf der Darstellungsebene beschworenen Action steckt in Wahrheit Bewegungslosigkeit. Die Protagonisten selbst sind nur noch Zeichen und Oberfläche; es handelt sich um keine autonomen Charaktere, die ihr Leben selbstbewusst zu gestalten suchen. Sie kennen keine Erinnerung oder Geschichte, was zählt, ist die Gegenwart.“<sup>30</sup>

Heinrich Kaulen ist gleicher Meinung wie Gansel und betont den „Gestus eines heiteren Spiels mit Witz, Ironie und Leichtigkeit“<sup>31</sup>, welches die Protagonisten trotz ihrer verzweifelten Lage propagieren.

Daraus resultiert, dass die Protesthaltung der 70er und 80er Jahre verschwindet. Die gegenwärtigen Adoleszenten sind meist Einzelgänger, die nicht in einer Gruppe für etwas kämpfen, sondern mit einer egoistischen „Egal-Haltung“ leben. „Nicht Rebellion gegen die Konsum- und Medienwelt ist angesagt, sondern die eines uneingeschränkten Hedonismus wie einer postmodernen Polyvalenz des Ich.“<sup>32</sup> Für diese Lebenseinstellung und die Schilderungen des Bewusstseins der Protagonisten gilt, dass der Autor auf moralisierende Wertungen verzichtet.

<sup>28</sup> Kaulen 2004, S. 112

<sup>29</sup> Gansel, Carsten: *Jugendliteratur und jugendkultureller Wandel*. In: Hans-Heino Ewers: *Jugendkultur im Adoleszenzroman*. Juventa, Weinheim, München, 1994, S. 36

<sup>30</sup> Gansel 2000, S. 380

<sup>31</sup> Kaulen, Heinrich: *Fun, Coolness und Spaßkultur? Adoleszenzromane der 90er Jahre zwischen Tradition und Postmoderne*. In: *Deutschunterricht* 52 (1999), H. 5, S. 332

<sup>32</sup> Wagner 2007, S. 99, zitiert nach: Gansel, Carsten: *Moderne Kinder- und Jugendliteratur. Ein Praxishandbuch für den Unterricht*. Cornelsen Scriptor, 1999, S. 122

Der Protagonist der Romane grenzt sich vom Elternhaus ab und baut sich ein eigenes Wertesystem auf. Die Stellung der Eltern wird heute herabgesetzt. Sie haben als Leitbilder bzw. als „Diktatoren“ ausgedient. Sie haben kaum mehr erzieherische Funktion, oftmals werden sie vom Erzähler nicht einmal erwähnt. Konflikte können sich auf diese Weise nicht mehr ergeben, sondern werden in gegenwärtigen Romanen durch Konsumzwänge der Mediengesellschaft heraufbeschworen.

Jugendliche Lebenswelten werden in einen zeitgeschichtlichen Kontext eingebettet. Die geschilderten Selbstinszenierungen lassen sich bestimmten generationsspezifischen Jugendlichkeitsstilen zuordnen. Der neue Jugendroman lässt sich nach Ewers prinzipiell auch als Zeitroman lesen.<sup>33</sup>

Annette Wagner stellt heraus, dass sich die Einordnungen eines Buches der Forscher entweder zum modernen oder postmodernen Adoleszenzroman nur in der Identitätsthematik unterscheiden. Es wird deutlich, „dass [die] Haltung zum modernen Autonomieideal letztlich über die Zuordnung“<sup>34</sup> entscheidet.

Da die Grenzen zwischen modernem und postmodernem Adoleszenzroman fließend sind, ist die Einordnung schwer. „Eine eindeutige Kategorisierung des postmodernen Adoleszenzromans gibt es nicht und wird es auch nicht geben, da der Postmoderne-Begriff selbst nicht eindeutig geklärt ist.“<sup>35</sup> Jeder Roman beinhaltet moderne sowie postmoderne Aspekte. Eine Formulierung idealtypischer Modelle wäre somit angebracht.

#### 4 Provinz im deutschen Gegenwartsroman

Der „Brockhaus“ definiert „Provinz“ übertragend als meist abwertende Bezeichnung für eine Gegend, in der, nach großstädtischen Maßstäben, wenig geboten wird.<sup>36</sup>

„Was ist ‚die Provinz‘ in einem Zeitalter, in dem die gesamte Welt gern als ‚global village‘, als ein immer näher zusammen rückendes Dorf beschrieben wird? Ist es tatsächlich so, dass auf der einen Seite des Lebens die Metropole als Zentrum kulturellen Lebens wartet, während auf der anderen Seite die Provinz steht als ländlich-abseitiges Idyll, aus dem selbst die Kröten abwandern?“<sup>37</sup>

<sup>33</sup> Vgl. Wagner 2007, S. 89

<sup>34</sup> Wagner 2007, S. 107

<sup>35</sup> Wagner 2007, S. 115

<sup>36</sup> Brockhaus Enzyklopädie in 30 Bänden, Band 22 POT-RENS, Fa. Brockhaus, Leipzig, Mannheim, 2006, Artikel „Provinz“

<sup>37</sup> Fachhochschule Potsdam, Medieninformation #92, 09.07.2004

*Jott-weh.de präsentiert: Sommerfrische Literatur. Die Entdeckung der Provinz*, [http://www.fh-potsdam.de/presse\\_archiv\\_2004.html?&no\\_cache=1&news\\_id=979](http://www.fh-potsdam.de/presse_archiv_2004.html?&no_cache=1&news_id=979), <20.02.2008>

Die Darstellung von ländlichem Umfeld in der deutschen Literatur hat eine lange Tradition. Mit Beginn der Verstädterung im 19. Jahrhundert entstehen Bauerndichtung und literarische Dorfgeschichten. Landschaftsgebundenheit, Lokalkolorit und Detailrealismus zeichnen diese Gattung aus. Die schlechten sozialen und ökonomischen Verhältnisse werden nicht berücksichtigt. Im Gegensatz dazu wird die Stadt als bindungslose Existenzform ohne Werte und Geborgenheit dargestellt. Im Zuge der Heimatliteratur der Jahrhundertwende zum 20. Jahrhundert füllt sich das Genre mit ideologischen Komponenten. Die Blut-und-Boden-Literatur der NS-Zeit nutzt das Thema auf ihre Weise aus.

Eine neue Darstellung sowie einen Aufschwung des Motivs bringen die deutschen Autoren nach 1945. Siegfried Lenz' „Deutschstunde“ und Uwe Johnsons „Jahrestage“, um zwei der erfolgreichsten Romane zu nennen, zeigen die Provinz wieder als lebenswerten Raum.

„Aber da sind auch die Landschaften: das Masuren von Siegfried Lenz etwa oder das Mecklenburg Johnsons, das konterkariert wird durch die Stadtlandschaft des Riverside Drive, New York City. Von ‚Langsamere Heimkehr‘, ‚Über Dörfer‘ schreibt Peter Handke, und da werden die Lebenserinnerungen einer Bäuerin (Anna Wimschneider: ‚Herbstmilch‘) zum Bestseller.“<sup>38</sup>

Doch was bedeutet Provinz in der Literatur?

„Provinz ist zunächst eine Spezifikation des literarischen Raumes, die territoriale Enge, Abseitigkeit, Agrarcharakter, Ineinander von menschlicher Lebenswelt, Landschaft und Natur anzeigt.“<sup>39</sup> Stadt und Metropole gelten, im Gegensatz zum Dorf oder der Kleinstadt, als Orte des Fortschritts. Norbert Mecklenburg ermittelt verschiedene Typen der Provinzdarstellung. Für ihn ist Provinz erstens eine irrealer Ersatzwelt ähnlich wie in den traditionellen Heimat- und Bergromanheften. Zweitens wird die dörfliche Landschaft als „subjektiver Herkunftsraum“<sup>40</sup> verarbeitet. Die Verbreitung dieses Typus nimmt nach 1945 zu, da die Autoren „bei der Suche nach einer Identität in der Aufarbeitung von Faschismus und Weltkrieg auf ihren eigenen begrenzten Erinnerungsraum angewiesen“<sup>41</sup> waren. Außerdem ist die Provinz sozialer Existenzraum bestimmter Gruppen und hat die Funktion eines symbolischen Identifikationsraumes. Wie in den Beispielen aus Kapitel

<sup>38</sup> Pott, Hans-Georg (Hrsg.): *Literatur und Provinz. Das Konzept ‚Heimat‘ in der neueren Literatur*. Ferdinand Schöningh, Paderborn, 1986, S. 10

<sup>39</sup> Mecklenburg, Norbert: *Die grünen Inseln: zur Kritik des literarischen Heimatkomplexes*. Ludicum Verlag, München, 1987, S. 54

<sup>40</sup> Mecklenburg 1987, S. 55

<sup>41</sup> Mecklenburg 1987, S. 55



5.2.1 und 5.2.2 deutlich wird, kann das Dorf oft die Funktion eines kritischen Gesellschaftsspiegels besitzen.

Provinz kann einerseits als besserer Ort zum Leben und idyllische Vision gesehen werden, andererseits wird sie später, durch die geschichtlichen Hintergründe, nur noch als negative Anti-Heimat gezeigt.

Mitte der 70er Jahre entstehen im deutschsprachigen Raum die so genannten Anti-Heimatromane. Diese werden von aktuellen Diskussionen im Zusammenhang mit Umweltschutz und Naturzerstörung geprägt. Der Lebensraum „Land“ wandelt sich vom „Wunschbild“ zum „Schreckbild“.<sup>42</sup> Die Autoren wollen engagiert gegen eine mythologisch verschleierte Darstellung von Heimat, Landschaft und Natur vorgehen. Die Romane zeichnen sich durch ihre Nüchternheit bzw. einer Darstellung von scheiternden Existenzen im Dorf aus. Als beispielhafte Werke sind an dieser Stelle „Schöne Tage“ von Franz Innerhofer, „Aus dem Leben Hödlmoser“ von Reinhard Gruber und „Herrenjahre“ von Gernot Wolfgruber zu nennen. Ihr Ziel: „Sie wollen das Bewußtsein der Landbevölkerung heben, Sprachlose gewissermaßen zur Sprache bringen und Denkanstöße vermitteln.“<sup>43</sup>

Auch der Film wandelt sich vom „Kitsch-Heimatfilm“ zum Anti-Heimatfilm. Selbst 2003 stellt Hans Steinbichler in „Hierankl“ noch eine nach außen hin perfekte Idylle dar, zerstört diese jedoch mit Familiendramen antiken Ausmaßes.

„Der Begriff Heimatfilm bedeutete lange Zeit, dass glückliche Leute mit niedlichen Problemen auf grünen Wiesen ein Happy End erleben. Für mich aber bedeutet Heimatfilm den Anfang einer neuen Entwicklung. Denn Heimat hat immer mindestens zwei Seiten, eine gute und eine schlechte. Mir geht es darum, dass man sich ehrlich mit seiner Vergangenheit und mit seiner Heimat auseinandersetzt. Das kann auch durchaus schmerzhaft sein und Konflikte hervorrufen.“<sup>44</sup>

begründet der Regisseur sein Filmkonzept. Der so genannte „Neue Heimatfilm“ muss jedoch nicht unbedingt „anti“ sein. Eine natürliche Inszenierung mit Tendenz zum utopischen Gegenort des Idylls ist mittlerweile wieder möglich. Mit Marcus H. Rosenmüllers „Wer früher stirbt ist länger tot“ und der „Beste Zeit / Gegend / Chance“-Trilogie sowie Maria Singers „Die Scheinheiligen“ werden Dorf und Provinz wieder als lebenswert dargestellt.

<sup>42</sup> Vgl. Koppensteiner, Jürgen: *Das Leben auf dem Lande. Zu den Anti-Heimatromanen österreichischer Gegenwartsauctoren*. In: Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses, Basel 1980 (Jahrbuch f. Internat. Germ., Reihe A, Bd. 8), Bd. 4, S. 545

<sup>43</sup> Koppensteiner 1980, S. 547

<sup>44</sup> „Heimat ist da, wo es wehtut.“ *Im Gespräch mit Hans Steinbichler*. ARTE, <http://www.arte.tv/de/film/Fernsehfilm-auf-ARTE/Interviews/828644.html> <01.02.2008>

Ebenfalls muss ein Heimatfilm mittlerweile nicht mehr ausschließlich einer Alpenlandschaft spielen. Gerade in Ostdeutschland nutzen junge Filmemacher die Chance, ihre Region mit ihren Schönheiten und Problemen darzustellen. So spielen „Jagdhunde“, „Ferien“ und „AlleAlle“ allesamt in Brandenburg.

Wie heutzutage der Siegeszug des Provinziellen zu Stande kommt, erklärt Marcus Rosenmüller:

„Ich glaube schon, dass kleine Filme mit regionalem Bezug gut ankommen, weil sich die Leute besser identifizieren können. Wegen der Angst vor der Globalisierung, dass alles gleich wird, finden das die Leute umso besser, wenn man so eine Art Enklave findet.“<sup>45</sup>

Ein neues Genre der Literatur finden die Deutschen im neuen Jahrtausend. Florian Illies thematisiert im Jahr 2000 zum ersten Mal die „Generation Golf“ und lässt eine ganze Generation in Erinnerungen schwelgen. Ihm folgen weitere Autoren, die ebenfalls „hart an der eigenen Biographie entlangschreiben“.<sup>46</sup> Viele kommen aus der Provinz und erzählen von ihren Erinnerungen an die Kleinstadt oder das Dorf. Kolja Mensing entsinnt sich, während einer Zugfahrt anlässlich des traditionellen Weihnachtsbesuchs bei den Eltern, der Kleinstadt der 80er Jahre: Einkaufscenter, Fußgängerzonen und Neubausiedlungen.

„Wir kennen zwar keines der brandenburgischen Dörfer, die wir gerade mit 183 km/h Reisegeschwindigkeit durchqueren, beim Namen. Aber trotzdem haben wir das Gefühl, mit dieser Landschaft besser als mit jedem anderen Ort der Welt vertraut zu sein. Wir sind wieder dort, wo wir herkommen. Wir sind mitten in der Provinz. Herzlich willkommen“ (Mensing, S. 15).

Vor Idylle strotzend ist hingegen das Leben in Schlitz, einem Städtchen in Hessen. Florian Illies begibt sich nach seinen Erkundungen einer Generation auf den Weg nach Hause. Er prangert Schnellebigkeit und Coffee-to-go an und erinnert sich lieber an Geburtstage bei Tante Do, Telefone mit viel zu kurzen Kabeln und nächtlichen Angelausflügen.

„Wenn die ersten Flocken im Apfelsaft herniederfielen, dann war der Winter nicht mehr weit. Wenig später wurden die Ahornbäume so gelb wie sonst nur die Rapsfelder im Mai, und wir holten uns mit Stöcken oben aus den Kastanien die prallen Früchte. [...] Dann packten wir die Kastanien in Tüten und radelten zum Bauer Rindfleisch, der zahlte eine Mark für fünf Kilo und fütterte damit seine Schweine“ (Illies, Florian: Ortsgespräch. Karl Blessing Verlag, München, 2006, S. 99).

<sup>45</sup> „Zuhause ist es am Schönsten“. Rosenmüllers Welt. Interview mit Marcus H. Rosenmüller, Filmreporter.de, <http://www.filmreporter.de/?cat=1&movietextlink=854> <26.02.2008>

<sup>46</sup> Schäfer, Frank: *Bloß weg hier!* Jungle World. Die linke Wochenzeitung, <http://www.jungle-world.com/seiten/2003/04/153.php> <01.03.08>

Immer wieder scheint auch in dieser Welt mit Internet, E-Mail und SMS eine kollektive Sehnsucht der Deutschen nach Provinz aufzutauchen. Ob idyllisch, nüchtern oder grausam, bleibt jedem Autoren selbst überlassen.

## **5 Adoleszenz in der Provinz**

In diesem Kapitel werden alle in dieser Arbeit verglichenen Romane durch Inhaltsangaben vorgestellt. Die Romane der Gegenwart werden weiterhin anhand von Leitfragen zur Basisanalyse untersucht. Die Basisanalyse bildet die Grundlage für die darauf folgende Basisinterpretation und den Vergleich von Adoleszenz in der Stadt und der Provinz.

### **5.1 Jahrhundertwende**

Im folgenden Teil werden zwei Romane der Jahrhundertwende anhand einer Inhaltsangabe dargestellt. Die Aufnahme dieser Werke dient der Abgrenzung zur gegenwärtigen Darstellung von Adoleszenz in der Provinz.

#### **5.1.1 Helene Raff: Regina Himmelschütz (1913)**

##### *Inhaltsangabe*

Regina ist eine „Himmelschütz“, stammt aus einem bäuerlichen Geschlecht von „stiernackigem Eigensinn“, dessen Urahn angeblich Gott fluchend sein Gewehr in den Himmel abgeschossen hat, ein „Himmelschütz“ also. Als unerwünschte, jüngste Tochter hat sie es nicht leicht in der bayrischen Familie. Bis auf ihre Mutter interessiert sich niemand für sie. In der Schule ist Regina fleißig und ehrgeizig, ihre Mitschüler verspotten sie jedoch. Der einzige Freund, der ihr bleibt ist Alois, der Sohn des Schusserbauern. Durch eine Auseinandersetzung um Ackerwege verfeinden sich die beiden Bauernfamilien. Regina und Alois dürfen ab sofort nicht weiter miteinander spielen. Ganz aus dem Weg gehen sich die beiden jedoch nicht.

Nach dem frühen Tod ihrer beiden Brüder wird das Mädchen als Dienstmagd fortgeschickt. Auf dem ersten Hof wird sie sehr schlecht behandelt, doch durch Krankheit lernt Regina die liebevolle Arztfamilie Höfer kennen und wird bei ihnen als Dienstmädchen aufgenommen. Das Mädchen muss zwar noch viel lernen, wird aber zum ersten Mal wert geschätzt und findet in der Familie eine neue Heimat. Als der deutsch-französische Krieg vorbei ist, fährt die 20-jährige Regina mit den Höfers für ein paar Wochen zu deren Tochter nach München. Sie genießt die Stadt und die andere Art zu leben.

Wieder zurückgekehrt, wendet sich eines Tages ihr Leben, denn die sonst so schüchterne und folgsame Regina verteidigt auf einmal selbstbewusst und

mit energischer Stimme den Arzt vor haltlosen Vorwürfen der Dorfbewohner. Regina entschließt sich wieder nach München zu gehen. Doch das Glück dort ist nur von kurzer Dauer, schon bald hat sie Heimweh nach ihrem Heimatdorf und kehrt zurück zu ihrer Familie. Die Eingewöhnung, gerade mit ihrem Vater, ist schwer, sie beweist sich jedoch und wird schließlich von ihm akzeptiert.

Regina trifft immer wieder auf ihren alten Freund Alois und die beiden verlieben sich ineinander. Sie müssen kämpfen ehe sie, zumindest mit der Einwilligung des Schusserbauern, heiraten dürfen. Reginas Vater hingegen wendet sich von seiner Tochter ab. Das Leben als Ehefrau wird nicht so angenehm wie gedacht. Regina muss nach zwei Fehlgeburten und Missgunst der Schwiegereltern wieder um ihre Anerkennung kämpfen.

Nach einer Aussprache mit Alois und dem Besinnen auf ihre Herkunft der Himmelschütz bekommt sie endlich einen Sohn und versöhnt sich mit ihrem Vater an dessen Sterbebett.

### **5.1.2 Peter Rosegger: Die Försterbuben. Ein Roman aus den steirischen Bergen (1907)**

#### *Inhaltsangabe*

Friedolin und Elias sind die Söhne des verwitweten Försters Paulus Rufmann im österreichischen Bergdorf Eustachen. Der 20-jährige Friedolin geht dem Vater im Wald zur Hilfe. Elias, 15 Jahre alt, studiert Theologie in München. Die beiden Brüder könnten unterschiedlicher nicht sein: Friedolin ist ein lebenslustiger „Springinsfeld“ und sein kleiner Bruder ein sehr christlicher und vernünftiger Junge. Elias kehrt aufgrund einer Krankheit vorerst zu seiner Familie zurück. Er ist sich seines Glaubens nicht mehr sicher. Je länger er jedoch im Dorf und in der Natur ist, desto mehr lernt er die Forstarbeit wert zu schätzen und wird bei dem Gedanken an die Stadt immer trauriger.

Friedolin hingegen verliebt sich in Helene, die Tochter des Michelwirts. Auch sie scheint sich für ihn zu interessieren. Die beiden Väter beschließen sogar die beiden miteinander zu verheiraten.

Eines Tages kommt Nathan Böhme, ein unbekannter Reisender, ins Dorf und quartiert sich im Wirtshaus ein. Fasziniert beobachtet dieser das Dorfleben und besonders den jungen Elias. Es stellt sich heraus, dass

---

Böhme ein Evangelist ist und die erzkatholischen Dorfbewohner zum richtigen Glauben, dem Protestantismus, führen möchte. Er spricht Elias an und will mit ihm diskutieren, doch dieser fürchtet sich auf eine ihm unerklärliche Weise vor ihm. Einige Zeit später bricht Böhme wieder auf und wird von den Försterbuben ein Stück in die Berge begleitet. Nachdem die Söhne zurückgekehrt sind, erreicht das Dorf die Nachricht, dass der Fremde tot in den Bergen aufgefunden wurde. Natürlich werden Elias und Friedolin als Mörder verdächtigt. Friedolin leugnet dies, Elias hingegen behauptet Nathan aufgrund der Glaubensunstimmigkeiten ermordet zu haben. Die Brüder werden zum Tode verurteilt. Der Förster ist daraufhin so verzweifelt, dass er sich das Leben nimmt. Kurz darauf klärt sich jedoch die Unschuld der Jungen auf – ein Dorfbewohner hatte Böhme aus Habgier umgebracht. Ohne zu wissen, dass ihr Vater tot ist, kehren die Söhne freudig zurück nach Eustachen. Als sie von der schrecklichen Begebenheit erfahren, verurteilen sie den Michelwirt, dass dieser ihren Vater nicht vom Suizid abgehalten hat. Letzten Endes wandern die Brüder aus. Aus der Ferne versucht Friedolin noch, seine geliebte Helene zu ihm zu holen. Diese hat mittlerweile jedoch seinen Nebenbuhler geheiratet.

## **5.2 Basisanalysen der ausgewählten Romane und Filme der Gegenwart**

Nach der kognitiven Hermeneutik von Peter Tepe wird mit der Basisanalyse eine Grundlage für die spätere Interpretation der vorliegenden Romane gelegt. Die gegenwärtigen Werke, die Adoleszenz in der Provinz thematisieren, werden anhand eines Fragenkataloges untersucht. Dieser bietet eine Basis für einen homogenen Vergleich, um das Geschehen in der Textwelt erfassen zu können.

### **Fragenkatalog**

Im Folgenden wird ein selbst entwickelter Fragenkatalog vorgestellt. Die Nummerierung dient zur Orientierung bei der späteren Beantwortung der Fragen.

#### **1 Figurenkonzeption**

1.1 Wie ist die Figur angelegt?

1.2 Wodurch unterscheidet sich die Figur von den anderen (Umfeld, Freunde)? Fügt sie sich ein?

#### **2 Adoleszenz**

2.1 Schließt die Hauptfigur im Roman einen Prozess des Aufwachsens ab?

2.2 Was sind die Probleme und Konflikte im Adoleszenzprozess bzw. auf dem Weg zum Ziel? Wie werden diese gelöst?

2.3 Was ist das Ziel des Protagonisten? Erreicht er dieses?

#### **3 Freundschaft und Liebe**

3.1 Hat der Protagonist einen stabilen guten Freundeskreis?

3.2 Sofern eine Liebesbeziehung besteht – wie wird diese beschrieben? Bleibt die Beziehung bestehen?

#### **4 Familie**

4.1 Wie sind die Familienverhältnisse? Welchen Status hat die Familie für den Protagonisten?

#### **5 Provinz / Landschaft**

5.1 Wie wird die Provinz beschrieben?

5.2 Fühlt sich der Protagonist dort wohl?

5.3 Will der Protagonist in der Heimat bleiben? Verlässt er am Ende den Schauplatz?

5.4 Wird die Provinz als heile Welt beschrieben?

### **5.2.1 Arnold Thünker: Keiner wird bezahlen (2004)**

#### *Inhaltsangabe*

Der Protagonist aus „Keiner wird bezahlen“ ist ein namenloser Ich-Erzähler. Er ist 16 Jahre alt und lebt mit seiner Familie in den 70er Jahren in einem fiktiven Dorf, dem Oberdorf, in der Eifel.

Die Familienverhältnisse sind schwierig. Die Eltern besitzen ein Wirtshaus; vom Jungen wird verlangt, dass er ihnen dort zur Hand geht. Der Vater wird als schlechter Mann beschrieben; er trinkt, ist aggressiv und gefühllos. Die Mutter versucht es ihrem Mann recht zu machen und arbeitet hart im Gasthaus. Der Protagonist erfährt keine Liebe von den Eltern und fühlt sich einsam. Eines Tages stirbt die Mutter, der Junge muss nun ihre Rolle übernehmen. Das Verhältnis zum Vater wird immer schlechter.

Ernst, ein Berufsschullehrer, der mit seiner Familie ins Dorf gezogen ist, schenkt dem Jungen Vertrauen. Nadine, Ernsts Frau, verführt den namenlosen Erzähler. Der Junge verliebt sich daraufhin in Nadine und erlebt seine ersten sexuellen Erfahrungen mit ihr. Ihr Mann weiß nichts von der Affäre. Mittlerweile ist der Wirtssohn von zu Hause ausgezogen und hat eine Lehrstelle in der Nachbarstadt. Auch mit Hilfe von Ernst und Nadine lernt er ein neues Leben außerhalb des Gasthauses bzw. des Dorfes kennen: WGs, die Stadt, Bars, Psychologen, Marihuana und Urlaub. Im Laufe der Zeit wird ihm jedoch bewusst, dass Nadine ihn nur ausnutzt. Konsequenzen zieht er daraus nicht. Der Einzige, dem er seine Probleme erzählen könnte, wäre Ernst. Gerade bei ihm muss er aber schweigen.

Nadine versucht nach einiger Zeit Abstand zum Protagonisten zu bekommen, um ihre eigene Beziehung zu retten. Der Junge lässt jedoch nicht von ihr ab und versucht sie immer wieder zu erreichen. Der Roman gipfelt darin, dass Nadine wütend zu ihm kommt und dem Jungen vorwirft, er hätte sich alles nur eingebildet. Auch Ernst erfährt vom Betrug. Mit körperlicher Gewalt rächt er sich an seinem Freund.

Der Leser erfährt in kurzen Segmenten, wie es mit dem Protagonisten weitergeht. Er kommt vorerst bei seinem Bruder unter. Nadine und Ernst ziehen in das Nachbardorf.



---

## **Basisanalyse**

**1.1** Die Protagonisten-Figur aus „Keiner wird bezahlen“ ist ein Ich-Erzähler, dessen Name nie erwähnt wird. Er ist 16 Jahre alt und lebt mit seiner Familie in einem fiktiven Dorf.

Den Tod seiner Mutter verarbeitet er nur sehr langsam.

„Ich stand da und war, wie sie es immer verlangt hat: stark, egal was passiert. So stand ich lange und tat, was getan werden musste. Bier zapfen, Gläser spülen und darauf achten, daß keiner zu lange auf seine Bestellung warten muss“ (Thünker, Arnold: *Keiner wird bezahlen*. Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2004, S. 18f; im Folgenden zitiert als: Kwb).

Seine Verbissenheit ist geprägt durch seine schwere Kindheit. Seine ganze Kindheit musste er arbeiten und stark sein. Nie wird er gelobt oder unterstützt. Bis zum Treffen von Nadine und Ernst hat er niemanden, zu dem er eine enge Beziehung führt.

**1.2** Der Protagonist scheint in seiner eigenen Welt zu leben. Er geht zur Schule und arbeitet danach und am Wochenende in der Gastwirtschaft seiner Eltern. Dementsprechend wenig Freizeit hat er. Über Gleichaltrige erfährt der Leser im Roman sehr wenig. Der Protagonist erwähnt weder sie noch Freunde, sie scheinen also unwichtig für ihn zu sein.

**2.1** Dadurch, dass er sich am Ende komplett vom Elternhaus gelöst hat, ist ein Abnabelungsprozess, also auch ein Prozess des Aufwachsens, zu erkennen. Der Junge erlebt seine erste große Liebe und verarbeitet den Tod seiner Mutter.

**2.2** Es gibt zwei große Probleme im Leben des Protagonisten: das Verhältnis zu seinen Eltern und die Beziehung zu Nadine.

Seine Eltern haben ihn nie gefördert, ihm nie die Chance gegeben, sich weiterzubilden. Der Junge kämpft um eine Lehrstelle, da er die Gastwirtschaft seiner Eltern nicht übernehmen will. Das Verhältnis zum Vater ist sehr schlecht, dieser kümmert sich nicht um seinen Sohn, ihn scheint sein Leben nicht weiter zu interessieren. Der Protagonist muss das Elternhaus verlassen, um Abstand von seinem Vater zu gewinnen und selbständig zu werden.

Die Beziehung zu Nadine ist zum Scheitern verurteilt, denn die Frau ist verheiratet und hat Kinder. Es ist klar, dass sie niemals ihre Familie für den Jungen aufgeben wird. Trotz der Ausweglosigkeit kämpft der Protagonist um

---

die Liebe und Anerkennung von Nadine. Die einzige Bezugsperson des Erzählers ist Ernst, Nadines Ehemann. Diesem kann er von seinen Problemen nicht erzählen. „Ernst hatte ich verraten, ausgerechnet ihn, der sich um mich kümmerte. Mein kleines Glück war eine unheimliche Verwirrung“ (Kwb, S. 56).

Zusätzlich hat der Junge keine oder nur wenige Freunde, die ihn bei seinen Zukunftsplänen motivieren könnten.

**2.3** Das große Ziel des Protagonisten ist es, nach Brasilien auszuwandern. Bis zum Ende bleibt offen, ob er dieses Ziel verwirklicht. Auf diesem Weg verfolgt der Protagonist die Ziele der Selbstverwirklichung und Selbstständigkeit, die sich in der Ablösung vom Elternhaus erfüllen könnten. Im Laufe des Romans zieht der Erzähler in eine kleine Waldhütte. Diese Lösung ist jedoch nicht von Dauer. Zum Schluss eröffnet sich der Ausblick eines Umzuges in die Stadt, vorerst zu seinem Bruder, um sich von dort aus neu zu orientieren.

Somit begibt der Junge sich auf den richtigen Weg zur Verwirklichung seiner Ziele.

**3.1** Der Protagonist hat keinen richtigen Freundeskreis. Zu einigen Dorfbewohnern pflegt er eine Art verwandtschaftlichen Verhältnisses; diese sind jedoch alle älter als er und nehmen somit eher die Position eines Mentors als eines Freundes ein. Freundschaft kann man am ehesten in den Beziehungen zu Ernst und Daniel erkennen. Der Lehrer hört ihm zu und nimmt ihn ernst. Dieser ist der einzige, dem der Erzähler geheime Dinge anvertrauen mag. Das Verhältnis gestaltet sich jedoch zunehmend komplizierter als der Junge die Affäre mit Nadine beginnt.

Daniel, der eher als guter Bekannter bezeichnet werden kann, vermachte ihm später eine Hütte im Wald. Mit Daniel und dessen Freunden trifft er sich manchmal, um etwas mit ihnen zu unternehmen.

**3.2** Der Protagonist beginnt eine Liebesbeziehung bzw. Affäre mit Nadine, der Lebensgefährtin von Ernst. „Noch nie hatte ich ein Mädchen, eine Frau geliebt. [...] Seit ich diese Frau kannte, war ich glücklich und ständig am Ende meiner Kräfte“ (Kwb, S. 12). Sie verführt den Jungen, dem Leser

erscheint es jedoch offensichtlich, dass sie ihre Familie niemals für eine Beziehung mit dem 16-jährigen aufgeben wird. „Sie nannte mich ihren Prinzen, und ich war wie gelähmt“ (Kwb, S. 45). Nadine nimmt zwar den Jungen ernst, nicht jedoch die Beziehung. Für sie ist die Affäre ein Spiel, die Beziehung ist im Grunde rein körperlich.

„Nadine raste in ihrem gelben Fiat heran, und kaum war sie in meine Hütte getreten, zogen wir uns aus. Ohne ein Wort zwängten wir uns in das enge Bett und trieben es hastig miteinander. Ganz schnell, um es in der kurzen Zeit noch mal tun zu können“ (Kwb, S. 72).

Am Ende einer gemeinsamen Reise an die Nordsee wird noch einmal klar, dass die Beziehung nicht mehr lange andauern kann. „Nadine hatte sich rangeschlichen und nahm mich von hinten in den Arm. Laß uns etwas Abstand halten. Du bist noch so jung“ (Kwb, S. 147). Wieder zu Hause angekommen, versucht der Protagonist noch einmal die Frau von sich zu überzeugen, indem er versucht, ihr ein Haus zu vermitteln. Sie will nicht länger in einer Mietwohnung leben. „Ich fragte sie gleich nach dem Mönchshof, nach Ohm“ (Kwb, S. 151). Leider kommt der Junge mit seinen Recherchen nicht weit. Letzten Endes versucht er vergeblich, Nadine telefonisch zu erreichen.

„Ja, sie sei in der Wohngemeinschaft. Jetzt sei sie gerade unterwegs. Ich solle es morgen versuchen. Trotzdem versuchte ich es jede Stunde, halbe Stunde. Meldeten sich fremde Stimmen, legte ich wieder auf. Wenn du es bist, soll ich dir ausrichten, sie komme Samstag zu dir. Erst in einer Woche“ (Kwb, S. 157).

Die Situation eskaliert, er scheint eifersüchtig zu sein. Nadine kommt verärgert in die Hütte des Erzählers. Ernst weiß über den Betrug Bescheid und rächt sich daraufhin mit körperlicher Gewalt am Jungen. Das Letzte, was der Leser über die Beziehung erfährt, beschreibt die finale Szene im Krankenhaus. „Auch jetzt kann ich noch nichts sagen. Und es spricht, ich will Nadine sehen. Sie muß etwas sagen. Ich habe mit ihr geredet. Sie versteht nicht, was geschehen ist, sie trifft keine Schuld. Sie will dich so nicht sehen“ (Kwb, S. 158).

**4.1** Die Familienverhältnisse sind in diesem Roman sehr schwierig. Der Leser erfährt etwas Beklemmendes.

„Schier unzerreißbar sind im Dorf die Ketten der Verwandtschaft geschmiedet. Von klein auf haben sie mich gewürgt. Und auch Mutter hat mit ihren nie enden wollenden Anweisungen, Befehlen und Drohungen die Glieder festgeschmiedet“ (Kwb, S. 22).

Wirkliche Liebe erfahren weder die Kinder, noch wird sie bei den Eltern erwähnt.

Die Eltern besitzen ein Gasthaus und haben wenig Geld, daher müssen die Kinder sie bei der Arbeit unterstützen. Die Eltern haben sich nie geliebt und geben das auch offen zu.

„Der Vater war nicht da. Er war nie da, wenn man ihn brauchte. Wenn doch, wünschten wir Kinder, und vor allem die Mutter, ihn auf ewig zum Teufel. Die Mutter sagte uns, es geht nicht anders, er ist der Vater und ein verlogener Drecksack. Das sagte sie vor uns Kindern, immer und immer wieder. Sie war verzweifelt, weil sie den falschen Mann geheiratet hatte und nicht wusste, wie sie ihn wieder loswerden sollte. Vier Kinder und die katholische Kirche“ (Kwb, S. 17).

Die Mutter wird zwiespältig beschrieben. Auf der einen Seite ist sie bemitleidenswert und gefühlvoller als der Vater. Auf der anderen Seite erzieht auch sie ihre Kinder sehr hart. Sie ist sparsam und ehrgeizig, denn sie möchte, dass ihre Kinder es einmal besser haben als sie. Sie erfüllt ihre Mutterrolle nicht perfekt: „Daß sie mich jemals in den Arm genommen hat, daran kann ich mich nicht erinnern“ (Kwb, S. 22). Der Protagonist ist sauer auf sie, weil er so viel im elterlichen Betrieb arbeiten musste und kaum Freizeit als Kind hatte. Die Mutter stirbt am Anfang des Romans, die Kinder bzw. der Protagonist sind somit auf sich allein gestellt. Doch auch dem Vater fällt der Tod seiner Frau nicht leicht. Er verarbeitet es auf seine Art. „Am späten Abend des ersten Todestages war Vater betrunken. Er war richtig traurig“ (Kwb, S. 22).

Nach diesem Schicksalsschlag werden die Schwierigkeiten in der Familie für den Protagonisten noch größer.

„Die Pläne meiner Mutter waren die Wut und Verzweiflung meines Vaters. Weil ich ihren Weisungen immer gefolgt war, haßte Vater mich. Er war das Böse, der Verrat und die Scham. Doch jetzt ihr unerwarteter Tod. Was, wer hatte ihren Willen gebrochen? Keiner sprach darüber. Dieses Schweigen brachte mich in den nächsten Kreis der Hölle. In mir sah der Vater seine verstorbene Frau. Durch mich war sie gegenwärtig. So stark war ihr Tod“ (Kwb, S. 23).

Demnach ist das Familienleben für den Jungen eine Hölle. Der Auszug aus dem Elternhaus ist deshalb sein großes Ziel.

**5.1** Einer der ersten Sätze im Roman ist „Das Oberdorf ist tot. Nur noch in wenigen Häusern ein Lichtschein“ (Kwb, S. 11). Das Dorf liegt in der tiefsten Eifel und wird als rückständig beschrieben. Von modernen Neuerungen ist an keiner Stelle die Rede. Es wird viel von den Menschen erzählt, die dort

leben. Es geht um Vorurteile, üble Nachrede, Klatsch und Tratsch. Die Wirtschaft ist das Zentrum des Dorfes.

Der Erzähler erwähnt auch Sitten und Gebräuche, z.B. Karneval oder das Hahnkönigs-Fest, ein Fest für Junggesellen, das im Nachbardorf stattfindet.

**5.3** Der große Traum des Protagonisten ist es, nach Brasilien auszuwandern. Er weiß schon früh, dass er nicht sein Leben lang im Oberdorf bleiben will: „Bis zu dem Tag, an dem ich feststellte, daß ich von hier oben alles sah, wovon ich weg wollte. Mutter mußte unten im Hof lange schreien, bis ich auf sie hörte“ (Kwb, S. 112). Nach dem Auszug aus dem Elternhaus lebt er in einer Hütte im Wald, in der Nähe des Dorfs. „Ich wollte mit dem Leben im Oberdorf nichts mehr zu tun haben“ (Kwb, S. 11).

Mit dem Auszug öffnet sich für ihn ein neues Leben. „Mein erster Schritt in die Welt führte mich in den Wald“ (Kwb, S. 70).

Nachdem die Situation zwischen ihm und Nadine eskaliert ist, bietet ihm sein Bruder an, vorerst zu ihm zu kommen. „Du mußt aus unserem Oberdorf weg. Zuerst kommst du zu mir, dann sehen wir weiter“ (Kwb, S. 158).

**5.4** Das Dorf wird in diesem Roman nicht als heile Welt beschrieben, sondern der Junge erlebt in seinem Heimatort eine höllische Jugend. Er hat eine zerstörte Familie, muss arbeiten und außerdem damit leben, dass alle Dorfbewohner über seine Familienverhältnisse informiert sind. Das Dorf, in dem er lebt, ist ein geschlossener Raum, d.h. Einflüsse von außen sind nicht gegeben. Außer ein paar Alteingesessenen scheint es kaum ehrliche, sympathische Menschen dort zu geben. Dorfklatsch, betrogene Ehefrauen, betrügende Ehemänner und Inzest prägen das gesellschaftliche Bild.

### **5.2.2 Christian Trautmann: Die Melancholie der Kleinstädte (1990)**

#### *Inhaltsangabe*

Robert, Paul und Schlesinger sind Schulfreunde und haben gerade die Schule abgeschlossen. Vorerst verbringen die drei weiterhin ihre Zeit miteinander. Es scheint als hätten sie alles schon ausprobiert, sie müssen nicht mehr mit Alkohol oder Drogen experimentieren. In dem kleinen Touristenort an der Nordsee, in dem sie wohnen, gibt es nichts Neues.

Überall trifft man die gleichen Leute, das Highlight sind die kleinen Konzerte, die einmal im Monat in einer nahe gelegenen Disco stattfinden. Ansonsten gehen die Freunde zu Ruth, der Kneipenwirtin, die unter ihrem Ex-Mann leidet und kaum von den Erträgen der Kneipe überleben kann.

Robert leidet unter Liebeskummer. Er war mit Sarah, einem Mädchen aus seiner Klasse zusammen. Sie hat sich von ihm getrennt, darüber hinweg ist er noch nicht. Die beiden verbringen im Laufe des Romans immer wieder Zeit miteinander, haben auch noch einmal Sex. Für Sarah steht jedoch fest, dass sie innerhalb der folgenden Wochen die Kleinstadt verlassen wird.

Die Freunde wissen nicht, was die Zukunft bringen soll; sie leben in den Tag hinein. Platz dafür finden sie hauptsächlich bei Ira, einem Maler, der als Außenseiter in der Stadt wohnt. Dort sind sie zu jeder Tages- und Nachtzeit willkommen und können über ihre wenig konkreten Zukunftspläne philosophieren.

Mit der Zeit merken Schlesinger, Robert und Paul, dass es so nicht weitergehen kann. Sie hängen an Dingen fest, die in der Vergangenheit liegen. Als wirkliche Freunde kann man die Clique nicht mehr beschreiben. Niemand spricht über Sorgen, Probleme oder Gefühle.

Schlesinger ist der Erste, der eines Tages kurzerhand die Stadt verlässt. Wohin, wissen die beiden anderen nicht. Paul kommt bei einem Unfall ums Leben. Robert wird am Ende bewusst, dass er allein in der Kleinstadt ist.

Eines Tages findet Robert Ira bewusstlos in seinem Haus auf. Er sorgt dafür, dass der Maler ins Krankenhaus kommt und steht ihm in den letzten Minuten vor seinem Tod bei. Daraufhin fasst Robert den Entschluss, ebenfalls die Stadt zu verlassen, sich seinem Gefühl der Einsamkeit zu stellen und die Lethargie zu überwinden.

## **Basisanalyse**

**1.1** Robert ist der Erzähler des Romans. Er beschreibt die erste Zeit nach dem Schulabschluss mit seinen Freunden Paul und Schlesinger. Alle drei sind in gewisser Art und Weise lethargisch. Robert vertritt dieses Gefühl allerdings am stärksten. Er beschreibt sich selbst als verzweifelt:

„Mit diesem Gefühl der Verzweiflung in mir würde es nichts nützen, über irgendwas nachzudenken. Ich wollte mich mit Schlesinger und Paul in den Strudel hineinfallen lassen, den wir selbst erzeugten, Ich wußte, daß ich das irgendwann nicht mehr brauchen würde, für lange Zeit nicht, so, wie ich es lange nicht gebraucht hat, aber dann wieder war es für eine Weile gut und notwendig, solange man heil herauskam“ (Trautmann, Christian: *Die*

---

*Melancholie der Kleinstädte*. Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1990, S. 28; im Folgenden zitiert als: MdK).

Robert gilt in der Schule als rebellisch, was sich der Leser nur schwer vorstellen kann, da der Erzähler sich im Rest des Romans nicht dadurch auszeichnet aktiv zu handeln – sei es nun rebellisch oder gesellschaftskonform. Der Rektor allerdings hält viel von ihm. Robert sei klug und begabt, jedoch müsse er eine Menge Ehrgeiz zeigen.

„Dann fing er [der Direktor] wieder davon an, wie begabt ich wäre und wie unverständlich die Beschwerden einiger Lehrer über mich. Ich brächte Unruhe in die Klasse, und ich sei rebellisch, sagten sie. Ich würde Streit mit ihnen suchen, einfach um des Streites willen“ (MdK, .S.31).

In der Lethargie und Apathie, die das gesamte Buch durchzieht, drücken die Jungen eine Art Verzweiflung aus. Robert reflektiert dieses Gefühl: „Schlesinger und ich waren vielleicht gar nicht wirklich verzweifelt, uns gefiel möglicherweise nur das Gefühl von Verzweiflung. Bei Paul war ich mir nicht sicher“ (MdK, S. 56).

**1.2** Außenstehende, wie z.B. Roberts Direktor, sagen, dass Robert nicht in seine Clique passen würde. Er sei z.B. intelligenter als die anderen beiden und es sei unverständlich, dass er sich immer Ärger mit den Lehrern einhandelt.

Robert scheint emotionaler als seine Freunde zu sein. Er leidet mehr unter der Trennung von Sarah als die anderen es vermutlich tun würden und beschreibt sich selbst als Feigling.

**2.1** Robert überwindet eine für ihn lähmende Phase der Apathie. Er braucht für den Adoleszenzprozess länger als andere, entschließt sich letzten Endes aber dafür, sein Leben in die Hand zu nehmen. Die Überwindung der Trennung von Sarah und des Verlusts von Freunden (durch Wegzug bzw. Tod) haben ihn für die bevorstehende Zeit stark gemacht.

**2.2** Die Clique, in der Robert sich befindet, ist gelähmt. Die Drei leben in den Tag hinein, ohne zu wissen, was als nächstes passieren wird. Ihr Tag besteht hauptsächlich darin, bei Ira die Zeit tot zu schlagen. Robert befindet sich von Anfang an in einem Strudel aus Selbstmitleid. Er hat schrecklichen

Liebeskummer und scheint auch für seine Freunde nicht mehr „der Alte“ zu sein.

„Wir hätten alle drei eine kleine Tour nötig, mal raus hier. Dreht sich doch nur im Kreis, daß man das Heulen kriegt. Und du kommst mal weg aus Sarahs Nähe, ist ja nicht mehr zum Aushalten. Ich will den alten Robert wiedersehen, und nicht diesen Haufen Elend, der sich mühsam als Robert tarnt“ (MdK, S. 53).

Ihr Problem ist den Jungen durchaus bewusst.

„Weißt du, im Grunde warten wir doch, daß die alten Geschichten wiederkommen und das Gefühl, das wir hatten, als wir sechzehn, siebzehn waren. Aber nichts davon kommt zurück. Wir sind bloß alle zu feige, es uns einzugestehen, und versuchen, eine Sache, die schon seit einiger Zeit tot ist, wiederzubeleben“ (MdK, S. 54).

Einen ersten Ansatz zur Lösung liefert einige Zeit später der aufgedrehte Schlesinger, der einen Entschluss fasst und versucht, seine Freunde ebenfalls zu motivieren.

„Also, jetzt ist Schluß mit diesen Kindereien und mit dem Sich-im-Kreis-Drehen. Ich meine, wir drei hängen jetzt schon so lange zusammen, aber weitergebracht haben wir uns gegenseitig nicht. Es war eine gute Zeit, das ist alles. Wir hängen zusammen, weil es leichter ist, zu dritt feige zu sein als allein. Immer warten wir drauf, daß etwas passiert, daß wir von irgendwas erlöst werden. Ich glaube, wenn wir nicht selbst unsern Arsch in Bewegung setzten, passiert nie was“ (MdK, S. 91).

Durch den bevorstehenden Tod des Malers Ira und das Bewusstsein, der Letzte seiner Freunde zu sein, der noch untätig im Dorf wohnt und der Auseinandersetzung mit der Vorstellung des Alleinseins, überwindet Robert sein Phlegma. Konkrete Pläne scheint er zwar immer noch nicht zu haben, doch er überwindet die erste Stufe, schließt einen Reifeprozess ab und verlässt seinen Heimatort.

**2.3** Wie schon erwähnt, definiert sich die Clique in „Die Melancholie der Kleinstädte“ nicht durch ihre Zielstrebigkeit. Der Protagonist zeichnet sich in dieser Hinsicht besonders aus. Außer vagen Wünschen, wie dem, wieder mit Sarah zusammen zu kommen (und sie zu heiraten), spricht er kein Ziel aus. Erst auf den letzten zwei Seiten des Romans hat Robert ein Ziel vor Augen – am nächsten Morgen einen Zug in die nächstmöglich größere Stadt zu nehmen und einen neuen Lebensabschnitt zu beginnen.

**3.1** Roberts wichtigste Bezugspersonen, die anfangs wie beste Freunde scheinen, sind Paul und Schlesinger. Die Drei sind füreinander ein Familienersatz, im Laufe des Romans sind sie immer zusammen. Außerdem ist da noch Ira, der englische Maler. Er ist eine Art liberaler Vaterersatz für



die Jungen. Er hat ein Haus und die Clique kann dort ein- und ausgehen, wann sie will. „Ira war einer der Anlaufpunkte für uns geworden. Er war eines der wenigen interessanten Dinge in dieser Gegend“ (MdK, S. 27).

Robert hat ein Gespräch mit dem Direktor seiner Schule. Dieser sagt ihm, dass Paul und Schlesinger schlechter Umgang für ihn seien.

„Warum ich denn dauernd mit Nicolas und Paul zusammen sei, wollte er wissen. Ich hatte keine Antwort darauf, und so zuckte ich nur die Schultern. Es gab meiner Ansicht nach keinen bestimmten Grund, warum ausgerechnet die beiden, vermutlich standen sie mir in gewisser Hinsicht näher als der Rest der Klasse. Ich hatte nie so genau darüber nachgedacht“ (MdK, S. 30).

Robert selbst weiß nicht, ob man bei ihrem Verhältnis von Freundschaft sprechen kann.

„Wir waren zusammen, weil es auszuhalten war, weil es da ein paar Gemeinsamkeiten gab, aber ich wußte beim besten Willen nicht, ob wir befreundet waren. Es war komplizierter, fand ich, und so sagte ich auch dazu nichts“ (MdK, S. 32).

Robert, Paul und Schlesinger sind typische Schulfreunde. Jetzt, wo die Schulzeit vorbei ist, verbringen sie zwar noch Zeit miteinander, doch etwas hat sich verändert. Die Bande der Freundschaft bieten zwar immer noch Zusammenhalt, aber sie tragen nicht mehr.

**3.2** Robert war vor der erzählten Handlung mit Sarah, einem Mädchen aus der Schule, zusammen. Sie hat sich von ihm getrennt, er liebt sie immer noch. Im Laufe des Romans treffen die beiden immer wieder aufeinander. Bei Sarah steht von Anfang an fest, dass sie nach der Schule die Kleinstadt verlässt.

Robert denkt oft an Sarah, will sich aber eigentlich nicht auf die Gedanken einlassen.

Roberts anfänglicher Hass wird zu Traurigkeit und Liebe und einem immer schwereren Gefühl, wenn die beiden sich treffen. Eines Morgens können die beiden dennoch wieder nicht voneinander lassen, sie schlafen miteinander. Man würde vermuten, dass Robert dadurch wieder in ein Gefühlschaos stürzt, jedoch zeigt er sich unverletzt. „Nein, es macht mir nichts aus. Komischerweise ist das etwas, was mir wirklich nichts ausmacht. Es macht mich auch nicht traurig“ (MdK, S. 44). Sarah gesteht daraufhin allerdings, dass es ihr sehr viel bedeutet.

Robert scheint sich mit der Situation abgefunden zu haben und trauert nicht mehr so stark. „Ich glaube, ich liebe dich noch immer, wie sollte ich auch

nicht, aber um mit jemandem zu schlafen, brauche ich nur Leidenschaft, das, was uns ruiniert hat.“ (MdK, S. 60), bekennt er gegenüber Sarah. Und er fügt hinzu: „Ich bin froh, wenn du fort bist“ (ebd.). Die beiden beschließen, sich nicht voneinander zu verabschieden. „Das wäre wirklich das letzte, es wäre gar nichts. Es gibt selten zwei Menschen, die sich nicht voneinander verabschieden müssen“ (MdK, S. 63). Und dabei bleibt es auch. Ein Winken im Nebensatz, danach wird das Mädchen nicht mehr erwähnt.

**4.1** Robert spricht kein einziges Mal über seine Familie. Dies ist besonders erwähnenswert, da die Jungen alle noch bei ihren Eltern wohnen, diese im Roman aber komplett ausgeschlossen sind. Sie scheinen keine Bedeutung zu haben. „Schlesinger sprach nie über seine Eltern. Wenn wir zufällig mal auf das Thema kamen, sagte er nur ‚Scheiße‘. Nichts weiter“ (MdK, S. 31). Die Jugendlichen haben sich selbst und sind ihre eigene Familie.

Nach dem Tod von Paul wird dessen Mutter erwähnt. Robert besucht sie daraufhin, weiß trotzdem wenig über sie. „Alles, was ich von seiner Mutter je wußte, war, daß sie dick war und vermutlich seufzte und daß sie bei meinen zwei Besuchen geweint hatte, mir Kaffee und Zigaretten angeboten hatte“ (MdK, S. 105).

Robert scheint sich auch nicht von seiner Familie zu verabschieden, ihr noch nicht einmal Bescheid zu sagen, als er vorhat, den Ort zu verlassen.

**5.1** Reine Landschaftsbeschreibungen findet der Leser im Roman nicht. Trotzdem ist immer zu spüren, dass sich die Clique nicht in einer Großstadt, sondern in der Provinz aufhält.

Robert und seine Freunde scheinen in einem kleinen Touristenort an der Nordsee zu wohnen. Im Sommer sind dort viele Touristen, im Winter ist der Ort wie ausgestorben:

„Ruths Kneipe lag zentral, gleich neben dem Rathaus und den Fremdenverkehrsbüro, vor dem der Glaskasten mit dem Zimmerverzeichnis hing. Hinter den Anschriften waren die gebuchten und ungebuchten Zeiträume eingetragen, gebucht in Rot und ungebucht in Grün. Es war viel Grün darauf zu sehen, die Saison war schlecht gewesen, da es fast gar keinen Sommer gegeben hatte“ (MdK, S. 74).

Es gibt kaum Möglichkeiten für junge Menschen, die Freizeit zu gestalten oder abends etwas zu unternehmen:

„Es war der einzige Laden in der Gegend, in dem einmal im Monat eine Band spielte, und dann platzte er jedesmal aus allen Nähten. Da es sonst nichts Besonderes gab,

---

klammerten wir uns alle an dieses Ereignis, kosteten es aus, schrien und sangen. Es waren eigentlich immer dieselben Leute, die wir dort trafen“ (MdK, S. 20).

Eines Tages fahren Sarah und Robert durch das Umland ihres Heimatortes. Sie haben ein Auto zur Verfügung und lassen sich treiben.

„Wir fuhren über die Landstraßen, die einsam und holprig durch die Felder und Weiden führten und ein kleines Dorf mit dem nächsten verbanden. Hier und da war eine langgezogene Einfahrt, an deren Ende ein Bauernhof lag. [...] Sie [Sarah] ließ sich ganz auf das Fahren ein. Manchmal fluchte sie, wenn ein Bauer auf seinem Trecker vor uns herzockelte, und dann schoß sie daran vorbei, auch das mochte ich“ (MdK, S. 58).

**5.2** Eindeutig positive oder negative Gefühle hat Robert gegenüber seinem Heimatort nicht. Er weiß, dass es das einzig Richtige ist zu gehen, obwohl er seine Stadt mag. Wie Schlesinger ist wahrscheinlich auch Robert der Meinung: „Es ist die beste Landschaft, aber es ist kein Ort zum Leben“ (MdK, S. 55). Robert kritisiert an der Kleinstadt, dass es keine Möglichkeiten gibt – sei es ein Studium, neue Menschen kennen zu lernen oder vielseitige Freizeitveranstaltungen.

„Wir hätten alle drei eine kleine Tour nötig, mal raus hier. Dreht sich doch nur im Kreis, daß man das Heulen kriegt“ (MdK, S. 53).

Zu dem Zeitpunkt, an dem der Roman spielt, scheint Robert sich in der Kleinstadt wohl zu fühlen. Er weiß, dass er noch Zeit braucht, die Stadt zu verlassen. Wenn man von gewohnten Strukturen und Menschen umwoben ist, bekommt man schnell ein vertrautes und demnach positives Gefühl.

**5.3** Robert hat ein sehr gespaltenes Verhältnis zu seinem Heimatort.

„Einige der Gesichter dort auf dem Platz kannte ich, es waren noch sehr junge Gesichter. Die meisten von den Leuten, mit denen wir früher zusammen zur Schule gegangen waren, sah man hier nicht mehr. Oft war ich geneigt zu glauben, sie hätten das einzig Richtige getan, nämlich wegzugehen. Aber die meisten mußten gehen, um zu studieren oder was sie sonst vorhatten. Hier in der Gegend konnten sie nichts erreichen, obwohl sie vielleicht gerne hiergeblieben wären. Ich selbst war ja auch für eine Weile fort gewesen, und nun saß ich wieder hier. Ich wußte, daß das alles eines Tages hinter mir liegen würde, konnte aber die Dinge nicht herbeizwingen. Man brauchte Geduld“ (MdK, S. 87).

Robert ist schließlich der Letzte seiner Clique, der noch im Ort wohnt. Schlesinger verlässt die Kleinstadt eines Tages Hals über Kopf, Paul kommt bei einem Unfall ums Leben. Mit letzterem führt Robert ein imaginäres Gespräch auf dem Friedhof. „Ich glaube, ich kann nicht von hier weggehen. Ich hätte damals abhauen sollen, vielleicht als ich sechzehn, siebzehn war.

Mich kotzt die Gegend nicht mal mehr an, ich fühl' überhaupt nichts mehr“ (MdK, S. 106f).

Das Gespräch ist einer der Wendepunkte für Roberts Leben. Noch am gleichen Abend fasst er den Entschluss wegzugehen, ohne große Worte darüber zu verlieren. Der Leser weiß nicht, was genau ihn dazu gebracht hat. Er macht sich auf den Weg zum Hauptbahnhof, in der Hoffnung, dort noch jemanden am Nachtschalter zu treffen.

„Am Bahnhof war niemand mehr, es gab nicht einmal einen Nachtschalter. Na, dann würde ich mir die Fahrkarte eben morgen kaufen. Ich suchte mir einen Zug für die nächste größere Stadt heraus, und von dort konnte ich ja weitersehen“ (MdK, S. 111).

Er findet eine Zugverbindung für den nächsten Morgen und geht noch einmal zu Iras Haus zurück. „Sobald sie den verdammten Schalter aufmachten, würde ich hier sein und mir eine Fahrkarte kaufen, und dann würde ich mich in den Zug setzen und fahren. Ja, morgen würde ich fahren“ (MdK, S. 111). Hier endet der Roman. Der Leser weiß nicht, ob Robert wirklich fährt und wenn ja, wohin. Man weiß nicht, ob ihm dort das Leben besser gefällt und ob er noch einmal in seinen Heimatort zurückkehrt.

**5.4** Die Provinz wird nicht als heile Welt beschrieben. Die Kleinstadt ist in diesem Roman auch kein geschlossenes Milieu, welches keinerlei Einflüsse von außen bekommt. Das heißt, die Jugendlichen kritisieren die fehlende Abwechslung. Die Idylle des kleinen Ortes an der Nordsee täuscht nicht darüber hinweg, dass die jungen Bewohner das Lebensumfeld nicht sehr attraktiv finden.

### **5.2.3 Walter Kohl: Fuck off, Koff (2004)**

#### *Inhaltsangabe*

Franz Alfred Koff ist 18 Jahre alt, wohnt in einer Provinzstadt und steht kurz vor dem Abitur. Er selbst nennt sich F. A. Koff, bzw. Fuck off. In der Schule ist er ein Außenseiter. Franz spürt oft Aggressionen und lebt mit einer „Wozu-das-alles-Einstellung“. In seinen Gedanken lebt er in der verzweifelt Welt von Kurt Cobain sowie einer verschmutzten Gegend von New York, voller Gewalt, Drogen und Verbrechen.

---

Seine Eltern haben sich getrennt. Die Mutter hat mittlerweile einen neuen Freund, mit dem sich Franz jedoch nicht versteht.

In tagebuchartigen Einträgen erfährt der Leser die Geschichte jeweils aus der Sicht von Franz sowie seiner Freundin Yvonne, Ibbi genannt. Sie ist erst 14 Jahre alt und von Franz fasziniert, weil er so anders ist als die anderen. Die beiden lernen sich auf einer Dorfparty kennen und verbringen ihre Freizeit miteinander. Auch Ibbi, mitten in der Pubertät, fühlt sich von ihren Eltern nicht verstanden. Ihre pflegebedürftige Großmutter ist die Einzige, der sie all ihre Sorgen und Ängste anvertraut. Sie macht sich Sorgen um Franz – um sein Verhalten und seine Zukunft. Ihre Beziehung ist noch sehr unschuldig, beide können oder trauen sich nicht, ihre Gefühle zu zeigen und zu artikulieren.

Eines Tages steckt Franz aus Wut das Auto des Freundes seiner Mutter in Brand. Die Geschichte kennt bald jeder in der kleinen Stadt, der Junge wird von der Schule beurlaubt. Das Abitur rutscht in weite Ferne und Franz wird immer perspektivloser. In seinen Tagebucheinträgen gibt er seine Angst preis. Er spielt mit dem Gedanken sich das Leben zu nehmen und findet beim Lebensgefährten der Mutter eine Pistole. In seiner Vorstellung sollen alle seine Klassenkameraden die Tat, wie einen Amoklauf, mitbekommen.

Kurz darauf erreicht Ibbi die Nachricht, dass Franz im Krankenhaus ist. In der Wohnung der Mutter beging er einen Suizidversuch, überlebte jedoch mit viel Glück. Ibbi gibt ihrem Freund wieder Zuversicht, die beiden wollen zukünftig zusammenhalten.

## **Basisanalyse**

**1.1** Franz Alfred Koff, selbst nennt er sich Fuck off, ist 18 Jahre alt und steht kurz vor dem Abitur. Durch tagebuchartige Einträge erfährt man Details über das schwierige Leben des Jungen. Er hat kaum Kontakt zu Gleichaltrigen – es wird nicht ganz klar, ob dies von ihm oder den anderen ausgeht.

Sein Lebensgefühl drückt sich durch die Lieder von Nirvana und seinen Lieblingsfilm „Basketball Diaries“<sup>47</sup> aus. Er zitiert Kurt Cobain mit „Don't expect me to cry. Don't expect me to lie, don't expect me to die for thee“

---

<sup>47</sup> Kalvert, Scott: *Jim Carroll – In den Straßen von New York* (dt. Titel), USA, 1995

(Kohl, Walter: *Fuck off, Koff*. Verlag Friedrich Oetinger GmbH, 2004, S. 83; im Folgenden zitiert als: FoK).

Ibbi beschreibt ihren Freund, im Gegensatz zum ersten Eindruck des Lesers, als sehr liebevollen Freund.

„Als ich ihn erst eine halbe Stunde gekannt habe, ist es mir aufgefallen, dass er anders ist. Man kann sich mit ihm einfach gut unterhalten. Er redet mit einem und er macht Witze, aber auf so eine ganz eigene Art, dass du dabei nie das Gefühl hast, er will dich verarschen. Er macht seine Witzchen, glaub ich, weil er will, dass die anderen lachen, und dann fühlt er sich sicher“ (FoK, S. 41).

Aufmerksamkeit scheint sehr wichtig für den Protagonisten zu sein. Obwohl er behauptet, mit niemandem reden zu wollen, tut er immer wieder auffällige Dinge. Franz ist ein sehr impulsiver Mensch.

**1.2** Franz ist ein Außenseiter und z.B. nicht in seiner Klasse integriert.

„Ob mich die anderen an der Schule für normal halten, ist mir egal. Ich weiß es nicht, weil ich mit keinem von denen mehr rede. Oder fast keinem. Der Einzige, mit dem ich in der Klasse noch rede, wirklich rede, ist Gerd“ (FoK, S. 7). Hingegen beschreibt Ibbi ihn auf eine Art, die gar nicht mit Franz' Aussagen übereinstimmt: „Ich mag ihn, weil er beliebt ist. Ruhig, aber kein Schüchti. Alle mögen ihn“ (FoK, S. 26).

Franz wird schnell aggressiv: „Da ist der Hass. Mein Hass“ (FoK, S. 6). Er weiß selbst nicht, woher die Aggressionen kommen, aber es gibt Momente, in denen er alle Menschen hasst und sie am liebsten umbringen würde. „Sie lassen mich nicht dabei sein. Sie lassen mich nicht leben. Und darum brauchen sie auch nicht zu leben“ (FoK, S. 7). Im Laufe des Romans werden die Suizidgedanken von Franz immer klarer. Er ist überfordert von der Gesamtsituation, will lieber wieder Kind sein und keine schwerwiegenden Entscheidungen treffen müssen.

**2.1** Franz beendet mit einem Suizidversuch eine lange Phase seines Lebens. Am Ende des Romans ist er erwachsener geworden und lebt daraufhin bewusster. Der Suizidversuch hat ihn zurück in die Realität geholt. Eindeutig war dieser eine Verzweiflungstat.

„Ich weiß nicht, was ich ihr sagen soll. Wollte doch nur noch Ruhe haben. Ausschlafen. Bei den Engeln schlafen. Hab doch nur ein bisschen Ich sein wollen, so wie früher [...] Ich wollte, dass – wollte bloß ein bisschen von ich weiß nicht was für mich, aber nicht das, was so passiert ist Tag für Tag“ (FoK, S. 109).

---

Ibbi hofft, dass Franz sich nach seinem Krankenhausaufenthalt mehr Gedanken darum macht, was er in der Zukunft tun will – „die Jahre danach, Studium oder Job“ (FoK, S. 108).

**2.2** Die Probleme spiegeln sich sehr gut in Franz' nonkonformen Verhalten wider. Er integriert sich nicht und kann Regeln nicht akzeptieren. Dies kann nur zu Reibungen führen.

Weder hat er gute Freunde, noch kommt er mit seiner Familie gut klar. Er hasst den neuen Lebensgefährten seiner Mutter und zündet eines Tages dessen Auto an. Dies führt ihn noch weiter in die Ausweglosigkeit, da er von der Schule suspendiert wird und sein Abitur abbrechen muss. Der Suizidversuch bringt ihn wieder zur Vernunft.

**2.3** Ein Ziel lässt sich beim ersten Lesen nicht direkt erkennen. Franz lebt perspektivlos und drückt sich vor Entscheidungen. Er ist unentschlossen in seiner Lebensplanung und seinen Gefühlen. Sein Ziel könnte sein, dass er eine Richtung hat, welche er verfolgen kann.

**3.1** Franz hat keinen großen Freundeskreis. Der Einzige, mit dem er etwas unternimmt und dem er etwas anvertraut, ist Gerd. Die beiden gehen abends miteinander aus oder lernen zusammen.

**3.2** Einer der Hauptaspekte des Romans ist die Beziehung zwischen Franz und Yvonne, Ibbi genannt. Jedes zweite Kapitel wird aus Ibbis Sicht beschrieben, daher erfährt der Leser die Probleme der Beziehung von beiden Seiten. Ibbi ist erst 14. Die beiden führen eine recht unschuldige Beziehung. Meist gehen die beiden nur miteinander spazieren. Ein kritisches Thema zwischen den beiden ist Sex. Ibbi hat Angst, dass Franz irgendwann mehr will als nur Schmusen und Händchen halten. Er macht sich ebenfalls seine Gedanken darum. Franz plant dabei jedoch schon, wo der erste Sex zwischen den beiden stattfinden soll.

Sie macht sich immer Sorgen um ihn, will wissen, was er in der Zukunft vorhat. Wenn Franz von der Pistole seines Stiefvaters und von Kurt Cobain erzählt, bekommt Ibbi Angst.

Sie möchte gerne von ihm hören, dass er sie liebt. Franz kann es jedoch nicht aussprechen.

„Jetzt sollte ich ihr etwas Nettes sagen, den Arm um ihre Schulter legen, sie auf die Holzbank drüben ziehen, sie küssen, was von Liebe säuseln. Das kann ich aber nicht. [...] Ich kann es nicht sagen, nur schreiben kann ich es. Ich liebe sie“ (FoK, S. 54f).

**4.1** Franz Eltern sind geschieden. Der Vater ist seit kurzer Zeit ausgezogen, das Verhältnis der Eltern war nie gut. Als Franz 6 Jahre alt war, verließ der Vater die Mutter zum ersten Mal. Franz' Mutter hat mittlerweile einen neuen Freund, mit dem der Junge aber nicht zu Recht kommt.

„Dabei nervt der Typ total, obwohl der Franz ihn eh kaum sieht. Am Morgen, wenn er aufsteht, also der Franz, dann ist der Typ schon weg, und am Abend, wenn er heimkommt, der Franz, ist der Typ meist schon im Schlafzimmer“ (FoK, S. 34).

Er vermisst seinen richtigen Vater.

„Manchmal möchte ich auch wieder ganz klein sein. Dann stelle ich mir vor, wie Vater in mein Zimmer kommt. Ich habe ihn Dad genannt, er hat das gemocht, war wegen einer Fernsehserie [...]. Er ist ins Zimmer gekommen an den Sonntagen. [...] Und wir sind hinausgefahren an einen Teich. Er hat nie einen Fisch gefangen, kann mich zumindest nicht erinnern. Aber es war – gut. Ja, gut“ (FoK, S. 80).

**5.1** Franz lebt in einem Dorf bzw. einer kleinen Stadt. In der Dorfjugend kennt man sich: „Rote Haare, roter Pulli, roter Minirock. Ich kenne sie vom Sehen. Ist aus dem Dorf“ (FoK, S. 18). „Kreisstadt“ ist die nächst größere Stadt, dorthin fahren die Jugendlichen zum Tanzen oder um in eine Kneipe zu gehen. Koff beschreibt die Veranstaltungen dort aber auch eher abfällig: „Oldie-Nacht im Vorstadt-Club“ (FoK, S. 18) oder „Stadtrandpinte“ (FoK, S. 18). Trotzdem hat man als Jugendlicher keine andere Wahl, wenn man mal etwas anderes als das Dorf sehen will. „An einem Wochentag ist in Kreisstadt nicht viel los, im Eccotecco hängen da bloß welche wie wir rum. Bei der Würstchenbude am Busbahnhof trinken wir zu zweit eine Flasche Bier“ (FoK, S. 31).

Der Protagonist erzählt außerdem von den typischen Gegebenheiten im Dorf: Busse fahren nicht mehr nach 20 Uhr, Fasching wird in der Dorfkneipe gefeiert.

**5.2** Franz fühlt sich eingeeengt. Andererseits macht er sich auch Sorgen um das Dorf.



„Alles voller Dreck bei uns! Die Dorfstraße ist voller Dreck, blaugrauschwarze Lehmbrocken mit Abdrücken von LKW-Reifen.' Ich war mal mit ihm spazieren in den Wäldern bei seinem Dorf. Er hat Recht. In der Au bauen sie das Kraftwerk. Die LKW-Fahrer brettern mitten durch das Dorf, hundertmal am Tag [...]. Es gab früher mal so einen Verein zwecks Verschönerung des Ortsbilds, überall am Machen mit ihren Ruhebänken und Betonblumentrögen, aber die haben nun schon lange aufgegeben. Sie regen sich nicht mehr auf“ (FoK, S. 59).

**5.3** Franz will raus aus dem Dorf. „Für mich gibt's keinen Sommer mehr in dem Dreckscaff“ (FoK, S. 71). In dieser Hinsicht bleibt das Ende jedoch offen. Vermutlich wird Franz nach seinem Suizidversuch vorerst nicht den Ort verlassen, sondern in Ibbis Nähe bleiben.

**5.4** Dieser Roman spielt nicht in einer heilen Welt. Die Geschichte ist in dieser Hinsicht sehr realistisch beschrieben. Die Provinz hat außer Schützenfesten und Karneval in der Dorfkneipe nicht viel zu bieten. Die Busse fahren nicht sehr oft und die begrenzten Möglichkeiten der Kreisstadt in der Nähe werden von den Jugendlichen kaum genutzt.

#### **5.2.4 Marcus H. Rosenmüller: Beste Zeit (2007) – Film**

##### *Inhaltsangabe*

Die besten Freundinnen Kati und Jo leben in Tandern, einem kleinen Dorf nördlich von München. Die beiden Mädchen verbringen jede freie Minute miteinander und genießen ihre Sommerferien, indem sie träumend auf der Wiese liegen oder heimlich mit dem Auto von Katis Eltern durch die Gegend fahren.

Kati wartet dabei auf ihre Zusage für ein Austauschjahr in den USA. Einerseits hat sie das Fernweh gepackt, andererseits hat sie Angst davor ihr Heimatdorf zu verlassen und ein ganzes Jahr zu verpassen. Jo bestärkt ihre Freundin, den Schritt in die große, weite Welt zu gehen.

Kati ist verliebt in Mike, einen Bundeswehrsoldaten. Allerdings hat er kaum Zeit für seine Freundin – er geht lieber feiern, Fußballspiele vorbereiten oder bei seiner Mutter Mittagessen. Wenn Kati ihn braucht, ist er nicht da. Ganz im Gegensatz zu Rocky, einem Freund aus Kindertagen, der den Freundinnen aus jedem Schlamassel hilft.

An Katis 17. Geburtstag wünscht Jo ihrer Freundin die beste Zeit des Lebens, die Zusage für den USA-Aufenthalt kommt und Mike beweist sich mal wieder nicht als ein Traummann.

Kati durchlebt die typischen Streitereien mit ihren Eltern und trennt sich von Mike, nachdem Rocky sich als wesentlich zuverlässiger erwiesen hat. Schweren Herzens stehen Kati, ihre Familie und Jo am Ende an der Bushaltestelle Richtung Flughafen und verabschieden sich voneinander. Kati steigt in den Bus – und steigt wieder aus, nachdem Rocky sie noch versucht einzuholen. Der Bus fährt ohne Kati weiter.

## **Basisanalyse**

**1.1** Kati ist ein typisches 17-jähriges Mädchen, wie man es überall finden kann. Das Wichtigste für sie ist ihre Freundin Jo, mit der sie den Sommer bzw. den Augenblick genießt.

„Zwischen Dorffest, Dorfdisco und nächtlichen Ausflügen mit dem VW-Bus des Vaters passiert nicht viel. Neu ist es auch nicht, und doch ist jede Minute für Kati und Jo bedeutend und wichtig und groß, weil sie unwiederbringlich ist.“<sup>48</sup>

Mit ihren 17 Jahren haben Kati und Jo das Gefühl, dass ihnen die ganze Welt offen steht und sie vollkommen frei sind. Bezeichnend für ihr Lebensgefühl sind die nächtlichen Ausflüge mit dem VW-Bus auf eine Wiese, wo die beiden alleine die Sommernächte genießen und Bier trinken. „Jo: Auf Fahrtwind und Freiheit. Kati: Sehnsucht und Liebe. Jo: A Tschick und a Bier. Kati: Und den Vollmond als Wegweiser“ (Michalke, Karin: Beste Zeit. Unveröffentlichtes Dialogbuch, Monaco Film, 2007, S. 8; im Folgenden zitiert als: BZ).

Kati steht vor der Entscheidung für ein Jahr in die USA zu gehen oder in Tondern bei ihren Freunden zu bleiben. Anfangs ist sie fest davon überzeugt, zu gehen, im Laufe des Films wird sie jedoch immer unsicherer. Ihre Bedenken: „Ja, aber dann versäum i doch a ganz' Jahr dahoam“ (BZ, S. 8). Letzten Endes ist sie wirklich noch nicht bereit wegzugehen. Sie braucht nicht viel. Sie liebt ihre Familie und mag es, mit ihren Freunden die Zeit zu verbringen.

Sie ist ein sehr emotionaler Mensch und zeigt ihre Gefühle direkt – auch ihrem Umfeld.

<sup>48</sup> Seitz, Alexandra: *Fernweh im Paradies*. Berliner Zeitung Online, <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/spezial/kritiken/kino/82532/index.php>, 10.02.2008

**1.2** Kati ist nachdenklicher als ihre Freundin Jo und macht sich viele Gedanken und Sorgen. Jo dagegen hat eine gewisse Leichtigkeit im Leben und durchschaut Situationen schnell. Kati hat das Problem, sich noch nicht selbst gefunden zu haben. Sie kann noch nicht sagen, was sie wirklich will. Sie zweifelt an ihren Entscheidungen und ist zögerlicher als Jo. Obwohl beide noch nicht wissen, was die Zukunft bringt, kann Jo ihre Träume besser ins Praktische umsetzen.

**2.1** Kati schließt nicht offensichtlich einen Prozess ab. Sie verzichtet auf den USA-Aufenthalt und schafft es nicht, sich von der Heimat – auch nur für ein Jahr – abzunabeln. Andererseits kann man diese Entscheidung als einen Prozess ansehen. Sie denkt viel darüber nach, wägt die Vor- und Nachteile ab und entschließt sich letzten Endes für die aktuelle Situation, in der sie sich wohl fühlt.

**2.2** Kati durchlebt die Probleme, die jeder junge Mensch wahrscheinlich schon einmal mitgemacht hat. Sie ist verliebt in Mike, dieser ist jedoch nicht so zuverlässig, wie man es sich wünschen würde. Sie liebt ihre Familie, trotzdem entstehen auch dort Streitszenen, die für jeden Jugendlichen typisch sind. Es werden dennoch Kompromisse gemacht und Lösungen gefunden. Von Mike trennt sie sich, nachdem sie merkt, dass er nicht der Richtige für sie ist.

**2.3** Das Ziel von Kati ist ursprünglich, das Austauschjahr in den USA zu machen. Sie bekommt allerdings schon Heimweh bevor sie losfährt und verlässt Tanderu nicht. Obwohl sie ihr Ziel somit nicht erreicht, ist sie mit der Situation nicht unglücklich. Sie folgt dem Gefühl des Augenblicks und beschließt für sich selbst lieber zu Hause zu bleiben. Sie möchte die „beste Zeit“ ihres Lebens verbringen, die für diesen Moment das gewohnte Leben im Dorf ist.

**3.1** Kati hat definitiv einen stabilen Freundeskreis. Die wichtigsten Menschen sind dabei ihre beste Freundin Jo, außerdem ihr Schulfreund Rocky. Sie verbringen viel Zeit miteinander und genießen unbeschwert den Sommer. Jo

und Kati sind zwar charakterlich sehr unterschiedliche Mädchen, sie ergänzen sich jedoch perfekt. Ist Kati eher nachdenklich, so ist Jo die Pragmatischere von beiden, die sich nicht so viele quälende Gedanken um die jeweils aktuelle Situation macht. Die Freundinnen profitieren jeweils von den Eigenschaften der anderen. Vermutlich sind die beiden schon sehr lange befreundet und teilen eher ihre Gefühle miteinander als mit ihren Familien. Sie halten in jeder Situation zusammen und sind fest davon überzeugt, ihr Leben lang befreundet zu bleiben. „Wenn’s alle den Verstand verlieren, wenn alles z’am bricht – und das Leben seine Wege geht... egal wo’s uns hin treibt – unsere Strassen wer’n sich immer kreuzen! Da bin ich mir sicher“ (BZ, S. 10)! Doch auch zu den anderen Jugendlichen im Dorf haben die beiden ein gutes Verhältnis. Beim Top-Six-Cup feiern sie alle gemeinsam.

**3.2** Kati ist mit Mike zusammen. Er ist älter als sie und Soldat bei der Bundeswehr. Leider hat er kaum Zeit für Kati. Wenn er am Wochenende mal in Tandern ist, sind Fußball, Feiern oder seine Familie wichtiger. Anfangs akzeptiert Kati noch die Situation und redet sich diese schön.

„Jo: Hat der Mike scho o’g’ruafa? Kati: Naa. Jo: A so a Lahmarsch. Kati: Du, i woass gar ned, ob ich ihm gsagt hab, dass ich heut Geburtstag hab. Jo: Wann hat’n er? Kati: Am 19. November. Jo: Siegst’ es“ (BZ, S. 21)! Nachdem Mike ihr an ihrem Geburtstag, den er durch einen Hinweis von Jo erfährt, einen Ring schenkt, ist Kati hin und weg. Jo kritisiert ihr Verhalten und macht ihr klar, dass Mike es nicht ernst mit ihr meint.

Kati hat auch ein Auge auf Lugge, den Zimmermann, geworfen. Dieser schafft, im Gegensatz zu ihr, den Absprung aus Tandern und geht auf die Walz.

Als Kati Mikes Hilfe braucht, weil sie mit dem VW-Bus stecken geblieben ist, ist er nicht zur Stelle. Er versucht, die Situation wieder gut zu machen, kann Kati jedoch nicht überzeugen. Als er ihr auch noch unterstellt, dass sie sich sowieso nicht trauen würde in die USA zu gehen, fasst Kati einen Entschluss. Am nächsten Tag trennt sie sich von ihm.

„Kati: Für alles hast du Zeit. Immer. Bloß ned für mich. Was moanst’n du, wie i des versteh’n soll, ha? [...] Mike: Ja mei, i hob halt vielleicht no a eigenes Leben. Des is halt amal a so. Kati: Ja? Is des so? Und i scheiss auf dei’ Leben. Des is auch so“ (BZ, S. 62).

Rocky, der beste Freund von Kati und Jo, ist verliebt in Kati. Er ist da, wenn sie ihn braucht, weiß, wann sie Geburtstag hat und kümmert sich um sie, als sie sich betrunken übergeben muss. An seinem Verhalten sieht Kati, dass Mike kein zuverlässiger Freund ist.

**4.1** Kati lebt in einer intakten Familie. Ihre Eltern haben einen Bauernhof, sie hat einen kleinen Bruder namens Luis. Kati liebt ihre Familie, auch wenn sie, besonders mit dem Vater, öfters Streit hat. Hierbei geht es jedoch nur um Kleinigkeiten, bzw. typische Auseinandersetzungen mit den Eltern während der Pubertät.

Ihre Eltern, besonders ihre Mutter unterstützen sie bei ihrem Wunsch in die USA zu gehen. „Mutter: Ah, du Kati! I fahr in Englischkurs! Kati: Wohin? Mutter: Na ja, wenns'd in Amerika bist, müss ma doch was reden können. Do you have me“ (BZ, S. 27f)? Während die Mutter Englisch lernt, zeigt der Vater, wie stolz er auf seine Tochter ist. „Vater: D'Mama hat ma was erzählt. Von Amerika. Dass' di g'nommen ha'm. Kati: Hmmm. Vater: Von 30 oder wie viel warn's? Guad. Wirklich guad, gfreid mi narrisch“ (BZ, S. 28)!

Wie die meisten jungen Mädchen fühlt sich auch Kati oft ungerecht behandelt. Nachdem sie sich von Mike getrennt hat, kommt sie aufgewühlt nach Hause. Ihre Entscheidung führt zu einer inneren Zerrissenheit, weswegen sie mit ihren Eltern in Streit gerät. Kati fühlt sich, besonders von ihrem Vater, unverstanden und konfrontiert die Mutter mit ihren Kummer.

„Du bist doch bloss auf seiner Seite. Der darf sich immer alles erlauben, oder? Und ich muss mich dann nachher dafür entschuldigen. Was meinst'n du, was passiert, wenn I obi geh? HA? Glaubst du, dass er sagt, ‚ja, mir tut's auch leid, sama wieder gut.‘ Des kannst aber so was von vergessen“ (BZ, S. 66).

Trotz solcher Auseinandersetzungen kann man nicht behaupten, dass Kati sich in ihrer Familie nicht wohl fühlt. Ganz im Gegenteil - die Familie ist wahrscheinlich ein wichtiger Grund, warum sie letzten Endes nicht in die USA geht.

**5.1 / 5.4** Tandern wird in „Beste Zeit“ extrem idyllisch dargestellt. Im Gegensatz zu den anderen bisher genannten Beispielen ist hier nichts von der Enge zu spüren, die junge Menschen einzwängt oder von Lug und Betrug hinter verschlossenen Türen. Der Film vermittelt ein Bild von Sommer, Ferien und Freiheit, das nichts trüben kann.

„Beste Zeit“ zeigt den „Dorfalltag“. Katis Eltern haben einen Bauernhof, auf dem sich die Mutter um das Essen kümmert und die Wäsche aufhängt und der Großvater bei der Arbeit auf dem Hof und auf dem Feld hilft. Die Jugendlichen spielen Fußball oder feiern beim Dorffest, dem Top-Six-Cup.

Der Film ist eine Gratwanderung zwischen einer fast zu idyllischen und harmonischen Kulisse und zwei emanzipierten, modernen Mädchen, die nicht dem Heimatfilm stereotypischen Frauenbild entsprechen.

„Das moderne Leben auf dem Land hat nur noch sehr wenig mit Meineidbauern und Jagerloisln zu tun; vielmehr schaut der Landmann mittlerweile über den Rand seines Suppentellers hinaus und toleriert milde, was er dort erblickt. Unter anderem zwei wilde junge Mädchen, die rauchen und den Wein aus der Flasche trinken.“<sup>49</sup>

**5.2 / 5.3** Kati fühlt sich in Tandern unheimlich wohl. Sie hat alles, was sie braucht – Freunde, Familie – und vermisst nichts.

Sie hat die Chance für ein Jahr in die USA zu gehen. „Es drängt sie, wie alle Heranwachsenden, zum sich Ausprobieren in der Fremde.“<sup>50</sup> Solange sie noch keine definitive Zusage für den Austausch hat, ist sie noch hellauf begeistert von der Idee. Doch schon im ersten Telefonat mit Jo, nachdem sie den heiß ersehnten Brief bekommen hat, hegt sie erste Zweifel: „Ja, aber dann versäum i doch a ganz' Jahr dahoam“ (BZ, S.8). Die Entscheidung macht sie daraufhin ganz mit sich alleine aus. Kati wird dargestellt, wie sie gedankenverloren in USA-Zeitschriften blättert und der Zuschauer sieht ihr an, dass sie sehr unsicher ist. Wie es ist, wenn man das Dorf wirklich verlässt, merkt sie beim Top-Six-Cup. Luggie, der Zimmermann, ist am Nachmittag auf die Walz gegangen. Ferdl, der Sänger der „Klärbeckenkombo“ spricht Kati daraufhin aus der Seele.

„Lou: Der Luggie, der is doch heut Nachmittag schon abg'haut! Ferdl: Echt, die Drecksau! Na guad. Wenn er moant, dass wo anders besser is, dann kemma ihm a ned helfa. Da wird er ganz schee was versamma“ (BZ, S. 45)! Als die Band daraufhin auch noch Lugges Abschiedslied spielt („Servus – Pfiade – Servus – Pfiade – Hau ab – Geh her – Hau ab...“ [BZ, S. 45]), verlässt Kati überstürzt das Fest. Sie gesteht Jo ihre große Angst:

<sup>49</sup> Seitz, Alexandra: *Fernweh im Paradies*. Berliner Zeitung Online, <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/spezial/kritiken/kino/82532/index.php> <10.02.2008>

<sup>50</sup> Rodek, Hanns-Georg: *Mit a Bier passt's scho - Pubertät in Bayern*. Welt.de, [http://www.welt.de/kultur/article1056691/Mit\\_a\\_Bier\\_passts\\_scho\\_-\\_Pubertaet\\_in\\_Bayern.html](http://www.welt.de/kultur/article1056691/Mit_a_Bier_passts_scho_-_Pubertaet_in_Bayern.html) <12.02.2008>

„Hey, es kann't sei, dass mir des nie wieder macha! Checkst du des ned? Es kann't sei, dass alles anders wird. Dass alles zambricht. Dass alle weg gehen! Es kann't sei, dass die besten Zeiten jetzt vorbei san! Mann – gib dir des amoi“ (BZ, S. 45)!

Nach einem Streit mit ihren Eltern behauptet Kati zwar, dass sie es zu Hause nicht mehr aushält, trotzdem weint sie in Jos Armen: „I mog ned weg! I mog ned weg! [...] Was mach i denn bloß ohne di“ (BZ, S. 67f)?

Bis zur finalen Szene ist offen, wofür Kati sich entscheidet. Doch sie schafft es letzten Endes nicht, die Heimat zu verlassen.

### **5.3 Exemplarische Interpretation „Keiner wird bezahlen“**

#### *Basis-Interpretation*

Die bereits beantworteten Leitfragen zum Roman „Keiner wird bezahlen“ von Arnold Thünker stellen die Basis für die folgende Interpretation dar. Bisher kann zusammengefasst werden, dass sich der namenlose Ich-Erzähler im gesamten Roman in einer tiefen Krise befindet. Angefangen bei den schlechten Familienverhältnissen bis zum komplizierten Liebesverhältnis zu Nadine, verlässt der Junge den Kampf nie als Sieger. Im Dorf fühlt er sich eingeeengt, doch auch der „neuen Welt“, die ihm von Ernst und Nadine gezeigt wird, fühlt er sich noch nicht richtig zugehörig.

Mithilfe der textprägenden Instanzen soll im folgenden Teil auf bestimmte Motive stärker eingegangen werden. Der bereits festgestellte Textbestand der Basis-Analyse wird in der folgenden Basis-Interpretation erklärt.

#### *Stil*

„Keiner wird bezahlen“ wird nonlinear erzählt. Immer wieder sind Zeitsprünge in die Vergangenheit eingebaut. Arnold Thünker geht nicht chronologisch vor, sondern folgt den Gefühlen seines Helden. Als dieser mit Nadine im Urlaub am Meer ist, erinnert er sich z.B. an einen Nordsee-Urlaub mit seiner Mutter. Nadine und die Mutter werden so geschickt in Kontrast gesetzt.

Der Einsatz des Ich-Erzählers wird in diesem Werk bewusst gewählt. Er gibt dem Leser tiefere Einblicke in die Innenperspektive, die Gründe der Protesthaltung des Helden und ermöglicht dem Rezipienten Identifikationsprozesse. Letztere könnten ansonsten schwer vollzogen werden, da die Hauptfigur kein Prototyp einer literarischen Figur ist.

Die Geschichte wird vom Protagonisten rückblickend, aber „verfangen in der Perspektive des erlebenden Ichs wiedergegeben.“<sup>51</sup> Der Prolog ist eine Art gedankliche Einführung und Vorausdeutung auf die Geschichte.

Arnold Thünker kennzeichnet seine Dialoge nicht durch Satzzeichen. Die Sätze sind tendenziell kurz gehalten. Auch Ein-Wort-Sätze werden genutzt. Es gibt keine eindeutigen Kapitel, sondern Seitenumbrüche, die nicht durch eine Zahl oder Überschrift definiert werden, jedoch inhaltlich abgeschlossen sind.

Der Autor lässt den Lesern hiermit eine große Freiheit, sich im Roman zu verlieren. Dies ist auch der Grund, weshalb der Erzähler namenlos ist.

„Oberdorf nennt Thünker den literarischen Schauplatz und deutet mit dem beliebigen Ortsnamen schon an, dass es in den siebziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts so oder so ähnlich auch in anderen Dörfern der Bundesrepublik hätte zugehen können.“<sup>52</sup>

Ganz bewusst lässt der Autor seinen Lesern Leerstellen. Im Sinne der Rezeptionsästhetik wird an dieser Stelle eine Appellstruktur des Textes<sup>53</sup> dargestellt. Diese fordert den Leser auf, Bedeutungen zu erzeugen. Die Leerstellen bedeuten einen Steuerungsmechanismus, der den Leser lenken soll, ihm aber trotzdem offene Stellen zur freien Interpretation lässt.

Arnold Thünker möchte, dass der Rezipient während des Leseprozesses einen Entdeckungsprozess vollzieht. „Der Erzähler ist namenlos, damit die Geschichte ihren Ort verliert, sich der Leser auf Usedom genauso darin wieder finden kann, wie der Leser in einem Alpental.“<sup>54</sup>

### *Textkonzept*

„Keiner wird bezahlen“ liegt, wie jeder literarische Text, einer bestimmten künstlerischen Ausrichtung zugrunde<sup>55</sup>. Ob das gewählte Textkonzept in diesem Falle bewusst eingesetzt wurde, kann nicht erörtert werden, da „Keiner wird bezahlen“ der einzige Roman von Arnold Thünker ist. Dieser Roman ist als Gesellschaftskritik von starren konservativen, christlichen

<sup>51</sup> Wagner 2007, S. 81

<sup>52</sup> Nüchterlein, Birgit: *Schokolade gibt es nur im Paradies*. Nürnberger Nachrichten (12.05.2004)

<sup>53</sup> Siehe auch: Iser, Wolfgang: *Die Appellstruktur der Texte. Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa*. Konstanz, 1970

<sup>54</sup> Arnold Thünker, E-Mail an Juliane Schulze vom 30.01.2008

<sup>55</sup> Vgl. Tepe, Peter: *Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich*. Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2007, S. 63



Strukturen angelegt. Der Ich-Erzähler stellt das Dorf aus der Sicht eines Kindes bzw. Jugendlichen sehr grausam dar.

„Schier unzerreißbar sind im Dorf die Ketten der Verwandtschaft geschmiedet. Von klein auf haben sie mich gewürgt. Und auch Mutter hat mit ihren nie enden wollenden Anweisungen, Befehlen und Drohungen die Glieder festgeschmiedet.“ (Kwb, S. 22),

Die Handlung im Roman ist nicht sehr umfassend, immer wieder erzählt der Junge von Bewohnern des Dorfs. Im Gegensatz zu seinen Mitmenschen verurteilt er niemanden, sondern beschreibt sie liebevoll. Zum Beispiel wird ein komplettes Kapitel Siegfried und Anneliese gewidmet. Es beginnt mit dem Satz „Mit Argwohn wurde in unserem Dorf jede Veränderung verfolgt“ (Kwb, S. 62). Anneliese ist verheiratet, hat jedoch mehrere Affären, u.a. mit dem Vater des Erzählers. Siegfried ist ebenfalls einer ihrer Liebhaber. Die Leute im Dorf sprechen hinter ihrem Rücken schlecht über Anneliese. Begegnen sie ihr, sind sie jedoch sehr freundlich. Durch Episoden wie diese zeigt Arnold Thünker die alltäglichen Gegebenheiten der Textwelt: Prügeleien, Geheimnisse, üble Nachrede. Der Autor selbst beschreibt die Bewohner als „Originale, die nur in einer Dorfgemeinschaft existieren können, in der Stadt wären sie vielleicht Penner.“<sup>56</sup>

Wie schon im Zusammenhang mit der Beerdigung seiner Mutter erwähnt, wird vom Jungen immer wieder verlangt, dass er stark sein soll. Diese Lebenseinstellung zieht sich durch den ganzen Roman. Nie formuliert der Protagonist deutlich, wie stark er wirklich leidet. Alles wird mit einer gewissen Nüchternheit beschrieben. Die entsprechenden Situationen werden durch stilistische Mittel verschlimmert: Im Oberdorf wird auch vor Inzest nicht halt gemacht. Bei Familie Kleemann, in der Mutter und Söhne von den Dorfbewohnern schon verurteilt werden, weil sie rothaarig sind, entdeckt der Erzähler, dass Mutter Ilse und Sohn Herrmann ein sexuelles Verhältnis miteinander haben. In diesem Zusammenhang beschreibt der Protagonist seine bisherigen Erlebnisse mit dem Spielkameraden Herrmann. Wieder beschreibt er in seiner ganz eigenen Art die Begegnungen.

„Wir trafen uns an Nachmittagen, um zu spielen, obwohl er um einiges älter war als ich. Unsere Spiele wurden von ihm bestimmt, er verführte mich. Er machte an mir herum. Auf der Toilette mußte ich seinen Schwanz in den Mund nehmen. Es waren keine schönen Stunden. Doch wie von einer starken, unbekanntem Kraft angezogen, ging ich immer wieder zu ihm. Es waren dunkle Momente, besonders wenn ich ihn küssen mußte“ (Kwb, S. 106).

<sup>56</sup> Arnold Thünker, E-Mail an Juliane Schulze vom 30.01.08

Arnold Thünker benutzt die Dorfbewohner als Spiegel einer falschen Gesellschaft. Durch die ausgewählten Szenen prangert er ihren Konservatismus und ihre Verlogenheit an.

### *Literaturprogramm*

„Jeder literarische Text ist dadurch, dass er die Umsetzung eines Textkonzepts ist, immer auch die Umsetzung des Literaturprogramms, das der konkreten künstlerischen Zielsetzung zugrunde liegt.“<sup>57</sup> Das Literaturprogramm beschreibt die „werthaft-normative Auffassung“<sup>58</sup>, wie ein Text aussehen sollte. Ob das Literaturprogramm hier bewusst gewählt wurde, kann, genau wie beim Textkonzept, nicht eindeutig gesagt werden. Das Literaturprogramm, welches hier die spezifischen Aspekte des Textkonzepts unterstützt, ist weniger einer Epoche als einem Stil zuzuordnen. Seit dem 2. Weltkrieg kann in der Literatur nicht mehr von eindeutigen Epochen gesprochen werden.

„Es finden sich stattdessen gegenläufige Tendenzen, die geprägt sind von Reaktionen auf das Zeitgeschehen und dessen Verarbeitung sowie von Abgrenzungen und Weiterentwicklungen der verschiedenen literarischen Strömungen.“<sup>59</sup>

Auch die Zuordnung zur Postmoderne – obwohl der Roman 2004 erschienen ist - bedeutet ein schwieriges Unterfangen, da der Begriff in der Wissenschaft noch nicht eindeutig geklärt ist.

In „Keiner wird bezahlen“ können gesellschaftskritische Punkte gefunden werden, die im Folgenden erläutert werden sollen. Außerdem wird Religion unter ihrem universalen Wahrheitsanspruch betrachtet und gegebenenfalls kritisiert. Toleranz und Freiheit werden gepredigt. Der Text geht aufgrund seines Protagonisten und der autobiographischen Züge in die Richtung der „Neuen Subjektivität“. Der Autor vermittelt Punkte des eigenen Erlebens und der individuellen Lebensgeschichte mit Elementen der Zeitgeschichte.

### *Kritik an der Institution Kirche*

Bildliche Vergleiche, die den Katholizismus kritisch beobachten, werden im Roman wiederholt genannt. Eines der wichtigsten Erkenntnisse seines

---

<sup>57</sup> Tepe 2007, S. 65

<sup>58</sup> Ebd.

<sup>59</sup> Fischer, Andrea: *Gegenwart: 1968 bis heute*. Xlibris – Epochen der Literatur, <http://www.xlibris.de/Epochen/Gegenwart?page=0%2C0> <10.03.2008>

Lebens kommt dem jungen Protagonisten beim Segelfliegen. „Mit zwölf erfuhr ich schon, daß die Thermik einen ungeheuren Vorteil gegenüber aller christlichen Vorsehung hat: Sie trägt einen, so wie man ist“ (Kwb, S. 107). Der Junge scheint große Skepsis gegenüber der Kirche zu haben. In allen Fremdenzimmern seiner Eltern stehen Weihwasserbecken, die immer gefüllt sein müssen. Anstatt den Erzähler nach anstrengenden Ereignissen in Ruhe zu lassen, besteht seine Mutter darauf, dass er Weihwasser aus der Kirche holt. „Jesus lächelte in seiner Kuppel. Ich griff ein Gebetbuch von der Kirchenbank und warf es mit aller Wucht nach ihm. Ich habe ihn nicht getroffen. Und das Gebetbuch habe ich auch nicht aufgehoben“ (Kwb, S. 114). Diese Wut und die Einstellung des Jungen zur Kirche findet schon vorher ihre Erklärung.

„Die Kirche war mir unheimlich. Die vielen Geheimnisse, die dort verborgen wurden, machten mir angst. Die Freude, von der unausgesetzt gesprochen wurde, ich habe sie niemals erleben dürfen. Nur Gebote, Verbote und die Aussicht auf ein Paradies, das mir sicherlich verschlossen blieb“ (Kwb, S. 81).

Die Kirche macht ihm so Angst, da diese für seine Mutter das Leben war. „Vier Kinder und die katholische Kirche. Ihre Stützen, wie sie nicht müde wurde zu predigen. Ihr Rosenkranz, den sie mit ins Grab genommen hat“ (Kwb, S. 17). Der Protagonist hat nie einen Zugang zur Kirche bekommen. Er scheint christliche Glaubensideale zu vertreten, die für ihn in der „Institution Kirche“ jedoch wieder zerstört werden. Der Priester ist ungeduldig, genau wie die Männer, die endlich zum Frühschoppen wollen (vgl. Kwb, S. 80). In seiner Zeit als Messdiener klaut der Junge einmal Wein und Hostien, wird dabei erwischt und erhält als Strafe eine Tracht Prügel von der Mutter. Der Junge bekommt Traditionen und Normen der Kirche vorgeschrieben, die er nicht nachvollziehen kann.

### *Toleranz*

Thünker zeigt in seinem Roman ein Dorf, welches nicht der typisch heilen Bergwelt entspricht. Ein Paradies ist es nur für die neu Zugezogenen oder Touristen. Gerade für den Protagonisten ist das so genannte Oberdorf die Hölle. „Jeder weiß über jeden Bescheid, man grüßt sich auf der Straße und zerreißt sich hintenrum das Maul.“<sup>60</sup> Die Gastwirtschaft ist das Zentrum, wo alle Geschichten und Menschen zusammenkommen: Arbeiter wie Jupp und

<sup>60</sup> Nüchterlein 2004

Fredy, Boschmann der Schläger, Zugezogene wie Ernst oder der kinderliebe Siegfried. Sie alle haben ihre eigene Geschichte, oft tragisch und verstrickt in Lügen oder falschen Moralvorstellungen. Der Junge erzählt von diesen Menschen, ohne über sie zu werten. Opa und Oma Hinzmann, die Heimatvertriebenen, werden zu den Verbündeten des Jungen. Sie haben ein ähnliches Schicksal und unterstützen den Jungen, z.B. mit Geld zum Segelfliegen.

Die Darstellung von Anneliese, die ihren Mann betrügt, prangert die Bewohner des Oberdorfes an. Obwohl es niemanden aus dem Dorf etwas angeht, reden alle schlecht über die Frau. „Über Anneliese zerriß man sich den Mund, auf der Straße grüßte man sie freundlich“ (Kwb, S. 62).

Das wichtigste Beispiel für die Skepsis und Intoleranz der Dorfbewohner zeigt sich im Verhältnis zu den Zugezogenen.

„Auch an der Theke waren die Zugezogenen etwas Besonderes. Es dauerte eine ganze Weile, bis man sie mitreden ließ und ausfragte, immer mit einem Schuß Neid in der Stimme. Besonders bei den Jüngeren, die sich nach der Gesellenprüfung ihr erstes neues Auto leisteten und sich zusehends modisch kleideten. [...] Aber es gab auch Zugezogene, die gar nichts mit den Einheimischen zu tun haben wollten. Die wurden besonders beäugt. Die hatten es schwer, die Fronten standen fest“ (Kwb, S. 75).

In mehreren Kapiteln des Romans wird dieses Verhältnis thematisiert. Auch wenn oft verlogene Beziehungen beschrieben werden, halten die Einheimischen in einer Situation zusammen: Als eines Tages eine Gruppe Rocker auf Motorrädern im Oberdorf einfällt und sich an Hannes, dem Gärtner, rächen will, erhält dieser Unterstützung vom gesamten Dorf (vgl. Kwb, S. 75ff).

Da der Protagonist zu den Dorfbewohnern ein schlechtes Verhältnis hat, ist verständlich, dass er die Zugezogenen, im Gegensatz zu allen anderen, wert schätzt und sie sehr achtet. „Jene Menschen, die von irgendwoher gekommen waren, um in unserem Dorf zu leben. Für mich waren es besondere Menschen, sie waren mehr wert“ (Kwb, S. 75).

Arnold Thünker stellt das Dorf als einen eigenen Mikrokosmos dar und zeigt anhand dessen seine Gesellschaftskritik auf. Toleranz und Weltoffenheit sind für die Bewohner Fremdwörter. Im Gegensatz dazu ist der Protagonist sehr offen und möchte so schnell wie möglich Neues erleben. Diese Weltoffenheit wird nicht von den ursprünglichen Bewohnern, sondern nur von den neu Zugezogenen gelebt.

### *Durchleben der Adoleszenz*

Einen weiteren Punkt der Subjektivität im Literaturprogramm durchlebt der Protagonist im Roman mit typischen Adoleszenzmotiven. Er versucht seinen eigenen Weg zu finden, sich von seinem Elternhaus zu lösen.

Der Roman spielt in den 70er Jahren, einer Zeit des Aufbruchs, der neuen Möglichkeiten. Die meisten Jugendlichen wollen alles ausprobieren, was sich ihnen bietet. Ob der Held aus „Keiner wird bezahlen“ überhaupt diese Wünsche verspürt, bleibt unklar. Sicher ist nur, dass ihm diese Chancen im Oberdorf nicht zur Verfügung stehen.

Obwohl Nadine viele Probleme aufwirft, gibt sie dem Protagonisten das Gefühl, geliebt zu werden. Der Erzähler hat nie Liebe von seinen Eltern erfahren. Als Kind hat er sogar Angst, dass seine Eltern ihn in die Familie seiner Tante väterlicherseits geben würden, weil sein Cousin Dieter tödlich verunglückt ist.

„Man kann Mattes und Erna nur helfen, wenn man ihnen einen Ersatz für Dieter gibt. [...] Ich blieb in der Türe stehen und wußte, nur ich konnte gemeint sein. Das Dorf würde mich an die beiden ausliefern, damit wieder Ruhe herrschte. Ich war mir nicht sicher, ob Mutter widersprechen würde, Vater war es sicherlich egal“ (Kwb, S. 49).

Umso mehr genießt er es, dass er endlich jemanden getroffen hat, der ihm zuhört, ihn ernst nimmt und ihm Liebe und Zärtlichkeit zeigt. Trotzdem möchte er nicht klein oder dumm vor Nadine oder ihren Freunden da stehen. Des Weiteren lernt er, dass Lust nicht gleich Liebe ist. Pia, eine Freundin von Nadine, verführt den Protagonisten ebenfalls für eine Nacht. „Pia reiste am nächsten Morgen ab. Ich wollte von Liebe sprechen. Sie ließ es nicht zu. Und ich begriff, daß Lust nichts mit Ewigkeit zu tun haben mußte“ (Kwb, S. 60).

Der Leser erfährt im Laufe des Romans, wie der Junge von seiner Mutter missbraucht wird. Nach ihrem Tod führt Nadine dieses Ausnutzen weiter.

„Und diese beiden Frauen in dem Roman gehen ineinander über. Es ist die Mutter, die verschwindet, und es kommt jemand anders, die kaum etwas besseres zu bieten hat für den Jungen, und trotzdem ist es sein Leben, das muss er bestehen, und dieses kleine kurze sexuelle Glück kann er ja noch gar nicht genießen, denn er denkt ja, er ist verliebt. Und sie verführt ihn systematisch, und so wechseln sie beide ihre Gefühle oder tauschen sie aus, und ich finde, es ist nicht zuviel gesagt, wenn man sagt, auch sie nutzt den Jungen aus.“<sup>61</sup>

<sup>61</sup> Pfister, Eva: *Kunst des Überlebens, Interview mit Arnold Thünker*. Büchermarkt (Deutschlandradio), <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/276380/<02.02.08>>

Die Ausnutzung wird auch stilistisch im Roman dargestellt. Als der Protagonist mit Nadine am Meer ist, erinnert er sich an den einzigen Urlaub mit seiner Mutter an der Nordsee (vgl. Kwb, S. 142).

„So wie der Erzähler aus der verqueren Abhängigkeit in die andere schlittert – eben noch ist er der ‚Kronprinz‘ der Mutter, nun der ‚kleine Prinz‘ Nadines –, so sind die zeitlich früher gelegenen Szenen über die Mutter kunstvoll mit den Liebesepisoden verschränkt.“<sup>62</sup>

Sich kindlich oder seinem Alter angemessen zu verhalten, ist für den Protagonisten nicht vorgesehen. Schon früh muss er sich mit der Erwachsenenwelt abfinden. „In diesen zähen Nachmittagsstunden tauchte ich in die unheimliche Welt der Erwachsenen ein, wurde zum Vertrauten von Männern, die sich mitten in der Woche einen ganzen Tag lang betranken“ (Kwb, S. 27). Er beschwert sich nie. Würde er dies gegenüber seinen Eltern tun, gäbe es wahrscheinlich Prügel oder eine ähnliche Strafe. „Dass Gefühle erlaubt sind, offenbart sich dem Jungen am Tag der Beerdigung seiner Mutter.“<sup>63</sup> Ernst ist der Erste, der ihn fragt, wie es ihm geht (vgl. Kwb, S. 38). Für ihn ist dies ein völlig neues Gefühl, im ersten Moment ist er vollkommen verwirrt. Er antwortet jedoch nicht auf Ernsts Frage und ist nicht in der Lage, anderen von seinen Problemen zu erzählen. Auch Herrn Levin, dem Psychologen, erzählt er nicht alles, was ihn bewegt. Dieser kennt Nadine und Ernst; der Erzähler kann ihm demnach nichts von seiner Affäre mit Nadine berichten. Auch seinem Bruder, dem er sich im Laufe des Romans wieder nähert, kann er nicht vertrauen. „Ich wußte, daß auch er sich Sorgen um mich machte. Doch bei all seinen Beteuerungen, daß er mir helfen wolle, verlor ich nicht das Gefühl, daß er mich nur kontrollieren wollte“ (Kwb, S. 101).

Es ist ein schnelles Erwachsenwerden, das der Junge durchlebt. In anderen Romanen wird eine Menge ausprobiert, man erfährt, welche Erfahrungen seine Freunde machen. Der Erzähler hat jedoch keine Freunde bis auf Ernst, der ihm aber nicht ebenbürtig, sondern erwachsen und verheiratet ist.

Die Möglichkeiten, die anderen Jugendlichen in der Pubertät oder der Adoleszenzphase gegeben werden, öffnen sich dem Protagonisten erst, nachdem er Ernst kennen gelernt hat. Er findet eine neue Welt, die ganz anders ist, als die in der Gastwirtschaft der Eltern. Richtig integriert wird er

<sup>62</sup> Bleutge, Nico: *Gelassene Genauigkeit*. NZZ Online, [www.nzz.ch](http://www.nzz.ch) (über Pressemappe Kiwi)

<sup>63</sup> Pfister, Eva: *Gestohlene Kindheit*. Mannheimer Morgen (19.03.2004)

auch dort nicht. „Die Welt war mir immer unnahbar und verschlossen erschienen. Nur für die anderen war sie offen, und ich fand keinen Trick, mich in diese Weite zu werfen“ (Kwb, S. 45). Manchmal unternimmt er etwas mit Daniel, einem Freund von Ernst, und dessen Freunden. Doch auch dort ist er, vermutlich wegen des Altersunterschieds, nicht integriert. „Dazu kiffen die beiden, und ich schaute zu. Ich mochte das Zeug nicht“ (Kwb, S. 115).

Der Erzähler gerät durch den Tod der Mutter in diese neue Welt, ist jedoch noch nicht angekommen. Jedes der neuen Themen wie Alkohol, Drogen oder Therapeuten wird kurz angeschnitten. Er vertieft sich doch nicht darin. Selbstbewusst und sicher kann er sich in dieser Welt nicht verhalten. Durch schmerzhaft Erfahrungen – Nadines „Flucht“ und Ernsts Schläge – kommt er langsam auf den Boden der Tatsachen zurück. Ihm ist bewusst, dass es außerhalb des Oberdorfs etwas anderes, besseres gibt. Nur stellt sich oft die Frage, wie er dort hinkommen soll. Der erste Schritt in diese Richtung ist nach der Eskalation getan. Der Bruder bietet ihm an, vorerst mit ihm in der Stadt zu wohnen.

Als der Junge letzten Endes im Krankenhaus liegt, soll Daniel „Gute Besserung“ wünschen (vgl. Kwb, S. 158). Mit der Aussicht auf Abstand zu seinem Vater, Nadine und Ernst kann es für ihn nur besser werden.

### *Überzeugungssystem*

Das schon erwähnte Textkonzept und Literaturprogramm steht in Verbindung zu anderen Überzeugungen, deren grundlegende Schicht aus Weltbildannahmen und Wertüberzeugungen besteht.<sup>64</sup> Diese werden von den Erfahrungen getragen, die der Autor selbst im beschriebenen Milieu gemacht hat. An einigen Stellen wird erwähnt, dass der Protagonist Mitglied bei den Jungsozialisten ist. Dies wird der christlich-konservativen Einstellung der Mutter gegenübergestellt. Thünker wird hier ein sozialistisches Überzeugungssystem zugeschrieben.

Der Erzähler erwähnt, dass er schon als Kind einen Brief an Fidel Castro geschrieben hat.

„Vor mir Isabell, die Reiseschreibmaschine meines Bruders. Auf ihr hatte ich noch zu Mutters Lebzeiten an Fidel Castro persönlich geschrieben. Ich wollte, daß er mich nach Kuba zur Zuckerrohrernte einlud. Er hat nie geantwortet“ (Kwb, S. 40).

---

<sup>64</sup> Vgl. Tepe 2007, S. 67

Dass Nadine sich ihm von Anfang an überlegen fühlt, wird mithilfe dieses Briefes gezeigt. Der Protagonist hofft, dass Nadine Spanisch spricht und mit ihm den Brief an Castro neu formulieren kann. Er traut sich jedoch nicht zu fragen. Als Nadine den Brief findet, nimmt sie den Jungen nicht ernst, sondern lacht darüber. „Amüsiert legt sie den Brief zur Seite und sagt, so fängt jeder an, der träumen kann. Träume sind wunderbar, aber man muß vorsichtig mit ihnen sein, sie haben ein Eigenleben“ (Kwb, S. 42).

Die Zugehörigkeit des Protagonisten hat sicherlich auch mit den historischen Gegebenheiten der Textwelt zu tun. Gerade in den 70er Jahren ist die Idee des Sozialismus in Deutschland sehr verbreitet. Jedoch können auch die Grundwerte dieser Überzeugung – Gleichheit, Gerechtigkeit und Solidarität – dem Erzähler zugesprochen werden. Er selbst wurde z.B. nie gerecht behandelt. Solidarisch zeigt sich im Dorf ebenfalls fast niemand. Der Protagonist wird dem gegenüber gestellt.

Obwohl der Protagonist im Kindesalter als Kurier missbraucht wird, wenn die Familie Verwandte in der DDR besucht, behauptet er selbst, dass ihm der Sozialismus wichtig ist. Er überredet die Mutter, dass die Jungsozialisten ihre Sitzungen in der Gastwirtschaft abhalten dürfen. Dass er selbst in die Partei eintritt, verrät er jedoch nicht.

„Heimlich verteilte ich orangene Zettel mit der Aufforderung ‚Kauft keine Outspan-Apfelsinen‘, in einer Zeit, in der Apfelsinen immer noch exotisch waren. Klebte Plakate für Willy Brandt, der auf einem Easy Rider, mit Walter Scheel auf dem Sozius, warb, daß er für Deutschland reite“ (Kwb, S. 126).

Das schwierige Verhältnis zur Mutter spiegelt sich demnach auch in der politischen Einstellung wider. „Die es sowieso mit den Christlichen hielt. Für die es nichts anderes gab. Auch wenn ihre Partei nicht erkannte, daß unsere Wirtschaft der einzig wahre Ort für ihre Versammlungen war“ (Kwb, S. 127). Thünker stellt die Vorsitzenden der Christdemokraten ebenso verlogen wie die Dorfbewohner dar.

„Er, der meinem Vater ohne Führerschein die Nummernschilder für sein Moped verkaufte. [...] Er hatte wirklich den Überblick und hat nie etwas gesagt, wenn Vater Mutter zusammengeschlagen hatte. Dafür saß er immer am Tisch des Pfarrers, bei Beerdigungen und Skatturnieren“ (Kwb, S. 127).

Die Intoleranz der Dorfbewohner, unter denen der Erzähler leidet, wird demnach auch auf eine politische Ebene gebracht. Menschen, die ihm etwas zu erzählen haben, beeindruckten den Jungen. Sie werden als positiv



dargestellt. Ein alter Arzt und Sozialdemokrat, der Gast in der Wirtschaft ist, wird als belesen und kinderlieb dargestellt.

„Eine gemütliche Wohnung, mit vielen Büchern, unzähligen Porträts an der Wand, von denen er meinte, nur so könne er sich Gesichter merken. Die Nazis hätten ihm beigebracht, an Menschen vorbeizuschauen. Bis heute wäre es ihm nicht möglich, Menschen ins Gesicht zu sehen, nur Kindern. Bei der Suppe hat er mir eingetrichtert, du mußt ein politischer Mensch werden, alles Private ist ein Irrtum. Sozialismus, Freiheit, und alle reden mit“ (Kwb, S. 124).

Auch wenn die große Politik nicht im Oberdorf gemacht wird, stellt der Erzähler die Figuren mit der „richtigen“ politischen Einstellung durchaus positiver dar als die Christdemokraten.

## **5.4 Stadtromane**

Im Folgenden werden zwei Romane vorgestellt, die nicht auf dem Land, sondern in der Stadt spielen. Die Inhaltsangaben sollen eine Grundlage für den darauf folgenden, vergleichenden Teil bieten.

### **5.4.1 Dana Bönisch: Rocktage (2003)**

#### *Inhaltsangabe*

Tobias Puck, von allen nur Puck genannt, lebt und studiert in Köln. Die Tage, an denen die Welt sich bewegt, an denen man das Leben spürt, das sind für ihn „Rocktage“. Die trüben Tage, an denen man das Leben nicht spüren kann, nennt er „Gummispülhandschuhtage“. Diese „Gummispülhandschuhtage“ überwiegen anfangs bei Puck. Ihm wurde sein Nebenjob bei der Zeitung gekündigt und in die Universität traut er sich nach längerer Abwesenheit nicht mehr.

Auf einer Party lernt er eines Abends Gwen kennen und verliebt sich sofort in sie und ihre „Placebo-Augen“. Die beiden treffen sich daraufhin öfter. Sie gehen spazieren, einkaufen oder schwimmen, verhalten sich dabei auch nicht wie ein Paar.

Die Enttäuschung für Puck kommt, als er erfährt, dass Gwen einen festen Freund hat. Er fällt in ein tiefes Loch und wird depressiv. In seinen Gedanken und Vorstellungen macht er Gwen zu seiner Traumfrau. Auf ihrer Geburtstagsparty erhofft er sich immer wieder, dass sie ihren Freund verlässt. Seine letzte Chance ist ein Ash-Konzert, das sie zusammen besuchen. Im Überschwang der Gefühle küssen sich die beiden und Puck gesteht Gwen seine Liebe. Sie weist ihn jedoch ab und bleibt bei ihrem Freund Stefan. Daraufhin treffen sich die beiden nie wieder.

In Folge dieser Abweisung hat Puck das Gefühl, als befände er sich in einer Kulissee, aus der er nicht entfliehen, die er nicht durchbrechen kann. Er beschließt, der Kulissee zu folgen und findet sich kurz darauf auf dem Bizarre-Festival wieder. Daraufhin fährt er weiter nach den Niederlanden, um dort für eine Weile zu arbeiten. Die Gedanken an Gwen werden immer weniger bis sie irgendwann ganz verschwinden.

Puck kehrt wieder zurück nach Köln. Er geht ins Schwimmbad und springt vom Zehnmerturm, von dem er im Sommer schon zusammen mit Gwen

gesprungen ist. Mittlerweile ist es Herbst und das Schwimmbecken nicht mehr mit Wasser gefüllt.

#### **5.4.2 Christian Kracht: Faserland (1995)**

##### *Inhaltsangabe*

Die Reise durch Deutschland mit einem jungen, namenlosen Ich-Erzähler startet auf Sylt. Der Leser begleitet den Protagonisten von Norden nach Süden über Hamburg, Frankfurt, Heidelberg, München bis zum Bodensee. Auf Sylt begegnet er „der schönen Katharina“, der einzigen Frau im Roman, die annähernd für eine Beziehung in Frage kommen könnte.

Der junge Mann kommt aus wohlhabenden Verhältnissen und hat seine Schulzeit im Elite-Internat Salem verbracht, bis er dort suspendiert wurde.

Während der erzählten Zeit scheint er nichts zu tun zu haben und reist quer durch Deutschland, um alte „Freunde“ zu (be)suchen. In jeder Stadt trifft er auf alte Bekannte oder findet schnell Anschluss, um in Bars oder auf Partys zu gehen. Nirgendwo bleibt er lange, schnell gibt es an den ihn umgebenden Leuten etwas auszusetzen. Es scheint, als wäre er deplatziert zwischen all den Menschen, die den ganzen Tag nur feiern oder sich über hochintellektuelle Dinge unterhalten.

Zwischendurch sitzt der Protagonist im Zug, im Taxi, im Flugzeug oder in Edelhotels. Unentwegt trinkt und raucht er.

Am Bodensee feiert sein alter Freund Rollo eine Party. Der Protagonist trifft noch einmal auf Katharina. Zwischen den beiden kommt es jedoch zu keiner Annäherung. Rollo ist, nach Aussage des Erzählers, umgeben von „Freunden“, die ihm nichts zu sagen haben. Der verzweifelte Gastgeber bricht betrunken in Tränen aus. Der Erzähler hat zwar Mitleid mit ihm, zieht es jedoch vor, mit Rollos Porsche nach Zürich zu fahren. Am nächsten Tag muss er dort in der Zeitung lesen, dass sein Freund, mit einer Überdosis Drogen im Körper, im Bodensee ertrunken sei.

Daraufhin versucht der Protagonist das Grab von Thomas Mann zu finden, einem Autoren, der ihn beeindruckt hat. Er findet es nicht und lässt sich von einem Mann mit dem Boot auf den nahe gelegenen See rudern. Vermutlich begeht er dort Suizid, denn der Roman endet mit der Aussicht auf das Erreichen der Mitte des Sees.

## 6 Unterschiede der Adoleszenz in der Provinz im Vergleich zur Stadt

Wie sieht also der typische „Provinz-Adoleszenz-Roman“ der Gegenwart aus? Gibt es ihn überhaupt?

Eindeutig ist, dass sich gegenwärtige Romane stark von denen der Jahrhundertwende unterscheiden. Die Adoleszenz ist soziokulturell und kulturgeschichtlich determiniert. Der Adoleszenzroman ist „als Spiegel der Veränderungen ständiger Dynamik unterworfen und bringt historisch gesehen verschiedene Ausprägungen hervor.“<sup>65</sup> Auch spielt die Textwelt eine große Rolle bei der Ausprägung der Figuren.

Im Folgenden werden verschiedene Ansätze der Adoleszenz-Forschungsliteratur analysiert, um ein Bild des aktuellen Adoleszenzromans der Provinz zeichnen zu können.

### 6.1 Die Rolle des Mädchens

Unbestritten ist, dass es große Unterschiede in der Adoleszenz von männlichen und weiblichen Jugendlichen gibt. Werden die Mädchen der Provinz gegenwärtig anders dargestellt als die der Stadt?

Ein historischer Rückblick zeigt, „daß Adoleszenzromane mit weiblichen Helden erst seit Mitte der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts verstärkt auftauchen, sieht man von literarischen Ausnahmen wie „Im Zwischenland“ von Lou Andreas-Salomé ab.“<sup>66</sup> Eine frühe Darstellung weiblicher Adoleszenz in der Provinz ist der hier untersuchte Roman „Regina Himmelschütz“. Regina ist keine, wie es zu der Zeit häufig dargestellt wird, „höhere Tochter“. Sie ist das spät geborene, nicht erwünschte Mädchen in einer Bauernfamilie, die in einem oberbayrischen Gebirgsort lebt. Das Mädchen findet sich mit ihrer Außenseiterstellung in der Familie ab, wandelt sich jedoch im Roman zu einer selbstbewussten jungen Frau. Diese Darstellung ist für die Zeit der Jahrhundertwende revolutionär. Im traditionellen Adoleszenzroman der Jahrhundertwende werden fast ausschließlich männliche Protagonisten dargestellt.

„Sie ist nicht wie die Frauen in der Familie, wie die Mutter, deren ganzes Leben ein Dulden und Nachgeben, ein Wiedergutmachen gewesen war. So viel Ergebung ging

<sup>65</sup> Wagner 2007, S. 23

<sup>66</sup> Keiner, Sabine: *Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980-1990*. Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 1994, S. 202

---

Regine wider den Strich' (108). Sie ist ‚eine Besondere von jeher, eine, die ihren Kopf für sich' (116) hat und in deren Wesen zugleich etwas Mutverleihendes liegt.“<sup>67</sup>

Doch auch wenn sie als selbstbewusstes Mädchen dargestellt wird, muss sie bis dahin noch eine lange Entwicklung durchleben; immer wieder zweifelt Regina an sich selbst. Selbst nachdem sie harte Arbeit und andere Strapazen hinter sich gebracht hat, fühlt sie sich schuldig, weil sie ihrem Mann Lois noch kein Kind geboren hat.

„Ganz fort hab ich gewollt, weil mich deine Mutter so geschimpft hat! Und wenn ich lang genug fort bin und laß nichts hören und komm nimmer, dann – hab ich gemeint – soll dein Vater dir helfen, daß du mich für verschollen oder wie man's heißt kannst erklären lassen. Nachher kannst eine andere heiraten – und bist dein Unglück los“ (RH, S. 115)!

Sie wird nicht dazu erzogen, zu widersprechen. „Stark ist, wer hinunterdrücken kann, was heiß nach oben will: den Zorn, den Haß, die Bitterkeit – stärker als das Leiden ist, wer es aushält und nicht klagt, stärker als der Tod, wer ihn nicht fürchtet“ (RH, S. 39).

Auch das Verhältnis zu ihrem Vater ist geprägt durch ein traditionelles Generationenverhältnis. Regina ist in den Augen ihres Vaters nichts wert, da sie ein Mädchen ist. Erst als sie ihren Neffen medizinisch versorgen kann, akzeptiert der Himmelschütz seine Tochter.

Ganz anders sind die Mädchen aus „Beste Zeit“. Kati und Jo sind „g'standne Mädels“<sup>68</sup> und von Geburt an emanzipiert. Katis Eltern sind stolz darauf, dass ihre Tochter die Möglichkeit bekommt, in die USA zu gehen. Sie würden es ihr niemals verbieten. Gerade Kati ist gegenüber ihrem Vater viel rebellischer als es sich eine Regina Himmelschütz je trauen würde:

„Vater: Nächtelang fort rennen, meinen Wein zam saufen und stundenlang telefonieren – das ist dein Leben! Kati: Weißt du, was ich mich frag? Warum schmeisst du mich eigentlich nicht raus, wenn ich dir so lästig bin? Vater: Heb' des sofort wieder auf. Kati: Jawoll, Herr General, zu Befehl, Herr General! ... Was is'n? Hau doch zu, du Arschloch“ (BZ, S. 40)!

Auch bei Sarah aus „Die Melancholie der Kleinstädte“ steht fest, dass sie von zu Hause ausziehen wird. Sie stellt im Roman die zielstrebigste der Personen dar. Gwen („Rocktage“) wird ebenfalls als selbstbewusste junge Frau dargestellt. Im Gegensatz zu Puck hat sie ihr Leben fest im Griff.

---

<sup>67</sup> Wilkending, Gisela: *Regina Himmelschütz von Helene Raff: Ein Gegenmodell zum Trotzopf Emmy von Rhodens*. In: Grenz, Dagmar und Wilkending, Gisela: *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Juventa, Weinheim/ München, 1997, „R. Himmelschütz“ zitiert nach mir vorliegender Ausgabe, S. 141

<sup>68</sup> Marcus H. Rosenmüller im Interview. Auf: Rosenmüller, Marcus H.: *Beste Zeit*. DVD, 91 min., Deutschland: Highlight (Constantin) 2008 (Deutschland 2007)

„Du fragst, warum ich plötzlich so anders bin“, sagte sie leise, „aber eigentlich haben wir nie wirklich darüber geredet, wie ich bin.“ Ihre Augen huschten die Treppen hinauf und hinunter. „Eigentlich kennst du mich gar nicht, Puck. Ich hab’s dir schon mal gesagt: Du hast dich in eine Idee verliebt oder verrannt“ (Bönisch, Dana: *Rocktage*. Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2005, S. 133; im Folgenden zitiert als: Rt).

Mädchen und Frauen versuchen sich heutzutage zunehmend als autonome Subjekte zu konstituieren und sind auf der Suche nach einem zunehmend selbst bestimmten Lebenslauf.<sup>69</sup>

Gewinnt ein Mädchen um die Jahrhundertwende erst dann rechten Zugriff auf ihre eigenes Leben, wenn ihr ein Mann zu Seite steht und sie als Mädchen gleichsam erweckt<sup>70</sup>, so zeigen Kati, Jo und Sarah, dass man auch ohne Mann oder Freund durchaus selbstbewusst durchs Leben gehen kann. Sarah hat sich von Robert getrennt, sie ist eindeutig die Stärkere in der Beziehung. „Du weißt genau, was ich meine. Du wirst mir immer etwas bedeuten. Aber ich muß jetzt meine Wege gehen, so, wie du deinen gehen mußt, auch wenn es uns weh tut“ (MdK, S. 40).

Auch Kati lässt sich nicht länger von Mikes Versprechungen hinhalten, obwohl sie ihn für ihre große Liebe hielt. Ihre Freundin Jo unterstützt sie, zwingt sie fast zu der Konsequenz:

„Ja siegst du des ned?? [...] Dass dein Mike ein elendiger Wixer is. [...] Der hat vielleicht mit dir g’sprochen, weil du plötzlich da gstandn bist, aber glaubst du der rührt auch nur einen Handstrich, glaubst du der bewegt auch nur a bissal seinen Arsch, um zu dir zu kommen? Vergiss es!! Der nutzt dich bloß aus!!! Und dem is es auch scheißegal wennst du nach Amerika gehst“ (BZ, S. 36)!

An diesen Beispielen wird deutlich, dass es in den hier vorgestellten Romanen keine Unterschiede zwischen Mädchen und Jungen gibt – sei es auf dem Land oder in der Stadt. Ganz im Gegenteil dazu stehen Mädchenfiguren aus traditionellen und konservativen Gesellschaftsstrukturen. Mittlerweile stehen Mädchen wie Jungen in Adoleszenzromanen auf einer Ebene, oft werden die emanzipierten Frauen sogar als das stärkere Geschlecht dargestellt.

„Junge Frauen sind heute eine durchsetzungswillige und leistungsstarke Generation, die Gleichberechtigung fordert und sich – ganz pragmatisch – nicht mehr in lange Grundsatzdebatten verstrickt. [...] Neben den [...] Mädchen und jungen Frauen [...]

<sup>69</sup> Vgl. Keiner 1994, S. 192

<sup>70</sup> Vgl. Lehnert, Gertrud (Hrsg.): *Inszenierungen von Weiblichkeit. Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Westdeutscher Verlag GmbH, Opladen, 1996, S. 12

---

fallen viele Jungen auf, die noch unsicher dabei sind, ihre Rolle in der Gesellschaft zu suchen und sich neu zu definieren.“<sup>71</sup>

## 6.2 Familie

In der gegenwärtigen Gesellschaft verlieren traditionelle Strukturen wie Eltern und Familie an Bedeutung. Auch die Tatsache, dass mittlerweile jährlich ca. 200.000 Ehen in Deutschland geschieden werden<sup>72</sup> bzw. in die Brüche gehen, spiegelt sich in den Romanen wider.

Der Erzähler aus „Keiner wird bezahlen“ resümiert das Verhältnis seiner Eltern wie folgt: „Ich bin mir sicher, daß die beiden nie das Wort Fortschritt ausgesprochen haben. [...] Keiner nahm den anderen in den Arm. Haß für Liebe“ (Kwb, S. 26). Von seinen Eltern hat der Protagonist keine Liebe erfahren. In seiner Kindheit ist er eifersüchtig auf den großen Bruder und fühlt sich auch später nicht von der Mutter verstanden. Tragischerweise empfindet er erst bei der Beerdigung der Mutter wieder Verbundenheit zu ihr. „So friedlich hatte ich sie nie zuvor gesehen. Wenn ich ihr länger ins Gesicht schaute, lächelte sie. Meine schöne Mutter hörte mir zu. Mein Gott, warum jetzt erst“ (Kwb, S. 35).

Franz' Eltern in „Fuck off, Koff“ sind geschieden. Der Vater hat die Familie verlassen, als Franz noch klein war. Franz' Mutter hat einen neuen Lebensgefährten, mit dem der Junge sich nicht versteht. Der Junge zündet daraufhin das Auto des Mannes an. „Ich wollte es nicht, das schwör ich euch. Ich wollte doch nur, dass der Scheißkerl abhaut“ (FoK, S. 43).

Puck steckt in einer ähnlichen Situation. Sein Vater hat die Mutter verlassen. Diese hat nun einen neuen Lebensgefährten, den Puck zwar noch nie getroffen hat, ihm aber skeptisch gegenüber steht. Er nennt ihn grundsätzlich nicht beim Vornamen und drückt damit noch einmal seinen Abstand aus. „Die Küche roch etwas fremd, seit Herr Rösmann eingezogen war“(Rt, S. 62).

In anderen Romanen wird die Familie vom Erzähler ignoriert und so gut wie nie erwähnt. Über den Protagonisten aus „Faserland“ kann konstatiert werden: „Er scheint keine Geschwister zu haben, die Mutter wird nie

---

<sup>71</sup> Shell Deutschland Holding (Hrsg.): *Jugend 2006. Eine pragmatische Generation unter Druck*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2006, S. 37

<sup>72</sup> Statistisches Bundesamt,

<http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Navigation/Statistiken/Bevoelkerung/EheschliessungenScheidungen/EheschliessungenScheidungen.psm1>  
<09.03.2008>

erwähnt. Die Familie spielt in seinem Leben offenbar keine Rolle; elterliche Liebe und Wärme scheint er als Kind nicht kennen gelernt zu haben.<sup>73</sup>

Die eigene Familie wird von Robert (MdK) nie erwähnt. Sie hat keine Bedeutung für ihn, er verabschiedet sich nicht von ihnen, nachdem er sich dazu entschlossen hat, die Stadt zu verlassen.

Offenkundig fällt es allen Protagonisten nicht leicht, die neuen Situationen zu akzeptieren. Entweder stehen sie dem neuen Lebenspartner ihrer Mutter kritisch gegenüber und/oder die Adoleszenten suchen sich einen Ersatz für die zerstörte oder nicht-vorhandene Familie. Robert hat zwei erwachsene Bezugspersonen: Ira, den Maler, in dessen Haus er mit seinen Freunden ein- und ausgehen kann und Ruth, die verlassene Kneipenwirtin, die für Robert eine Mischung aus Mutter und Freundin einnimmt.

Der Erzähler aus „Faserland“ denkt immer wieder an die Hausangestellte Bina, die einzige Bezugsperson, die ihm bleibt.

Kati lebt in der einzig intakten Familie. Sie ist die Protagonistin, die am meisten mit ihrer Familie verbunden ist. Für sie trifft zu, was schon Ziehe 1991 als „Entdramatisierung im Generationenverhältnis“ festgestellt hat. „Natürlich gibt es weiterhin pubertäre Wut und Trauer, das Gefühl, nicht verstanden zu werden. Aber das Sich-frei-schwimmen-Müssen aus der elterlichen Obhut hat doch kaum mehr Züge eines epochalen Kulturkampfes.“<sup>74</sup>

Positiv zu betrachten ist die Liberalität zwischen Eltern und Jugendlichen. Von autoritärer Erziehung oder körperlichen Strafen ist in den aktuellen Romanen im Grunde nichts mehr zu spüren.

Untersucht man dagegen die Romane der Jahrhundertwende, trifft man auf eine patriachalische Familienstruktur. Regina Himmelschütz muss ihr ganzes Leben lang um das Ansehen ihres Vaters kämpfen.

„Die kleine Regine merkte bald, daß außer der Mutter keines im Hause ihrem Heranwachsen nachfragte; sie gewöhnte sich zeitig, mit wenigem zufrieden zu sein und dem Vater wie den Brüdern behutsam aus dem Wege zu gehen, zumal, wenn sie rauschig waren oder im Zorn“ (RH, S. 6).

Der Vater ist ein harter Mann. Nachdem die beiden Söhne tragischerweise ums Leben gekommen sind, beschwert er sich „Warum nicht die Dirn, warum

<sup>73</sup> Möckel, Magret: *Erläuterungen zu Christian Kracht – Faserland*. Königs Erläuterungen und Materialien, Bange Verlag, Hollfeld, 2007, S. 31

<sup>74</sup> Ziehe, Thomas: *Vom vorläufigen Ende der Erregung. Die Normalität kultureller Modernisierungen hat die Jugend-Subkulturen entmächtigt*. In: Helsper, Werner (Hrsg.): *Jugend zwischen Moderne und Postmoderne*. Leske + Budrich, Opladen, 1991, S. 59



die Buben, warum – warum“ (RH, S. 36)? Es steht außer Frage, dass Regina etwas lernt oder arbeitet, was ihr Vater für sie ausgesucht hat, aber nicht ihren Neigungen entspricht.

Bei den „Försterbuben“ wird der Vater für die damalige Zeit schon als äußerst diskussionsbereit dargestellt. Er stellt eine wichtigere Bezugsperson für die Söhne dar als üblicherweise in gegenwärtigen Romanen, lässt den Kindern bei Entscheidungen jedoch auch oft freie Wahl. Ob sie, wie Elias, studieren oder, wie Friedolin, ein Handwerk erlernen wollen, bleibt ihnen überlassen. Der Vater bevorzugt keinen seiner beiden Söhne. Zu beachten ist in diesem Falle jedoch auch, dass Elias und Friedolin Halbweisen sind und der Vater somit die Rolle beider Elternteile einnehmen muss. Hierbei zeigt er sowohl das Verhalten eines dominierenden Vaters als auch das einer fürsorglichen Mutter.

Der Generationenkonflikt, wie in „Regina Himmelschütz“ dargestellt, ist in gegenwärtiger Literatur entschärft.

Sofern erwähnt, sind alle untersuchten Familien „Verhandlungsfamilien“<sup>75</sup>. Kati und Jo sind zwei emanzipierte Mädchen, die gleichberechtigte Familienmitglieder sind. Auch die Mutter von Puck lässt ihren Sohn in Ruhe. Sie macht sich zwar Sorgen, lässt ihn aber selbstständig über sein Leben entscheiden. „Mama seufzte. ‚Ich weiß nicht, Tobias. Du bist so komisch in letzter Zeit. Hast du Probleme an der Uni? Mit dem Job? Wenn dir das zu viel wird...wir finden schon einen Weg. Du musst nicht unbedingt nebenbei arbeiten‘“ (Rt, S. 64).

„Keiner wird bezahlen“ stellt mit seinem konservativen Milieu den einzigen Sonderfall dar. Anfangs ist hier der Vater die dominierende Figur in der Familie, dies lässt mit zunehmender Alkoholsucht schließlich nach. Mehr Respekt hat der Sohn für seine Mutter, den Vater verachtet er. Trotzdem kann er nicht behaupten, liebevoll von ihr behandelt worden zu sein. „Daß sie mich jemals in den Arm genommen hat, daran kann ich mich nicht erinnern“ (Kwb, S. 22). Die Mutter verlangt von ihrem Sohn Dinge, die ein Kind in dem

---

<sup>75</sup> Im Sinne der inzwischen ausgeprägten Mitbestimmungsintensität in der Familie resultiert, dass die Familie weitgehend eine „Verhandlungsfamilie“ geworden ist. Die Entscheidungen werden unter Einbeziehung der Kinder und Jugendlichen ausgehandelt. Siehe hierzu auch: Kaulen, Heinrich: „Von Törleß zu *Trainspotting*“ *Über Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne*. Wiener Zeitung Online, <http://www.wienerzeitung.at/Desktopdefault.aspx?TabID=3946&Alias=wzo&lexikon=Literatur&letter=L&cob=6955> <13.09.07>

Alter nicht leisten kann. Tagaus, tagein muss er wie ein Erwachsener in der Gastwirtschaft arbeiten. Mit der Zeit muss er akzeptieren, dass Selbstmitleid ihn nicht weiterbringt. „Ich hatte mir ihren Tod oft gewünscht. Besonders an den Nachmittagen, an denen ich hinter der Theke stehen mußte. Ich kam aus der Schule und stelle mich gleich hinter den Tresen“ (Kwb, S. 27).

Abschließend kann resultiert werden, dass in den gegenwärtigen, hier untersuchten Romanen eine elementare Erziehungsfunktion von kaum einem untersuchten Elternpaar mehr übernommen wird.

### 6.3 Liebe und Sexualität

In den Entwicklungen der aktuellen Adoleszenzdarstellungen lässt sich erkennen, dass in den Romanen „Themen wie platonische Freundschaften, Sexualität, Liebe und Partnerwahl als Sehnsucht nach Nähe und identitätsvermittelnden Erlebnissen eine deutlich größere literarische Bedeutung“<sup>76</sup> erlangen.

Alle untersuchten Protagonisten der Provinz führen zumindest zeitweise eine Liebesbeziehung oder sind in jemanden verliebt.

Problematisch stellt sich dies für die Romane der Jahrhundertwende dar. „Regina Himmelschütz“ durchzieht das Romeo-und-Julia-Motiv mit ihrem alten Schulfreund Lois. Die beiden müssen für ihre Liebe kämpfen und sich gegen ihre Familien stellen. Die Darstellung der Liebesbeziehung erfolgt im Roman sehr viel zurückhaltender und tabuisierter als in den Beispielen der Gegenwart. Gemäß den zeitlichen und gesellschaftlichen Umständen wird Regina bereits sehr schnell nach ihrem Treffen von Lois gefragt, ob sie ihn heiraten möchte:

„Sieh, da stand der Lois kerzengerade vor ihr. ‚Du, Regin‘ – hm,‘ er räusperte sich, - ‚was wär’s nachher, wenn wir zwei zusammen heiraten täten?’ [...] Die Regine sah bedenklich darein; als er aber ungeduldig drängte: ‚So mach! Sag Ja!‘ – da lachte sie mit einmal ganz freundlich und sagte: ‚Also ja, wenn’s schon sein muß, Haderlump, du lieber!’ Worauf sie der Lois beim Kopfe nahm und ihr ein Verlobungsbusserl versetzte“ (RH, S. 95).

Dieses „Verlobungsbusserl“ ist die einzige Zärtlichkeit, die zwischen den beiden erwähnt wird.

Der Försterbube Friedolin ist in Helene, die Tochter des Michelwirts, verliebt. Helene zeigt ihm ihre Zuneigung beim traditionellen Brauch des Eierlockens. Die Mädchen geben den jungen Männern, die an ihre Tür kommen, Eier.

<sup>76</sup> Wagner 2007, S. 83

„Aber als sie abziehen wollten, winkte die Helenerl dem Friedel mit den Augen, ganz flüchtig, wie ein Blitzchen. Der Försterbub verstand und blieb noch ein wenig allein im Vorhause stehen, bis sie aus der Kammer trat und mit einem roten Ei, wunderschön kirschrot, schöner wie die anderen. Sie steckte ihm's rasch zu: ‚Friedel, das ist für dich extra eins, für die ganz allein!‘ und schlüpfte davon wie ein Vöglein. Einen Juchschrei hat der Bursche getan, als er über den Antrittstein der Tür hinausprang“ (Fb, S. 78).

Über den Gesang, der Wirt und Förster verbindet, werden die beiden sich von den Vätern metaphorisch versprochen.

„'Wenn sie gut zusammenstimmen, warum denn nit?' [...] ‚Erst muß er mir noch auf eine Forstschule. Aber ich halte es gut für einen jungen Menschen, wenn er frühzeitig weiß, wem er zugehört.‘ ‚Desweg sag ich ja, Rufmann, wir werden noch einmal einen glückseligen Tag miteinander haben““ (Fb, S. 103).

Die Hochzeit von Friedolin und Helene kommt nicht zustande, da der Förstersohn mit seinem Bruder auswandert. Nach vielen Jahren schreibt er Helene einen Brief und hält um ihre Hand an. Die junge Frau ist jedoch bereits mit Friedels ewigem Konkurrenten aus Jugendzeiten verheiratet. Offensichtlich werden Liebesbeziehungen in den genannten Romanen verschlüsselt dargestellt. Sexualität und Zärtlichkeiten werden tabuisiert und kommen nicht zur Sprache.

Die am Anfang des Kapitels erwähnte, literarisch größere, Bedeutung erkennt man in den folgenden Beispielen. Sexualität wird nicht mehr tabuisiert, sondern konkret dargestellt. Der Ich-Erzähler aus „Keiner wird bezahlen“ erlebt seine erste Liebesbeziehung mit Nadine, einer älteren, bereits verheirateten Frau. Im Gegensatz zu den oben untersuchten Romanen wird Nadines Verführung explizit beschrieben.

„Ihre Hand fährt über meine Schulter. Mir ist eiskalt. Ich wage nicht, mich zu bewegen. Sturm. Sie hält mich zurück. Lippen, Zunge und Wärme. Ihre Hand spielt mit meiner Unbeholfenheit, führt sie. In meinem Mund ihre Brustwarze. Leises Stöhnen. [...] Meine Hand klebt auf ihrer Haut. Weich und mit gestrafften Muskeln halten wir uns. Sie stöhnt, und ich schließe die Augen“ (Kwb, S. 43).

Der Protagonist gibt sich erwachsen, um bei Nadine die Chance zu bekommen, Ernst zu ersetzen. „Nadine sollte merken, daß ich nicht nur der Jüngling fürs Bett war. Ich würde es für sie schon einfädeln. Besser machen als Ernst“ (Kwb, S. 151). Im gemeinsamen Urlaub möchte er sie ebenfalls beeindrucken. „Zählte mein Geld und nahm mir fest vor, Nadine in ein gutes Restaurant einzuladen“ (Kwb, S. 144). Doch die Einstellung Nadines ist eindeutig: „Du bist wunderbar. Ich sehne mich nach dir. Doch ich muß Rücksicht nehmen. Ich bin eine Mutter, und du bist so unendlich jung, erst sechzehn. Herrlich, einen solchen Jungen zu lieben“ (Kwb, S. 12).

Zum Ende des Romans wird noch einmal deutlich, wie groß die Gefühlsdiskrepanz zwischen bei den beiden ist. Nadine hält sich, während der Junge und Ernst auf dem Bau arbeiten, bei einer Freundin in der Stadt auf. „Ich schloß noch einmal meine Hütte auf, schrieb meine Eindrücke für Nadine auf. Auch wenn sie meinen Geburtstag vergessen hatte, zu ihrem würde sie ein kleines Buch von mir bekommen. Dem Prinzen“ (Kwb, S. 154). Schließlich entscheidet sich Nadine für ihre Familie. „Die haben ein alleinstehendes Haus gefunden, gleich im nächsten Dorf. Wollen schon bald einziehen“ (Kwb, S. 158). Der Junge wird mit seinem Liebeskummer allein gelassen.

„Die Melancholie der Kleinstädte“ ist durchzogen von Liebeskummer. Robert hat die Trennung von seiner Freundin Sarah noch nicht verarbeitet. Er erzählt davon, dass er es lange nicht begriff und es nicht aushielt, Sarah zu begegnen.

„Wir [...] waren dann wieder voller Leidenschaft übereinander hergefallen, hatten miteinander geschlafen und geweint hinterher oder gestritten, bis wir begriffen, daß wir das als erstes nicht mehr tun durften, und das war sehr schwer gewesen, aber schließlich ging auch das“ (MdK, S. 40).

Wie bereits beschrieben, treffen sich die Beiden im Laufe der Handlung immer wieder, Sarahs Abschied und die schwierige Situation stehen meist im Vordergrund. Einmal schlafen die beiden noch miteinander. Sexualität wird ebenfalls sehr konkret beschrieben. „Dann küsstet wir uns. Eine ganze Weile hörten wir nicht auf damit, und sie lag über mir, und ich dachte, ich müßte sterben, so sehr bummerte es in meinem Bauch und meine Eier kribbelten“ (MdK, S. 43).

Nach Sarahs Abschied resümiert Robert: „Vielleicht habe ich sie für wichtiger gehalten, als sie war. [...] Ich glaube, sie hat mich viel ehrlicher geliebt...“ (MdK, S. 66). Er beendet die Beziehung mit einem lapidaren „Die ganze Geschichte ist jetzt gegessen und fertig. Keine Lust mehr, über irgendwas zu reden.“ [...] Ich war mir ziemlich sicher, daß ich Sarah nicht wiedersehen würde, so bald jedenfalls nicht“ (MdK, S. 69).

Daraufhin scheint Robert die Trennung wirklich überwunden zu haben. Sarah, oder seine Gefühle für sie, werden nicht mehr erwähnt.

Auch Kati aus Tandern entscheidet sich im Laufe der Handlung gegen Mike. Mit Hilfe ihrer Freunde wird ihr bewusst, dass der junge Bundeswehrsoldat es nicht ernst mit ihr meint. Sexualität wird kurz im Gespräch mit Jo

thematisiert: „Jo: Ist er der Richtige? Kati: Eigentlich – war da ned wirklich... Jo: Aha. – Aber Handerl halten scho, gell! Kati: Ja. Jo: Und Küssen? Kati: Ja-ha. Jo: Und habts jetz a scho? Kati: Nnnnaaa! ... Naa, echt ned“ (BZ, S. 11). Mike scheint jedoch nicht mehr lange darauf warten zu wollen. An Katis Geburtstag raunt er ihr zu: „Und dann schlaf ma mal miteinand, gell“ (BZ, S. 35)!

Die einzig positiv endende Beziehung erleben Ibby und Franz. Ihre noch frische Beziehung wird nach Franz' Suizidversuch gestärkt. Zwar schafft er es immer noch nicht seine Gefühle offen auszusprechen, doch die beiden fassen neuen Mut. „'Gib Frieden, Franz', sagt sie. ‚Schlaf dich aus. Ich bringe dir morgen was mit. Brauchst du was?‘ Es genügt, dass du da bist, will ich ihr sagen, tu es aber nicht“ (FoK, S. 110).

Das Happy End des Romans lässt sich auf das Genre des Jugendromans zurückführen. Auch wenn es sich hier um eine Adoleszenzdarstellung handelt, ist der Anspruch des Autors unzweifelhaft ein anderer als der vorhergehenden. Die Zielgruppe der Ab-13-Jährigen soll nicht aufgerüttelt oder moralisch schockiert werden. Ganz im Gegenteil sollen sie die Hoffnung auf eine glückliche Beziehung nicht verlieren.

Die beiden Stadtmenschen gehen wiederum einzigartig mit ihren Beziehungen um. Tobias Puck verliebt sich in Gwen, diese hat jedoch einen Freund. Trotzdem gibt Tobias die Hoffnung nicht auf und schafft sich aus Gwen das Bild seiner Traumfrau.

„Jetzt. Jetzt wäre der Moment, irgendwas zu tun, und sie würde Stefan rausschmeißen und ihn mit ins Bett nehmen, und sie würden sich die ganze Nacht lieben und im Morgengrauen den Vögeln beim Aufwachen zuhören und eine Tüte rauchen“ (Rt, S. 113).

Letztlich verzweifelt Puck an der nicht erfüllten Liebe und bringt sich in einem Schwimmbad um.

Körperliche Sexualität ist – wie C. Gansel dem postmodernen Adoleszenzroman zuschreibt – selbstverständlich und hinreichend erprobt.<sup>77</sup>

Puck trifft sich nach langer Zeit mit seiner alten Freundin Lilli.

„Es war geschehen, dass sie ein ganz kleines Bäuchlein bekommen hatte und er drüberstreichelte und sie ihn wegschubste und ihn an sich zog und ihn küsste, dass er sie streichelte und sie stöhnte und sie plötzlich vögelten. Mitten in der Nacht wachten sie beide gleichzeitig auf und machten es noch mal, und als die Nacht langsam heller wurde, ging sie. Er tat Klopapier auf die Spermaflecken, und es klebte fest. Ansonsten war es, als wäre sie nie dagewesen“ (Rt, S. 92).

<sup>77</sup> Vgl. Wagner 2007, S. 95

Puck trennt Liebe ganz klar von Sexualität. Offensichtlich verspürt er kein schlechtes Gewissen Gwen gegenüber. Sexualität kann ohne Liebe geschehen.

Der Erzähler aus Faserland hat sein ganz eigenes Verhältnis zu Liebe und Sexualität. Während des Romans findet er, bis auf Isabella Rossellini, keine Frau ernsthaft anziehend. Auf Sylt küsst er Katrin (vgl. Kracht, Christian: *Faserland*. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München, 2007, S. 23; im Folgenden zitiert als: FI) und in Heidelberg flirtet er mit der „unkomplizierten“ Nadja (FI, S. 101) - mehr passiert nie. Bezeichnenderweise spielt Sexualität im Milieu des Protagonisten eine große Rolle. Beteiligt ist er an den geschilderten Szenen nie, empfindet eher Schock oder Ekel.

„Ich reiße also ohne anzuklopfen die Schlafzimmertür auf und sehe, wie Nigel nackt auf dem Bett liegt, und auf seinem Gesicht sitzt dieses schwarze Model, die von der Party vorhin, natürlich ist sie auch nackt, und auf der Bettkante sitzt der Stüssy-Kappen-Jazzfreak und hält Nigels Penis in der Hand, und mit der anderen Hand reibt der Jazzfreak an den Brüsten von dem Model herum, die eingecremt sind mit Babyöl. [...] Das Ganze ist irgendwie unglaublich, ich meine, ich bin richtig vor den Kopf geschlagen“ (FI, S. 49).

Interessanterweise ist im Roman, in dem die tabulosesten Sex-Szenen beschrieben werden, der Protagonist am wenigsten interessiert an wahren Gefühlen. Isabella Rossellini ist die einzige Frau, die für ihn für eine Beziehung in Frage kommt. Er hat fast kindlich utopische Vorstellungen von einem Zusammenleben mit ihr, die nie in Erfüllung gehen werden (vgl. FI, S. 57). Keine der beschriebenen Frauen kommt an die Schauspielerin heran, der Hauptdarsteller muss sich in der Realität nicht mehr mit Beziehungen auseinandersetzen.

Auffällig bei den untersuchten Romanen ist das ständige Scheitern der Liebesbeziehungen. Bis auf Ibbi und Franz sowie Regina Himmelschütz stehen die Protagonisten letzten Endes allein da. Aufgefasst wird dieses Gefühl bei allen anders. Kati geht selbstbewusst mit der Trennung von Mike um – sie ist jedoch auch diejenige, die die Beziehung beendet und erfährt von ihren Freunden Jo und Rocky Unterstützung. Der Protagonist aus dem Oberdorf ist verzweifelt, Puck überwindet seine Traurigkeit nicht und sieht den Suizid als einzigen Ausweg. Robert blendet die Gedanken an Sarah zeitgleich mit ihrer Abreise aus und überwindet die Melancholie. Bis auf Puck können alle Hauptdarsteller einer positiven Zukunft ins Auge sehen.

## 6.4 Aktualitätsbezug

„Selbstverständlich ist Literatur immer Ausdruck gesellschaftlicher Umwälzungen, weil sich in Stil und Inhalt eines jeden literarischen Werkes Wirklichkeitssplitter in unterschiedlich vielfältig gebrochener Form wieder finden lassen. [...] Der Adoleszenzroman zeichnete sich jedoch von Beginn seiner Gattungsgeschichte im 18. Jahrhundert an durch seinen Spiegelungscharakter von Wirklichkeit aus.“<sup>78</sup>

Inwiefern ist ein Aktualitätsbezug in den untersuchten Romanen zu finden? Laut statistischem Bundesamt besitzen 95% aller deutschen Haushalte einen Fernseher<sup>79</sup>, 72% haben einen PC, fast genau so viele Internetanschluss<sup>80</sup> und 82% aller Jugendlichen besitzen ein eigenes Mobiltelefon.<sup>81</sup> Diese Verbreitung wird jedoch in den aktuellen Provinzromanen nicht deutlich. Fast alle Geschichten zeigen das Dorf als geschlossenen Raum. Es ist zeitlos gehalten, mediale Neuerungen werden fast nie erwähnt.

In „Keiner wird bezahlen“ bezieht sich der Autor ganz bewusst nicht auf die Realität. Im Dorf ist nichts von den gesellschaftlichen Aufbrüchen der 70er Jahre zu spüren. Wie der Junge seine Freizeit im Detail verbringt, erfährt der Leser nicht.

Auch „Die Melancholie der Kleinstädte“ ist sehr zeitlos gehalten. Robert und seine Freunde leben in einer Art Blase, ihrer eigenen Welt, die sich in ihren Köpfen, der Schule und dem kleinen Ort abspielt. Sie unterhalten sich weder über aktuelle Themen, noch werden Computer, aktuelle Musik oder aktuelle Ereignisse erwähnt.

Selbst im neuesten Untersuchungsgegenstand (2007) werden aktuelle technische Errungenschaften ausgeklammert. „In ‚Beste Zeit‘ ist das Leben im Freistaat so idyllisch, wie es sich nicht einmal Edmund Stoiber wünschen würde: Telefone haben noch Wählscheiben. Mobiltelefone sind weit und breit keine zu sehen.“<sup>82</sup>

<sup>78</sup> Wagner 2007, S. 49

<sup>79</sup> Statistisches Bundesamt, [http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Presse/pm/2004/11/PD04\\_492\\_631.psml](http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Presse/pm/2004/11/PD04_492_631.psml), <18.02.2008>

<sup>80</sup> Statistisches Bundesamt, <http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Navigation/Statistiken/WirtschaftsrechnungenZeitbudgets/PrivateHaushalteInfoGesellschaft/PrivateHaushalteInfoGesellschaft.psml>, <18.02.2008>

<sup>81</sup> Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie, <http://www.bmwi.de/BMWi/Navigation/Wirtschaft/Telekommunikation-und-Post/mobilfunk,did=38038.html>, <18.02.2008>

<sup>82</sup> Kammerer, Dietmar: „Oh wie schön ist Oberbayern“. TAZ Online, [http://www.taz.de/index.php?id=digitaz-artikel&ressort=ku&art=2319&no\\_cache=1](http://www.taz.de/index.php?id=digitaz-artikel&ressort=ku&art=2319&no_cache=1) <12.02.2008>

„Fuck off, Koff“ zeigt auf diesem Gebiet die einzige Ausnahme. Es ist der einzige Roman, dem man anmerkt, dass er realistisch in der Gegenwart spielt.

Ibbi erzählt: „Ich habe ihn angerufen, aber sein Handy war abgeschaltet. Ich versuchte es auf dem Festnetz“ (FoK, S. 47). Erst seit der Verbreitung von Mobiltelefonen wird im deutschen Sprachgebrauch zwischen Handy und Festnetz unterschieden.

Auch Franz erzählt von der Überforderung, die aufgrund der Massenkommunikation heutzutage entsteht.

„Jetzt, wo ich es aufschreibe, bin ich fast erleichtert, dass es nicht geklappt hat. Das macht es mir leichter, die Mails nicht zu lesen, das Handy konsequent abgeschaltet zu lassen und auch nicht mehr ans Telefon zu gehen“ (FoK, S. 72).

Außerdem identifiziert sich Franz mit seiner Lieblingsband „Nirvana“ und seinem Lieblingsfilm „Basketball Diaries“. Während des Romans werden immer wieder Songtexte zitiert.

Franz schreibt Ibbi am Ende einen Liebesbrief der modernen Art. Anstatt wie Werther mit Tinte und Feder an seine Lotte zu schreiben, setzt sich Franz an den PC und öffnet „Word“.

„Ich liebe dich, das sollte ich schreiben. Ich tippe ‚ich liebe dich‘ in die Tastatur, markiere die Zeile, vergrößere sie auf 72 Punkt, Times New Roman, sieht seltsam aus:

# ich liebe dich

Seltsam sieht es aus, insbesondere in der Ganzseitenansicht. Ich markiere die Zeile gleich noch einmal und lösche sie. Im Drucker ist massenhaft Papier. Möchten Sie die Änderungen in Dokument 1 speichern? Nein. Doppelklick. Und aus“ (FoK, 103).

Durch die außergewöhnliche Formatierung, d.h. der wirklichen Darstellung von Times New Roman, Punkt 72, wird der Aktualitätsbezug abermals unterstützt. Offensichtlich spielt Walter Kohl mit den Alltäglichkeiten der modernen Technik. Er zitiert das Computerprogramm „MS Word“, wobei er davon ausgeht, dass jeder seiner Leser damit vertraut ist.

Gerade von den Stadt-Romanen würde man vermuten, dass auch sie den Bezug zur Gegenwart unterstützen. Doch auch hier spielen die Autoren mit den Leseerwartungen.

„Rocktage“ strotzt nur so vor Bezügen zur Gegenwart. Wie es gegenwärtig üblich ist, tauschen Puck und Gwen nach ihrem ersten Treffen



Handynummern aus und schreiben sich daraufhin SMS. Der Leser erfährt, wie Puck versucht eine „passende“ SMS zu schreiben, die in 160 Zeichen auszudrücken kann, was er gerade fühlt, ohne dem Mädchen zu nahe zu treten. Wie Walter Kohl zitiert auch Dana Bönisch technische Dinge des gegenwärtigen Alltags: „HI GWEN, SEHEN WIR VOR WIEDER? Scheiß-T9. Das machte immer ‚vor‘ aus ‚uns‘. Gwen, Gwen, Gwen, ein Name, der nicht auf ein Handy-Display passte“ (Rt, S. 31). Gwen und Puck sind zwar ein Teil der gegenwärtigen Medien-Kultur, doch Pucks Gefühle für seine Traumfrau lassen sich nicht auf einem banalen Display ausdrücken. Moderne Technik und Mythos Gwen wollen in Pucks Kopf nicht zueinander passen.

„Dana Bönisch hat eine Welt in ihrem Roman erschaffen, die, wenn der Name Kafka fallen würde, nicht Franz sondern Markus meint.“<sup>83</sup> Boehnert bezieht sich hier auf den MTV-Moderator Markus Kavka, dessen Name für viele Jugendliche wahrscheinlich geläufiger ist als der von Franz Kafka. Ohne es explizit auszusprechen, aber durch viele kleine Details, wird offensichtlich, dass der Roman 2001 spielt.

„Gerade war das unglaubliche ‚Free all Angels‘ veröffentlicht worden. Lämmer erstickten im Schlamm, Briten durften nicht ausreisen, das Genom des Menschen war vollständig entschlüsselt worden, Madonna zickte rum und hatte einen hässlichen Bizeps bekommen, Wheatus liefen furchtbarerweise im Radio rauf und runter, alle suchten einen Sommerhit“ (Rt, S. 43).

Dana Bönisch bindet Hinweise aus Musik, Politik und Wissenschaft ein, um einen eindeutigen Jahresbezug zu schaffen. Musik spielt im Roman und für Puck eine so große Rolle, dass die Zeit hauptsächlich musikalisch beschrieben wird. Wie ein Mekka bereist Puck im Sommer das Bizarre-Festival. Dana Bönisch nennt hier jedoch nie den Namen des Festivals, sondern deutet durch Ortsbeschreibungen und Zeitangaben an: „Es war tatsächlich der 16. August. [...] Als er ankam, sahen die Wiesen noch aus wie Wiesen, und die Klos waren annähernd sauber. Es war der Tag vor dem ersten Tag.“ (Rt, S. 140). Und genau an dieser Stelle wird klar, warum das Buch 2001 spielt: Die Band, die Puck stetig durch sein Leben begleitet, die ihm aus der Seele spricht, muss er auf seiner Reise treffen. Ash spielten wirklich am 18. August 2001 auf dem Bizarre-Festival in Weeze. Nur an diesem Ort, einem der beliebtesten Alternative-Rock-Festivals der Zeit, wo

---

<sup>83</sup> Boehnert, Martin: *Rezension Dana Bönisch –Rocktage*. \*lichter. Magazin für Pop + Kultur, <http://www.lichter-magazin.de/buch/gelesen/boenisch-rocktage.htm> <21.01.2008>

sich die gesamte Musik-Szene zusammenfindet, kann Puck seine Idole treffen und schmerzlich merken, dass auch sie keine Götter sind.

Des Weiteren bezieht sich die Autorin auf Filme wie die „Truman Show“, CDs und Songs von Bands wie „Weezer“ oder „Radiohead“, ohne sie explizit zu nennen und setzt auch hier bei ihren Lesern diese Fakten als bekannt voraus: „Die Kulisse einzurennen, ähnlich wie Truman“ (Rt, S. 123). Ohne den Film „Truman Show“ zu kennen, wird kein Leser das Zitat verstehen. Noch stärker erscheint dieses Stilmittel in einem Partygespräch über die Band „Weezer“.

„Also, ich finde das blaue Album auch viel besser als alle anderen“, und um ihn rum waren viele lachende Gesichter im Lichterkettenbunt, und er überlegte, ob er womöglich Herrn Cuomo mit hergebracht hatte und sie so etwas wie ‚Buddy Holly‘ performt hatten, denn er schwitzt auch ein wenig“ (Rt, S. 95).

Dieses sind nur zwei der zahllosen Beispiele.

Es stellt sich die Frage, welche Erzählfunktionen die vielfältigen Musik- und Medienreferenzen haben. Sie geben „Rocktage“ eine glaubwürdige Handlung, die „dem Leser die Identifikation mit realexistenten Gegenwartsphänomenen ermöglicht.“<sup>84</sup> Bönisch stellt zudem weitere Verweise zu real existierenden Orten oder Clubs (z.B. das „Underground“, einem Club in Köln, Rt, S. 35) auf. Außerdem werden bestimmte Codes verwendet, „die demjenigen ein besonderes Lesevergnügen bieten, der z.B. Zeitverortungen aus popkulturellen Verweisen ermitteln kann.“<sup>85</sup>

„Faserland“ kann hingegen nur eine Richtung der Moderne angeben. Der Ich-Erzähler erwähnt keine Musik, keine Daten oder technischen Geräte. Christian Kracht zeigt ein Sittengemälde der frühen 90er Jahre. Das Milieu, in dem sich der Erzähler aufhält, ist geprägt durch bestimmte Lebensstile, Codes, Besitz oder ästhetische Neigungen.<sup>86</sup> Im Gegensatz zu Puck referiert der Protagonist nicht auf aktuelle Musik, sondern stellt seine Gegenwart mit Barbourjacken, dekadenten Partys und Drogen dar. Seine Anhaltspunkte sind nicht so eindeutig wie die von Puck, er bewegt sich auf einer – aus seiner Sicht – kulturell anspruchsvolleren Ebene. Er stellt seinen Zeitbezug durch die Erwähnung von Personen wie Matthias Horx oder Jürgen Fischer dar, die in den 80er und 90er Jahren Redakteure für das Zeitgeistmagazin „Tempo“ waren. Sie repräsentieren eine Gesellschaft, zu der auch der

---

<sup>84</sup> Wagner 2007, S. 405

<sup>85</sup> Wagner 2007, S. 405

<sup>86</sup> Vgl. Möckel 2007, S. 10

Erzähler gerne gehören würde. Dass genau diese Referenzen genutzt werden, ist darauf zurück zu führen, dass Kracht selbst für die Zeitschrift „Tempo“ Anfang der 90er Jahre redaktionell tätig war.

Warum fehlt in den Geschichten aus der Provinz der Aktualitätsbezug? Die Provinz hat immer noch mit dem Klischee „hinterwäldlerisch“ zu kämpfen, das Handys und Internet nicht zulässt. Genau dieser Aspekt wird von einigen Autoren aufgegriffen und unterstützt. Anderen geht es darum, die Menschen und ihre Geschichten zu zeigen, ohne dass von ihnen abgelenkt wird. Hans Steinbichler, Regisseur von „Hierankl“<sup>87</sup>, zeigt in seinem Film ebenfalls keine modernen Einflüsse. Die Geschichte spielt sich wie auf einer Insel ab. Seine Begründung für die Umsetzung könnte auch für andere Autoren/Regisseure gelten: Steinbichler interessieren die dunklen Seiten der Menschen und ihre Konflikte.

„Deswegen habe ich im Film typische Merkmale unserer Zeit wie Drogen, Autos oder Technik weggelassen. Ich wollte die Geschichte auf das Wesentliche beschränken. Ideal ist ein Film, wenn er die Prinzipien der antiken Tragödie beherzigt und sich die Geschichte immer wieder übertragen lässt.“<sup>88</sup>

Auch Arnold Thünker möchte sich in seinem Roman nicht festlegen. Der Leser soll sich in den Figuren wieder erkennen, nicht in der Zeit oder einem bestimmten Ort. „Der Erzähler ist namenlos, damit die Geschichte ihren Ort verliert, sich der Leser auf Usedom genauso darin wieder finden kann, wie der Leser in einem Alpental.“<sup>89</sup>

Gerade dadurch setzt sich der Roman von anderen Darstellungen der 70er Jahre ab, die an „Generation Golf“ oder ähnliches erinnern.

„'Keiner wird bezahlen' ist auch ein Pubertätsroman, aber kein artig bebildertes Poesie- oder Familienalbum. Wo seine Kollegen mit urbaner Ironie und artistischen Kunststückchen aufwarten, bietet Thünker, auf dem Dorf unter Arbeitern und Bauern aufgewachsen, nur solides Handwerk. [...] Thünker stellt nicht mit den alten Playmobil-Figuren und dem abgelegten Fummel seine Kindheit nach: Seine Erinnerung ist eher Konstruktion als Rekonstruktion.“<sup>90</sup>

In einer Stadt lassen sich viel besser mediale oder technische Neuerungen darstellen. Das heißt, wenn ein Roman oder Film schon bewusst in der Provinz spielt, muss gerade dies der Unterschied sein. Die Stadt steht für

<sup>87</sup> Steinbichler, Hans: *Hierankl*. DVD, 93 min., Deutschland: Alive - Vertrieb und Marketing AG 2006 (Deutschland 2003). In „Hierankl“ kehrt die 30-jährige Lene nach vielen Jahren in ihr Heimatdorf zurück und stellt sich ihren Kindheitsproblemen.

<sup>88</sup> „Heimat ist da, wo es weht.“ *Im Gespräch mit Hans Steinbichler*. ARTE, <http://www.arte.tv/de/film/Fernsehfilme-auf-ARTE/Interviews/828644.html> <01.02.2008>

<sup>89</sup> Arnold Thünker, E-Mail an Juliane Schulze vom 30.01.2008

<sup>90</sup> Halter, Martin: *Stammgast Erinnerung. Der kleinste Wirt: Nur Arnold Thünker prellt die Zeche nicht*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.04.2004

alles Neue, Technische, die Provinz hingegen steht für Tradition und Handwerk. Romane, die hier spielen, sollen bewusst traditionelle Werte darstellen und unabhängig von Zeit und Raum zu lesen sein. Ihre gesellschaftlichen Einflüsse lassen sich besser an Darstellern aufzeigen, als an den eben genannten Aktualitätsbezügen im Bereich der Musik, Technik oder Kultur.

### 6.5 Landschaftsdarstellungen

Wird in einer Zeit der Globalisierung – wo die Welt zum Dorf wird, ökonomisch und dank des Internets auch virtuell – das reale Dorf automatisch zu einem Gegenentwurf? Heimat und Provinz gelten als Sehnsuchtsorte für den Menschen. In einem Dorf gibt es noch Geborgenheit und ein Zusammengehörigkeitsgefühl. Der Lebensraum ist übersichtlich und alle sozialen Freuden und Härten werden in der Dorfgemeinschaft unmittelbar ausgetragen.<sup>91</sup> Diese Aspekte können einerseits in den untersuchten Romanen gefunden werden, andererseits zeigen die modernen Provinzgeschichten auch ganz andere Seiten der vermutlichen Idylle. Maßgeblich sind hierbei „Keiner wird bezahlen“ und „Die Melancholie der Kleinstädte“ anzuführen.

Der namenlose Ich-Erzähler aus dem Oberdorf empfindet seine Heimat als Hölle. Das Dorf scheint äußerlich sehr idyllisch zu sein:

„Ein Wirtshaus inmitten des alten Ortskerns aus Fachwerkhäusern und stolzen Scheunentoren. Gebaut von Bauern, die noch Vieh hielten und mit Pferde- und Ochsen gespannen ihre Felder bearbeiteten. [...] Die steile gepflasterte Hauptstraße endet am Bildstock mit der heiligen Maria aus bemaltem Gips. Hinter ihrem Rücken beginnt der ausgefahrene Hohlweg, der zu den Wiesen und Feldern auf dem Berg führt“ (Kwb, S. 14).

Der Dorfgemeinschaft wird diese Beschreibung jedoch nicht gerecht: „Mit Argwohn wurde in unserem Dorf jede Veränderung verfolgt. Lang verschlossene Türen waren der Anlaß für üble Nachrede“ (Kwb, S. 62). Wie bereits beschrieben, kämpft der Junge darum, aus dieser einengenden Welt zu entkommen. Für ihn ist es kein Paradies, denn Alkoholabhängigkeit (des eigenen Vaters), Inzucht, Gewalt und Lügen sind allerorten präsent.

„Die Melancholie der Kleinstädte“ wird bereits durch den Titel geprägt. Als Kleinstadt wird ein Touristenort an der Nordsee ausgewählt. Im Grunde ein

---

<sup>91</sup> Vgl. Arnold Thünker, E-Mail an Juliane Schulze vom 30.01.2008

Ort, wo es sich zu leben lohnt. Doch nicht nur die Clique um Robert, auch Ruth, die Besitzerin der Kneipe, ist frustriert. Der Laden läuft nicht sonderlich gut und bringt nur im Sommer ausreichende Einnahmen.

„Es ist immer dasselbe. Dieses Kaff und das Wetter ruinieren mich. Ich komm' einfach nicht runter von den Schulden. Du weißt es selbst, wie es im Winter ist. Ich glaube, ich gehe zurück in die Stadt. Ich habe mich schon nach Käufern umgesehen, aber selbst das ist nicht so leicht“ (MdK, S. 77).

Sarah, die einzige Person mit Perspektiven, beschreibt den Ort ähnlich trostlos: „Diese Gegend hier trocknet einem den Kopf aus“ (MdK, 60). Der Ort bzw. die Provinz wird dadurch charakterisiert, dass sich die Jugendlichen dort langweilen und das Gefühl haben, nichts neues mehr zu erleben. „Es ist die beste Landschaft, aber es ist kein Ort zum Leben.“ (MdK, S. 55), formuliert Schlesinger treffend.

Auch Hans Steinbichler, Regisseur von Hierankl, zeigt in seinem Film zwei Seiten des Dorfs.

„Der Begriff Heimatfilm bedeutete lange Zeit, dass glückliche Leute mit niedlichen Problemen auf grünen Wiesen ein Happy End erleben. Für mich aber bedeutet Heimatfilm den Anfang einer neuen Entwicklung. Denn Heimat hat immer mindestens zwei Seiten, eine gute und eine schlechte.“<sup>92</sup>

Eine weniger starke Ausprägung dieser engen Strukturen findet sich in „Fuck off, Koff“. Ebenfalls wird beschrieben, dass es kaum Perspektiven und Möglichkeiten der Freizeitgestaltung für junge Menschen gibt. Neuigkeiten verbreiten sich sehr schnell. Ibbi schreibt in ihr Tagebuch:

„Sie hatten sich festgeredet wegen einer Geschichte im Lokalblatt. Ein 18-Jähriger hatte in einem Bauernkaff in der Nähe ein Auto in Brand gesteckt. ‚Was hat das denn mit uns zu tun‘, sagte ich. Kurz darauf war die Elke am Handy, ob ich schon gehört hätte, dass dieser Typ, den ich kenne, der aus dem Dorf, in der Zeitung stünde“ (FoK, S. 47).

Für Franz „gibt's keinen Sommer mehr in dem Dreckscaff“ (FoK, S. 71). Im Gegensatz zu den Protagonisten der bereits genannten Romane haben Franz und Ibbi allerdings eine Perspektive bzw. wird die Kleinstadt nicht so konservativ und verlogen wie das Oberdorf dargestellt.

Das Dorf als „Sehnsuchtsort“ verkörpert einzig „Beste Zeit“. Rosenmüller zeigt Tandern mit den Wiesen und Dorffesten von seiner besten Seite. Auf die Freunde ist noch Verlass. Sie helfen in jeder brenzlichen Situation. Betrug gibt es einzig und allein beim Nachbarn Theo, der von den Mädchen in

<sup>92</sup> „Heimat ist da, wo es wehtut.“ *Im Gespräch mit Hans Steinbichler*. ARTE, <http://www.arte.tv/de/film/Fernsehfilm-auf-ARTE/Interviews/828644.html> <01.02.2008>

flagranti erwischt wird und so keine Möglichkeit mehr hat, die beiden bei Katis Eltern zu verpfeifen.

Ebenso kennt man die Provinzdarstellungen der Jahrhundertwende.

„Es ist ein Hochtal und heißt auch so. Anfangs ist es so breit, daß an der Tauernach links und rechts schöne Wiesen liegen können zwischen den steil ansteigenden Forsten. Dann engt sich das Tal zu einer Schlucht und vor dieser Stelle steht das Forsthaus. Es ist ein behaglich sich breiter Bau aus lichtgebräuntem Lärchenholz, mit großen, klaren Fenstern, den unvermeidlichen Hirschkronen und Raubvögeln, die mit ausgebreiteten Flügeln an die Giebelwand genagelt sind“ (Fb, S. 30).

In Peter Roseggers Eustachen gibt es eine Dorfgemeinschaft. Nicht nur, dass alles „schön“ und „behaglich“ ist – für die Bewohner ist es das Größte, zusammen im Wirtshaus zu sitzen oder Fasching und Fronleichnam zu feiern. Für Elias werden Wald und Natur gar als Ort der Rehabilitierung dargestellt. Das Interesse des an sich zweifelnden Försterbuben galt zunächst wissenschaftlichen Dingen. Doch im Frühling eröffnet sich für ihn eine neue Welt. „Aber auch die Amsel war überall, die Lerche war schon da, allerlei Gefieder schwätzte, lockte, freite, zankte, sang und jubelte durcheinander und mehr als einer auf den Gipfeln rief mit heller Stimme: ‚Elias! Elias!‘“ (Fb, S. 108)! Im Wald verspürt er erstmals Hochachtung gegenüber der körperlichen Arbeit des Bruders, die im Einklang mit der Natur steht.

„Bei der Niederlegung einer großen Tanne, die während des Falles an dem Geäste anderer Bäume hängen geblieben war, verriet er eine solche Geschicklichkeit, daß der Förster schon Bravo rufen wollte, wenn es ihm nicht noch rechtzeitig eingefallen wäre, daß die Arbeit kein Theater ist“ (Fb, S. 110).

Rosegger handelt im Sinne des Heimatdichters.

„Tatsächlich wird sie [die Heimat] nicht als realer gesellschaftlich-ökonomischer Raum gesehen, sondern als idealisierte, oft auch sentimental und emotional aufgeladene oder zeitlos- mythische Sphäre; insbesondere das bäuerliche Dasein wird als einfach-natürlich, von erd- und traditionsgebundenen Gesetzen geregelte Lebensform dargestellt.“<sup>93</sup>

Die Natur und die Landschaft erwecken so große Gefühle in Elias, dass er nicht wieder zurück in die Stadt möchte.

Auch Regina Himmelschütz hält es nach anfänglicher Begeisterung nicht mehr in München aus. „Sie sehnte sich nach dem Garten, in dem es selbstgepflanzte Gemüse und Küchenkräuter gab, während man hier jedes Stengelchen Grünzeug um gutes Geld kaufen mußte“ (RH, S. 83).

<sup>93</sup> Metzger-Literatur-Lexikon. Metzler, Stuttgart, 1990, S. 192 (Heimatliteratur)

Die Protagonisten der Jahrhundertwende zieht es wieder auf das Land. Ihr Wunsch ist der Rückzug in ein einfaches Leben mit fest gefügten gesellschaftlichen Werten und Normen. Folglich liefert die Heimatliteratur einen Fluchtraum einer harmonischen Scheinwelt im Zuge der Verstädterung seit der Jahrhundertwende.

Es stellt sich die Frage, wie die Stadt als Gegenpol in heutiger und damaliger Literatur dargestellt wird. Die klassische Darstellung der Stadt, wie sie z.B. im extremen Fall aus dem Expressionismus bekannt ist, lässt bei ihren Bewohnern keine herzlichen Gefühle zu.

„Die moderne Gesellschaft der Großstädte und Industriesiedlungen verhindert die für die natürliche Gemeinschaft charakteristischen engen, persönlichen Beziehungen zum Mitmenschen. Zwischenmenschliche Beziehungen in der Stadt sind gekennzeichnet durch Kontaktlosigkeit, Teilnahmslosigkeit, Argwohn und Neid. Einzelne schließen sich ab oder werden in die Isolation getrieben.“<sup>94</sup>

Wie schon erwähnt, zeigen die Romane der Jahrhundertwende eine offensichtliche Stadtkritik auf. Der Michelwirt aus den „Försterbuben“ unterstellt der Stadt München, dass „alle bleichsüchtig werden in derer dummen Stadt da drinnen“ (Fb, S. 27)! Regina Himmelschütz ist von der bayrischen Hauptstadt fasziniert und verängstigt zugleich. „Nun erst sah Regine, was München für eine Stadt sei, mit was für Gebäuden und Straßen – so hoch und breit, daß einem ganz schwindlig wurde. ‚Zu weitläufig ist mir’s,‘ gestand sie anfänglich“ (RH, S. 67). Dass sie letzten Endes das Dorf vorzieht, wurde bereits erwähnt.

In den gegenwärtigen Provinzromanen wird die Stadt nicht ausdrücklich abgelehnt, jedoch skeptisch beäugt. „In der Stadt leben nur andere Tiere, die meinen, einen besseren Stall zu haben“ (Kwb, S. 57), ist Daniels Meinung in „Keiner wird bezahlen“. Der Protagonist war bereits ein paar Mal, unter anderem als Kind, in der Stadt und erinnert sich an seine damaligen Gefühle.

„Wie die Leute in der Stadt wohnen, das hatte ich schon als ganz kleiner Junge erlebt. Meine gutgekleideten Verwandten aus der Stadt hatten mich einmal zu sich mit nach Hause genommen. Eine schöne große Wohnung im zweiten Stock. Alles strahlte. [...] Bis Ostermontag bleibst du bei uns. Ostereier mußte ich in der Wohnung suchen. Das war selbst für mich Knirps zum Lachen. [...] Auf der Rückfahrt, die Ostereier in der Hand, traute ich mich nicht zu fragen, warum man, wenn man so viel Geld hat, in der Stadt, auf einer Etage wohnt, mit einer Türe, die drei Schlösser hat. Einen Käfig, in den man sich selbst einschließt“ (Kwb, S. 57f).

<sup>94</sup> Daemmrich, Horst S.: *Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch*. Francke Verlag, Tübingen und Basel, 1995, Eintrag „Stadt“

Robert aus der Kleinstadt an der Nordsee ist nach der Trennung von Sarah für ein paar Wochen nach Berlin gefahren, um Abstand zu ihr zu bekommen. Er kehrt jedoch schnell zurück. Dies liegt einerseits daran, dass er begreift, dass Sarah nie mehr mit ihm zusammen sein wird und andererseits auch, weil er nicht mehr weiß, was ihn „in dieser riesigen, kalten, stinkenden Stadt“ (MdK, S. 55) hielt.

In „Beste Zeit“ geht es zwar um das Ausziehen in die große weite Welt, doch einer konkreten Wertung gegenüber der Stadt entzieht sich der Film. Nur eine Tante, Anni, erwähnt an Katis Geburtstag ihre Vorstellung der USA. Sie schenkt Kati eine schicke Unterhose, um sich in Amerika „sehen lassen zu können“ (BZ, S. 29). Auf die Frage der Mutter, was sie denn damit meine, antwortet Anni nur: „Sei halt ned so naiv! In Amerika, ja was moanst wie’s da zugeht! Haha“ (BZ, S. 29)!

Die bereits erwähnte Verhinderung von zwischenmenschlichen Beziehungen in der Stadt wird in „Rocktage“ und „Faserland“ deutlich. Die beiden Hauptfiguren haben keinen festen Ort, an dem sie sich zu Hause fühlen. Die Beziehungen zu anderen Menschen entsprechen nicht den Tatsachen oder sind oberflächlich. Die Stadt wird auch hier, wie in der klassischen Definition, als ruheloser Ort dargestellt.

Sind die meisten Handlungsorte der Provinzliteratur nicht real existent, halten sich die anderen Protagonisten in bekannten deutschen Städten auf. Während der Erzähler aus „Faserland“ im Laufe des Romans einmal quer durch Deutschland reist und mehrere große Städte wie Frankfurt oder Hamburg beschreibt, beschränkt sich Pucks Welt auf Köln. Wieder einmal gibt Dana Bönisch nur Hinweise auf die Stadt. Puck geht am Aachener Weiher spazieren (Rt, S. 33), es verschlägt ihn in die „große Kathedrale“ (Rt, S. 123) und er hat eine gewohnte „Ziellos-Strecke“: „Ring-Ehrenstraße-Neumarkt-durch Seitenstraßen der Schildergasse, um die hirnamputierten Konsumkinder zu umgehen-dann-Zickzack-über-die-Domplatte“ (Rt, S. 123). Für den Protagonisten ist die Stadt jedoch eine Art Kulisse, die er versucht zu durchbrechen. „Er rannte. Er konnte sie nicht erreichen, immer war sie ihm ein Stück voraus. Niemals würde er sie einholen“ (Rt, S. 77). Im traditionellen Sinne findet er einen kurzen Ruhemoment nur im Kölner Dom:

„Vielleicht war er hier, weil es auch vor ihm schon Leute gegeben hatte, die eine ähnliche Unruhe wie er in sich hatten; vielleicht hatte ihre Sehnsucht hier ein Ziel



---

gefunden, und ihre Gesichter waren nun in Stein gemeißelt in Ecken zu finden, die niemand außer den Dombaumeistern je gesehen hatte“ (Rt, S. 124).

Die Diskrepanz zwischen Stadt und Land bezieht Hans Steinbichler besonders auf die Konventionen der Provinz. „Auf dem Land funktionieren Konventionen und Rituale noch so, dass Menschen daran zerbrechen können. Neben der engen sozialen Kontrolle hat die katholische Kirche dort einen starken Einfluss auf die Menschen.“<sup>95</sup>

Demnach wird die Stadt immer noch als rastloser Ort, jedoch auch als unbeobachteter Freiraum für die Entfaltung der Bewohner dargestellt. Die Provinz wird einerseits als Idylle, andererseits auch als einengender Ort gezeigt.

## 6.6 Stilistische Merkmale

„Dem Ziel der Darstellung einer solchen zerrissenen Innenwelt dienen moderne Techniken des psychologischen Erzählens wie die personale Ich-Erzählung, der innere Monolog, die erlebte Rede sowie die Darstellung von Traumsequenzen und anderen verschlüsselten Symbolwelten des Unbewußten.“<sup>96</sup>

Die personale Ich-Erzählung ist das wichtigste Stilmittel in „Keiner wird bezahlen“. Die Geschichte wird nicht chronologisch erzählt, sondern der Erzähler lässt immer wieder Erinnerungen einfließen. Auf seiner Fahrt in die Stadt, wo er unter anderem Nadine treffen wird, erinnert sich der Junge, wie er als kleines Kind regelmäßig allein zur Kieferorthopädin in der Stadt musste. „Als Mutter noch lebte, mußte ich einmal im Monat in diese Stadt. Du kannst es alleine, du bist schon groß“ (Kwb, S. 98). Über aktuelles Geschehen legen sich alte Erinnerungen.

Als sich die Situation gegen Ende zuspitzt, wird die Ungewissheit und Ungeduld des Protagonisten durch kurze bzw. Ein-Wort-Sätze, die aneinandergereiht werden, dargestellt.

„Keine Zeit mehr. Wach. Wasser trinken. Wieder übergeben. Endlich schlafen, schlafen. Tage“ (Kwb, S. 157).

---

<sup>95</sup> „Heimat ist da, wo es weht.“ *Im Gespräch mit Hans Steinbichler*. ARTE, <http://www.arte.tv/de/film/Fernsehfilm-auf-ARTE/Interviews/828644.html> <01.02.2008>

<sup>96</sup> Kaulen, Heinrich: *Von Törleß zu Trainspotting. Über Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne*. Wiener Zeitung Online, <http://www.wienerzeitung.at/Desktopdefault.aspx?TabID=3946&Alias=wzo&lexikon=Literatur&letter=L&cob=6955> <13.09.07>

Der Protagonist bekommt die Szenen im Krankenhaus nur bruchstückhaft mit. Dies spiegelt sich ebenfalls in den folgenden fragmentarischen Sätzen wieder. Der Erzähler kann nur das darstellen, woran er sich erinnern kann: „Die Station, da habe ich gestanden. Worte, die ich nicht hören kann. Den Magen auspumpen. Schläuche in der Nase. Und ich wache auf. Ein weißes Hemd habe ich an. Ich bin nicht alleine“ (Kwb, S. 157f).

„Fuck off, Koff“ zeichnet sich stilistisch durch die tagebuchartigen Einträge von Franz und Ibbi aus. Der Leser erfährt die Gefühle der Protagonisten abwechselnd aus deren Sicht. Dabei erinnern die Einträge oft an Umgang- oder erzählte Sprache. „Ich fragte, wie es ihr geht und ob die sich ordentlich um sie kümmern, und sagte, dass sie gut aussieht, und sie nickte immer nur ohne ein Wort“ (FoK, S. 23).

Walter Kohl versucht seinem Roman Realität zu verleihen, in dem er möglichst viele jugendliche Ausdrücke einbringt: „Keine Angst! Cool, Mann. Binschwulmann!“ (FoK, S. 41) oder „Nachdem Ibbi heimgegangen ist, streune ich eine Zeit lang durch die Stadt, treffe Gerd, wir trinken ein Bier in einer Kneipe abseits der Fuzo“ (FoK, S. 30). Problematisch ist an dieser Stelle, dass die Oberflächenstruktur des Textes zwar alle Merkmale einer Jugend Anfang 2000 (siehe auch Kapitel 6.4 „Aktualitätsbezug“) darstellt, die Ausprägungen aber nicht zur gezeigten Textwelt passen. Der Autor versucht durch aufgesetzte Aktualität Bewusstseinszustände zu imaginieren, die sich eigentlich seiner Erfahrung (da 1953 geboren) entziehen.

„Es kann darum angenommen werden, daß am authentischsten über das Bewußtsein wie Unterbewußtsein von Jugendlichen etwas in Texten zu erfahren sein wird, die jeweils von Autoren stammen, bei denen der Abstand zu ihrer Jugend gering ist.“<sup>97</sup>

Offensichtlich ist das wichtigste stilistische Mittel in „Beste Zeit“ die stringente Nutzung des bayrischen Dialekts. Marcus H. Rosenmüller begründet dies mit dem Wunsch der Menschen nach Ehrlichkeit und einem Wiedererkennungswert.

„Ich fand es wichtig, dass er in Dialekt ist, weil es stimmiger ist. Die Geschichte kommt ehrlicher rüber. Es entsteht sofort ein Regionalbezug, es ist etwas Kleines, Bescheidenes. Ich fände es komisch, wenn der Film im Dachauer Hinterland auf Hochdeutsch wäre. Das würde ja nicht stimmen. Außerdem muss man ja nicht jedes Wort verstehen. Die Szenen sind wichtig. Wenn sich zwei streiten, dann weiß man sofort: "Aha, Vater, Tochter!" Das hat schon jeder erlebt.“<sup>98</sup>

<sup>97</sup> Gansel 1994, S. 34f

<sup>98</sup> „Zuhause ist es am Schönsten“. Rosenmüllers Welt. Interview mit Marcus H. Rosenmüller, Filmreporter.de, <http://www.filmreporter.de/?cat=1&movietextlink=854> <26.02.2008>

Robert dient als Ich-Erzähler in „Die Melancholie der Kleinstädte“. Er stellt eine Traumsequenz dar, in der er fällt und daraufhin Ärzten Schmerz vorspielt, obwohl er diesen nicht empfindet (vgl. MdK, S. 38f). Kurz darauf schläft Robert mit Sarah und resümiert danach: „Nein, es macht mir nichts aus. Komischerweise ist das etwas, was mir wirklich nichts ausmacht. Es macht mich auch nicht traurig“ (MdK, S. 44). Diese Aussage könnte durch die Traumszene als Lüge identifiziert werden. Er empfindet Schmerz, will diesen aber Sarah gegenüber nicht zugeben.

Die „Stadt“-Romane hingegen zeichnen sich durch sehr offensichtliche stilistische Mittel aus. Viel schneller scheinen sie durch kurze Sätze abzulaufen.

Dana Bönisch verwendet, wie schon erwähnt, Zitate aus Liedern, Referenzen zu Filmen, Marken (Werthers Echte, Vodafone, H&M), Serien/Schauspieler (Ally McBeal [Rt, S. 98], Robert Stadlober [Rt, S. 109]) und Figuren (ET, Pokémon).

Ein weiteres Merkmal des Romans sind die Gefühle Pucks, die er oft mit alltäglichen Dingen vergleicht. „Er wollte etwas zu Gwen sagen, versuchte in Gedanken, einen Satz zu formen, aber es war, als würde er im Winter mit steifen Fingern eine SMS tippen“ (Rt, S. 108). Die Autorin verwendet immer wieder eigene Interpunktion, um ihre Aussagen zu unterstreichen. „Und. Da. Geschah. Es. Dass sie beide gleichzeitig anfangen, das gleiche Lied an der gleichen Stelle zu singen“ (Rt, S. 129).

Bönisch verwendet ebenfalls idealtypische Merkmale postmodernem Erzählens nach Kaulen: „das zitathafte Spiel mit den unterschiedlichsten Motiven und Konventionen (Collagetechnik, Intertextualität), die Übernahme typischer Formen der audiovisuellen Medien“.<sup>99</sup>

Ein für diese Arbeit wichtiges stilistisches Mittel findet sich ebenfalls in „Rocktage“. Die Autorin stellt einen intertextuellen Bezug zu anderen Adoleszenzromanen her. In Gedanken versunken erwähnt Puck:

„Einmal hatte ihm jemand ein Buch empfohlen, das bunt gestreift war, wie ein Benetton-Polohemd, und der Protagonist redete schon auf den ersten Seiten von Barbourjacken und ‚gut gekleideten Menschen‘, die dann Jacketts und schwarze Schuhe und Hemden in Hosen trugen. Es musste ironisch sein, und doch schüttelte es ihn tief drinnen“ (Rt, S. 34).

---

<sup>99</sup> Vgl. Kaulen 1999, S. 332

Eindeutig zieht er eine Referenz zu „Faserland“ und zeigt sein Missfallen zum dort dargestellten Milieu. An anderer Stelle „leiht“ er sich Ausdrücke von Holden Caulfield, dem Protagonisten aus „Der Fänger im Roggen“. „Fast alle hatten lachende Münder und große, ängstliche, aufgeregte Augen. Poser. Müde Schwindler, wie Herr Caulfield sagen würde“ (Rt, S. 145). Die Verlogenheit und Falschheit der Erwachsenenwelt, die in auch in „Faserland“ gezeigt wird, prangert Puck ebenso an wie J. D. Salingers Holden Caulfield. Hier zeigt sich deutlich, dass Dana Bönisch sich selbst zur Gattung „Adoleszenzroman“ hinzuzählt, indem sie offensichtlich Referenzen zu in der Literaturwissenschaft als Adoleszenzroman anerkannten Werken wie „Faserland“ und „Der Fänger im Roggen“ zieht.

Auch in „Faserland“ lassen sich besondere stilistische Merkmale erkennen. Insbesondere fällt auf, dass der Erzähler den Leser direkt anspricht.

„Die Wahl der Sprachebene ist in Krachts Roman wesentlich durch die Kommunikationssituation bestimmt: Der Erzähler ‚spricht‘ mit dem impliziten Leser, er kommuniziert bewusst mit ihm. Der Stil weist daher typische Merkmale von Mündlichkeit (im Gegensatz zu Schriftlichkeit) und Umgangssprache auf.“<sup>100</sup>

Dinge, die dem Erzähler kurzfristig einfallen, berichtet er in salopper Sprache ebenfalls dem Leser.

„Einmal, letztes Jahr, das hat jetzt nichts mit klassischer Kleidung zu tun, passierte dies: Ich war zu Besuch, und da wollte er einen Kaffee machen für uns beide, und weil er keine Kaffeefilter im Haus hatte, hat er eine alte Socke genommen, den Kaffee hineingeschüttet und dann das heiße Wasser drübergegossen.“ (FI, S. 36)

Des Weiteren verwendet der Erzähler oft Komposita wie „Schwuletten-Blick“ (FI, S. 131), „Schwuletten-Stimmchen“ (FI, S. 130) oder Neologismen („Proletensolidaritäts-Gründen“, S. 91 und „Wagner-Nazigewitter“, S. 98). Auf diesem Wege schafft er eine Gleichgestellttheit mit dem jugendlichen Leser.

Auch wenn einige der erwähnten stilistischen Merkmale in vielen Romanen zu finden sind, stehen die „Stadt-Romane“ ausgefallener und moderner da. Anscheinend prägt sich die moderne Stadt in formalen Innovationen aus und versucht, stärker aus den traditionellen Mustern auszubrechen. Ebenfalls ermöglichen die marken- und musikorientierten Romane eine besondere Identifikation mit dem Leser. Dies zeigt sich bereits am Roman „Rocktage“ im Kapitel der Aktualitätsbezüge, die mit den stilistischen Mitteln einhergehen.

<sup>100</sup> Möckel, 2007, S. 48

## 6.7 Identitätssuche und Krisenerfahrungen

„Das Zentralmotiv der literarischen Adoleszenzdarstellung ist die Thematik der Identitätssuche als Hauptaufgabe der Adoleszenz. Auf der Suche nach Sinnorientierungen und eigenen Identitätserfahrungen durchlebt der Held bestimmte Initiationserlebnisse und Krisenerfahrungen, die den Roman inhaltlich strukturieren und sich auf zentrale, auch von der Entwicklungspsychologie und Jugendsoziologie konstatierte Problemfelder beziehen.“<sup>101</sup>

Robert („Die Melancholie der Kleinstädte“) ist gerade mit der Schule fertig und weiß nicht, was er mit seinem Leben anfangen soll. Vorerst verharrt er in der Klage über das verletzte Ego durch die Trennung von Sarah. Er suhlt sich im Selbstmitleid und verkriecht sich bei Ira. Ihm fehlt ein Ziel im Leben und die Antriebslosigkeit ist bei seinen Freunden ebenfalls ausgeprägt.

Dass die Mitglieder der Clique, aber nicht dumm, sondern vielmehr ratlos sind, erkennt Sarah. „Ihr beide [Schlesinger und Robert] schlurft nur ein wenig herum, wartet, vielleicht ist Zögern das richtige Wort, aber wenn ihr mal loslegen solltet, dann weiß man, daß ihr im Grunde keine Verlierer seid“ (MdK, S. 61). Ein wenig später sagt sie über die beiden: „Man kann manchmal Angst haben, vor euch weniger, eher um euch“ (MdK, S. 61).

Laut Gansel zeigt der Roman im Problem der Apathie einen postmodernen Aspekt.

„Die Verabschiedung vom rigiden Identitätskonzept der Moderne und einer krisenhaften Adoleszenz voller Melancholie und Weltschmerz, die zu keiner optimistischen ‚Feier der Oberfläche‘ führt, sondern zu Reaktionen wie ‚Ziel- und Orientierungslosigkeit‘, ‚In-den-Tag-hinein-Leben‘ wie in C. Trautmanns ‚Die Melancholie der Kleinstädte‘ oder zu ‚vollendetem Zynismus‘ wie in Ellis‘ Romanen.“<sup>102</sup>

Einen Ansatz zur Überwindung der Richtungslosigkeit sowie der Einsamkeit vollzieht Robert erst nach einschneidenden Erlebnissen. Er reflektiert seine Situation und erkennt, dass er selbst der Einzige ist, der sich aus dieser Ausweglosigkeit befreien kann.

„Es war anders, jetzt, wo die anderen weg waren, aber deshalb mußte es nicht schlechter sein. Es kam darauf an, was ich daraus machte. Ich hatte jetzt die Gelegenheit herauszufinden, wer ich war und was ich wollte, obwohl ich die Chancen schlecht einschätzte, daß ich es jemals herausfinden würde.“ (MdK, S. 98)

Der Protagonist aus „Keiner wird bezahlen“ verzweifelt auf andere Weise – ihm werden ebenfalls kaum Perspektiven im Dorf geboten. Seine Eltern haben ihn nie dabei unterstützt, ein selbstbewusster junger Mann zu werden. Er schämt sich der Sohn seines Vaters zu sein. „Ich wollte mit dem Leben im

<sup>101</sup> Wagner 2007, S. 47

<sup>102</sup> Wagner 2007, S. 90, zitiert nach: Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): *Jugendkultur im Adoleszenzroman*. Juventa, Weinheim, München, 1994, S. 11

Oberdorf nichts mehr zu tun haben. Besonders nicht mit meinem Vater. Ich schämte mich, sein Sohn zu sein. Es gab keinen Augenblick, in dem die Scham nicht ihr hämisches Spiel mit mir getrieben hätte“ (Kwb, S. 11).

Der Junge befindet sich in einer sehr komplizierten Lage: Die Mutter ist gestorben, der Vater hat keine Vorbildfunktion und die Frau, die er liebt, ist verheiratet mit seinem einzigen Vertrauten. Niemandem kann er so von seinen Problemen erzählen.

„Noch nie hatte ich ein Mädchen, eine Frau geliebt. Und jetzt durfte ich kein Wort über mein unfassbares Glück verlieren. [...] Die Einsamkeit und das Glück gehören nicht zusammen. Schon gar nicht bei einem Jungen aus einem Dorf, der früh gelernt hat zu schweigen – oder zu lügen“ (Kwb, S. 12).

Das Problem in seinem Leben ist Nadine. Er gibt die Hoffnung nicht auf, dass er mit ihr eine lange, ernsthafte Beziehung führen kann. „Ich werde lügen und lügen für all meine falsche Hoffnung“ (Kwb, S. 44). Ein Jahr dauert seine Ausbildung noch – danach soll alles besser werden. Der Erzähler verrennt sich in seiner Traumwelt und tut alles für Nadine. Er gibt sich und seine eigene, jugendliche Identität für eine Frau auf, mit der er nicht glücklich werden kann. Dessen wird er sich erst nach der Schlägerei im Krankenhaus bewusst. Mit der Hilfe seines Bruders wird der Protagonist versuchen, in der Stadt ein neues Leben zu beginnen und seine Identitätssuche fortzusetzen. Die Krisenerfahrungen, von denen er im Buch berichtet, könnten ihm Stärke für einen neuen Anfang geben.

Franz Koff befindet sich im Roman ebenfalls in einer tiefen Identitätskrise. Im Grunde hält er sich für einen ganz normalen Jungen, dann treten immer wieder Probleme auf, die er selbst nicht verstehen kann. „Da ist der Hass. Mein Hass. Es gibt Tage, da bin ich so voll Hass und Wut, dass ich alles rund um mich zerschlagen und zertrampeln möchte. Aber frag mich bloß nicht, wen oder was ich da hasse oder auf wen ich so wütend bin“ (FoK, S. 6). Von Anfang an beschäftigen ihn Suizidgedanken, die er auch Ibby mitteilt. „Ich hab das Ding jetzt in meinem Zimmer“, sagt Franz verträumt, „liege auf dem Bett, das kalte Eisen am Bauch. Fühlt sich gut an. Alles rückt ein wenig weg von einem. [...] Alles ruhig“ (FoK, S. 35).

Von seinem Vorbild Kurt Cobain fühlt er sich verstanden. Auch Cobain war nicht gesellschaftskonform, fühlte sich deplatziert.

„Ein sensibler Rockstar, der in seinen Songs die Ängste, Wut und Hoffnungslosigkeit einer ganzen Generation widerspiegelt. Dem Ruhm, Reichtum und Glamour egal sind.

---

Und der schließlich sein eigenes Leben gibt, weil er das beklemmende Gefühl nicht loswird, er habe nichts mehr zu sagen.“<sup>103</sup>

Franz' Identitätskrise zeigt sich in seiner Gefühlswelt „Es ist kalt, wir gehen einfach durch die Stadt, ich gehe neben ihr, den Arm um sie gelegt. Das genügt. Es macht mich irgendwie anders, kann nicht sagen, warum und wie, habe Angst davor, aber zugleich ist es so gut“ (FoK, S. 28). Bestimmte Vorstellungen verschrecken ihn: „Ich stelle mir die Rote vor, mit der müsste es geil sein, ihre langen Beine, die dunkle Haut. Macht mir Angst“ (FoK, S. 37). Franz scheint in seiner Kindheit kaum Liebe bekommen zu haben und weiß auch jetzt nicht, wie er mit Gefühlen und Zärtlichkeiten umgehen soll. Selbst als sein großer Wunsch in Erfüllung geht, endlich mit Ibby zu schlafen, hat er Angst. „Ich muss jetzt ehrlich sein: Ich werde zum Kind. Habe Angst. Ich mache die Augen zu, sehe nichts, spüre nur ihre Haut und sie eben. Wie das riecht. Gut, gut. Ich will es nicht. Ehrlich sein! Wahr ist: Ich schaffe es nicht“ (FoK, S. 72).

Wie schon erwähnt, fühlt sich der Protagonist nicht zugehörig zur Welt. Bis auf Ibby hat er niemanden, an den er sich wenden kann: Sein Vater hat die Familie verlassen und seine Mutter hat einen neuen Lebensgefährten, den Franz jedoch nicht mag. „Ich erzählte ihr, dass Franz immer sagt, dass die Welt eine leere Welt ist.“, berichtet Ibby in ihrem Tagebuch. Besonders kurz vor seinem Suizidversuch fühlt sich der Protagonist schwach.

„Am liebsten möchte ich mich klein machen, dass mich die feindliche Umgebung nicht wahrnimmt und die Angst erträglich ist. Ich heule, weil das die schwächeren Hunde und Wölfe machen, sie geben Kehle oder Bauch schutzlos preis, damit der Stärkere aufhört, endlich aufhört“ (FoK, S. 68).

In „Fuck off, Koff“ wird eine tief greifende, angstbestimmte Identitätskrise eines Adoleszenten dargestellt. Worauf diese Krise zu schließen ist, wird nicht näher definiert. Jedoch führt der Suizidversuch zur literarischen Katharsis. Franz wird klar, dass dies nicht der richtige Weg ist und hofft, zusammen mit Ibby, seinen inneren Frieden zu finden. Baumgärtner sieht missglückte Suizidversuche als typisches Element von Jugendbüchern.

„Dabei macht der Protagonist durchaus Grenzerfahrungen, durchlebt Untergangs- und Sinnlosigkeitsgefühle, aber ein totales Scheitern oder gar Selbstmord als Lösung unerträglicher Ich-Konflikte bleiben in den Jugendbüchern Randphänomene – ganz im Gegensatz zu den Adoleszenzromanen für Erwachsene. Jedoch bieten einige

---

<sup>103</sup> Ross, Hannes: *Kurt Cobain. Engel ohne Himmel*. Stern.de, [http://www.stern.de/unterhaltung/musik/index.html?id=327396&nv=ct\\_cb&eid=522300](http://www.stern.de/unterhaltung/musik/index.html?id=327396&nv=ct_cb&eid=522300) <20.03.2008>

---

Jugendbücher in derartigen Existenzkrisen Möglichkeiten des Rückzugs in künstlerische Tätigkeiten (Schreiben, Malen oder Musizieren) als Lösungen an.“<sup>104</sup>

Das heißt, Suizid wird in Jugendbüchern zwar in Betracht gezogen, wird aber entweder gar nicht erst durchgeführt oder bleibt erfolglos. Hier fungiert das Motiv mehr als eine Art moralischer Zeigefinger, der Franz wieder zur Vernunft bringt.

Katis Problem ist dem gegenüber weniger tragisch. Ihre Unsicherheit bezieht sich auf die Gestaltung ihrer „besten Zeit“. Sie hängt sehr an ihren Freunden, ihrer Familie und dem Dorf Tandern und hat Angst, während ihres Austauschjahres in den USA etwas zu verpassen. Zusätzlich kämpft sie damit, dass sie langsam eine junge Frau wird, sich aber trotzdem von ihren Eltern Dinge vorschreiben lassen muss. „Ich halt das nicht mehr aus. Mit deinem scheinheiligen Getue immer! Jetzt verschwind“ (BZ, S. 66)! Ihre Zerrissenheit zeigt sich am deutlichsten nach dem großen Streit mit ihren Eltern und der Trennung von Mike. Kati schneidet sich aus Verzweiflung ihre langen Haare ab, packt ihre Sachen und flüchtet zu ihrer besten Freundin Jo. In Tränen aufgelöst gesteht sie ihr: „I packs nimma dahoam. [...] I mog ned weg! I mog ned weg! [...] Was mach i denn bloß ohne di“ (BZ, S. 67)?

Ihre Unsicherheit wird vorerst überwunden, indem Kati ihrem Herzen folgt und das Austauschjahr nicht wahrnimmt.

Identitätskrisen auf ganz anderer Ebene findet man in den Romanen der Jahrhundertwende. Bei den Försterbuben ist es der Glaube, an dem Elias zweifelt. In seiner Krise verlässt er München und kehrt zurück in sein Elternhaus nach Eustachen. „Du wirst dich gewundert haben, Vater, daß sie mich für krank heimgeschickt haben und daß ich doch nicht krank bin. Aber wenn ich hätte dort bleiben müssen -. Hab nimmer lernen können, nimmer essen und nimmer schlafen“ (Fb, S. 118). Voller Überzeugung ist er in das Seminar gegangen, wird dort aber von den wissenschaftlichen Methoden enttäuscht. Elias bewältigt seine Glaubenszweifel durch die Rückbesinnung zur Natur und seiner Familie. Der Tod seines Vaters lässt jedoch die Hoffnung des Jungen wieder schwinden. Aufgrund seiner Falschaussage vor Gericht fühlt sich Elias verantwortlich für den Suizid des Vaters. Innere Ruhe findet der Försterbube beim Beenden seines Studiums in Köln und durch die Auswanderung nach Neuseeland zu seinem Bruder Friedolin.

---

<sup>104</sup> Lange 1997, S. 12



Regina Himmelschütz indes muss ihre Identität durch Selbstbewusstsein stärken. Unabhängig von ihrer Familie, jedoch immer auf ihre Wurzeln bedacht, überwindet sie während der harten Arbeit als Angestellte ihre Unsicherheit. Sie setzt sich gegenüber den Dorfbewohnern für den Arzt, bei dem sie arbeitet, ein.

„Die das hörten, trauten ihren Ohren nicht; denn bisher war wohl Reginens Flinkheit im Arbeiten, nicht aber im Keifen bekannt gewesen. [...] Aber die da ihre Meinung sagte, war bloß ein Mädels; sich an ihr vergreifen, war zu leicht, deshalb ging es nicht“ (RH, S. 79f).

Gerade ihrem Vater muss sie später beweisen, dass sie es auch als Mädchen zu etwas gebracht hat. Akzeptanz erfährt sie erst, als sie ihr erlerntes medizinisches Wissen aus der Arztfamilie bei ihrem Neffen anwenden kann.

„'Du bist gescheiter, also frag' ich dich: nimmst du's auf dein Gewissen, daß, was du vorhast, ihm nicht schadet? Getraust du dir, ihm zu helfen?' – ‚Ja, Vater,‘ sagte Regine ruhig. ‚Ich traue mir's!‘“ (RH, S. 89).

Vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Umstände der Jahrhundertwende, schließt Regina ihre Identitätssuche mit der Aussöhnung mit ihrem Vater sowie der Geburt eines Kindes ab. „Nun war die Regine Schusserbäuerin, Regentin des Hofes, Mutter des künftigen Hauserben“ (RH, S. 128).

Ein wesentliches Thema des Romans „Faserland“ ist die vergebliche Suche des Protagonisten nach Identität und Anerkennung.

„Er führt vor Augen, wie schwer es ist, bei der wachsenden Anzahl der Lebensentwürfe und Rollenmuster, unter denen der Einzelne in der immer komplexer werdenden Gesellschaft zu wählen hat, eine ganzheitliche Identität auszubilden.“<sup>105</sup>

Seine „Freunde“ leben ihm alle verschiedene Lebensarten vor: Nigel scheint, wie der Protagonist, eine Menge Geld zur Verfügung zu haben, ist aber „immer ein bißchen schäbig angezogen [...] und irgendwie schlampig“ (FI, S. 31). Alexander hingegen lebt dem Erzähler mehrere Rollen vor, die jedoch immer nur von kurzer Dauer sind. Rollo ist zum depressiven Einzelgänger geworden. Die „schönen Menschen, das sind ganz und gar nicht seine Freunde“ (FI, S. 139). Auf die Dauer weiß der Erzähler selbst nicht mehr, was richtig und was falsch ist. „Ich habe das Gefühl, als würde ich innerlich vollkommen ausrasten, als ob ich völlig den Halt verliere. So, als ob es gar kein Zentrum mehr gäbe“ (FI, S. 105).

<sup>105</sup> Möckel 2007, S. 64

Während bei allen bisher untersuchten Charakteren eine Entwicklung zu erkennen ist, sträubt sich der Protagonist aus „Faserland“ dagegen. Obwohl er all die Partys und Menschen kritisiert, mit denen er zu tun hat, zieht er keine Konsequenzen daraus.

„In Faserland herrschen Passivität und Stagnation. Die Auseinandersetzung mit der Umwelt und der eigenen Person, mit Kultur und anderen möglichen Faktoren der Ausbildung und Entwicklung der Persönlichkeit wird vermieden. [...] Der Roman beschreibt eher im Gegenteil Dekonstruktion, Zerstörung, den völligen Verlust und das Sichverlieren in einem ‚Faserland‘. Dies legt den Gedanken nahe, dass die Unmöglichkeiten einer Entwicklung unter den gegebenen Umständen vermittelt werden soll.“<sup>106</sup>

Bildlich wird die Entwicklung durch das vermutlich tödliche Ende abgebrochen. Der Erzähler scheint keinen weiteren Sinn in seinem Leben zu sehen. „Ich steige ins Boot und setze mich auf die Holzplanke, und der Mann schiebt die Ruder durch diese Metallringer und rudert los. Bald sind wir in der Mitte des Sees. Schon bald“ (FI, S. 158).

Auch Tobias Puck entzieht sich einer Entwicklung in Richtung einer festen Identität. Die Abweisung von Gwen stürzt ihn in eine tiefe Krise. Deutlich gemacht wird dies durch das Motiv der Kulisse. Es taucht ab dem Punkt auf, als Tobias erfährt, dass Gwen einen Freund hat. Puck hat das Gefühl, er bewege sich in einer irrealen Welt (vgl. Rt, S. 77), einer Kulisse, und diese kann nur verlassen werden, wenn sich sein größter Wunsch – eine Liebesbeziehung zu Gwen zu führen - erfüllt. In einer Kulisse spielt jeder eine Rolle, niemand ist echt. Eine Identität zu finden, wird demnach zu einem großen Problem. Tobias schafft es nicht, die Kulisse zu durchbrechen und ergibt sich seinem Schicksal. Wie der Protagonist aus „Faserland“, weiß auch Puck keinen anderen Ausweg außer Selbstmord.

Gerade im Bereich der Identitätssuche und Krisenerfahrungen lassen sich klare Abgrenzungen zwischen Provinz und Stadt erkennen. Die Ebenen der Krisen sind sehr unterschiedlich. Geht es um die Jahrhundertwende um den Wunsch, das Richtige zu glauben oder sich als junge Frau zu behaupten, müssen die anderen Protagonisten tiefgreifenden Liebeskummer und verschiedene Ängste überwinden. Die beiden Städter Tobias Puck und der namenlose, d.h. in dieser Hinsicht schon identitätslose, Erzähler aus „Faserland“ leben in einer unwirklichen Welt. Einer hat das Gefühl, er lebe in

---

<sup>106</sup> Möckel 2007, S. 73

einer Kulisse, der andere hat mit einer Vielfalt von Identitätsmustern und Milieus zu kämpfen, an die er sich nicht anpassen kann und will.

Es fällt auf, dass die Jugendlichen aus der Provinz erst Anstöße brauchen, um ihr Leben in die Hand zu nehmen. Nach der gescheiterten Liebe, dem Bewusstsein der Einsamkeit in der Kleinstadt und dem gescheiterten Suizidversuch, erlangen die Jugendlichen die Kraft, eine stabile Identität zu gestalten. Sie reifen an ihren Rückschlägen und fassen neuen Mut. Die beiden Städter hingegen verzweifeln an ihren Rückschlägen und sehen letzten Endes keine andere Möglichkeit als Suizid. Eine Entwicklung wird somit verhindert. Während in der Provinz aus Resignation Aufbruch wird, kämpfen die Protagonisten der Stadt von Anfang an mit einem Abfall ihrer Lebenslust und enden in Resignation.

### 6.8 Figurenanlage

Allen genannten Romanen gleich ist die zeitweilige Verzweiflung der Protagonisten. Ebenso ist den meisten Klaus Doderers Beschreibung Holden Caulfields, des „Fängers im Roggen“, zuzuschreiben.

„Die Hauptfigur ist kein Held im klassischen Sinn, also einer, der die Welt bewegen will, stark und machtvoll auftritt und glanzvoll siegt oder untergeht. Die Hauptfigur ist vielmehr ein Antiheld, ein Versager, ein Mensch mit großen Schwierigkeiten, also genau das Gegenteil von jenen Superhelden der Abenteuerliteratur im Stil von Karl Mays Romanen, der Kriminalgeschichten und der Comics, in denen Tarzan und Superman übermenschliche Taten vollbringen.“<sup>107</sup>

Fast alle untersuchten Figuren sind als Außenseiter angelegt: Franz Koff integriert sich nicht in seiner Klasse und verspürt oft Aggressionen. „Manchmal möchte ich was tun, damit endlich jemand hersieht. Manchmal möchte ich in den Basketball Diaries sein, wie DiCaprio, rein und peng, peng und Rübe ab, all die Scheißer“ (FoK, S. 82). Er weist ein weiteres Merkmal des jugendliterarischen Adoleszenzromans auf: die „Schnoddrigkeit“ der Protagonisten, die als rauhe Schale eine „zartbesaitete Psyche“ überdecken soll<sup>108</sup>. Im Grunde ist Franz ein unsicherer, trauriger Junge.

<sup>107</sup> Doderer, Klaus: *Literarische Jugendkultur. Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Kinder und Jugendliteratur in Deutschland*. Juventa Verlag, Weinheim u. München, 1992, S. 194

<sup>108</sup> Lange, Günter: „Was ist das: Dieses Zu-sich-selber-Kommen des Menschen?“ *Jugendliterarische Adoleszenzromane zur Jahrtausendwende*. In: Franz, Kurt (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur zur Jahrtausendwende*. Schneider Verlag Hohengehren, Baltmannsweiler, 2000, S. 69

Auch der Protagonist aus „Keiner wird bezahlen“ ist ein Einzelgänger. Bis Ernst auftaucht, kann er anscheinend niemanden als seinen Freund betiteln. Wenn die anderen Kinder draußen spielen dürfen, muss er in der Wirtschaft der Eltern helfen. Er ist vollkommen unerfahren und kennt, bis auf ein paar kleinere Ausflüge, nur die Welt des Dorfes.

Die beiden erwähnten Protagonisten wollen so schnell wie möglich ihren Heimatort verlassen. Franz Koff fühlt sich von seinen Mitmenschen unverstanden und hat Angst Verantwortung für sein Leben zu übernehmen. Der Protagonist aus „Keiner wird bezahlen“ hingegen wird von den Eltern gequält und verzweifelt an den konservativen Strukturen des Dorfs.

Auch Robert aus „Die Melancholie der Kleinstädte“ ist als schwieriger Charakter angelegt. Er gilt in der Schule als aggressiv und zeichnet sich auch sonst durch Lethargie und starke Emotionalität aus. Als Robert endlich erkennt, was er in der letzten Zeit falsch gemacht hat, wurde er von allen anderen bereits verlassen. Erst als er das Grab seines toten Freundes besucht, wird ihm klar, was er verloren hat.

„Mann, warum reden wir eigentlich nie miteinander, alle schweigen den ganzen Mist immer in sich rein. Wir haben nie miteinander geredet, jeder macht so für sich rum. Und du mußt auch erst aufgeben, bevor ich mit dir reden kann“ (MdK, S. 109).

Robert weiß lange nicht, was er mit seinem Leben anfangen soll. Bei ihm ist demnach auch nicht klar, ob er gerne die Kleinstadt verlassen möchte und dies nur nicht schafft oder ob er lieber dort bleiben würde.

Die einzige Protagonistin mit intaktem Sozialleben ist Kati. In „Beste Zeit“ ist die Darstellung der Freundschaft zwischen Kati und Jo essentiell. Jo ist ihre Stütze in allen Lebenslagen, daher ist ihre Identitätskrise nie so tief greifend wie bei den anderen Charakteren. Sie ist die Einzige, die eindeutig ausspricht, dass sie ihr Heimatdorf nicht verlassen möchte. In diesem Aspekt ähnelt sie den Charakteren der Jahrhundertwende: Regina zieht es zurück zu ihren Eltern und auch Elias Rufmann fühlt sich im Försterhaus und im Wald viel wohler als in der Stadt.

„Dem Charme von Kati und Jo erliegt man gern und leicht; schwerer fällt es allerdings, das Ziel zu akzeptieren, auf das ‚Beste Zeit‘ zusteuert. Dass es zu Hause doch am schönsten sei, nämlich genau jene kleinbürgerlich-engstirnige ‚Moral von der Geschichte‘, die den Heimatfilm der Vorväter prägte.“<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> Seitz, Alexandra: *Fernweh im Paradies*. Berliner Zeitung Online, <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/spezial/kritiken/kino/82532/index.php> <12.02.2008>

Klar definierte Einzelgänger sind die beiden Städter Puck und der Protagonist aus Faserland. Für Letzteren ist seine Einsamkeit typisch. „Obwohl er ständig unter Menschen ist, hat er keinen, dem er sich anvertrauen kann und der ihm ein Freund ist. Sein Urteil über andere Menschen macht er von Äußerlichkeiten abhängig.“<sup>110</sup>

Puck ist überfordert von seiner aktuellen Situation und wünscht sich wie Franz Koff die Unbeschwertheit seiner Kindheit zurück. Als er bei seiner Mutter zu Besuch ist, erinnert er sich an Details aus der Kindheit.

„Puck dachte an die Zeit, in der sie [die Mutter] die Lösung aller Dinge gewesen war. Nie wieder würde sie ihn mit ihren kühlen Händen trösten. Die tröstlichste Sache wäre ein Ort, an dem alle vergessenen Erinnerungen aufbewahrt werden“ (Rt, S. 121).

Es zeigt sich, dass es einen Zusammenhang zwischen den in der Stadt lebenden Adoleszenten und dem Motiv der Einsamkeit gibt. „Faserland“ sowie „Rocktage“ haben ähnlich dem amerikanischen Initiationsroman zwei prägende Motive: das des „On the road“-Seins und das des Außenseitertums.

„Im Gegensatz zu den traditionellen Helden leben sie in der Großstadt und leiden weniger an den übermächtigen Begrenzungen und Tabus als vielmehr daran, dass sie sich neuerdings in einer verwirrenden Pluralität von Wertmustern und Sinnangeboten zurechtfinden müssen, bei der klare Orientierungsmaßstäbe – und damit stabile Selbstbilder und Ich-Entwürfe – nur schwer zu gewinnen sind“<sup>111</sup>

Besonders das Motiv der Reise wird auch von Andrea Piros in ihrer Abhandlung über die Adoleszenzkrise in Spielfilmen untersucht.

„Der ‚suchende‘ Held tritt die Abreise aus eigenem Antrieb an, der ‚leidende‘ Held muss gewaltsam auf die Reise geschickt werden. Dies wurde als Ausdruck der komplementären und ambivalenten Kräfte und Wünsche gedeutet, von welchen die Entwicklung in der Pubertät bzw. Adoleszenz geprägt ist.“<sup>112</sup>

Man kann nun die Reise gleichsetzen mit dem Loslassen der Heimat und der einhergehenden Übernahme eigener Verantwortung, die einen Schritt zur Bewältigung der Adoleszenzproblematik darstellt. Robert („Die Melancholie der Kleinstädte“) kann als „leidender Held“ gesehen werden. Es müssen ihn erst alle seine Bezugspersonen verlassen, bis er es schafft, die Kleinstadt zu verlassen. Dies gilt ebenso für Puck. Auch dieser geht erst auf die Reise und macht sich auf die Suche, nachdem er verstanden hat, dass Gwen niemals seine Partnerin werden wird.

<sup>110</sup> Möckel 2007, S. 67

<sup>111</sup> Wagner 2007, S. 102 (nach Kaulen 1999, S. 330f)

<sup>112</sup> Piros, Andrea: *Die Adoleszenzkrise: Themen und Bilder. Adoleszenzkrise in Spielfilmen*. Phil. Diss. masch., Zürich, 1999, S. 133

Der Erzähler aus „Keiner wird bezahlen“ ist hingegen ein „suchender Held“. Zwar muss auch er Hilfe von anderen Personen annehmen, doch ist ihm von Anfang an bewusst, dass er nicht mehr lange in seinem Elternhaus bleiben kann und will.

Auffällig ist, dass die Charakterzüge der Jahrhundertwende ganz anders sind, als die der Gegenwart. Religion und Glaube sind z.B. Elias Rufmann sehr wichtig und machen seine Figur aus.

„Als Kind hatte er in Marien die Mutter verehrt, als Jüngling liebte er in ihr die Jungfrau. Von einem Rosenkranze umgeben, von Engeln umkreist, im schneeweißen Gewand, auf dem Haupte die Krone der Himmelskönigin, ganz wie im Liede, so steht sie vor ihm, wenn er betet oder wenn er aufwacht in stiller Nachtstunde“ (Fb, S. 59).

Eine solche Aussage wäre in aktuellen Romanen undenkbar. Jugendliche bekennen sich heute weniger zu Gott oder zur Religion als zu bestimmten moralischen Werten und Vorstellungen, an die sie glauben.

Der Patriotismus der Regina Himmelschütz ist ebenfalls einzigartig in den hier behandelten Romanen.

„Aber sie hatte auch all ihrer Tage nichts Schöneres gesehen als den geschmückten Platz vor der Feldherrenhalle und die festliche Straße hinab zum Siegestor. [...] Da man die Namen der gewonnenen Schlachten und sieghaften Führer, auch kurze Willkommenssprüche wie ‚Gott war mit uns‘ – ‚Hielten Ihr den Feind nicht drauß, wie sah es heut in München aus!‘ – und andere mehr“ (RH, S. 68).

Obwohl besonders seit der Fußballweltmeisterschaft 2006 auch bei deutschen Jugendlichen wieder ein aufkommendes Nationalgefühl konstatiert werden kann<sup>113</sup>, hat dieses noch keinen Einzug in die hier behandelten Romane gefunden.

Für alle untersuchten Charaktere gilt, dass sie sich in einer Phase starker Unsicherheit befinden. Teilweise wird die Unsicherheit von Freunden oder der Familie aufgefangen, andere Protagonisten haben niemanden, bei dem sie Rat bekommen können.

Umfassende Ähnlichkeiten der literarischen Figuren kann und soll der moderne Roman, ob er nun in der Stadt oder auf dem Dorf spielt, nicht darstellen. Jeder Charakter steht für sich und nutzt seine individuell erlebten Erfahrungen für das Durchleben der Adoleszenz.

<sup>113</sup> 86% der 14- bis 18-Jährigen geben an, dass sie „etwas“ oder sogar „sehr stolz“ seien, deutsch zu sein; vgl. Siems, Dorothea: *Umfrage. Viele Jugendliche sind stolz „deutsch zu sein“*. Welt Online, [http://www.welt.de/politik/article1679789/Viele\\_Jugendliche\\_sind\\_stolz\\_deutsch\\_zu\\_sein.html](http://www.welt.de/politik/article1679789/Viele_Jugendliche_sind_stolz_deutsch_zu_sein.html) <11.03.2008>

---

„Im Unterschied zur sozialkritischen Problemliteratur geht es – ähnlich wie im modernen Roman – um eine ganzheitliche Darstellung. Die Figuren sind weder Personifikation noch Typ, sondern Individuum, also einmalig und unwiederholbar.“<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> Gansel, Carsten: *Adoleszenz und Adoleszenzroman als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung (Forschungsbericht)*. In: *Zeitschrift für Germanistik*, Heft 1/2004, Neue Folge, XIV. Jg., S. 138

## **7 Fazit**

Das Ziel dieser Arbeit war es, herauszustellen, wie die Provinz in modernen Adoleszenzromanen dargestellt wird. Die Betrachtung der modernen Provinzliteratur wurde zwei in der Stadt spielenden Romanen und den Provinzbeschreibungen der Jahrhundertwende zur Abgrenzung entgegengesetzt. Ein weiterer Aspekt der Untersuchung war das Zusammenspiel dieser Provinz-Umgebung mit dem darin aufwachsenden Jugendlichen herauszustellen.

Die in der vorliegenden Arbeit untersuchten Romane zeigen einen deutlichen Unterschied in der Darstellung von Stadt und Land. Die Stadt wird als schnelllebig dargestellt, viele Charaktere werden nur kurz angeschnitten und die Einflüsse von aktuellen Geschehen, Medien und Markennamen sind auffällig. Die literarische Handlung in der Provinz wird dagegen kaum von Medien oder aktuellen Ereignissen beeinflusst.

Trotzdem ist die Beschreibung der Adoleszenz in der Provinz in vielen aktuellen Romanen von Interesse. Die Probleme der Jugendlichen werden nicht durch äußere Faktoren geschaffen, sondern entstehen durch familiäre und soziale Unzufriedenheit. Dabei wird die Provinz nicht mehr unbedingt idyllisch und klischeehaft, wie in Heimatfilmen, dargestellt. Nur Rosenmüller lässt sein Tandern übertrieben harmonisch erscheinen.

Vielmehr überwiegt die Anti-Heimat. Hinter der vermeintlichen Idylle verstecken sich Betrug und Langeweile. So zeigt Arnold Thünker ein Dorf voller Heimlichkeiten.

Doch nicht in jedem der analysierten Romane wird ein extrem negatives bzw. positives Bild gezeichnet. Eine realistische bzw. neutrale Darstellung der Provinz findet sich in „Fuck off, Koff“.

Die Beschreibung der Städte spielt dagegen eine eher untergeordnete Rolle. Vielmehr geht es den Autoren darum, die Charaktere der Protagonisten herauszustellen. So benutzen die Akteure zwar viele technische oder moderne Dinge, deren unmittelbarer Bezug zur Stadt ist jedoch zunächst nebensächlich. Lediglich Dana Bönisch nutzt die Stadt Köln als Kulisse der Romanhandlung - im wahrsten Sinne des Wortes.

Die ausschweifendsten Landschaftsbeschreibungen finden sich in den Romanen der Jahrhundertwende. In den hier betrachteten modernen Werken



---

charakterisiert sie sich vielmehr durch den Lokalkolorit, der durch die Bewohner ausgedrückt wird.

Die Probleme der Romanhelden sind in jedem Umfeld annähernd gleich. Die auftretenden Krisen ähneln sich stark, da sie typisch für die Phase der Adoleszenz sind. Zerstörte Familien und Probleme in der Liebe sind bei den meisten Protagonisten anzutreffen, es wird jedoch – je nach Umfeld - unterschiedlich damit umgegangen.

Das herausstechendste Merkmal der Protagonisten der Provinz ist die Überwindung der jeweiligen Krise. Bezeichnenderweise verzweifeln die beiden Charaktere der Stadt an ihrer Identitätskrise. Bei beiden kann von einer Anti-Entwicklung gesprochen werden. Die Lebensentwürfe der städtischen Protagonisten enden im Selbstmord. So ist die Tendenz der adoleszenten Entwicklung konträr. Während sich die Helden der Provinz zielgerichtet entwickeln, stagniert die Reifung der Städter bis sie in scheinbarer Ausweglosigkeit endet.

Für die Gender-Forschung kann festgestellt werden, dass alle untersuchten Mädchen zielstrebig und selbstbewusster leben sowie die Identitätssuche und Krisenbewältigung positiver abläuft als bei den dargestellten jungen Männern.

Interessant für die zukünftige Forschung ist, inwiefern der gegenwärtige Adoleszenzroman noch spezifischere Formen annimmt. Unter Aspekten der Adoleszenz noch weiter zu betrachten und in den Kanon der postmodernen Romane aufzunehmen, ist „meiner Meinung nach „Rocktage“, was schon auf den ersten Blick eine offensichtliche Nähe zu „Werther“ mit sich bringt.

Sekundärliteratur zu diesem spezifischen Zusammenhang von Adoleszenz und Provinz scheint leider nicht zu existieren. Auch ist die Untersuchung des Motivs „Provinz“ und „Heimat“ seit den 80er Jahren sehr stark zurückgegangen. Die Forschungsliteratur zu diesem Thema bezieht sich hauptsächlich auf Klassiker der deutschen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg wie Siegfried Lenz und Uwe Johnson.

Auch die literarische Adoleszenzforschung hat ein wenig abgenommen. Gab es in den 90er Jahren einen regelrechten Boom von Forschungsberichten, nimmt dies mit Anfang des neuen Jahrtausends ab. Annette Wagner stellt mit ihrer im letzten Jahr erschienenen Dissertation eine Ausnahme dar.

Die anfängliche Frage, ob es *den* Adoleszenzroman der Provinz gibt, muss ich mit „Nein“ beantworten. Die Abgrenzung der Provinzliteratur zur Stadt und der Darstellung zur Jahrhundertwende ist klar.

Doch wird jeder Charakter der Provinz individuell gezeichnet, so dass auch hier der Umgang mit alltäglichen Problemen sehr differenziert ist: Franz und der Erzähler aus „Keiner wird bezahlen“ möchten so schnell wie möglich die Provinz verlassen, Robert ist sich seiner Entscheidung nicht sicher und Kati will auf jeden Fall zu Hause bleiben. Der Abschied von Prototypen der Adoleszenz ist unverkennbar. Die gegenwärtig vielfältige Gesellschaft wird in der Adoleszenzliteratur abgebildet.

## 8 Literaturverzeichnis

### 8.1 Primärliteratur

- Bönisch, Dana: *Rocktage*. Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2005
- Illies, Florian: *Ortsgespräch*. Karl Blessing Verlag, München, 2006
- Kohl, Walter: *Fuck off, Koff*. Verlag Friedrich Oetinger GmbH, 2004
- Kracht, Christian: *Faserland*. Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, München, 2007
- Mensing, Kolja: *Wie komme ich hier raus? Aufwachsen in der Provinz*. Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2002
- Michalke, Karin: *Beste Zeit*. Unveröffentlichtes Dialogbuch für Synchronsprecher, Monaco Film, 2007
- Raff, Helene: *Regina Himmelschütz*. K. Thienemanns Verlag, Stuttgart, 1913
- Rosegger, Peter: *Die Försterbuben. Ein Roman aus den steirischen Bergen*. Fackelverlag, Olten, Stuttgart, Salzburg, 1955
- Thünker, Arnold: *Keiner wird bezahlen*. Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2004
- Trautmann, Christian: *Die Melancholie der Kleinstädte*. Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1990

### 8.2 Sekundärliteratur

- Brockhaus Enzyklopädie in 30 Bänden, Band 22 POT-RENS, Fa. Brockhaus, Leipzig, Mannheim, 2006, Artikel „Provinz“
- Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): *Jugendkultur im Adoleszenzroman*. Juventa, Weinheim, München, 1994
- Daemmrich, Horst S.: *Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch*. Francke Verlag, Tübingen und Basel, 1995, Eintrag „Stadt“
- Dahrendorf, Malte: *Kinder- und Jugendliteratur*. Volk und Wissen Verlag GmbH, Berlin, 1995
- Doderer, Klaus: *Literarische Jugendkultur. Kulturelle und gesellschaftliche Aspekte der Kinder und Jugendliteratur in Deutschland*. Juventa Verlag, Weinheim u. München, 1992

- 
- Gansel, Carsten: *Jugendliteratur und jugendkultureller Wandel*. In: Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): *Jugendkultur im Adoleszenzroman*. Juventa, Weinheim, München, 1994, S. 13-42
  - Gansel, Carsten: *Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne*. In: Lange, Günter (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Band 1, Baltmannsweiler: Schneider Verlag, Hohengehren, 2000, S. 359-398
  - Gansel, Carsten: *Adoleszenz und Adoleszenzroman als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung (Forschungsbericht)*. In: Zeitschrift für Germanistik, Heft 1/2004, Neue Folge, XIV. Jg., S. 130-149
  - Grenz, Dagmar und Wilkending, Gisela: *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Juventa, Weinheim/ München, 1997
  - Halter, Martin: *Stammgast Erinnerung. Der kleinste Wirt: Nur Arnold Thünker prellt die Zeche nicht*. Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28.04.2004
  - Helsper, Werner (Hrsg.): *Jugend zwischen Moderne und Postmoderne*. Leske + Budrich, Opladen, 1991
  - Kaulen, Heinrich: *Fun, Coolness und Spaßkultur? Adoleszenzromane der 90er Jahre zwischen Tradition und Postmoderne*. In: Deutschunterricht 52 (1999), H. 5, S. 325-336
  - Kaulen, Heinrich: „Welcher Jüngling kann eine solche verfluchungswürdige Schrift lesen?“ *Zur Rezeption des Adoleszenzromans in der Literaturkritik und Literaturdidaktik von Goethes Werther bis zur Postmoderne*. In: Zeitschrift für Germanistik, Heft 1/2004, Neue Folge, XIV. Jg., S. 102-113
  - Keiner, Sabine: *Emanzipatorische Mädchenliteratur 1980-1990*. Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main 1994
  - Koppensteiner, Jürgen: *Das Leben auf dem Lande. Zu den Anti-Heimatromanen österreichischer Gegenwartsautoren*. In: Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses, Basel 1980 (Jahrbuch f. Internat. Germ., Reihe A, Bd. 8), Bd. 4, S. 545-549
  - Lange, Günter: *Adoleszenzroman*. In: Baumgärtner, Alfred (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur. Ein Lexikon*. Im Auftrag der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur e.V., Corian Verlag Heinrich Wimmer,

---

Meitingen, Loseblattsammlung (1995–99); Band 4, Teil 5 „Literarische Begriffe / Werke / Medien“, 3. Erg.-Lfg. Februar 1997

- Lange, Günter: „Was ist das: Dieses Zu-sich-selber-Kommen des Menschen?“ *Jugendliterarische Adoleszenzromane zur Jahrtausendwende. Autoren – Themen - Vermittlung*. In: Franz, Kurt (Hrsg.): *Kinder- und Jugendliteratur zur Jahrtausendwende*. Schneider Verlag Hohengehren GmbH, Baltmannsweiler, 2000, S. 68-95
- Lehnert, Gertrud (Hrsg.): *Inszenierungen von Weiblichkeit. Weibliche Kindheit und Adoleszenz in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Westdeutscher Verlag GmbH, Opladen, 1996
- Mecklenburg, Norbert: *Die grünen Inseln: zur Kritik des literarischen Heimatkomplexes*. Iudicum Verlag, München, 1987
- *Metzer-Literatur-Lexikon*. Metzler, Stuttgart, 1990
- Möckel, Magret: *Erläuterungen zu Christian Kracht – Faserland*. Königs Erläuterungen und Materialien, Bange Verlag, Hollfeld, 2007
- Nüchterlein, Birgit: *Schokolade gibt es nur im Paradies*. Nürnberger Nachrichten (12.05.2004)
- Pfister, Eva: *Gestohlene Kindheit*. Mannheimer Morgen (19.03.2004)
- Piros, Andrea: *Die Adoleszenzkrise: Themen und Bilder. Adoleszenzkrise in Spielfilmen*. Phil. Diss. masch., Zürich, 1999
- Pott, Hans-Georg (Hrsg.): *Literatur und Provinz. Das Konzept ‚Heimat‘ in der neueren Literatur*. Ferdinand Schöningh, Paderborn, 1986
- Schäfer, Beate: *Adoleszenzroman und Jugendliteratur. Ein Kolloquium des Frankfurter Instituts für Jugendbuchforschung*. In: JuLit. Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur, Nr. 17 (1991), H.1, S. 34-40
- Shell Deutschland Holding (Hrsg.): *Jugend 2006. Eine pragmatische Generation unter Druck*. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2006
- Tepe, Peter: *Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2007
- Wagner, Annette: *Postmoderne im Adoleszenzroman der Gegenwart. Studien zu Bret Easton Ellis, Douglas Coupland, Benjamin von Stuckrad-Barre und Alexa Hennig von Lange*. Verlag Peter Lang, Frankfurt am Main, 2007

- Wilkending, Gisela: *Regina Himmelschütz von Helene Raff: Ein Gegenmodell zum Trotzkopf Emmy von Rhodens*. In: Grenz, Dagmar und Wilkending, Gisela: *Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Juventa, Weinheim/ München, 1997, S. 139-149
- Ziehe, Thomas: *Vom vorläufigen Ende der Erregung. Die Normalität kultureller Modernisierungen hat die Jugend-Subkulturen entmächtigt*. In: Helsper, Werner (Hrsg.): *Jugend zwischen Moderne und Postmoderne*. Leske + Budrich, Opladen, 1991, S. 57-71

### 8.3 Filme

- Rosenmüller, Marcus H.: *Beste Zeit*. DVD, 91 min., Deutschland: Highlight (Constantin) 2008 (Deutschland 2007)
- Steinbichler, Hans: *Hierankl*. DVD, 93 min., Deutschland: Alive - Vertrieb und Marketing AG 2006 (Deutschland 2003)

### 8.4 Internetquellen

- *Maria Furtwängler als Hauptkommissarin Charlotte Lindholm*. ARD, Tatort, [http://www.daserste.de/tatort/kommissare\\_aktiv\\_dyn~team,23~cm.asp](http://www.daserste.de/tatort/kommissare_aktiv_dyn~team,23~cm.asp) <05.03.2008>
- „Heimat ist da, wo es wehtut.“ *Im Gespräch mit Hans Steinbichler*. ARTE, <http://www.arte.tv/de/film/Fernsehfilm-auf-ARTE/Interviews/828644.html> <01.02.2008>
- Bleutge, Nico: *Gelassene Genauigkeit*, NZZ Online, [www.nzz.ch](http://www.nzz.ch) (über Pressemappe Kiwi)
- Boehnert, Martin: *Rezension Dana Bönisch –Rocktage*. \*lichter. Magazin für Pop + Kultur, <http://www.lichter-magazin.de/buch/gelesen/boenisch-rocktage.htm> <21.01.2008>
- Bundesministerium für Wirtschaft und Technologie, <http://www.bmwi.de/BMWi/Navigation/Wirtschaft/Telekommunikation-und-Post/mobilfunk,did=38038.html> <18.02.2008>
- Fachhochschule Potsdam, Medieninformation #92, 09.07.2004:

Jott-weh.de präsentiert: Sommerfrische Literatur. Die Entdeckung der Provinz, [http://www.fh-](http://www.fh-potsdam.de/presse_archiv_2004.html?&no_cache=1&news_id=979)

[potsdam.de/presse\\_archiv\\_2004.html?&no\\_cache=1&news\\_id=979](http://www.fh-potsdam.de/presse_archiv_2004.html?&no_cache=1&news_id=979)

<20.02.2008>

– „Zuhause ist es am Schönsten“. Rosenmüllers Welt. Interview mit Marcus H. Rosenmüller, Filmreporter.de,

<http://www.filmreporter.de/?cat=1&movietextlink=854> <26.02.2008>

– Fischer, Andrea: *Gegenwart: 1968 bis heute*. Xlibris – Epochen der Literatur, <http://www.xlibris.de/Epochen/Gegenwart?page=0%2C0>

<10.03.2008>

– Ulrich Plenzdorf. *Ein Rebell mit Gespür für Ungerechtigkeiten*. Focus Online,

[http://www.focus.de/kultur/buecher/ulrich-plenzdorf\\_aid\\_69353.html](http://www.focus.de/kultur/buecher/ulrich-plenzdorf_aid_69353.html)

<07.03.2008>

– Kammerer, Dietmar: „Oh wie schön ist Oberbayern“. TAZ Online,

[http://www.taz.de/index.php?id=digitaz-](http://www.taz.de/index.php?id=digitaz-artikel&ressort=ku&art=2319&no_cache=1)

[artikel&ressort=ku&art=2319&no\\_cache=1](http://www.taz.de/index.php?id=digitaz-artikel&ressort=ku&art=2319&no_cache=1) <12.02.2008>

– Kaulen, Heinrich: *Von Törleß zu Trainspotting. Über Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne*. Wiener Zeitung Online,

<http://www.wienerzeitung.at/Desktopdefault.aspx?TabID=3946&Alias=wzo&exikon=Literatur&letter=L&cob=6955> <13.09.07>

– Pfister, Eva: *Kunst des Überlebens, Interview mit Arnold Thünker*. Büchermarkt (Deutschlandradio)

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/276380/> <02.02.08>

– Rodek, Hanns-Georg: *Mit a Bier passt's scho - Pubertät in Bayern*.

Welt.de, [http://www.welt.de/kultur/article1056691/Mit\\_a\\_Bier\\_passts\\_scho\\_-\\_Pubertaet\\_in\\_Bayern.html](http://www.welt.de/kultur/article1056691/Mit_a_Bier_passts_scho_-_Pubertaet_in_Bayern.html) <12.02.2008>

– Ross, Hannes: *Kurt Cobain. Engel ohne Himmel*. Stern.de,

[http://www.stern.de/unterhaltung/musik/index.html?id=327396&nv=ct\\_cb&eid=522300](http://www.stern.de/unterhaltung/musik/index.html?id=327396&nv=ct_cb&eid=522300) <20.03.2008>

– Schäfer, Frank: *Bloß weg hier!* Jungle World. Die linke Wochenzeitung,

<http://www.jungle-world.com/seiten/2003/04/153.php> <01.03.08>

- 
- Seitz, Alexandra: *Fernweh im Paradies*. Berliner Zeitung Online,  
<http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/spezial/kritiken/kino/82532/index.php> <10.02.2008>
  - Statistisches Bundesamt,  
[http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Presse/pm/2004/11/PD04\\_492\\_631.psm1](http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Presse/pm/2004/11/PD04_492_631.psm1) <18.02.2008>
  - Statistisches Bundesamt,  
<http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Navigati on/Statistiken/WirtschaftsrechnungenZeitbudgets/PrivateHaushalteInfoGesellschaft/PrivateHaushalteInfoGesellschaft.psm1> <18.02.2008>
  - Statistisches Bundesamt,  
<http://www.destatis.de/jetspeed/portal/cms/Sites/destatis/Internet/DE/Navigati on/Statistiken/Bevoelkerung/EheschliessungenScheidungen/Eheschliessung enScheidungen.psm1> <09.03.2008>