



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Ich stand am Ende der begehbaren Welt“

Zur literarischen Darstellung von Initiationsmomenten anhand der Raumstruktur
jugendliterarischer Werke der Gegenwart

Verfasserin

Andrea Kromoser

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Murray G. Hall

Darum.

Für Anna und Rudolf Lindner.

Mein Dank gilt Herrn Prof. Murray Hall für seine Offenheit und seine Unterstützung.

Danken möchte ich meinen Kolleginnen und Kollegen sowie dem gesamten Team der STUBE, im Besonderen deren Leiterin Frau Dr. Heidi Lexe.

Ich danke meiner Familie.

Danke an LukAs.

Inhalt

1. Einleitung	S. 8
2. Zum aktuellen Forschungsstand	S. 10
3. Einblicke in Raumtheorien	S. 14
3. 1. Kein Ort ohne Raum. Wortbedeutungen und Begriffsklärungen	S. 15
3. 2. Räume benennen. Von Gaston Bachelard bis Juri M. Lotmann	S. 17
3. 2. 1. Elisabeth Ströker: Gestimmter Raum – Aktionsraum – Anschauungsraum	S. 17
3. 2. 2. Gaston Bachelard: Topophilie. Oder die Liebe zum Raum	S. 18
3. 2. 3. Otto Friedrich Bollnow: Doppelseitige Beeinflussung von Mensch und Raum	S. 20
3. 2. 4. Marc Augé: Nicht-Orte	S. 22
3. 2. 5. Juri Michailowitsch Lotman: Unüberwindbare Grenzen überschreiten	S. 22
3. 3. Literatur und Geographie. Von Hillis Miller bis Barbara Piatti	S. 24
3. 4. Zum Raumdiskurs in der österreichischen Kinder- und Jugendliteraturforschung	S. 26
4. Initiation und Initiationsrituale	S. 29
4. 1. Arnold van Gennep: Übergangsriten sind dreigeteilt	S. 30
4. 2. Initiationsriten erhalten (traditionsbewusste) Gesellschaften	S. 33
4. 3. Moderne Statuspassagen – Initiationsrituale heute	S. 35
4. 4. Initiation ist räumlich	S. 37
5. Textanalysen	S. 39
5. 1. Jutta Richter: Hechtsommer	S. 41
5. 1. 1. Kindheitsräumen entkommen	S. 42
5. 1. 2. Textraummarkierungen und Farbenspiel	S. 44
5. 1. 3. Am Ende des Sommers wartet der Tod	S. 48
5. 2. Iva Procházková: Die Nackten	S. 50
5. 2. 1. Schauplätze in Handlungszonen im Handlungsraum	S. 51
5. 2. 2. Ein Kojote als Begleiter	S. 54
5. 2. 3. Imaginäre Schnittpunkte	S. 57
5. 3. Inge Fasan/Linda Wolfsgruber: Das Meer ist riesengroß	S. 59
5. 3. 1. Textgedanken und Bildimpressionen	S. 62
5. 3. 2. Meeressymbolik	S. 64
5. 3. 3. Am Ende der begehbaren Welt	S. 65

5. 4. Tamara Bach: Jetzt ist hier	S. 68
5. 4. 1. Wohnungsbesichtigung	S. 70
5. 4. 2. Türen öffnen und (ver)schließen	S. 75
5. 4. 3. Hinter der Türschwelle wartet eine neue Welt	S. 77
5. 5. Arno Geiger: Es geht uns gut	S. 80
5. 5. 1. Mit einer Villa bestraft	S. 82
5. 5. 2. Kindheit in Schubladen	S. 85
5. 5. 3. Aufbruch eines Postadoleszenten	S. 87
6. Resümee	S. 91
7. Bibliografie	S. 94
7. 1. Primärliteratur	S. 94
7. 2. Sekundärliteratur	S. 94
7. 2. 1. Websites	S. 100
7. 2. 2. Lexika	S. 102
Anhang	I
Bildanhang	I – IV
Abstract	
Lebenslauf	

1. Einleitung

„Ich hatte es geschafft, ich stand am Ende der begehbaren Welt.“¹

Wo hört die Welt auf? Oder: Wo hört sie auf, begehbar zu sein? – Am Rande der mit Kinderfüßen eroberten Welt stehend, blickt einer aufs Meer hinaus. Die Welt vor ihm gleicht der, die er soeben hinter sich gelassen hat, in gar nichts. Wogend schwappt sie ihm entgegen, der Boden unter seinen Füßen ist plötzlich ein anderer. An der Grenze zu jener fremden Welt stehen alle fünf Protagonistinnen und Protagonisten in den für diese Arbeit ausgewählten Texten. Sie alle erleben auf ihre jeweils spezielle Art und Weise diesen Schritt hinaus aus der Welt der Kindheit und Jugend, hinein in die bis dahin unbekannte Erwachsenenwelt. Ins Zentrum sollen Textstellen rücken, welche die räumlich-narrative Grundlage für jene Momente des Erwachsenwerdens darstellen. – Wo im Text werden Initiationsmomente sichtbar? Gibt es einen bestimmten Ort im Textverlauf, an welchen dieser Übergang aufgezeigt wird? Gibt es eine bestimmte Situation, in welcher dieser Übertritt verdeutlicht wird? Wenn ja, wie wird dieser Übergangsraum in den gewählten Werken dargestellt?

Ausgehend von der Annahme, dass sowohl in jugendliterarischen als auch in Texten der Adoleszenzliteratur die Raumstruktur besonders stark markiert und somit symbolisch aussagekräftig ist, stellen sich die hier getätigten Textinterpretationen ganz in den Dienst der Raumanalyse. Darüber hinaus wird danach gefragt, ob jene, im jeweiligen Raum beobachteten Entwicklungen die Momente einer Initiation darstellen. Darauf aufbauend werden die literarischen Raumanalysen in den Kontext traditioneller Initiationsrituale gestellt. Dabei ergibt sich wiederum die Frage, inwieweit diese für die literarische Darstellung heutiger Jugendkultur von Bedeutung sind.

In einem ersten Schritt wird im Rahmen dieser Arbeit der Versuch unternommen, mit Konzentration auf die österreichische Kinder- und Jugendliteraturforschung, das Forschungsfeld einzugrenzen und gleichzeitig einen Aus- und Überblick auf die Entwicklungen in der Analyse des Raumes im Rahmen der Kinder- und Jugendliteratur (KJL²) zu geben. Daran anschließend werden Möglichkeiten eröffnet – in Form der

¹ Inge Fasan/Linda Wolfsgruber: Das Meer ist riesengroß. Weitra: Bibliothek der Provinz 2006. Ohne Paginierung.

² Zugunsten leichterer Lesbarkeit wird im Folgenden die in der Forschungsliteratur gängige Abkürzung KJL für Kinder- und Jugendliteratur verwendet.

Darstellung unterschiedlicher Zugänge und Theorien zum Raum aus Literaturwissenschaft, Philosophie und Soziologie bzw. Ethnologie – räumliche Strukturen literarischer Texte erfassbar zu machen. Jene Raumtheorien sollen im Hauptteil, dem Analyseteil kinder- und jugendliterarischer Werke sowie eines Textes der Kindheitsliteratur, als Werkzeug zur Verfügung stehen. Verknüpft werden diese Analysewerkzeuge letztendlich mit einem Basiswissen zu traditionellen Initiationsriten sowie ihren heutigen Ausprägungen in der Gesellschaft. Jenem Feld wird, an die Raumtheorien anschließend, ein eigener theoretischer Teil gewidmet.

Im Rahmen dieser Diplomarbeit tritt grundsätzlich – und vor allem im Hinblick auf das Feld der Jugendforschung – eine interdisziplinäre Herangehensweise in den Vordergrund; sowohl innerhalb der Literaturwissenschaften als auch im Hinblick auf benachbarte Disziplinen. Neben dem Heranziehen jugend- und raumtheoretischer Zugänge wird in der Analyse der Primärtexte auf freie Interpretationsmöglichkeiten geachtet und eine textimmanente Herangehensweise erarbeitet.

Diese Diplomarbeit leistet einen Beitrag zum narrativen Raumdiskurs und erprobt exemplarisch die Anwendbarkeit raumtheoretischer Arbeitsweisen in der Textanalyse kinder-, jugend- und kindheitsliterarischer Werke. Darüber hinaus soll im Rahmen der Analysen gezeigt werden, inwieweit die Tradition von Initiationsriten in die Raumstruktur der gewählten Texte mit eingeschrieben ist.

2. Zum aktuellen Forschungsstand

Chronologisch soll nun die Forschungsliteratur vorgestellt werden, die dem vorliegenden Themenbereich zu Grunde liegt. Das Augenmerk liegt dabei auf Auseinandersetzungen aus dem Gebiet der KJL, welche die Thematik der Initiation mit räumlichen Aspekten der Textanalyse verknüpfen. Den aktuellen Raumdiskurs bzw. die Verwendung unterschiedlicher Raumtheorien für die Analyse narrativer KJL in der österreichischen KJL-Forschung behandelt der Schlussteil des anschließenden Raumtheorie-Kapitels. Jener Diskurs wird daher an dieser Stelle ausgeklammert.

Peter Freese beschäftigt sich in seiner 1969 verfassten Dissertation mit der Initiationsreise jugendlicher Helden sowie Heldinnen im modernen amerikanischen Roman.³ Er legt seinen Fokus dabei auf die, durch die Reise hervorbrachte Bewegung zwischen zwei Komponenten und eine dadurch entstehende Entwicklung der reisenden Figur. Anhand umfassender Textanalysen stellt er fest, dass sich geographische Veränderung immer auch als Ausdruck eines innermenschlichen Wandels darstellt.⁴

In ihrer Diplomarbeit arbeitet Gerda Halbmayer zwanzig Jahre später die Bedeutung des Meeres als Initiationsort heraus.⁵ Ihre These folgt der Annahme, dass das Meer als Bedeutungsträger für das Jenseits in dieser Funktion ebenso als Ort des Überganges vom Kind zum Erwachsenen gesehen werden kann. Dabei bezieht sie sich auf die Nähe zum (symbolischen) Tod vieler Initiationsriten traditioneller Gesellschaften. Die Verknüpfung zur Textanalyse verdeutlicht sie anhand der Parallele dieser Rituale zur Struktur von Märchenhandlungen, indem sie sich dabei auf Vladimir Propps Forschungsergebnisse bezieht. Mithilfe ausgewählter Textbeispiele veranschaulicht sie die Funktionsweise des Meeres als Ort des Überganges. Doppelt symbolisch aufgeladen, erscheint dabei beispielsweise Carlo Collodis „*Pinocchio*“. Hier wird das Motiv des sinnbildlich vorübergehenden „Todes“ bzw. Aufenthalts im Bauch eines Wales und das darauf

³ Peter Freese: Die Initiationsreise. Studien zum jugendlichen Helden im modernen amerikanischen Roman. Tübingen: Stauffenberg 1998.

⁴ Vgl.: Ebda. S. 87.

⁵ Gerda Halbmayer: Das Meer als die andere Welt. Das Meer als Initiationsmotiv in der italienischen Kultur. Versuch über ein Motiv mit einer Interpretation von Alessandro Bariccos Roman „*Oceano Mare*“. Diplomarbeit. Univ. Wien 1998.

folgende Ausspeien des Protagonisten zur „Wiedergeburt, die eine Initiationssequenz oft abschließt“^{6,7}.

Die Thematik des Erwachsenwerdens bzw. dessen Verweigerung spricht ebenso Heidi Lexe in ihrem Dissertationsprojekt „*Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur*“⁸ mehrfach an. Dabei kommt sie u. a. auf James M. Barries „*Peter Pan*“ zu sprechen, den Jungen der „sein“ Land der Kindheit niemals verlassen wird. „Er weigert sich von Beginn an, erwachsen zu werden“ und tritt dadurch in die Rolle „des bewussten Verweigerers“⁹. Lexe hebt im Rahmen detaillierter Textanalysen einzelne, aussagekräftige Momente hervor und spricht dabei auch räumliche Symbole konkret an.

Anders als die Lost Boys schlägt Peter Pan das Angebot, von den Darlings adoptiert zu werden, aus. [...] Und so bleibt das Fenster, das Symbol für die Grenze zwischen Familie und Freiheit, für ihn nicht mehr als ein Bullauge, das den Blick freigibt auf eine Welt, der er sich verweigert.¹⁰

Renate Langer bezieht sich in einem Beitrag zu Ich-Konzepten in der Jugendliteratur¹¹ zwar nicht explizit auf die Raumstrukturen ihrer Beispieltex te, kommt jedoch wiederholt auf einzelne räumliche Aspekte zu sprechen. Darüber hinaus verknüpft sie die Dreiteilung von Übergangsriten (auf diese Struktur wird im Kapitel zu Initiation und Initiationsriten im Detail eingegangen) auf den von Michael Neumann geprägten Begriff der Übergangserzählungen¹². Dabei bezieht sie sich auf die Initiationsreise: „Dem Dreischritt Ablösung – Verwandlung – Wiedereingliederung entspricht auf der Handlungsebene häufig eine Reise. Die psychischen Entwicklungsschritte werden als Bewegung im Raum metaphorisch dargestellt.“¹³ Das Motiv der Reise bzw. der Initiationsreise, wie sie schon

⁶ Ebda. S. 19.

⁷ Für den gesamten Absatz vgl.: Gerda Halbmayer: Das Meer als die andere Welt. S. 2 – 24.

⁸ Heidi Lexe: *Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur*. Wien: Edition Praesens 2003 (Ernst Seibert (Hg.)/Peter Malina (Hg.): *Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich*, Bd. 5).

⁹ Ebda. S. 123.

¹⁰ Ebda. S. 128.

¹¹ Renate Langer: Du bist nicht Ich. Ich-Konzepte und Ich-Erzählungen in der Jugendliteratur. In: Heidi Lexe (Hg.): Springer nach H3. Figurenkonstellationen in der Kinder- und Jugendliteratur. Tagungsbericht. 2. Aufl. Wien: STUBE 2007 (Inge Cevela (Hg.)/Heidi Lexe (Hg.): *STUBE-Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur, Reihe fokus*). S. 30 – 47.

¹² Neumann versteht darunter Texte, die den Übergang von der Kindheit ins Erwachsenenleben literarisch nachvollziehen.

¹³ Renate Langer: *Du bist nicht Ich*. S. 32.

Peter Freese herausarbeitet, erfährt oftmalige Erwähnung – in unterschiedlichen Zusammenhängen, jedoch sehr häufig in Verbindung mit Initiationsmomenten. Auf diese Verknüpfung der beiden Motive weisen sowohl Ernst Seibert¹⁴ als auch die Vortragenden der Tagung des Institutes für Jugendliteratur 2006 zum Thema Reisen in der KJL¹⁵ in unterschiedlichsten Kontexten hin.

„Man kann dieses Hinausgehen in den Raum und das Zurückkehren als eine Urszene der menschlichen Existenz bezeichnen“¹⁶, folgern Helmuth Feilke und Kaspar H. Spinner in ihrem Basisartikel zur, mit den Schlagworten „Raum und Räume“ übertitelten Ausgabe der Zeitschrift „*Praxis Deutsch*“ im Januar 2008. Für Nicole Kalteis wird dieser Vorgang der „Grenzüberschreitung und Konstruktion der eigenen Persönlichkeit [zum] zentralen Thema der Adoleszenz“¹⁷. In Anlehnung an Gaston Bachelard spricht sie davon, dass Figuren erst durch die Darstellung der Außenräume in ihrer Innerlichkeit definierbar werden.¹⁸ Unter dem Übertitel „*Nur wer stolpert, ahnt die Wege*“, beschäftigt sich die Fachzeitschrift „1000 und 1 Buch“ mit räumlichen Aspekten des Überganges – die Schwelle in Form unterschiedlichster literarischer Grenzüberschreitungen steht dabei im Mittelpunkt:

Sie ist nicht nur der untere Balken eines Türrahmens [...]. Sie steht auch für Räume und Zeiten, in denen sich etwas verändert, die Entscheidungen verlangen, ein – zumindest kurzes – Verharren, und dann Bewegung. Jedenfalls ist der Blick auf eine Schwelle auch von der Perspektive bestimmt: Drinnen und draußen, hüben und drüben, diesseits oder jenseits. Und schließlich kann man über eine Schwelle auch stolpern. [...] Kinder und Jugendliche sind [...] Schwellen-Dauerbewohner. Ihr Leben zeichnet sich aus durch permanente Veränderung und ein stetes Überschreiten: [...] Sie sind nicht nur Meister in Anfängen, sondern auch in Übergängen.¹⁹

¹⁴ Vgl.: Ernst Seibert: Das Fernweh ist dem Heimweh nicht fern. Das Motiv der Reise in der Österreichischen KJL. In: 1000 und 1 Buch 2/2005. S. 4 – 6, S. 5.

¹⁵ Institut für Jugendliteratur (Hg.): In die weite Welt hinein... Reisen in der Kinder- und Jugendliteratur. Tagungsband. Wien 2006.

¹⁶ Helmuth Feilke/Kaspar H. Spinner: Raum und Räume. In: *Praxis Deutsch*. 152/2008. S. 6 – 12, S. 6.

¹⁷ Nicole Kalteis: Von außen nach innen und zurück. Literarische Figuren und transzendente Obdachlosigkeit. In: 1000 und 1 Buch 2/2009. S. 7 – 9, S. 7.

¹⁸ Vgl.: Ebda.

¹⁹ Franz Lettner: Vorlaut. In: 1000 und 1 Buch 3/2009. S. 3.

Veronika Freytag beschäftigt sich in dieser Ausgabe mit den Bedeutungsebenen des Handlungsortes Garten²⁰ und hebt dessen Funktion als Schwellenbereich hervor. In den Gärten der von Freytag gewählten Textbeispiele (von ihr ebenso wie bei Langer als Übergangserzählungen bezeichnet) werden Schwellenerfahrungen nachgestellt.²¹

In ihrer 2010 fertiggestellten Diplomarbeit *„Körperräume in der Jugendliteratur. Verortungen von Adoleszenzkrise“*²², beschäftigt sich Barbara Mayerhofer-Sebera mit den räumlichen Komponenten adoleszenter Krisenerfahrungen. Dabei bezieht sie sich auf so genannte Körperräume, wie der Toilette, dem Bett oder dem Spiegel. „Der Raumbezug von Adoleszenzkrise ist [...] ein körperlicher. [...] Auch der Körper der Protagonisten ist daher als literarischer Raum zu verstehen, als spezifischer Körperraum, in dem und an dem gehandelt wird“²³. Mayerhofer-Sebera geht damit einen Schritt weiter: Bei ihr ist Räumlichkeit nicht mehr ausschließlich auf dargestellte Orte bezogen, sondern wird direkt auf die Körperlichkeit der Protagonistinnen und Protagonisten projiziert.

²⁰ Veronika Freytag: Zwischen Himmel und Erde. Zur Typologie des Handlungsortes Garten. In: 1000 und 1 Buch 3/2009. S. 11 – 14.

²¹ Vgl.: Ebda. S. 12.

²² Barbara Mayerhofer-Sebera: *Körperräume in der Kinder- und Jugendliteratur. Verortungen von Adoleszenzkrise*. Diplomarbeit. Univ. Wien 2010.

²³ Ebda. S. 117.

3. Einblicke in Raumtheorien

Der Raum wird vernachlässigt. Einleitend ist in jeglichen theoretischen Abhandlungen zur Thematik des Raumes – literaturwissenschaftlich sowie interdisziplinär – von einer dringend notwendigen Aufarbeitung der Zugänge zu einer Analyse des Raumes zu lesen. Laut Brigitte Haupt beispielsweise

fehlt es bis heute an einer systematischen Theoriebildung und an neueren Modellen für die Analyse des Raums. Unklar sind folglich oft auch die für den Raum verwendeten Begriffe sowie die Vorstellungen über die Wichtigkeit des Raums für die Aussage einer Erzählung.²⁴

Vor allem in Bezug auf fehlende, allgemein gültige Begrifflichkeiten muss Haupts Aussage zugestimmt werden; einem literaturwissenschaftlichen Diskurs über räumliche Aspekte von Texten fehlt es oft an den nötigen, grundlegenden Fachtermini. Für die Raumanalyse erscheinen daher Blicke über die Grenzen literarischer Disziplinen hinaus unumgänglich. Raum fordert interdisziplinäres Arbeiten, „weil es trotz zahlreicher Untersuchungen zu Einzelanalyseaspekten bisher keinen kulturwissenschaftlich wirklich gültigen ‚Raum‘-Begriff gibt.“²⁵ Dabei scheint schon in der beständigen Wiederholung des Forschungsdesiderates²⁶ der Gegenbeweis angetreten worden zu sein: Von einer Vernachlässigung der Analyse des Raumes kann kaum mehr gesprochen werden.

Das Fehlen grundlegender, systematisch anwendbarer Begrifflichkeiten erfordert jedoch eine zielgerichtete, für den jeweiligen Forschungszusammenhang spezifisch ausgewählte Zusammenstellung einzelner theoretischer Zugangsweisen und Termini. Die für die vorliegende Auseinandersetzung erarbeiteten Theorien und Analyseansätze von Wissenschaftlern und Wissenschaftlerinnen unterschiedlicher theoretischer Zugänge und Disziplinen werden im Folgenden erläutert. Neben dem Augenmerk auf die Aktualität der

²⁴ Brigitte Haupt: Zur Analyse des Raums. In: Peter Wenzl (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004 (Ansgar Nünning (Hg.): WVT-Handbücher, Bd. 6). S. 69 – 87, S. 69.

²⁵ Jürgen Joachimsthaler: Text und Raum. In: KulturPoetik 2/2005, Bd. 5. S. 243 – 255, S. 243.

²⁶ Auch Barbara Piatti hebt die Vernachlässigung räumlicher Aspekte deutlich hervor.

Vgl.: Barbara Piatti: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. 2. Aufl. Göttingen: Wallenstein 2009. S. 21.

Ähnlich argumentieren Wolfgang Hallet und Birgit Neumann in der Einleitung zu ihrem umfangreichen, sämtliche theoretische Ansätze zum Raum vereinigenden Band.

Vgl.: Wolfgang Hallet/Birgit Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In: Wolfgang Hallet (Hg.)/Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Bielefeld: Transcript 2009. S. 11 – 32, 12.

verwendeten Fachliteratur, werden Forschungszusammenhänge, die sich im Laufe des 20. Jahrhunderts herausbildeten und die aktuelle Raumdiskussion bis heute wesentlich beeinflussen, mit einbezogen. An den Beginn rücken dabei Räumlichkeit be- und umschreibende Wortbedeutungen.

3. 1. Kein Ort ohne Raum. Wortbedeutungen und Begriffsklärungen

„raum ist zunächst die gegebene stätte für eine ausbreitung oder ausdehnung. gegensatz dazu ort, der auf einem solchen raume erst entsteht“²⁷. Ein Ort entwickelt sich erst im bereits vorhandenen Raum, ebenso wie sich ein Platz an einem schon bewährten Ort bildet. Ortsangaben bezeichnen einen fixen Punkt im Raum bzw. an der Erdoberfläche, gemeint ist damit immer etwas Punktuelles.²⁸ In der mittelhochdeutschen Bedeutung des Wortes „ort“ wird dies deutlich: „spitze, bes. der waffe“²⁹. Während sich die Bezeichnung eines Ortes also auf einen bestimmten Punkt hin klären lässt, meint „rûm“ einen „platz zu freier bewegung od. zum aufenthalte“³⁰, eine Bedeutungsebene, die vor allem das Verb „rûmen“ („freien raum worin schaffen“³¹) veranschaulicht. „Raum bedeutet demnach nicht einfach Boden oder Fläche. Selbst als geografischer Raum ist der Raum nicht immer schon vorhanden, sondern muss erst durch menschliche Tätigkeit hervorgebracht werden.“³² Von Raum als kulturellem Konzept spricht auch Horst Wenzel: Er bezieht sich darüber hinaus auf die Beziehung des menschlichen Körpers zum Raum. Symbolische Auffassungen von Raumbegriffen leitet er wiederum aus einem mittelalterlichen Textverständnis ab:

Die Vermessung von Raum, Fläche und Strecke erfolgte [...] am Maßstab des menschlichen Körpers, seiner Reichweite und seiner Bewegungsmöglichkeiten, man rechnete auch noch im Mittelalter mit Schritt und Fuß, Klafter, Elle, Spanne und Finger. [...] Die übliche Methode, einen Besitz zu kennzeichnen, war die Beschreibung seiner Grenzen durch Aufzählung von Bächen, Gräben, Bäumen, Sträuchern, Wegen, Kruzifixen

²⁷ Raum. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm. http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemmode=lemmasearch&mode=hierarchy&textsize=600&onlist=&word=raum&lemid=GR01528&query_start=1&totalhits=0&textword=&locpattern=&textpattern=&lemmapattern=&verspatter=#GR01528L0 [26. Mai 2010, 10:57].

²⁸ Vgl. Otto Friedrich Bollnow: Mensch und Raum. 7. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer 1994. S. 38 – 44. [Erstausgabe 1963]

²⁹ Ort. In: Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. 38. Aufl. Stuttgart: Hirzel 1992. S. 155.

³⁰ Rûm. In: Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. S. 173.

³¹ Rûmen. In: Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. S. 173.

³² Markus Schroer: Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006 (stw 1761). S. 29.

oder Gebäuden. [...] Neben die topographische Ordnung treten symbolische Deutungen, etwa des Waldes als Ort der Rechtlosigkeit, des Feldes als Ort des Zweikampfes oder des Lustgartens als Ort des Liebesabenteuers.³³

Während hier einerseits erste räumlich-symbolische Bedeutungsebenen kulturell geschaffener Räume genannt werden, muss andererseits auf eine gegensätzliche Auffassung von Raum, wie sie beispielsweise Georg Simmel, einer der Gründerväter der Soziologie, vertritt, hingewiesen werden. „Raum ist für Simmel [...] nicht die Ursache von Vergesellschaftungsprozessen, sondern gibt gewissermaßen den Rahmen allen Geschehens ab, ohne den diese gar nicht stattfinden könnten und nicht wahrnehmbar wären.“³⁴ Räumlichkeit ist eine dem (Er)Leben nahe liegende Dimension, sie ist „im räumlichen Vorstellungsvermögen des Menschen begründet“³⁵.

Äußerst plausibel erscheint in diesem Zusammenhang die von Wolfgang Müller-Funk erbrachte Leistung einer Anknüpfung der raumtheoretischen Zugänge Simmels an die konkrete literarische Werkanalyse. Dabei ergeben sich laut Müller-Funk „bestimmte Merkmale, die [...] für die metaphorische Bedeutung des Räumlichen von Belang sind:

- Umfänglichkeit: ein Raum, der keinen Umfang hat, verliert seine Eigenschaft, ein Raum zu sein.
- Geschlossenheit: Räume sind prinzipiell durch Grenzen bestimmt.
- Unverwechselbarkeit: es gibt nie zwei ‚reale‘ Räume an ein und demselben Ort.
- Dauer: ein Raum setzt ein Mindestmaß an Beständigkeit voraus.“³⁶

Auch Ulrich Meurer spricht von einer „Hinwendung zur Struktur“³⁷, der sich mit Räumen beschäftigenden Disziplinen. Dabei läge das eigentliche Entstehungsmoment des Raumes schon in seiner Beschreibung selbst.³⁸ Der erzählte Raum bzw. der Raum eines Erzähltextes, also die räumliche Struktur eines literarischen Textes, wäre damit weit mehr als ein Rahmen um die Ereignisse im Text. Vielmehr fungiert dieser oftmals als Struktur bildender und symbolisch ergiebiger Grund und Boden einer Erzählung; die

³³ Horst Wenzel: Räume der Wahrnehmung. In: Sprache und Literatur 94/2004. S. 1 – 8, S. 2 – 3.

³⁴ Markus Schroer: Räume, Orte, Grenzen. S. 63.

³⁵ Wolfgang Müller-Funk: Der gewohnte Bezirk seines Daseins. Räumlichkeit und Topographik Wiens in Schnitzlers „*Der Weg ins Freie*“. Mit einem Vergleich der Filmversion von Karin Brandauer. In: Wolfgang Müller-Funk (Hg.): Komplex Österreich. Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur. Wien: Sonderzahl 2009. S. 155 – 179, S. 157.

³⁶ Ebda. S. 156.

³⁷ Ulrich Meurer: Topographien. Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne. München: Fink 2007. S. 14.

³⁸ Vgl. Ebda.

Raumstruktur wird zum Bedeutungsträger wichtiger Handlungsverläufe sowie zur Erzählstrategie. Eine Analyse des Handlungsraumes wird so zum wesentlichen Bestandteil der Deutung eines Werkes. – Der Textraum³⁹, im Rahmen dessen Orte (im oben erläuterten Sinne) in der Literatur entstehen, avanciert zur völlig „legitimen Interpretationsperspektive“⁴⁰.

3. 2. Räume benennen. Von Gaston Bachelard bis Juri M. Lotman

Bevor nun auf einzelne raumtheoretische Ansätze eingegangen werden kann, sei auf die Begrifflichkeit der Topografie verwiesen, der die „Beschreibung und Darstellung geographischer Örtlichkeiten“⁴¹ meint. In Anlehnung an diese Definition wird im Rahmen der vorliegenden Arbeit der Begriff der Texttopografie mit Handlungsraum, Textraum sowie Raumstruktur synonym verwendet.⁴²

3. 2. 1. Elisabeth Ströker: Gestimmter Raum – Aktionsraum – Anschauungsraum

Einer ersten, wesentlichen Unterscheidung räumlicher Textstrukturen dienen die drei, 1965 von der Philosophin Elisabeth Ströker konstatierten Ebenen des gestimmten Raumes, des Aktionsraumes und des Anschauungsraumes. Dieser phänomenologische, „also von der Wahrnehmung lebensweltlicher Erfahrungsstrukturen ausgehende Ansatz“⁴³ wurde von Gerhard Hoffmann für die literarische Analyse umfunktioniert.

Mit Hilfe des Wetters oder von Geräuschen, durch die Ausstattung eines Zimmers mit bestimmten Requisiten oder schlichtweg in der gezielten Verwendung von Adjektiven entwickelt sich die Atmosphäre eines Textes. Die dadurch entstehende – subjektiv – wahrgenommene Räumlichkeit nennt Ströker den gestimmten Raum. In diesem kann die Charakterisierung der Figuren unterstrichen werden. Der Aktionsraum, die für die Bewegung im Raum verantwortliche Wahrnehmungsform, konzentriert sich auf das Raumverhalten einzelner Charaktere. Dieser „tritt dann in den Vordergrund, wenn der

³⁹ Der Begriff des Textraumes meint laut Piatti einen „mit Hilfe sprachlicher Zeichen erzeugten, medial vermittelten“ Raum.

Vgl.: Barbara Piatti: Die Geographie der Literatur. S. 362.

⁴⁰ Ebda. S. 20.

⁴¹ Topografie. In: Duden Fremdwörterbuch. 6. überar. und erw. Aufl. Mannheim: Duden 1997 (Günther Drosdowski (Hg.) u. a.: Duden, Bd. 5). S. 816.

⁴² Darüber hinaus stützt sich diese Arbeit auf das verdienstvolle Glossar zu literaturgeographischen Begrifflichkeiten im schon zitierten Werk Barbara Piatti.

⁴³ Birgit Haupt: Zur Analyse des Raums. S. 70.

Raum zum Ausführen von Handlungen genutzt wird.“⁴⁴ Schließlich ist im Rahmen des Anschauungsraums „alles bedeutsam, was für das Subjekt sichtbar ist“⁴⁵. – So kann durch die Kombination jener drei Wahrnehmungsebenen eine Verstehensgrundlage in Form einer „Hintergrundfolie“ geschaffen werden.

In der literarischen „Praxis“ sind Überschneidungen jeglicher Art zwischen allen drei von Ströker genannten Räumen häufig, bzw. liegt in deren gegenseitigem Einfluss aufeinander der Gewinn für die Textinterpretation.⁴⁶

3. 2. 2. Gaston Bachelard: Topophilie. Oder die Liebe zum Raum

„Wir wollen nämlich sehr einfache Bilder untersuchen, ‚die Bilder des glücklichen Raumes‘. Dieser Einstellung gemäß verdienten unsere Forschungen den Namen ‚Topophilie‘.“⁴⁷ – Einen ebenso phänomenologischen Ansatz⁴⁸ legt der französische Philosoph und Wissenschaftstheoretiker Gaston Bachelard 1957 mit seiner Schrift *„Poetik des Raumes“* vor. Dabei konzentriert er sich auf abstrakte, verinnerlichte Bedeutungsebenen räumlicher Strukturen. Raum „wird erlebt. Und er wird nicht nur in seinem realen Dasein erlebt, sondern mit allen Parteinahmen der Einbildungskraft. Im Besonderen ist er fast immer anziehend.“⁴⁹ Bachelards Topo-Analyse bezieht sich auf „das systematische psychologische Studium der Örtlichkeiten unseres inneren Lebens“⁵⁰. Räumlichkeit in jeglicher Form wird dabei positiv konnotiert und mit Erinnertem in Verbindung gebracht. Denn der Raum sei expliziter Erinnerungsträger, für den Topo-Analytiker⁵¹ seien dadurch stets die Gegebenheiten bzw. erinnerte Einzelheiten der jeweiligen Räume bedeutsam.⁵² Diese glücklichen Räume glücklicher Erinnerungen sind für Bachelards Topophilie Beobachtungsgrundlage und Erkenntnisquelle. „Die ‚Liebe zum Ort‘ drückt sich aber keinesfalls in einer territorialen Bejahung aus, sondern in dem

⁴⁴ Ebda. S. 71.

⁴⁵ Ebda.

⁴⁶ Für den gesamten Absatz vgl.: Birgit Haupt: Zur Analyse des Raums. S. 69 – 77.

⁴⁷ Gaston Bachelard: *Poetik des Raumes*. Aus dem Franz. v. Kurt Leonhard. 8. Aufl. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2007 (7396). S. 25. [Erstausgabe 1957]

⁴⁸ Stephan Günzel weist darauf hin, dass die Phänomenologie durch topologische Herangehensweisen beweisen möchte, wie mit Hilfe vorherrschender Raumkonzepte aus Geometrie und Physik ausschließlich verkürzte Raumerfahrungen darstellbar seien.

Vgl.: Stephan Günzel: Einleitung. Phänomenologie der Räumlichkeit. In: Jörg Dünne (Hg.)/Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006 (stw 1800). S. 105 – 127, S. 105.

⁴⁹ Gaston Bachelard: *Poetik des Raumes*. S. 25.

⁵⁰ Ebda. S. 35.

⁵¹ Wird in der Vorlage eines indirekten oder direkten Zitates ausschließlich die männliche Form verwendet, wird diese – um die korrekte, genaue Wiedergabe zu gewährleisten – im Rahmen dieser Arbeit unkommentiert beibehalten.

⁵² Vgl. Gaston Bachelard: *Poetik des Raumes*. S. 35.

Plädoyer für die Anerkennung der imaginären oder auch phantastischen Motive, die jedwedem Raumkonzept zugrunde liegen.“⁵³ Dabei erweist sich für eine Erzähltextanalyse der Fokus Gaston Bachelards auf gut überschaubare, kleine bis sehr kleine Raumeinheiten als besonders ergiebig. Das Haus, das Nest oder die Muschel – um nur einige Schwerpunktsetzungen Bachelards hervorzuheben – bieten sich für eine direkte Bezugnahme auf Texte unterschiedlichster Art geradezu selbstredend an und weisen darüber hinaus auch die von Müller-Funk konstatierten Merkmale einer metaphorischen Bedeutung in der Raumanalyse auf.

Um das soeben Gesagte zumindest ansatzweise zu illustrieren, kann auf ein von Bachelard selbst genanntes Beispiel zurückgegriffen werden. Er bezieht sich auf einen Text Henri Thoreaus, in dem dieser die Abgeschiedenheit der Hütte eines Eremiten thematisiert. Konkret hebt Bachelard in dem Zusammenhang eine Lampe, welche am Fenster besagter Hütte leuchtet, hervor. „Die Lampe wacht, also überwacht sie. Je schmaler der Lichtstreifen ist, desto durchdringender die Überwachung. Die Lampe im Fenster ist das Auge des Hauses. [...] Sie ist eingeschlossenes Licht, das nicht anders kann als nach draußen durchsickern.“⁵⁴

An diesem Beispiel wird deutlich, wie mit Hilfe der Topophilie auf Aussagekraft und Symbolhaftigkeit einzelner, Texträume belebender, Gegenstände Bezug genommen werden kann. Der konzentrierte Blick auf die kleinen Dinge wird im Rahmen der später folgenden Textanalysen von großem Nutzen sein und ergänzend zu anderen Raumkonzepten realisiert werden.⁵⁵

Mit Bezug auf Gaston Bachelard muss nun davon ausgegangen werden, dass von der Hütte des Eremiten als ausschließlich glücklichem Ort die Rede ist. Nicht denkbar wäre eine Interpretation in Richtung einer Unglück vorhersagenden Bedeutung der Lampe. – Bei Bachelard könnte diese keinesfalls einen einsamen, traurigen Lichtpunkt an einem Fenster am Rande der Welt darstellen. Hier müsste von einer Einsamkeit gesprochen werden, die den Menschen letztendlich Gutes bringt; Bachelard verfolgt seinen ausschließlich positiv besetzten Raumbezug sehr konsequent. An diesem Punkt setzt Otto Friedrich Bollnow seine Kritik an Bachelard an. Dessen Beobachtungen „über die ganze

⁵³ Stephan Günzel: Einleitung. Phänomenologie der Räumlichkeit. S. 105.

⁵⁴ Gaston Bachelard: Poetik des Raumes. S. 57.

⁵⁵ Für das gesamte Textbeispiel vgl.: Gaston Bachelard: Poetik des Raumes. S. 55 – 57.

erlebte menschliche Raumwelt“ seien „zu vorsichtig und darum letztlich unangemessen angesetzt“⁵⁶.

3. 2. 3. Otto Friedrich Bollnow: Doppelseitige Beeinflussung von Mensch und Raum

Mit Ausnahme des soeben dargelegten Kritikpunktes, bezieht sich Bollnow jedoch durchwegs ergänzend auf „*Die Poetik des Raumes*“ und erweitert viele der Ansätze Bachelards in seinem 1963 veröffentlichten Werk „*Mensch und Raum*“. Zunächst muss in einer Auseinandersetzung mit Bollnows Schrift von dessen Verständnis des Wortes „Raum“ gesprochen werden. – Seine Ausführungen können als Ergänzung zu den zuvor gezeigten Wortbedeutungen gelesen werden. Wird das Wort „Raum“ zu seinem ursprünglichsten Sprachgebrauch zurückverfolgt, sieht Bollnow dessen Bedeutung ausschließlich in Verwendung für einen Teil des Hauses. Und zwar

als Oberbegriff also, der die Zimmer, Kammern, Küche und die anderen „Räumlichkeiten“ umfaßt. Raum bezeichnet hier also die Einheiten, aus denen die Wohnung zusammengesetzt ist. [Der Raum sei immer ein] Teil eines Gebäudes, d. h. etwas von der Umwelt Abgeschlossenes, [ein] Hohlraum.⁵⁷

Die daraus folgende (und wie bereits gezeigt, auch mit Hilfe einzelner Wortbedeutungen zurückzuverfolgende) Überlegung, Raum sei nicht etwas an sich vorhandenes, sondern wird immer erst durch menschliche Taten – „indem man ihn durch Rodung der Wildnis (die also nicht Raum ist) abgewinnt“⁵⁸ – hervorgebracht, wird auch bei Bollnow explizit ausformuliert.⁵⁹ Naheliegend erscheint hierbei die Assoziation mit einem der ursprünglichsten, von Menschen bewohnten Räumen, der Höhle.

Raum im Allgemeinen sieht Bollnow als „aufs engste mit der Gefühls- und Willensseite“⁶⁰ des Menschen verbunden. Er spricht von einer „doppelseitige[n] Beeinflussung: die seelische Verfassung des Menschen bestimmt den Charakter des umgebenden Raums, und umgekehrt wirkt der Raum dann zurück auf seinen seelischen Zustand.“⁶¹ Diese wechselseitige Beeinflussung des Menschen auf den Raum sowie des

⁵⁶ Otto F. Bollnow: *Mensch und Raum*. S. 21.

⁵⁷ Ebda. S. 32.

⁵⁸ Ebda. S. 33.

⁵⁹ Für eine detaillierte Auseinandersetzung mit dem Wort „Raum“ sowie die daraus folgenden Abgrenzungen anderer Räumlichkeit bezeichnender Worte wie etwa „Ort“, „Stelle“ oder „Platz“ siehe: Otto F. Bollnow: *Mensch und Raum*. S. 31 – 44.

⁶⁰ Ebda. S. 229.

⁶¹ Ebda. S. 230.

Raumes auf den Menschen deutet – in Bezug auf die konkrete Arbeit anhand von Raumstrukturen in Texten – wiederum auf das große Potential des Textraumes für die Figurencharakterisierung, ebenso wie auf die symbolische Bedeutung einzelner Tätigkeiten und Geschehnisse in und an bestimmten literarischen Räumen hin.

Eine ebensolche doppelte Bezugnahme von Raum und Mensch stellt Bollnow in Bezug auf die Räumlichkeiten des Hauses selbst vor:

Haus und Welt entsprechen einander. Für das kleine Kind ist das Haus noch die ganze Welt, und nur weil es im Haus verwurzelt ist, kann es in die Welt hineinwachsen. Nur weil der Mensch im Hause wohnt, kann er dann auch in der Welt zu Hause sein, auch in der Welt wohnen.⁶²

Zwar liegt in diesen Sätzen weit mehr als die oben zitierte gegenseitige Einflussnahme, jedoch zeigt sich gerade anhand dieses Beispiels, wie weit sich die Interpretationsmöglichkeiten öffnen, wenn die den Menschen umgebenden Räume in den Mittelpunkt gerückt werden. Textelemente aus Kindheitsräumen, die in neuen Kontexten bzw. an neuen Orten wieder auftauchen, bringen oftmals existentielle Bedeutungsmerkmale mit sich. Auf welche Art und Weise speziell die Jugendliteratur mit dieser Verwurzelung im Hause der Kindheit arbeitet, wird u. a. in den Textanalysen thematisiert.

Bollnow geht darüber hinaus – in Nachfolge Bachelards – auf eine große Auswahl räumlicher Einzelmomente wie den Wald, den Schneefall oder den Wohnraum an sich ein. Der Geborgenheit, die das Haus vermittelt, widmet er ein gesamtes Kapitel, in dessen Rahmen er sich eingehend auf Bachelards Überlegungen zu einem Glück des Wohnens bezieht. Für eine Textanalyse des Raumes reizvoll erscheinen dabei die detaillierten Ausführungen zu räumlich bedeutsamen Begrifflichkeiten wie der Tür, der Schwelle oder dem Fenster.⁶³

⁶² Ebda. S. 148.

⁶³ Vgl.: Ebda. S. 123 – 190.

3. 2. 4. Marc Augé: Nicht-Orte

Auf die Arbeiten des Ethnologen Marc Augé kann im Rahmen dieser Arbeit nicht im Detail eingegangen werden. Auf einen von Augé geprägten Begriff muss jedoch – vor allem in Bezug auf eine jugendliterarische Raumanalyse – hingewiesen werden: den Nicht-Ort. Gemeint sind damit Räumlichkeiten, welche die „Überfülle des Raumes“⁶⁴ der heutigen Zeit hervorbrachte und die nun in einem räumlichen „Dazwischen“ existieren: Bahnhöfe, Wartesäle, Verkehrsmittel, öffentliche Toilettenanlagen u. a. m.⁶⁵ Wolfgang Müller-Funk spricht von „transitorische[n], symbolisch schwach besetzte[n] passagere[n] Orte[n]“⁶⁶, die als Aufenthaltsorte von Figuren auf deren leer gebliebene Innenräume verweisen können.⁶⁷

3. 2. 5. Juri Michailowitsch Lotman: Unüberwindbare Grenzen überschreiten

Die viel zitierte Raumtheorie des estnischen Literatur- und Kulturwissenschaftler Juri M. Lotman⁶⁸, der als Begründer einer russisch-estnischen Semiotik gilt⁶⁹, wird im Rahmen dieser Arbeit einen zentralen Stellenwert einnehmen⁷⁰; bietet sie gerade neben den soeben erläuterten interdisziplinären Zugängen zum Thema Raum eine rein literaturwissenschaftlich fundierte Grundlage. „Die erzählte Welt ist, folgt man [...] Lotman, mehr als bloße Kulisse der Handlung. Die Gestaltung und Organisation des Erzählraumes ist vielmehr die Grundlage auf der sich die Handlung entwickelt.“⁷¹ Mit seiner Idee symbolisch bedeutungsvoller Grenzüberschreitungen eigentlich unüberwindbarer, literarisch aufgebauter Barrieren, erweist sich dieser Ansatz bis heute als äußerst ergiebig und für die Textanalyse gut anwendbar.⁷² Im 1972 erschienenen

⁶⁴ Marc Augé: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff. Frankfurt/M.: S. Fischer 1994. S. 44.

⁶⁵ Vgl.: Ebda. S. 9, 40.

⁶⁶ Wolfgang Müller-Funk: Zungenkuß und kultureller Zwischenraum. Überlegungen zu Dimitré Dinevs Roman „Engelszungen“. In: Wolfgang Müller-Funk (Hg.): Komplex Österreich. Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur. Wien: Sonderzahl 2009. S. 393 – 403, S. 401.

⁶⁷ Vgl.: Ebda. S. 401.

⁶⁸ Für das gesamte Lotman-Kapitel vgl.: Jurij Michailowitsch Lotman: Die Struktur literarischer Texte. Aus dem Russ. v. Rolf-Dietrich Keil. 4. Aufl. München: Fink 1993. S. 300 – 347.

Sowie: Matias Martinez/Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 5. Aufl. München: C. H. Beck 2003. S. 140 – 144.

⁶⁹ Lotman-Institut der Ruhr-Uni Bochum.

<http://www.ruhr-uni-bochum.de/lirsk/institut/lotman.htm> [8. Juni 2010, 9:23].

⁷⁰ Lotmans Interpretationsansätze bieten grundlegende, klar strukturierte Betrachtungs- und Herangehensweisen zur Raumanalyse an und können damit im Rahmen der Textanalysen des Hauptteiles konstant mitgelesen werden.

⁷¹ Marlene Zöhler: Zwischenräume. Jutta Treiber und Jens Rasmus verwischen die Grenze zwischen Realität und Imagination. In: 1000 und 1 Buch 2/2007. S. 34.

⁷² Für eine ausführliche Zusammenfassung der Theoreme Lotmans siehe:

Werk „*Die Struktur literarischer Texte*“ formuliert Lotman seine strukturalistisch-semiotische Raumtheorie aus. Zentral dabei scheint, dass „das räumliche Modell der Welt [...] zum organisierenden Element wird, um das herum sich auch die nicht-räumlichen Charakteristika ordnen.“⁷³

Jedoch nicht jeder Text kann mit Lotman gelesen werden – Voraussetzung für eine lotmansche Analyse ist die Existenz so genannter Sujets. „Texte, die das Ereignis einer Grenzüberschreitung aufweisen, nennt Lotman ‚sujethaft‘“⁷⁴. Ein Sujet, also ein Ereignis, setzt sich aus drei Elementen zusammen:

1. Das semantische Feld bzw. die erzählte Welt, die sich wiederum in zwei komplementäre Teilmengen (synonym verwendet mit Teilräume, Disjunkte sowie Untermengen) teilt.
2. Die Grenze zwischen diesen Teilräumen. Sie ist für die Figuren des Textes permeabel. Durchlässig ist diese Grenze jedoch nur im speziellen Fall sujethafter Texte. Ansonsten sind Grenzen zwischen Teilmengen immer impermeabel.
3. Der Handlungsträger bzw. die die Handlung tragende Heldin.

„Ein Ereignis im Text ist die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes.“⁷⁵ Indem nun die Handlung tragende Figur (3) die Grenze (2) zwischen den Teilräumen (1) überschreitet, entsteht ein Ereignis/Sujet.

Ferner drückt sich die Sujetbewegung in den, sich gegenseitig ergänzenden Differenzen der Teilräume aus, welche wiederum drei Ebenen umfassen: die topologische, die semantische und die topographische. Jene Ebene, die den Raum der erzählten Welt durch Oppositionen wie beispielsweise hoch vs. tief erfasst, ist die topologische. Diese Oppositionen werden mit semantischen Ordnungen verbunden: hoch ist gut, tief ist böse. Topologisch dargestellt wird die semantische Ebene im Text beispielsweise durch Berg vs. Tal.

Grenzen in Texträumen sind daher erst Grenzen zwischen Teilmengen (im Sinne Lotmans), wenn sie die topographische Ebene erweitern, indem sie zusätzlich topologisch und semantisch markiert sind. „Die Art, wie ein Text durch eine solche Grenze aufgeteilt

Michael C. Frank: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Wolfgang Hallet (Hg.)/Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. S. 53 – 80, S. 65 – 68.

⁷³ Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte. S. 316.

⁷⁴ Matias Martinez/Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S. 140.

⁷⁵ Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte. S. 332.

wird, ist eines seiner wesentlichsten Charakteristika.“⁷⁶ Aus der dadurch entstehenden, plakativen Zweiteilung kann sich jedoch eine Mehrstimmigkeit des Raumes entwickeln:

Der Fall, in dem der Raum des Textes von einer Grenze in zwei Teile geteilt wird und jede Figur zu einem dieser Teile gehört, ist der grundlegende und wichtigste. Es sind jedoch auch kompliziertere Fälle möglich: verschiedene Helden können nicht nur zu verschiedenen Räumen gehören, sondern auch mit verschiedenen, bisweilen unvereinbaren Typen der Raumaufteilung gekoppelt sein. [...] Es entsteht sozusagen eine Polyphonie der Räume, ein Spiel mit den verschiedenen Arten ihrer Aufteilung.⁷⁷

Kurz sei im Anschluss an diese Erläuterungen des lotmanschen Theorems auf bereits angedeutete Anknüpfungspunkte hingewiesen: Zum Einen war die Rede davon, dass laut Wolfgang Müller-Funk ein wesentliches Merkmal der metaphorischen Bedeutung des Raumes dessen sich durch Grenzen ergebende Geschlossenheit ist. – Eine Geschlossenheit, die sich nun bei Lotman im Sujet bedeutsam überwinden lässt. Zum Anderen sei noch einmal auf Georg Simmel verwiesen, der eine der großen Qualitäten des Raumes in dessen Zerlegbarkeit sieht: „Für eine soziale Gruppe ebenso wie für ein Kunstwerk habe die Grenze [...] die gleiche Funktion: Abgrenzung nach Außen gegenüber der Umgebung bzw. Umwelt und Zusammenschluss nach Innen.“⁷⁸

3. 3. Literatur und Geographie. Von Hillis Miller bis Barbara Piatti

Bis hierher beschäftigten sich die räumlich-theoretischen Auseinandersetzungen mit dem Raum als abstraktes, von Dichterinnen und Dichtern erschaffenes Kontinuum. Erst mit Blick auf die Literaturgeographie erweitert sich diese Herangehensweise um die Beschäftigung mit realen Orten und Räumen. „Wo spielt ein literarisches Werk?“⁷⁹, fragt Barbara Piatti einleitend in ihrem 2008 erschienenen Werk *„Die Geographie der Literatur“*.

Mit dieser – vermeintlich – simplen Frage beginnt alle Geographie der Literatur. Eigentlich müßte sich die dichterische Phantasie an keinerlei physischen Raum halten und auch nicht an dessen geographische und topographische Gesetzmäßigkeiten – und doch tut sie genau das sehr oft.⁸⁰

⁷⁶ Ebda. S. 327.

⁷⁷ Ebda. S. 328 – 329.

⁷⁸ Markus Schroer: Räume, Orte, Grenzen. S. 68.

⁷⁹ Barbara Piatti: Die Geographie der Literatur. S. 15.

⁸⁰ Ebda.

Schon mit diesen Sätzen ist das wesentliche Beschäftigungsfeld der Literaturgeographie geklärt: real-existierende Orte in literarischen Texten, deren spezifische Darstellung und Ausgestaltung sowie eine Suche nach möglichen Hintergründen für die Wahl jenes Settings.

Vergleichbar bzw. grundlegend zu Piattis Herangehensweise an das Forschungsfeld erscheint Hillis Millers literaturgeographischer Ansatz: „Die literarische Topographie ist ihm Paradigma für all jene Verfahren, mit denen Bedeutung in Räume bzw. auf Landschaften projiziert werden.“⁸¹ Jene gesteigerte Bedeutung der Räume bringt die Forschungsliteratur oftmals mit dem „topographical turn“, einem der, in den Kultur- und Sozialwissenschaften viel diskutierten, dem „spatial turn“ entlehnten Begriff, in Verbindung. Sigrid Weigel vereint beide Begrifflichkeiten: „Insofern könnte man sagen, dass der ‚topographical turn‘ – anders als in den Cultural Studies – in der Literaturtheorie dazu geführt hat, die Orte nicht mehr nur als narrative Figuren oder Topoi, sondern als konkrete, geographisch identifizierbare Orte in den Blick zu nehmen.“⁸² Eben jene konkrete Identifizierbarkeit sei jedoch kritisch hinterfragt. – Denn wo hat die eindeutige Identifizierung eines Schauplatzes ihre Grenzen? Wenn dieser beispielsweise so weitgehend verzerrt und literarisch umgestaltet ist, dass sie für viele oder vielleicht alle Leser und Leserinnen nicht mehr als realer Ort erkennbar ist?

Armin v. Ungern-Sternberg spricht davon, dass „jener Raum nie ‚an sich‘ vorliegt, sondern stets – sozusagen auf einer zweiten Ebene – erzählerisch vermittelt, bestimmten literarischen Zwecksetzungen unterworfen, perspektivisch vorgegliedert und gebrochen ist“⁸³. Der literarisch verformte Raum mit realem Vorbild bewegt sich stets zwischen Fiktion und Realität. Wobei von Text zu Text unterschiedlich intensiv mal jene, dann wiederum die andere Seite hervorgehoben wird. Für Barbara Piatti ist der Schauplatz eine „durchlässige Membran zwischen den Welten“⁸⁴. Sie bringt damit die große Beweglichkeit ihres Feldes zwischen detailgetreuer Landschaftsschilderung und nur

⁸¹ Sigrid Weigel: Zum „topographical turn“. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik 2/2002, Bd. 2. S. 151 – 165, S. 157.

⁸² Ebd. S. 158.

⁸³ Armin v. Ungern-Sternberg: „Erzählregionen“. Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur. Bielefeld: Aisthesis 2003. S. 564.

⁸⁴ Barbara Piatti: Die Geographie der Literatur. S. 19.

entfernt an Kennzeichen realer Orte erinnernder, fiktionaler Raumgestaltung auf den Punkt.

In Zusammenhang damit werden nun einige literaturgeographische Begrifflichkeiten für die vorliegende Arbeit von Bedeutung. So spricht Piatti, in Anlehnung an „Pseudonyme“ von „Toponymen“, also räumlichen Merkmalen, die bekannte, reale Handlungsorte verschleiern.⁸⁵ Eine weitere, bedeutende Begrifflichkeit stellt die des „topographischen Markers“ dar; einem Ort, der, im Gegensatz zum Schauplatz oder der Handlungszone, bloße Erwähnung findet, an dem sich die Figuren jedoch niemals explizit aufhalten.⁸⁶

Die Literaturgeographie arbeitet oftmals mit entlehntem Vokabular der Geographie und verdeutlicht damit ihre Offenheit, insbesondere in Richtung dieser Disziplin.⁸⁷ Deutlich wird diese Durchlässigkeit zwischen den Fächern an den graphischen Herangehensweisen der Literaturgeographie – wie Barbara Piatti mit ihrem Modell zur Organisation des Handlungsraumes eindrucksvoll vorführt.⁸⁸

3. 4. Zum Raumdiskurs in der österreichischen Kinder- und Jugendliteraturforschung⁸⁹

„Raum und Raumgestaltung erweisen sich [...] als markantes Stiefthema.“⁹⁰ – Was, wie eingangs dargelegt, für die allgemeine germanistische Forschung so nicht mehr zu stimmen scheint, trifft auf die Kinder- und Jugendliteratur mit Gewissheit zu. Heidi Lexe konstatiert, dass es für „eine Analyse des Handlungsraumes deutlich an Grundlagenarbeit mangelt“⁹¹. Im Rahmen einer Tagung mit dem Titel *„Länge mal Breite. Raum und*

⁸⁵ Vgl.: Ebda. S. 17.

⁸⁶ Dieser Terminus und einige bedeutsame mehr, finden sich im Anschluss an Piattis Ausführungen im Glossar noch einmal zusammengefasst.

Vgl.: Barbara Piatti: Die Geographie der Literatur. S. 361 – 363.

⁸⁷ Vgl.: Ebda. S. 22.

⁸⁸ Vgl.: Ebda. S. 129.

Auch Hallet und Neumann sprechen vom „Mapping“ bzw. „Kartieren“ eines Textes als mittlerweile gängige raumanalytische Methode.

Siehe: Wolfgang Hallet/Birgit Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. S. 27 – 28.

⁸⁹ Raumtheorien zum Genre Bilderbuch und eine damit einhergehend Konzentration auf die Bildebene sowie das Verhältnis von Bild und Text müssen in dieser Arbeit ausgegrenzt werden. Ansatzweise wird auf die Thematik im Rahmen der Text- bzw. Bildanalyse zu *„Das Meer ist riesengroß“* von Inge Fasan und Linda Wolfgruber im Analyseteil eingegangen.

⁹⁰ Heidi Lexe: Einleitung. In: Inge Cevela (Hg.)/Heidi Lexe (Hg.): Länge mal Breite. Raum und Raumgestaltung in der Kinder- und Jugendliteratur. Tagungsbericht. Wien: STUBE 2006. (Inge Cevela (Hg.)/Heidi Lexe (Hg.): STUBE-Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur, Reihe fokus). S. 2.

⁹¹ Ebda.

Raumgestaltung in der Kinder- und Jugendliteratur“ leistete die STUBE⁹² einen wesentlichen Beitrag zum nun auch in der KJL aufkeimenden Raumdiskurs. Neben renommierten Vortragenden von Seiten der KJL-Forschung referierten namhafte Kunstschaffende.

„Schildere ich das Wohnumfeld einer Person, so schildere ich die Person selbst, und das Wunderbare daran ist, dass ich sie nicht explizit charakterisieren muss“⁹³, so die Autorin Kirsten Boie, die im Rahmen ihres Referats den Handlungsraum als wesentliches Moment für die Charakterisierung der Figuren hervorhebt. Darüber hinaus sei vor allem auf Nicole Kalteis’ Referat⁹⁴ hingewiesen. Kalteis bezieht ihre Analyseansätze zum Handlungsraum exemplarisch auf die Gattung des Adoleszenzromans und verknüpft das diesem Genre eigene Schwellenphänomen seiner Protagonistinnen und Protagonisten mit dessen Stellung inmitten zweier literarischer Felder.⁹⁵ Dabei hebt sie die Bedeutung des „Nicht-Ortes“ und damit einhergehend die Anwendbarkeit der Ansätze Marc Augés für den Adoleszenzroman hervor.⁹⁶ Letztendlich diagnostiziert sie dem Adoleszenzroman „leere Räume. Gefüllt werden diese Räume mit Erinnerungsbildern, virtuellen Versatzstücken, Lektüre aller Art und immer wieder mit Geschichten.“⁹⁷

Auch Barbara Mayerhofer-Sebera nennt „die Raumsituation in vielen Adoleszenzromanen eine markante [...]. Am literarischen Raum lassen sich [...] Adoleszenzkrise nachvollziehen.“⁹⁸ Mit Bezugnahme auf Raumtheorien unterschiedlichster Zugänge zeigt sie, wie sehr grundlegende Raumbegriffe für eine kinder- und jugendliterarische Textanalyse Bedeutung haben. Umfassend geht sie dabei auf die unterschiedlichsten Zugänge ein: Bollnow, Lotman, Piatti und Haupt erwähnt sie ebenso wie wiederum Marc Augé.⁹⁹

Ebenso im Rahmen einer Fachtagung widmete sich das Institut für Jugendliteratur 2006 raumtheoretischen Zugängen. Ausgangspunkt dazu war die Thematik des Reisens in der KJL. U. a. referierte Daniela Strigl¹⁰⁰, die in ihrem Referat den Bogen zwischen Reisenden und Reisezielen in der allgemeinen Literatur hin zur KJL spannte, und Silke

⁹² Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur.

⁹³ Kirsten Boie: Räume sind Schäume? In: Länge mal Breite. S. 10 – 25, S. 13.

⁹⁴ Nicole Kalteis: Strich Punkt. In: Länge mal Breite. S. 54 – 69.

⁹⁵ Vgl.: Ebda. S. 56.

⁹⁶ Vgl.: Ebda. S. 64.

⁹⁷ Ebda. S. 68.

⁹⁸ Barbara Mayerhofer-Sebera: Körper Räume in der Kinder- und Jugendliteratur. S. 38.

⁹⁹ Vgl.: Ebda. S. 28 – 44.

¹⁰⁰ Daniela Strigl: Was den Reisenden bewegt. Über Fernweh, Heimweh, Utopie und Nostalgie. In: In die weite Welt hinein... S. 4 – 13.

Rabus¹⁰¹, welche sich dem Kartografieren fiktionaler Welten widmete. Im Vorfeld dieser Tagung übertitelte „1000 und 1 Buch. Magazin für Kinder- und Jugendliteratur“ die Frühjahrsausgabe 2005 mit „... *sind wir bald da?*“¹⁰². Neben anderen, der Reise immanenten Thematiken, wurden wiederum räumliche Aspekte mitbedacht. Immer wieder verschafft dieses österreichische Fachmagazin der Raumanalyse kinder- und jugendliterarischer Werke Platz.¹⁰³ 2009 widmete sich beispielsweise Reinhard Ehgartner dem Verhältnis von Raum und Figur¹⁰⁴. Ausgehend von Stadt-Land-Gegensätzen bei Johanna Spyri und Adalbert Stifter kommt auch Ehgartner auf die Sonderstellung des Adoleszenzromans im Hinblick auf räumliche Gestaltungsmethoden zu sprechen. Er schließt seinen Artikel mit einem eindeutigen Hinweis auf das vorliegende Forschungsdesiderat und knüpft mit seinem Appell an Heidi Lexes Engagement bzw. Forderung an¹⁰⁵: „Der Etablierung einer geografischen Literaturwissenschaft methodisch gestützt durch eine literaturwissenschaftliche Geometrie sei hiermit das Wort geredet.“¹⁰⁶

¹⁰¹ Silke Rabus: Landschaften à la carte. Die Durchmessung der Welt in der KJL. In: In die weite Welt hinein... S. 42 – 54.

¹⁰² 1000 und 1 Buch 2/2005.

¹⁰³ Siehe dazu außerdem: Gundel Mattenklott: Magische Wälder. In: 1000 und 1 Buch 4/2010. S. 4 – 9.

Sowie die Schwerpunktsetzung mit dem Titel „*Raum und Räume*“ der Fachzeitschrift „Praxis Deutsch“, vor allem den Basisartikel.

Helmuth Feilke/Kaspar H. Spinner: Raum und Räume. In: Praxis Deutsch. S. 6 – 12.

¹⁰⁴ Reinhard Ehgartner: Der Held und sein Schauplatz. Zum Verhältnis von Raum und Figur. In: 1000 und 1 Buch 2/2009. S. 4 – 6.

¹⁰⁵ Darüber hinaus sei erneut auf Barbara Piattis Grundlagenarbeit der Verknüpfung geographischer Herangehensweisen in der Literaturwissenschaft verwiesen.

Ebenso sei auf zwei weitere Beiträge Ehgartners, in denen er einerseits auf Muster abendländlicher Raumvorstellung mit Blick auf J. K. Rowlings „*Harry Potter*“ und Erich Kästners „*Das fliegende Klassenzimmer*“ sowie andererseits auf das Verhältnis von Figurenkonstellationen und Raumkonzepten zu sprechen kommt, verwiesen.

Siehe dazu: Reinhard Ehgartner: Leseräume. Lesefaszination und literarische Raum- und Figurenkonstellationen. In: *ide* 1/2006. S. 38 – 42.

Reinhard Ehgartner: Turm Zimmer Treppe. Figurenkonstellationen und Raumkonzepte in der KJL. In: Springer nach H3. S. 4 – 9.

¹⁰⁶ Reinhard Ehgartner: Der Held und sein Schauplatz. S. 6.

4. Initiation und Initiationsrituale

„Ich bin völlig ruhelos, denn das Kind in mir lässt mich nicht los. – Ich werde nie erwachsen, ich bleibe immer jung. Ich werde nie erwachsen, brauche Veränderung.“¹⁰⁷ So der Refrain des Liedes „*Ich werde nie erwachsen*“ der deutschen Rockband „Revolverheld“. Mit der Exzentriz echter Revolverhelden präsentiert, klingen diese Worte wie ein Plädoyer einer Gesellschaft, die sich Jugendlichkeit sukzessiv einverleibt hat.¹⁰⁸ Nicht erwachsen zu werden liegt im Trend – Musik, Kleidung, Umgangsformen und Freizeitaktivitäten junger Erwachsener unterscheiden sich oft kaum von den Tendenzen der jugendlichen Altersgruppe. Um die Phase der Pubertät¹⁰⁹ bewusst erlebbar zu machen und im Lebensverlauf abzugrenzen, werden nun von einigen Schulen aktiv Projekte gestartet, welche die Kräfte und Fähigkeiten Pubertätlicher herausfordern, fördern, aber auch ihre Grenzen aufzeigen. Die deutsche Gesamtschule Winterhude plant für jede Klasse der Jahrgänge acht bis zehn eine Art Überlebenscamp. In einem dreiwöchigen Abenteuer stellen sich die Schülerinnen und Schüler einer Klasse gemeinsam Herausforderungen und beweisen sich beispielsweise im Hochgebirge bei der Überquerung der Alpen oder auf Kanutour; wobei die Organisation dieser Unternehmung größtenteils von den Jugendlichen selbst übernommen wird.¹¹⁰ – Durch ein von außen herbeigeführtes Ereignis, dürfen die „Helden der Gegenwart“¹¹¹ ihre Kräfte prüfen und

¹⁰⁷ Revolverheld: Ich werde nie erwachsen. Aus dem Album „*In Farbe*“. Columbia 2010.

¹⁰⁸ Nicole Kalteis spricht von der „Juvenilisierung der Gesellschaft“.

Nicole Kalteis: *Moderner und postmoderner Adoleszenzroman. Literaturhistorische Spurensuche und Verortung einer Gattung*. Diplomarbeit. Univ. Wien 2008. S. 27.

¹⁰⁹ Der Begriff der Pubertät meint den biologischen Entwicklungsprozess bzw. die eintretende Geschlechtsreife im Jugendalter im engeren Sinn. Die Adoleszenz ist nach bzw. auch während dieser Phase einzuordnen und bezieht sich weniger auf die physischen, sondern auf kognitive und psychische Entwicklungsschritte – von der Ablösung vom Elternhaus, dem Zuwenden zu Gleichaltrigengruppen bis hin zur Selbstfindung. Neben diesen beiden Begriffen existiert der Begriff Jugend weitestgehend undefiniert und vielseitig verwendbar. Zeitlich nach der Adoleszenz bzw. nach dem Jugendalter angesiedelt, umfasst der Begriff der Postadoleszenz die sich bis hin zum dreißigsten Lebensjahr verlängernde Jugendlichkeit junger Erwachsener sowie deren häufig noch nicht existierende (finanzielle) Unabhängigkeit von der Herkunftsfamilie. Die Postadoleszenz gilt weitestgehend als ein Phänomen der Postmoderne.

Vgl.: Helmut Fend: *Entwicklungspsychologie des Jugendalters*. 3. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005. S. 21.

Nicole Kalteis: *Moderner und postmoderner Adoleszenzroman*. S. 15 – 28.

Sabine Andresen: *Einführung in die Jugendforschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2005 (Lothar Wigger (Hg.)/Peter Vogel (Hg.): *Grundwissen Erziehungswissenschaft*). S. 10, 11, 126.

Hans Bertram/Birgit Bertram: *Familie, Sozialisation und die Zukunft der Kinder*. Opladen: Barbara Budrich 2009. S. 57 – 62.

Vera King: *Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. Individuation, Generativität und Geschlecht in modernisierten Gesellschaften*. Opladen: Leske + Budrich 2002. S. 19 – 23.

¹¹⁰ Vgl.: Manfred Dworschak: *Helden auf Bewährung*. In: *Der Spiegel* 15/2010. S. 125 – 134.

¹¹¹ Jan-Uwe Rogge zit. nach: Manfred Dworschak: *Helden auf Bewährung*. S. 126.

beweisen. Ein Ritual, welches in seinen Grundzügen an die Abwicklung von Initiationsritualen traditioneller Gesellschaften erinnert. Wenn ritualisierte Übergänge vom Jugend- zum Erwachsenenalter weitgehend fehlen und von einer dem Älterwerden stur gegenüber stehenden Gesellschaft bedroht werden, müssen neue erfunden werden, so scheint es.

Der nun folgende Teil dieser Arbeit stellt sich u. a. der Frage nach dem Weiterleben traditioneller Initiationsriten in der mitteleuropäischen Gesellschaft. Davor gilt es jedoch, nach Herkunft und Ablauf dieser Rituale zu fragen, um letztendlich, in Anknüpfung an das vorangestellte Kapitel, Bezüge zu Raum bzw. Raumdynamiken herzustellen.

4. 1. Arnold van Gennep: Übergangsriten sind dreigeteilt

Initiation kommt vom lateinischen „initiatio“, „Einführung“ und bezeichnet „die mit besonderen Bräuchen und Riten verbundene Aufnahme eines Neulings in eine soziale Gemeinschaft“¹¹² wie in etwa eines Berufstandes oder eines Geheimbundes. Darüber hinaus steht der Begriff im Besonderen „für den ebenfalls rituell ausgeprägten Prozeß des Überganges eines jugendlichen Mitgliedes einer Gesellschaft in die Gemeinschaft der ‚vollwertigen‘ Erwachsenen.“¹¹³ – Der Übergang von einer Stufe des sozialen Daseins in die zeitlich darauf folgende ist immer rituell geprägt, so auch die Ausgangsposition des französischen Ethnologen Arnold van Gennep in seinem bis heute breit rezipierten Hauptwerk „*Les rites de passage*“ aus dem Jahr 1909.¹¹⁴

In jeder Gesellschaft besteht das Leben eines Individuums darin, nacheinander von einer Altersstufe zur nächsten und von einer Tätigkeit zur anderen überzuwechseln. Wo immer zwischen Alters- und Tätigkeitsgruppen unterschieden wird, ist der Übergang von einer Gruppe zur anderen von speziellen Handlungen begleitet [...]. [...] Es ist das Leben selbst, das die Übergänge von einer Gruppe zur anderen und von einer sozialen Situation zur anderen notwendig macht. Das Leben eines Menschen besteht somit in einer Folge aus Etappen [...]: Geburt, soziale Pubertät, Elternschaft, Aufstieg in eine höhere Klasse, Tätigkeitsspezialisierung. Zu jedem dieser Ereignisse gehören Zeremonien, deren Ziel

¹¹² Karl-Heinz Hillmann: Initiation. In: Wörterbuch der Soziologie. 4. überar. und erg. Aufl. Stuttgart: Kröner 1994 (Kröners Taschenbuchausgabe, Bd. 410). S. 371.

¹¹³ Ebda.

¹¹⁴ Van Genneps Werk, heute einer der Klassiker der Ethnologie, wurde nach seinem unmittelbaren Erscheinen heftig kritisiert. Erst nach und nach wurden die Klassifizierungen der Übergangsriten durch Feldforschungen bestätigt. Heute ist van Genneps Dreiphasenstruktur fixer Bestandteil in Theorie und Praxis.

Siehe dazu: Sylvia M. Schomburg-Scherff: Nachwort. In: Arnold van Gennep: Übergangsriten. S. 233 – 253.

identisch ist: Das Individuum aus einer genau definierten Situation in eine andere, ebenso genau definierte hinüberzuführen¹¹⁵.

Jene Zeremonien bzw. die rituell definierten Vorgänge der Initiation sind van Genneps zentrales Forschungsfeld. Mit seinem Werk verfolgt er das Ziel einer Klassifizierung der Riten. Das von ihm dafür entwickelte Schema der Dreiteilung der Übergangsriten lässt sich auf jegliche Übergänge und im Besonderen auf die Loslösung vom Status des Kindes und den Eintritt in das Leben der Erwachsenen anwenden. Van Gennep unterscheidet in Trennungsriten (*rites de séparation*), Schwellen- bzw. Umwandlungsriten (*rites de marge*) und Angliederungsriten (*rites d'agrégation*).¹¹⁶ Die Abfolge von Übergangsriten erfolgt demnach

in drei Schritten: Trennungsriten kennzeichnen die Ablösungsphase, Schwellen- bzw. Umwandlungsriten die Zwischenphase (die Schwellen- bzw. Umwandlungsphase) und Angliederungsriten die Integrationsphase.“ [Diese] grundlegende Anordnung ist immer die gleiche [...]: das Strukturschema der Übergangsriten.¹¹⁷

Um vom Initiationsritus im engeren Sinn sprechen zu können, muss dieser vorneweg vom Begriff des Pubertätsritus getrennt werden. Wie schon davor im Hinblick auf den von Jugend und Adoleszenz deutlich zu unterscheidenden Pubertätsbegriff gezeigt werden konnte, bezieht sich Pubertät immer auf körperliche sowie sexuelle Entwicklungen. Arnold van Gennep unterscheidet zwischen physiologischer und sozialer Pubertät. Wobei sich die für diese Arbeit weniger bedeutsamen Pubertätsriten auf die physiologischen Aspekte der Entwicklung beziehen und somit ausschließlich die so genannte soziale Pubertät in den Bereich der eigentlichen Initiationsriten fällt. Soziale und physiologische Pubertät können, müssen aber keinesfalls in der gleichen Entwicklungsphase vonstatten gehen; Pubertäts- bzw. Initiationsritus sind immer voneinander zu unterscheiden, wobei natürlich auch diese theoretisch zeitgleich stattfinden können.¹¹⁸

Nun zu einigen Merkmalen der Initiationsriten, welche schon bei van Gennep Erwähnung finden und sich in unterschiedlichsten Ausprägungen in der Forschungsliteratur nach ihm wiederholen: „Der erste Akt besteht in der Trennung des Novizen von seiner früheren,

¹¹⁵ Arnold van Gennep. Übergangsriten. Aus dem Franz. v. Klaus Schomburg/Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt/M.: Campus 1999. S. 15. [Originaltitel „*Les rites de passage*“ 1909]

¹¹⁶ Vgl.: Ebda. S. 21.

¹¹⁷ Ebda. S. 21, 183.

¹¹⁸ Vgl.: Ebda. S. 72 – 73.

gewohnten Umgebung, der Welt der Frauen und Kinder.“¹¹⁹ Eine Trennung, die vor allem im Umfeld traditioneller Gesellschaften mit einer deutlich markierten, räumlichen Separation verbunden ist. Die Loslösung von der Mutter wird oft durch einen symbolisch-gewaltsamen, abrupten Akt vollzogen, welcher die endgültige Trennung verdeutlicht. Mit diesem Vorgang werden alle Kindheitsspiele zurückgelassen. Dabei können das Ablegen der Kleidung sowie Praktiken von Bemalungen bis hin zu Betäubungen und auch Beschneidungen eine wichtige Rolle einnehmen. In der darauf folgenden Zeit der Umwandlung werden die Jugendlichen mancher traditioneller Gemeinschaften als tot betrachtet. Während dieser Phase der „Todesnähe“ können sie unterschiedlichen Arten gewaltsamer Rituale ausgesetzt sein. In welcher Weise auch immer diese Zeit der Marge gestaltet sein mag, sie dient stets der Tilgung bzw. Aufarbeitung von Kindheitserinnerungen, der Unterweisung in die Gesetze der Welt der Erwachsenen sowie der Erweckung des neuen Lebens. Reinigungsriten, wie beispielsweise das Baden in einem Fluss¹²⁰, spielen dabei oftmals eine große Rolle. Die Angliederung erfolgt wiederum in Form einer rituellen Handlung, die meist auch durch das konkrete Übertreten einer Schwelle markiert ist.¹²¹

„Initiation, das heißt Einführung in die neue Rolle“¹²². Wobei diese neue Rolle bei weitem keine fest definierte darstellt. Neben seinen Forschungen auf dem Gebiet der Initiationsrituale traditioneller Gesellschaften bezieht van Gennep – zumindest in Bruchstücken erhaltene – Initiationsriten westlicher Gesellschaften mit ein. Hervorzuheben wäre dabei die Aufnahme in Berufe bzw. Zünfte oder die Eheschließung. Mit dem Überbleibsel traditioneller Initiationsrituale und ihrer aktuellen Verbreitung in westlichen Kulturkreisen wird sich Kapitel 4. 3. beschäftigen. Vorerst gilt es jedoch, van Genneps Forschungsergebnisse und deren Auswirkungen mit den Augen seiner wissenschaftlichen Nachkommen zu sehen.¹²³

¹¹⁹ Ebda. S. 78.

¹²⁰ Auffallende Ähnlichkeiten weisen Riten dieser Art mit der christlichen Taufe auf. Wobei die Taufe neben ihrer Funktion als Angliederungsritus in eine neue Gemeinschaft auch als Trennungsritus, in Form einer befreienden Reinigung von der bisherigen Lebensweise, verwendet werden kann. Vgl.: Arnold van Gennep: Übergangsriten. S. 69, 82.

Siehe dazu außerdem: Matthias Stubhann: Taufe. In: Franz Kogler (Hg.): Herders neues Bibellexikon. Freiburg: Herder 2008. S. 731.

¹²¹ Vgl.: Arnold van Gennep: Übergangsriten. S. 78 – 89.

¹²² Stepanka Mala: An der Schwelle zum Erwachsenwerden. Das Verblässen von Initiationsritualen aus der Sicht von Wiener Maturantinnen und Maturanten. Diplomarbeit. Univ. Wien 2004. S. 91.

¹²³ Vgl.: Arnold van Gennep: Übergangsriten. S. 100 – 104.

4. 2. Initiationsriten erhalten (traditionsbewusste) Gesellschaften

Hartmut Kraft spricht von einer „transkulturell gleichbleibenden Abfolge“¹²⁴, welche van Gennep mit seinem Dreiphasenmodell herausgearbeitet habe. Kraft geht dabei noch einen Schritt weiter: die Dreiteilung sei nicht nur traditionell überliefert, sondern durch seelische Verhaltensgrundmuster automatisch verinnerlicht.¹²⁵

Daß der Ablauf der Initiation einem bestimmten Verhaltensmuster folgt, ist dabei zunächst unbewußt. Hieraus ergibt sich zugleich auch, daß die Phänomene der Initiation nicht nur per Tradition weitergegeben werden, sondern sich jeweils auch spontan und unabhängig von Vorbildern und Vorläufern ausbilden können.¹²⁶

Dieser Gedanke findet sich ansatzweise schon 1966 bei Shmuel Noah Eisenstadt. Dieser spricht davon, dass der „Prozeß des Alterns, kulturellen Definitionen unterliegt“¹²⁷. Für den Soziologen Eisenstadt definiert sich jede Altersgruppe in Abgrenzung zu den jeweils anderen; wobei er die Bedeutung von Übergangsriten hervorhebt, da diese nach intensiver Interaktion zwischen Jugendlichen und Erwachsenen verlangen.¹²⁸ Darüber hinaus vertritt Eisenstadt die Meinung van Genneps, dass ritualisierte Übergänge eine Funktion zur Erhaltung der Gesellschaft einnehmen. Die Rollen, welche Jugendliche in ihrer Zukunft als Erwachsene übernehmen werden, um dadurch ihren Beitrag zur Erhaltung des Sozialsystems leisten zu können, müssen definiert sein. Durch normierte Übergangsrituale besteht die Möglichkeit, den neuen Mitgliedern der Gesellschaft Werte und Normen zu verdeutlichen, um damit deren Fortbestand zu sichern.¹²⁹ „Der Vorgang der Initiation soll insbesondere die soziale Transformation des Betreffenden von der Position des Empfängers (Zögling) zum Vermittler (Eltern, Lehrer) der sozialen und kulturellen Tradition symbolisieren.“¹³⁰

¹²⁴ Hartmut Kraft: Über innere Grenzen. Initiation in Schamanismus, Kunst, Religion und Psychoanalyse. München: Eugen Dietrich 1995 (Dietrichs Gelbe Reihe, Bd. 117). S. 12.

¹²⁵ Vgl.: S. 12 – 13.

¹²⁶ Ebda. S. 319.

¹²⁷ Shmuel Noah Eisenstadt: Von Generation zu Generation. Altersgruppen und Sozialstruktur. Aus dem Engl. v. Kristine Binder-Krauthoff. München: Juventa 1966. S. 13.

¹²⁸ Vgl.: Ebda. S. 23.

¹²⁹ Vgl.: Ebda. S. 17.

¹³⁰ Karl-Heinz Hillmann: Wörterbuch der Soziologie. S. 371.

Für Mario Erdheim ist im Ablauf der Adoleszenz der Wandel einer Gesellschaft zu beobachten.¹³¹ Nach Erdheim leistet „die Dynamik der Adoleszenz einen entscheidenden Beitrag zur Möglichkeit des Kulturwandels“¹³².

Jene Kulturen, die sich gegen den Kulturwandel abschirmen, also jene Kulturen, die Lévi-Strauss „kalt“ nannte, frieren die Adoleszenz mittels der Initiation ein; jene Kulturen hingegen, welche dahin tendieren, den Wandel zu beschleunigen („heiße Kulturen“), bauen Initiationsriten ab, um das in der Adoleszenz liegende Veränderungspotential freizusetzen.¹³³

Auf Initiationsrituale werde jedoch dann wieder zurückgegriffen, wo der Wandel der Kultur eingebremst werden soll. Als Beispiele dafür nennt Erdheim militärische sowie schulische Erziehungsmethoden. Initiationsrituale, so Erdheims These, fungieren als Kühlsysteme so genannter heißer Kulturen. Jene „heißen Kulturen“ werden, im Gegensatz zu den „kalten Kulturen“, die sich vorrangig statisch verhalten, durch ihren Drang nach Veränderung bestimmt. Dort, wo der Zwang zur Bewahrung von Traditionen bestehe, erhielten sich Initiationsrituale als gesellschaftliche Ereignisse.¹³⁴ – „Ritual und Initiation beziehen sich auf Strukturen, die unveränderlich sind. Was aber ist unveränderlich in unserer Gesellschaft?“¹³⁵ Erdheim selbst nimmt mit seiner Auseinandersetzung zu Entritualisierungsprozessen eine Gegenposition ein. Die Entritualisierung der Adoleszenz entwerte die Initiation; es kommt „zu einer Freisetzung der Jugend“.¹³⁶

¹³¹ Mario Erdheim: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopschoanalytischen Prozeß. 4. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 465). S. 290.

¹³² Ebda. S. 276.

¹³³ Ebda. S. XVII.

¹³⁴ Vgl.: Ebda. S. XVII, 284 – 290.

Sowie: Ernst Seibert: Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: STUBE 2007 (Inge Cevela (Hg.)/Heidi Lexe (Hg.): STUBE-Ferkurs Kinder- und Jugendliteratur, Reihe spektrum). S. 8.

¹³⁵ Mario Erdheim: Zur Entritualisierung der Adoleszenz bei beschleunigtem Kulturwandel. In: Gunther Klosinski (Hg.): Pubertätsriten. Äquivalente und Defizite in unserer Gesellschaft. Bern: Hans Huber 1991. S. 79 – 88, S. 86.

¹³⁶ Ebda. S. 83.

4. 3. Moderne Statuspassagen – Initiationsrituale heute

Gibt es heute noch Initiationsrituale? – Stepanka Mala, die im Rahmen ihres Diplomarbeitprojektes zum „*Verblässen von Initiationsritualen aus der Sicht von Wiener Maturantinnen und Maturanten*“ forscht, antwortet mit einem klaren Ja: „Initiationen sind nicht verschwunden, sie haben sich lediglich verändert.“¹³⁷ Der wie auch die Einzelne müssten mehr Eigenleistung mit einbringen, moderne Statuspassagen¹³⁸ wären durch weniger Institutionalisierung und weniger Verbindlichkeit gekennzeichnet. Individuen werden dadurch gezwungen, im Rahmen einer so genannten „Selbstinitiation“ eigenständig Gesellschaft mitzugestalten; die Funktion deren Werteeerhaltung sei jedoch dadurch beeinträchtigt. Im Rahmen der Differenziertheit heutiger Industriegesellschaften ist der Zeitpunkt der Zugehörigkeit zur Erwachsenenwelt stark von Bildung, Schicht und sozialem Status abhängig.¹³⁹ „In dem Maße, wie sich die Gesellschaft in Unter- und Randgruppen, in Subkulturen spaltete, [...] haben auch die Riten ihren allseits verbindlichen Charakter [...] verloren.“¹⁴⁰ Nach Peter Freese tritt die Sozialisation an Stelle der Initiation. In einem, im Gegensatz zum gemeinschaftlichen Ritual stehenden, individuellen Lernprozess, übernehmen junge Menschen schrittweise Rollen und Werte der Gesellschaft.¹⁴¹ „Der moderne Sozialisationsprozeß kann also als ein individualisierter, differenzierter und verinnerlichter Initiationsvorgang betrachtet werden“¹⁴². Laut Hartmut Kraft liegen die Vor- sowie auch die Nachteile dieser Entwicklungen in den individuellen Selbstverwirklichungsprozessen:

Während die oft so genannten primitiven Kulturen ihren Jugendlichen Rituale als Hilfe auf dem Weg zum Erwachsenwerden vorschreiben, [...] können und müssen die Jugendlichen unserer Gesellschaft ihren eigenen Weg, gegebenenfalls ihre eigenen Rituale in Peergroups etc. suchen. Der Vorteil liegt in der größeren Offenheit, der Vielzahl der Möglichkeiten jenseits fest umrissener Rollen – der Preis ist der weitgehend ungeschützte Weg dorthin.¹⁴³

¹³⁷ Stepanka Mala: An der Schwelle zum Erwachsenwerden. S. 93.

¹³⁸ Mala übernimmt die Begriffe „moderne Statuspassage“ sowie „Selbstinitiation“ von Barbara Friebertshäuser.

Siehe dazu: Stepanka Mala: An der Schwelle zum Erwachsenwerden. S. 31 – 32.

¹³⁹ Vgl.: Ebda. S. 93.

¹⁴⁰ Paul Hugger: Pubertätsriten – einst und jetzt – aus der Sicht des Volkskundlers. In: Gunther Klosinski (Hg.): Pubertätsriten. Äquivalente und Defizite in unserer Gesellschaft. Bern: Hans Huber 1991. S. 25 – 39, S. 27.

¹⁴¹ Vgl.: Peter Freese: Die Initiationsreise. S. 134.

Siehe dazu außerdem: Nicole Kalteis: Moderner und postmoderner Adoleszenzroman. S. 31.

¹⁴² Peter Freese: Die Initiationsreise. S. 135.

¹⁴³ Hartmut Kraft: Über innere Grenzen. S. 28.

Als konkrete Beispiele heutiger Initiationen nennt Mala den Maturaabschluss, den Eintritt ins Bundesheer, den ersten Ballbesuch, die Antibabypille sowie das erste verdiente Geld. Einschneidende Veränderungen in der schulischen sowie beruflichen Laufbahn scheinen das Gefühl, nun zu den Erwachsenen zu gehören, maßgeblich zu beeinflussen. Mit dem Einstieg in das Berufsleben und der davor bzw. damit stattfindenden Loslösung vom Elternhaus – welche häufig zeitgleich mit dem Aufbau sexueller Beziehungen vorstatten geht – scheint heute einer der bedeutendsten Schritte hin zum selbstständigen Erwachsenenleben gegangen.¹⁴⁴ In Zusammenhang damit sei noch einmal auf das Phänomen der Postadoleszenz und die damit einhergehenden verlängerten Ausbildungszeiten verwiesen: Postadoleszenz verzögert, vor allem in Hinblick auf die (noch) nicht vorhandene finanzielle Unabhängigkeit, das Abschließen von Initiationsprozessen.

Neben diesen individuell formbaren Initiationsverläufen der Postmoderne¹⁴⁵ haben sich religiöse Initiationsrituale erhalten. Klaus Wegenast spricht im Zusammenhang mit den Ritualen der Großkirchen – Konfirmation und Firmung –, welche im Initiationsdiskurs immer wieder hervorgehoben werden, davon, dass diese seit den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts als Ersatz-Initiationen wieder im Kontext des Initiationsritus wissenschaftlich reflektiert werden.¹⁴⁶ Stepanka Mala hebt deren Äquivalenz zu traditionellen Initiationsfeiern hervor und bezieht sich dabei auf Émile Durkheims Aussagen zur Nähe des Ritus zum Fest.¹⁴⁷

Mit Blick auf die Ausführungen der vergangenen Kapitel ergibt sich nun die Frage, in wie weit sich van Genneps Dreiphasensystem auch in postmodernen Statuspassagen wiederfindet. Sind Übergangsriten in unserer Gesellschaft noch erhalten? Der Jugendpsychiater Gunther Klosinski fragt danach,

¹⁴⁴ Vgl.: Stepanka Mala: An der Schwelle zum Erwachsenwerden. S. 42, 44 – 46.

¹⁴⁵ Ein Begriff der in seiner Kernaussage die Heterogenisierung und Pluralisierung moderner Gesellschaft und Kultur meint.

Vgl.: Karl-Heinz Hillmann: Wörterbuch der Soziologie. S. 682 – 683.

¹⁴⁶ Vgl.: Klaus Wegenast: Wie man erwachsen wird. Initiationsriten in der Religion gestern und heute. In: Gunther Klosinski (Hg.): Pubertätsriten. Äquivalente und Defizite in unserer Gesellschaft. Bern: Hans Huber 1991. S. 40 – 49, S. 40.

Ergänzend dazu sei auch auf die jüdische Bar Mitzwa bzw. Bat Mitzwa hingewiesen.

¹⁴⁷ Vgl.: Stepanka Mala: An der Schwelle zum Erwachsenwerden. S. 17.

welches denn die Kennzeichen des Erwachsenseins in unserer Gesellschaft sind. Ist es die erste Zigarette, das Moped [...] oder erst das Auto? Ist es der Gesellenbrief oder das Abitur, oder ist es etwa erst der 18. bzw. 20. Geburtstag, der auch juristisch die Rechte und Pflichten des Erwachsenseins markiert?¹⁴⁸

Daran anschließend, versucht er heutige Übergänge mit van Genneep zu deuten. Als die erste Phase der *Séparation* nennt Klosinski den Widerstand gegen die Eltern. „Die zweite Phase, die *Marge* (Übergang), ist in unserer Gesellschaft extrem verlängert, in ihr spielt sich die Jugendkultur [...] ab.“¹⁴⁹ Auf die dritte Phase der Angliederung kommt Klosinski nicht direkt zu sprechen. Elegant weicht er der Frage nach den Momenten heutiger Identifikation mit dem Erwachsenenleben aus und spricht stattdessen von der – auch optisch sichtbaren – Distanzierung der Jugend von den Erwachsenen und den im Gegenzug dazu ewig jugendlich wirkenden Erwachsenen.¹⁵⁰

Wie oben erläutert, müssen in einer ausdifferenzierten Gesellschaft der Postmoderne von Schulen organisierte Alpenüberquerungen als Initiationsritualersatz erhalten. Dabei stellt sich die Frage, inwieweit Werte und Traditionen erhaltende Rituale in diesem Ausmaß überhaupt fehlen. Braucht es deutlicher markierte Ereignisse, in denen sich Jugendliche beweisen können, um dadurch gestärkt Erwachsenwerden zu können?

4. 4. Initiation ist räumlich

Um im neuen Leben ankommen zu können, müssen neue Wege beschritten und alte verlassen werden. Auf dem Weg dorthin befinden sich Grenzen, die überschritten werden müssen. Ob metaphorisch entlang des Lebensweges schreitend oder eines Morgens die Räumlichkeiten eines Lehrbetriebes betretend, immer bringen erstmals vollzogene Schritte neue Orte mit sich. Initiation hat stets auch eine räumliche Komponente; der „Initiationsablauf als einer der bedeutsamsten Wandlungsvorgänge der menschlichen

¹⁴⁸ Gunther Klosinski: Einführende Anmerkungen des Jugendpsychiaters. In: Gunther Klosinski (Hg.): *Pubertätsriten*. S. 11 – 22, S. 13.

¹⁴⁹ Gunther Klosinski: Einführende Anmerkungen des Jugendpsychiaters. S. 13.

¹⁵⁰ Vgl.: Ebd. S. 13 – 15.

Im Gegensatz dazu wird, in Auseinandersetzung mit der literarischen Ausgestaltung von Initiationsprozessen, sehr direkt auf einen von den Figuren verinnerlichten Dreischritt Bezug genommen. Peter Freese spricht in Bezug auf die Initiationsreise im Adoleszenzroman von einem „elementaren dreiteiligen Ablauf von Auszug aus der alten Welt, Aufenthalt in der Fremde und Rückkehr als ein Gewandelter und Veränderter“; ein Schema, das sich in „die Phasen von Ausgang, Übergang und Eingang“ gliedern lässt.

Peter Freese: *Die Initiationsreise*. S. 89.

Dem Schriftsteller müsse sich – um vom menschlichen Reifen innerhalb einer Gesellschaft, für die Rituale an Bedeutung verlieren, erzählen zu können – ein Zeichensystem anbieten, dessen er sich bedienen kann. Vgl.: Ebd. S. 152.

Existenz“¹⁵¹ unterliegt „dem Prozeß der Verräumlichung“¹⁵². Die Übergänge traditioneller Initiationsriten sind durch stark markierte Raumstrukturen geprägt. – Das Haus der Frauen und Kinder muss verlassen werden, um sich irgendwo im Wald zu bewähren. Auf dem Weg zurück in die Gemeinschaft gilt es einen Fluss zu überqueren, um, am anderen Ufer angekommen, eine neue Wohnung im Kreise der Erwachsenen zu beziehen. So plakativ diese Schilderungen klingen mögen, die räumliche Struktur vieler Initiationsriten erfolgt tatsächlich nach einem Schema dieser Art. „Van Gennep fand überall räumliche Übergänge als Modell auch für soziale und zeitliche Übergänge. In allen Riten müssen räumliche Grenzen passiert werden, das Thema der Grenzüberschreitung wird konkret erlebbar gemacht.“¹⁵³ Diese Transitionsphase, wie van Gennep sie nennt, kann in allen Riten gefunden werden, so seine These. Wer sich in der Schwellenphase befindet, betritt einen Raum inmitten zweier Welten, eine neutrale Zone. Jene Zone kann sich zur Schwelle verdichten; „die neutrale Zone wird immer kleiner, bis sie bloß noch durch einen einfachen Stein, einen Balken, eine Schwelle repräsentiert wird.“¹⁵⁴ Eine solche Schwelle kann wiederum auch die Türschwelle eines Hauses sein.¹⁵⁵

Die Konzentration auf die kleinteiligen Gegebenheiten der Raumstruktur von Initiationsritualen legt eine Anknüpfung an die oben erläuterte Raumtheorie Juri M. Lotmans nahe. Denn innerhalb eines lotmanschen Sujets erlangen jene Grenzüberschreitungen im Raum große Bedeutung auf der Ebene der literarischen Textanalyse. In der Differenz zwischen dem, was davor war und dem, was danach kommen wird, liegt die bedeutungsvolle Zwischenzone, welche im Text oftmals durch topografisch deutlich markierte Gegensätze symbolisiert wird. „Die Opposition des Ortes innerhalb der menschlichen Gesellschaft zur Wildnis draußen ist [...] eine der konstituierenden Ordnungen der Literatur überhaupt und eine anthropologische Konstante.“¹⁵⁶

¹⁵¹ Ebda. S. 167.

¹⁵² Ebda.

¹⁵³ Hartmut Kraft: Über innere Grenzen. S. 23.

¹⁵⁴ Arnold van Gennep: Übergangsriten. S. 28.

¹⁵⁵ Vgl.: Ebda. S. 25 – 33.

Siehe dazu außerdem: Kathrin Wexberg: Sehen und Sehnen. Fenster und Türen als Schwelle. In: 1000 und 1 Buch 3/2009. S. 39 – 41.

¹⁵⁶ Gundel Mattenklott: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Frankfurt/M.: Fischer 1994. S. 229.

5. Textanalysen

Ein Kind, das seine Kindheit soeben verlässt, selbst jedoch davon noch nichts weiß, nur ahnt. Einige Jugendliche, die sich abmühen, auf ihren Wegen hin zur Erwachsenenwelt. Und ein Erwachsener, der zurückblickt; in seine eigene Vergangenheit, um danach bewusster nach vorne schauen zu können. – So die Auswahl der für diese Arbeit bedeutsamen Protagonistinnen und Protagonisten aus fünf Werken deutschsprachiger Kinder-, Jugend- sowie Kindheitsliteratur¹⁵⁷.

Jutta Richter erzählt in „*Hechtsommer*“¹⁵⁸ vom letzten Sommer der Kindheit. In einer idyllischen, nun jedoch vom Tod gezeichneten Kulisse übernimmt die zwölfjährige Ich-Erzählerin erstmals Erwachsenenverantwortung. Mit Richters Text, üblicherweise der Kinderliteratur zugeordnet, wird eine Extremposition in der Initiationsthematik angesprochen. Ebenso wenig wie in Arno Geigers „*Es geht uns gut*“¹⁵⁹ lässt das nicht jugendliche Alter der Hauptfigur auf eine Analyse des Prozesses des Erwachsenwerdens schließen. Jedoch thematisieren beide Texte sehr treffend die Randzonen dieses Entwicklungsschrittes. So wie bei Richter die Jugend der Protagonistin noch in einiger Entfernung zu sein scheint, hat der Protagonist bei Arno Geiger seine biologische Jugendzeit längst überschritten. Jedoch liegt gerade in der Möglichkeit, als Erwachsener auf die eigene Kindheit und Jugend blicken zu können, die gewinnbringende Perspektive dieses Romans, welcher als ein Vertreter so genannter Kindheitsliteratur gelesen werden kann.¹⁶⁰

Die chronologisch nach dem Alter der Figuren gesehenen, im Mittelfeld angesiedelten Werke – „*Die Nackten*“ von Iva Procházková¹⁶¹, „*Das Meer ist riesengroß*“ von Inge Fasan und Linda Wolfsgruber¹⁶² sowie „*Jetzt ist hier*“ von Tamara Bach¹⁶³ – werden im Kontext der Adoleszenzliteratur¹⁶⁴ rezipiert und repräsentieren das Jugendalter auf ihre

¹⁵⁷ Der Kindheitsliteratur werden Texte zugeordnet, die Kindheit zentral thematisieren bzw. reflektieren. Ernst Seibert weitet mit diesem Begriff die Möglichkeiten einer jugendliterarischen Analyse von Werken aus dem Bereich der Belletristik.

Vgl.: Ernst Seibert: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas 2008. S. 181 – 185.

¹⁵⁸ Jutta Richter: *Hechtsommer*. Mit Ill. v. Quint Buchholz. München: Hanser 2004.

¹⁵⁹ Arno Geiger: *Es geht uns gut*. 3. Aufl. München: dtv 2007 (dtv 13562).

¹⁶⁰ Vgl.: Ernst Seibert: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. S. 181 – 185.

¹⁶¹ Iva Procházková: *Die Nackten*. Düsseldorf: Sauerländer 2008.

¹⁶² Inge Fasan/Linda Wolfsgruber: *Das Meer ist riesengroß*. Weitra: Bibliothek der Provinz 2006.

¹⁶³ Tamara Bach: *Jetzt ist hier*. Hamburg: Oetinger 2007.

¹⁶⁴ Zu Auseinandersetzung und Definition des Genre des Adoleszenzromans siehe folgende Publikationen:

jeweils spezifische Weise. Während Iva Procházková mit der titelgebenden Nacktheit die Unmittelbarkeit und Ungeschützttheit der Pubertät anspricht, treten sowohl bei Inge Fasan als auch bei Tamara Bach adoleszente Thematiken in den Vordergrund. Auf die spezifische Rezeption von „*Das Meer ist riesengroß*“, welches durch seine, dem Genre des Bilderbuches sowie der Adoleszenzliteratur zugehörige Doppelmarkierung in gewisser Weise aus dem Rahmen fällt, wird später noch ausführlicher eingegangen.

Ausgewählt wurden mit diesen Büchern Werke originär deutschsprachiger Literatur, welche allesamt nach 2000, letztendlich in den Jahren von 2004 bis 2008, erschienen sind. Gemein ist ihnen darüber hinaus der Handlungszeitraum, der im Text durch eindeutige Merkmale erkennbar nach der Jahrtausendwende angesiedelt ist. Darüber hinaus wurde bei der Textauswahl darauf geachtet, mit einander konträren Werken zu arbeiten. – Ein Gedanke, der sich letztendlich auf die unterschiedlichen thematischen Schwerpunkte sowie in den verschiedenen Gattungen niederschlägt.

Um an real-gesellschaftliche Entwicklungstendenzen anknüpfen zu können, wurde außerdem die Thematisierung fiktionaler Realität zum Auswahlkriterium. Texte mit historischen Schauplätzen sowie Romane der Phantastischen Literatur bzw. der Fantasy wurden daher ausgeschlossen. Die zentrale Thematisierung von Übergängen und Initiationsmomenten jeglicher Art in der Phantastischen Literatur eröffnet ein völlig neues Feld, welches hier in seiner Gesamtheit außen vor gelassen werden muss.

Im Rahmen des vorangegangenen Theorieteils wurde nach dem Weiterleben der von Arnold van Gennep konstatierten Dreiphasenstruktur traditioneller Initiationsriten in modernen Statuspassagen gefragt. Für die literaturwissenschaftliche Analyse rückt nun die Frage in das Zentrum, inwieweit sich auch in aktueller Jugendliteratur diese Initiationsmomente der Postmoderne wiederfinden bzw. auf welche Art und Weise traditionelle Initiationsriten für eine heutige, literarische Darstellung des Erwachsenwerdens herangezogen werden. Die nun für die Textanalysen zentrale

Carsten Gansel: Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne. In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Hohengehren: Schneider 2000. S. 359 – 398.

Heinrich Kaulen: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch 1/1999. S. 4 – 12.

Nicole Kalteis: Moderner und Postmoderner Adoleszenzroman.

Annette Wagner: Postmoderne im Adoleszenzroman der Gegenwart. Studien zu Bret Easton Ellis, Douglas Coupland, Benjamin von Stuckrad-Barre und Alexa Hennig von Lange. Frankfurt/M.: Peter Lang 2007 (Hans-Heino Ewers (Hg.) u. a.: Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik, Bd. 48). S. 38 – 51.

Forschungsfrage lautet: Ist das Dreiphasenschema in die Raumstruktur der jeweiligen Textes eingeschrieben? Das heißt: wird in der Raumstruktur aktueller, literarischer Auseinandersetzungen mit der Thematik des Erwachsenwerdens auf traditionelle Initiationsriten zurückgegriffen?

Für die vorläufige Beantwortung dieser Frage muss an die grundsätzliche Raumbezogenheit von Initiationsmomenten bzw. -riten erinnert werden. Legt man nun die Dreiteilung der Riten über die Grundstruktur der einzelnen Texte, ergeben sich für jedes der drei Felder charakteristische Merkmale. Während für die Phase der Séparation die Reflexion von Kindheit spezifisch erscheint, ist die Zeit der Umwandlung durch die Einbettung in die Jugendkultur gekennzeichnet¹⁶⁵. Der Übergang von dieser Zeit der Marge hin zur Angliederungsphase an die (erwachsene) Gesellschaft ist in jedem der fünf Texte durch eine räumlich stark markierte Grenzüberschreitung gekennzeichnet. Jene Grenzen sowie die Wege, welche die Protagonisten und Protagonistinnen zurücklegen, um dorthin zu gelangen, sollen in den nun folgenden Analysen der Texttopografien ins Zentrum rücken.

5. 1. Jutta Richter: Hechtsommer

Dort wo ihre Figuren wohnen, fühlt sich auch Jutta Richter zu Hause. Seit 1978 lebt die 1955 geborene Autorin auf Schloss Westerwinkel im Münsterland, einem Wasserschloss.¹⁶⁶ Befragt man eine Straßenkarte nach dieser Gegend, fällt der Blick sofort auf die nahe am Schloss vorbei führende Autobahn. Nicht gerade zufällig erscheint sodann das Setting ihres Romans „*Hechtsommer*“: Darin leben die Hauptfiguren in den Verwaltungsgebäuden eines Wasserschlosses, inmitten ländlicher Idylle. Auf ihrem Schulweg müssen die Schlosskinder eine Autobahnbrücke überqueren.¹⁶⁷ Die persönliche Nähe der Autorin zum Handlungsort ihres Textes mag möglicherweise für die Authentizität oder die Atmosphäre der Geschichte interessant sein, für eine Analyse der Handlungsräume rücken jedoch unzählige andere Aspekte in den Vordergrund.

Der 2005 mit dem Katholischen Kinder- und Jugendbuchpreis ausgezeichnete Roman wurde mit Illustrationen von Quint Buchholz ausgestattet. – Licht- und

¹⁶⁵ Wie oben schon ausführlich beschrieben, spricht Gunther Klosinski von der Zeit der Marge als eine in der Gesellschaft durch die Jugendkultur markierte.

Vgl.: Gunther Klosinski: Einführende Anmerkungen des Jugendpsychiaters. S. 13.

¹⁶⁶ Informationen zur Person Jutta Richters sowie ihre Auszeichnungen sind der Homepage der Autorin entnommen:

<http://www.juttarichter.de/biografie.html> [4. Oktober 2010, 10:40].

¹⁶⁷ Vgl.: Jutta Richter: *Hechtsommer*. S. 18, 21, 98.

Schattenillustrationen, welche als Kontrapunkt zum farbenfrohen Text, einzelne Momentaufnahmen aus der Geschichte wiedergeben.¹⁶⁸ Sparsam werden die sechs Illustrationen auf den hundertfünfundzwanzig Seiten verteilt. Unaufdringlich begleiten sie die Stimmung des Textes, indem sie einzelne Momente neu erzählen und in ihrer tiefen Ruhe und Stille die Trauer der Figuren vorwegnehmen.

Die etwa zwölfjährige Ich-Erzählerin Anna fungiert als Identifikationsfigur des Textes. Durch sie werden die Nähe der Figuren zueinander und die Verbundenheit mit deren Umgebung spürbar. „Anna läßt sich Zeit mit dem Erzählen, immer wieder gibt es Einschübe, denen man geduldig folgt. Der innere Druck hinter dieser unverwandten Stimme erlaubt kein Abschalten.“¹⁶⁹ Selbst nicht unmittelbar betroffen und doch so sehr inmitten der Ereignisse des Textes, enthält die Stimme dieser Figur gleichzeitig Innen- sowie Außenperspektive: Anna ist durch den Tod der Mutter ihrer beiden besten Freunde und Spielkameraden seit Kleinkindtagen sehr persönlich von deren Unglück berührt. Doch steht sie, als nicht verwandtschaftlich mit der krebskranken Mutter verbundene Figur, außerhalb des familiären Schicksalsschlages.

5. 1. 1. Kindheitsräumen entkommen

„Bloß weg hier, dachte ich bloß weg hier! Und es kam mir vor, als läge hinter dem Schlosspark ein anderes Land [...]! Und dahin war ich unterwegs [...]. Dahin war ich unterwegs und ich würde dazugehören.“¹⁷⁰ Anna tritt kräftig in die Pedale ihres Fahrrades. Möglichst schnell möchte sie alles hinter sich lassen: Daniel und Lukas, ihre beiden Freunde, die ständig nur mit Angeln beschäftigt sind, deren krebskranke Mutter Gisela und auch ihre eigenen Mutter, die vor Sorge um die beiden Jungen und die kranke Freundin manchmal ihre eigene Tochter vergisst. „Einer für alle und alle für einen“¹⁷¹ – so haben die drei Kinder von klein auf gelernt unter sich zu sein. Und so haben sie sich abgegrenzt vom Rest der Welt, der Welt jenseits des Schlossparks. Die Wohnungen beider Familien, welche die Eltern in Pacht genommen haben, sind innerhalb des

¹⁶⁸ Vgl.: Christine Knödler: Rezension zu „*Hechtsommer*“. In: Rezensionsdatenbank biblio. [http://www.biblio.at/literatur/rezensionen/details.html?mednr\[0\]=ag0004633&katalog=all&anzahl=1](http://www.biblio.at/literatur/rezensionen/details.html?mednr[0]=ag0004633&katalog=all&anzahl=1) [6. Oktober 2010, 10:46].

¹⁶⁹ Monika Osberghaus: Als wäre nichts geschehen. Jutta Richters stille Novelle über Mütter, Tod und Freundschaft. Rezension. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 9/2004. <http://www.faz.net/s/Rub79A33397BE834406A5D2BFA87FD13913/Doc~EAB12D6C5A05842289F9C660C00366040~ATpl~Ecommon~Scontent.html> [6. Oktober 2010, 11:03].

¹⁷⁰ Jutta Richter: *Hechtsommer*. S. 106.

¹⁷¹ Ebd. S. 24.

Schlosshofes untergebracht. Das Schloss, außerhalb des Dorfes inmitten der Bauernhöfe gelegen, erscheint als eine eigene, abgegrenzte Welt.

Mit den Dorfkindern hatten die Bauernkinder fast immer Streit, aber uns ärgerten sie nicht. Wir waren ja Schlosskinder. „Schlosskinder sind besondere Kinder“, hatte Gisela gesagt. [...] Die Großen taten immer so, als ob sie uns genau kennen würden. Dabei hatten sie gar keine Ahnung. Die Bauernkinder spielten nicht mit uns, weil wir Schlosskinder waren, und die Dorfkinder mochten uns nicht, weil die Bauernkinder uns in Ruhe ließen. [...] Wir waren zu dritt und das reichte ja auch.¹⁷²

Die Schlossbewohnerinnen und -bewohner genügen sich selbst. Sie sind sich ihrer Außenseiterposition, welche der Text sowohl in der Figurengestaltung als auch räumlich hervorhebt, sehr bewusst.

Doch heute will Anna einfach nur weg. Sie radelt dorthin, wo die Höfe groß sind und weit verstreut, dorthin, wo die Bauernkinder wohnen, die Doppelnamen wie Schulze-Horn und Schulze-Eschenbach haben.¹⁷³ Annas Versuche, sich mit der Umgebung außerhalb des Schlosses vertraut zu machen, enden jedoch stets unglücklich: „Kurz vor dem Schulze-Wetteringhof verließ mich der Mut.“¹⁷⁴ So sehr ist sie ihrer kleinen Welt verhaftet, dass sie außerhalb dieses Umfeldes nicht zu funktionieren scheint. Obwohl ihre Bewegungen weg vom Schloss stets nur bis zu den Bauernkindern, niemals hin zu den Dorfkindern, reichen, kehrt sie rasch wieder in ihre vertraute Umgebung zurück.¹⁷⁵ Jenes soziale Umfeld, welches für ihre noch nicht eingetretene Jugendzeit die Mitglieder ihrer Peergroup hervorbringen wird, erscheint für das Kind unerreichbar. Noch scheitern die Versuche, mit den Menschen außerhalb der Kindheitswelt in Kontakt zu treten. – Jutta Richter deutet mit der Gestaltung dieser Szenen einen wichtigen, jugendlichen Entwicklungsschritt an, welcher jedoch im Text nicht vollzogen wird. Die konkrete Darstellung von Kindheit zieht sich leitmotivisch durch den Roman: kindliche Sehnsüchte nach Geborgenheit fungieren dabei als wiederholt eingesetzte Szenarien. „Das Jetzt war der Augenblick, an dem ich mir wünschte, wieder ein kleines Kind zu sein. Auf dem Schoß meiner Mutter einschlafen. Oder ein Bett auf zwei Stühlen haben in der Küche meiner Großmutter. Die Großen sitzen am Tisch und erzählen von früher.“¹⁷⁶ Dabei bemüht Richter stets den Kontrast zwischen Groß und Klein; die kindliche Ich-Erzählerin

¹⁷² Ebda. S. 24 – 25.

¹⁷³ Vgl.: Ebda. S. 24.

¹⁷⁴ Ebda. S. 37.

¹⁷⁵ Vgl.: Ebda. S. 36 – 38, 105 – 114.

¹⁷⁶ Ebda. S. 30.

bezieht sich immer wieder auf die Meinungen und Lebensumstände der „Großen“. Durch diese Kontrastierung des Mädchens zu den Erwachsenen tritt das Kind als literarisches Symbol „eines naturhaften und unverbildeten Elementarzustandes“¹⁷⁷ stärker in den Vordergrund. In der Darstellung des Verlustes der Kindheit geht Jutta Richter zurück in einen ursprünglichen Zustand; dahin, wo die Jugend und deren Entwicklungsmomente ihren Anfang nehmen. – Das Verlassen der Kindheit wird durch die Darstellung ihrer selbst thematisiert.

5. 1. 2. Textraummarkierungen und Farbenspiel

8. Mai bis 29. Juni¹⁷⁸ – so die zeitlich klar markierten Anfangs- und Endpositionen der Erzählung. Ebenso deutlich findet die Eingrenzung des zentralen Handlungsraumes statt: das Wasserschloss, der Schlosshof mit den Wohnungen beider Familien, dazwischen das Büro des Schlossverwalters. Ein Wassergraben umgibt das Schloss, über diesen führt eine Holzbrücke, der Weg in den Schlosshof ist von Kastanien gesäumt. – Wiederholt wird diese Szenerie vor Augen geführt und sukzessiv erweitert, neue Blickwinkel kommen im Textverlauf hinzu. Neben der Benennung kleiner, zum Teil in Schritten messbarer Raumeinheiten¹⁷⁹ arbeitet Jutta Richter mit starken, gestimmten Räumen; atmosphärische Räume, die von der subjektiven Empfindung der Rezipientinnen und Rezipienten abhängig sind.

Am 8. Mai platzten die Rapsknospen. Morgens, als wir zur Schule gingen, war noch alles wie immer gewesen: Ein kleiner Nebel überm Wassergraben, der Fischreiherr auf seinem Jagdbaum, die Rotbuche blutrot in der frühen Sonne und drum herum mattgrün das Rapsfeld.¹⁸⁰

Inmitten des idyllisch dargestellten, gestimmten Raumes, findet eine Bewegung statt – der morgendliche Gang zu Schule. Mit dieser Bewegung der Hauptfiguren greift der Aktionsraum auf den gestimmten Raum über; die Bewegungen der Figuren finden in den beiden, nun übereinander gelegten Raumebenen statt.¹⁸¹ „Als wir an diesem Mittag aus der Schule kamen, waren die Rapsknospen aufgeplatzt. Schon von weitem sahen wir das Feld leuchten. Für uns waren das die schönsten Farben der Welt: das Rapsgelb, das

¹⁷⁷ Eva Erdmann: Kind. In: Günter Butzer (Hg.)/Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart: Metzler 2008. S. 180 – 181, 180.

¹⁷⁸ Vgl.: Jutta Richter: Hechtsommer. S. 23, 92.

¹⁷⁹ Vgl.: Ebda. S. 21, 45.

¹⁸⁰ Ebda. S. 23.

¹⁸¹ Vgl.: Brigitte Haupt: Zur Analyse des Raums. S. 70 – 71.

Blutbuchenrot und darüber das tiefe Blau des Himmels.“¹⁸² Anhand der beiden soeben zitierten Textbeispiele kann darüber hinaus die Raumbetontheit der gesamten Erzählung gezeigt werden: zeitliches Voranschreiten wird immer topografisch sichtbar. Im Erblühen der Rapspflanzen wird nicht nur die Abfolge eines Schultages markiert, sondern der Beginn des zeitlichen Gesamtverlaufs des Textes dargestellt. Ergänzt durch die Blüten der Pfingstrosen sowie der Kastanien¹⁸³ symbolisiert das frische Gelb der Rapsblüten den Frühling. Mit den Jahreszeiten entwickelt sich die Geschichte. „Während das Rapsfeld verblühte, wuchs der Sommer und meine rothaarige Mutter stand rauchend am Herd und kochte Erdbeermarmelade.“¹⁸⁴ Durch die Wiederholung der Farbsymboliken – Gelb und Rot dominieren als farbliche Grundtöne den gesamten Text – kann eine direkt angesprochene Markierung zeitlicher Verläufe mehr und mehr zurückgenommen werden. „Vor unserem Küchenfenster wuchsen die Sonnenblumen.“¹⁸⁵ – Mitunter reichen einzelne Sätze, um darauf hinzuweisen, dass wiederum Zeit vergangen ist und neue Ereignisse eintreten werden.

Parallel zu ihrer Zeit und Raum markierenden Funktion steht der Wandel der Jahreszeiten für die Wende und den Schicksalsschlag im Leben der Figuren. Mit Hilfe der Naturdarstellungen kommt es im Text zu Farbwechseln. Diese stehen analog zur immer weiter voranschreitenden Krebserkrankung Giselas; welche, indem sie ihre Tage zurückgezogen im Krankenbett verbringen muss, immer mehr von der Bildfläche – dem Leben und Spielen der Kinder im Schlosshof und rund um den Wassergraben – entrückt.

Sie war einfach dabei zu verschwinden. So wie das Rapsgelb verschwunden war und das Klatschmohnrot. So wie die kleinen weißen Kamilleblüten verschwinden würden und danach der Sommerflieger. Nie blieben die Dinge so, wie wir sie schön fanden. Sogar das Wasser hatte seine Farbe verändert.¹⁸⁶

Gegen Ende des Textes, als der Tod Giselas in unausweichliche Nähe gerückt ist, finden beide Aspekte, die zeitliche Markierung im Raum sowie der Farbwechsel in der Jahreszeitensymbolik, in einem kurzen Satz zusammen: „Und dann eines Morgens liegen die Kastanien braun und glänzend unter den Bäumen, und dann wird es Winter, einfach

¹⁸² Jutta Richter: Hechtsommer. S. 27.

¹⁸³ Vgl.: Ebda. S. 7.

¹⁸⁴ Ebda. S. 61.

¹⁸⁵ Ebda. S. 77.

¹⁸⁶ Ebda. S. 78.

so.“¹⁸⁷ Gedämpfte Farbkraft und Kälte ersetzen die strahlend-kräftigen Farben des Sommers. Wieder steht der Winter vor der Tür – ein Winter wie alle anderen, jedoch der erste Winter ohne Gisela.

In Bezug auf die räumlichen Darstellungsweisen des Textes muss ein weiteres Augenmerk auf die, den Schlosshof und seine Umgebung belebenden, Tiere gerichtet werden. Sie sind Requisiten der Text-Bühne, beseelen das Szenario und stehen in ihrer Lebendigkeit als starker Gegenpol zur Grundthematik des Textes. „Über uns flatterte krächzend ein Dohlenschwarm und zwei Blesshühner trieben mit ruckenden Kopfbewegungen unter der Brücke durch.“¹⁸⁸ Auffällig erscheint dabei die Konzentration auf Vögel jeglicher Art: ihre ständige und trotzdem kurzfristige Existenz belebt im Vorbeifliegen den Textraum optisch sowie akustisch. In Nebensätzen stets beiläufig erwähnt, bevölkern sie die eigentlichen Handlungsstränge.¹⁸⁹

Die hohe Kompetenz der Ich-Erzählerin in der Kenntnis der sie umgebenden Flora und Fauna hebt sich dabei auffallend hervor. Anna ist so sehr Kind ihrer ländlichen Umgebung, dass sie jede Bewegung und jedes noch so kleine Geräusch um sich zu deuten weiß. „Irgendwo neben der Hecke hustete ein Igel. [...] Daniel blies in die Hände und machte den Eulenruf nach. Es klang täuschend echt. [...] Eine Ente barkte im Traum und weit weg im Wald hatte die Eule Daniels Ruf [...] gehört und antwortete.“¹⁹⁰ Richters Figuren sind Naturkinder im Naturraum, sie erleben ihre Umgebung bewusst und wissen diese bis ins Detail zu benennen und deuten. Eine in literarischen Texten oftmals nur in Wohnräumen anzutreffende Vertrautheit wird hier nach außen verlagert. Anna und die Jungen werden zu personifizierten Bestandteilen jenes in den Außenraum hinein erweiterten, geschützten Raumes.

Der Kletterbaum im Schlosshof fungiert als ein solcher, nach außen verlegter Innenraum. Seine Äste dienen als kindlicher Rückzugsort, der Geborgenheit spendet und Raum zum Nachdenken ermöglicht. Diese Neudefinition der Nestwärme spricht auch Otto F.

¹⁸⁷ Ebda. S. 103 – 104.

¹⁸⁸ Ebda. S. 8 – 9.

¹⁸⁹ Im Gegensatz zu den, den Handlungsraum charakterisierenden, jedoch keine nähere Funktion ausübenden Vögel, Insekten und anderen Tieren, arbeitet Jutta Richter leitmotivisch mit dem Hecht sowie dessen Artgenossen, den Rotfedern. Der titelgebende Hecht verlangt den drei Kindern oftmals deren ganze Aufmerksamkeit ab. Für den älteren der beiden Brüder wird die Jagd nach dem Hecht zur höchsten Priorität: er glaubt an den „Hechtgott“ und daran, dass seine Mutter wieder gesund wird, wenn er den Hecht fängt.

¹⁹⁰ Jutta Richter: Hechtsommer. S. 50 – 51.

Bollnow an: wenn die Geborgenheit des Innenraumes brüchig wird, werden Außenräume umfunktioniert. Bollnow betont die Erweiterung des Hauses, indem neue Innenräume gefunden werden.¹⁹¹ Nach Gaston Bachelard wird der Baum zum Nest, zur in sich geschlossenen Herberge.¹⁹² Diese Art der Geborgenheit erlangt große Bedeutung für die schwierige Situation der Kinder. Die vertrauten Zimmer der Innenräume werden ihnen durch die lebensbedrohliche Erkrankung der Mutter unbehaglich: „Ich wollte nicht in dieses stille Haus mit den immer heruntergelassenen Jalousien.“¹⁹³ Die Konsequenz daraus ist die überwiegende Konzentration auf im Außenraum angesiedelte Handlungsstränge.¹⁹⁴

Darüber hinaus verschafft der Blick von der Baumkrone herab Überblick auf die Geschehnisse am Boden. „Vom Kletterbaum aus konnte ich den Hof überblicken.“¹⁹⁵ Die Welt der Erwachsenen wird von oben betrachtet etwas durchsichtiger, verständlicher. Dadurch entsteht die Möglichkeit, die eigene Existenz besser zu verstehen und zu reflektieren.¹⁹⁶ Der Baum wird so auch in „*Hechtsommer*“ zum in den Außenraum verlagerten Innenraum sowie zum Reflexionsmoment und Rückzugsort, der Raum schafft für die kindliche Gedankenwelt.¹⁹⁷

¹⁹¹ Vgl.: Otto F. Bollnow: *Mensch und Raum*. S. 130 – 131.

¹⁹² Vgl.: Gaston Bachelard: *Poetik des Raumes*. S. 110.

¹⁹³ Jutta Richter: *Hechtsommer*. S. 67.

¹⁹⁴ Ein weiteres Moment dieser Verlagerung der Innenräume nach außen findet sich gegen Ende des Textes: Gegenüber Giselas Krankenbett wird ein Spiegel angebracht, sodass die Kranke ihren Kindern im Hof beim Spielen zusehen kann und selbst – obwohl dem Innenraum unausweichlich verhaftet – weiterhin Teil der Welt vor ihrer Türe bleibt.

Siehe dazu: Jutta Richter: *Hechtsommer*. S. 101 – 102.

¹⁹⁵ Ebda. S. 35.

¹⁹⁶ Vgl.: Ebda. S. 22 – 23, 35 – 36, 68, 72 – 74.

Eine, mit der Blickrichtung der Kinder vom Baume aus, vergleichbare Szene findet sich in Wolf Erlbruchs „*Ente, Tod und Tulpe*“. Gemeinsam mit dem Tod besteigt auch die Ente, die Protagonistin dieses Bilderbuches, einen Baum, um aus dessen Krone hinab- und zurückzuschauen, auf den Teich und damit auf ihr Leben.

Vgl.: Wolf Erlbruch: *Ente, Tod und Tulpe*. München: Kunstmann 2007. Ohne Paginierung.

Ein weiteres Kindheits-Reflexionsmoment findet sich bei Jutta Richter im Zusammenhang mit dem Aufsuchen einer Trauerbuche im Schulhof. Daniel und Anna flüchten sich, kurz nachdem sie erstmalig konkret über die tödliche Krankheit gesprochen habe, an diesen geheimen Rückzugsort ihrer ersten Schuljahre – einem Ort, der sie in eine Zeit zurückversetzt, in der ihre Kindheit noch unbekümmert-idyllisch war.

Vgl.: Jutta Richter: *Hechtsommer*. S. 88 – 90.

¹⁹⁷ Siehe: Andrea Kromoser: *Auf Bäumen kommt man auf seltsame Gedanken. Der Baum als Handlungsort in der Kinder- und Jugendliteratur*. Wien: STUBE 2010 (Heidi Lexe (Hg.)/Kathrin Wexberg (Hg.): STUBE-Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur, Reihe fokus).

5. 1. 3. Am Ende des Sommers wartet der Tod

Das Ende der Kindheit ist mit dem Verfall gekennzeichnet – zum Abschluss des Sommers wartet der Tod. Die sich mit dem Herbst anbahnende Vergänglichkeit der Natur geht mit dem Ende der Kindheit Annas und der beiden Brüder einher. Das Ende des Sommers – der letzte Sommer der Kindheit. Dieser „Sommer ist ein besonderer, ein Fest der Wärme, des Lichts und aller Sinne. [...] Und das Spiel der Kinder ist ein besonderes, ein langer Kampf, eine immer ernstere Jagd, die mit dem Tod endet“.¹⁹⁸

Durch die Erkrankung bzw. den Tod der Mutter findet im Text ein Bruch mit der Kindheitsidylle statt. Das Unglück in all seinen Facetten betritt endgültig den Schlosshof. Den ganzen Sommer hindurch war die Nähe des Todes präsent. Auch in den Spielen der Kinder hatte sich das Sterben eingeschlichen. „Daniel zeigte mir, wo ich drücken musste, um die Zeit zu stoppen, dann warf er die Senke ins Wasser und zog sie hoch. Es war ein blödes Spiel, denn kaum eine der Rotfedern überlebte den Wettstreit.“¹⁹⁹ Jutta Richter arbeitet die Todesthematik auf metaphorischer Ebene sehr konsequent heraus. Dies unterstreichen die ersten beiden Sätze der Erzählung: „Es war so ein Sommer, der nicht aufhört. Und dass er unser letzter werden würde, hätte damals keiner geglaubt.“²⁰⁰ In den retrospektiv geschilderten Erinnerungen der Ich-Erzählerin spiegelt sich die beständige Präsenz der tödlichen Realität. „Ganz allmählich legt sich das unheimliche Wort ‚Krebs‘ wie ein Schatten über den sommerlichen Alltag. Auf einmal gibt es keine Sicherheiten mehr. Aus Hoffnung wird Angst. Aus Angst zunehmende Gewissheit.“²⁰¹ Anna übernimmt mit dem Wissen um die letale Krankheit der Mutter ihrer Spielgefährten Erwachsenenverantwortung. Ein oftmals von Kindern ferngehaltenes Thema wird in ihren Verantwortungsbereich projiziert; auf dem Mädchen liegt eine Last, vor der sie sich gerne zurück in den geschützten Raum der Kindheit flüchten würde. „Ich war doch nur ein Kind und alles, was ich tun konnte, war Daniel fest zu halten.“²⁰² Ohne bewusst selbst darüber zu bestimmen, befindet sich Anna, beschleunigt durch diese traurige Wendung ihres Lebens, inmitten einer Erwachsenenposition wieder. Das durch den Tod markierte Ereignis wird für sie zum – zu diesem Zeitpunkt noch nicht sichtbaren bzw. spürbaren – Initiationsmoment. Nichts kann, nach dem Tod Giselas, mehr so sein wie davor im

¹⁹⁸ Ulrich Greiner: Rezension zu „*Hechtsommer*“. In: Die Zeit Online 05. 08. 2004.

<http://www.zeit.de/2004/33/KJ-Richter> [4. Oktober 2010, 11:07].

¹⁹⁹ Jutta Richter: *Hechtsommer*. S. 73.

²⁰⁰ Ebda. S. 7.

²⁰¹ Begründung der Jury des Katholischen Kinder- und Jugendbuchpreises.

<http://www.katholische-kirche.de/346.html> [4. Oktober 2010, 10:56].

²⁰² Jutta Richter: *Hechtsommer*. S. 54.

Zusammenleben der Schlossmensen. Von der Ich-Erzählerin bleibt das Danach unausgesprochen. In ihren Worten ist sie noch fest ihrem kindlichen Glauben an die unveränderliche Idylle verhaftet; zwischen den Zeilen spricht jedoch die erneuerte Identität Annas, ein durch die Ereignisse gereiftes Ich:

Ich ging langsam zum Torbogen. Vor Giselas Haustür parkte das Arztauto. Die Haustür stand offen. [...] Und Peter [Giselas Mann, Vater der Jungen] hatte sich hingekniet und hielt seine Jungen im Arm. Und die drei hatten die Stirn aneinandergelegt und ich sah Peters Rücken und sein Schluchzen.

Und daneben im Staub lag der Hecht.

Ich beugte mich über die Brücke und startete aufs Wasser. Zwei Libellen tanzten vorbei, ein Wasserhuhn gründelte und ein Schwarm kleiner Rotfedern sonnte sich dicht unterm Wasserspiegel.

Es war alles wie immer, es war so, als wäre gar nichts geschehen.²⁰³

Der Text stoppt vor dem eigentlichen Initiationsmoment. Jedoch deutet wiederum die Raumstruktur auf das Verlassen der Kindheit hin. Der Schlosshof, in seiner ummauerten Geschlossenheit und in seiner Funktion als Erweiterung der Häuslichkeit mit dem Garten vergleichbar, erfüllt die Funktion eines Übergangsortes: „Diese Zwischenwelt zwischen Realität des Alltags und Fiktion des Spiels, verbunden mit einem No-Go-Areal im Garten, ermöglicht die innere Transformation.“²⁰⁴ Bei Jutta Richter wird die innere Entwicklung der Protagonistin – trotz aller Andeutungen – offen gelassen. Entlang der für diese Arbeit formulierten These des Dreischrittes von Initiationsritualen gedacht, würde dies bedeuten, dass sich der Text nur zögerlich in die zweite Phase (Zeit der Umwandlung/Marge) hineintastet. Während der vorhergehenden Stufe der Séparation deutliche Szenarien zuordenbar sind, kann hier noch nicht von einer abschließenden Wiedereingliederung in die Gesellschaft gesprochen werden; zu sehr bleibt die Protagonistin einem noch kindlichen Zustand verhaftet. „*Hechtsommer*“ nimmt somit eine spezielle Position im Rahmen der für diese Arbeit getätigten Textauswahl ein: Der hier dargestellte Grenzbereich zwischen Kindheit und Jugend bzw. Pubertät dient der Verdeutlichung der thematischen Vielfalt durch eine breite Altersstufe in Bezug auf die Protagonistinnen und Protagonisten sowie der kinder- und jugendliterarischen Gattungen.

Eine Hinwendung zur Welt außerhalb des Schlosses ist noch nicht in Reichweite, das Leben im Dorf bleibt für Anna den gesamten Text hindurch eine kaum wahrgenommene Randerscheinung. Nur ihre zögerlichen Annäherungsversuche an die Bauernkinder lassen

²⁰³ Ebda. S. 123 – 124.

²⁰⁴ Veronika Freytag: *Zwischen Himmel und Erde*. S. 12.

eine Öffnung hin zu den Menschen außerhalb der Familie für ihre Zukunft erahnen. Vorerst bleibt die Sehnsucht nach der Stagnation in einer (nun nicht mehr vorhandenen) Kindheitsidylle bestehen: „Es gibt ein Vorher und es gibt ein Nachher und es gibt ein Jetzt. [...] Das Jetzt war der Augenblick, in dem ich mir wünschte, wieder ein kleines Kind zu sein.“²⁰⁵

5. 2. Iva Procházková: Die Nackten

Sylva ist eine Grenzgängerin. Die fünfzehnjährige Protagonistin des 2009 für den Deutschen Jugendliteraturpreis nominierten Romans lebt im Grenzgebiet Tschechiens, Deutschlands und Polens. Ebenso wie für ihre Autorin beschränkt sich für sie Heimat nicht auf eine Nation: Iva Procházková, 1953 in Tschechien geboren, emigrierte mit ihrer Familie nach Deutschland und kehrte 1995 nach Prag zurück. Im Schreiben bietet sich für sie die Möglichkeit, die beiden Heimatorte zu verknüpfen. Das Heimweh, die Sehnsucht nach dem zunächst verloren Geglauten, findet sich in ihren Texten wieder.²⁰⁶ In der Praxis des literarischen Schaffens beeinflusst diese Zweigeteiltheit der Autorin die Genese ihrer Texte; Procházková schreibt zwei sich gegenseitig beeinflussende Versionen, eine tschechische und eine deutsche.

„Also, es sind immer zwei Versionen und die zweite Version, die deutsche, sie beeinflusst eigentlich die erste, die tschechische, weil ich zum Beispiel in der deutschen Version etwas anders schreibe. Ich sehe das plötzlich aus einem anderen Winkel. Und wenn ich fertig bin, dann sage ich mir: Aber es wäre gut, das auch in der tschechischen Version zu ändern. Also kein Buch ist identisch in diesen zwei Sprachen.“²⁰⁷

In der Figur Sylvas spiegelt sich diese tschechisch-deutsche Identität wieder. Sie wird in „*Die Nackten*“ zum beweglichen Verbindungsglied zwischen den Nationen und den vier weiteren Protagonisten und Protagonistinnen. Filip, Sylvas Nachbar in der tschechischen Kleinstadt Aussig, bleibt seiner Umgebung als zurückgelassener, unbeweglicher Fixpunkt bis zum Ende verhaftet. Die Entwicklung dieser Figur spielt sich ausschließlich im engeren Umfeld der Stadt ab. Vergleichbar mit dem Bewegungsradius des Tschechen Filip ist der des Berliners Niklas sehr eingeschränkt. Die Geschichte seiner Freundin Evita beginnt zwar außerhalb Berlins, endet jedoch in einer einseitigen Bewegung, die sie

²⁰⁵ Jutta Richter: Hechtsommer. S. 30.

²⁰⁶ Zit. nach: Christian Rühmkorf: Zwischen alter Heimat und neuer Welt. Jugendbuchautorin Iva Procházková erhält Evangelischen Buchpreis 2008. Interview. In: Kultursalon Radio Praha. <http://www.radio.cz/es/articulo/104380> [9. September 2010, 09:43].

²⁰⁷ Ebda.

aus dem Drogenmilieu der Großstadt nicht mehr herausführt. Einzig der Figur Robins, demjenigen, dem Sylva letztendlich am nächsten sein wird, wird das Verlassen Berlins zugestanden.

Ins Zentrum der Textanalyse zu „*Die Nackten*“ wird Robins und Sylvas gemeinsame Reise ins deutsch-polnisch-tschechische Grenzgebiet gerückt. Um die dafür relevanten Textstellen fokussiert betrachten zu können, werden die Ereignisse um die drei weiteren Figuren ausgegrenzt. Damit rückt die Entwicklung der Figur Sylvas, welche gegen Ende des Textes stark mit Robin verknüpft ist, in den Vordergrund. Um diese Reise in ihrer Gesamtheit nachvollziehbar zu analysieren, gilt es jedoch zuvor, die geografischen Marker des Romans, welche realen Orten nachempfunden sind, zu durchleuchten.

5. 2. 1. Schauplätze in Handlungszonen im Handlungsraum

Aussig – Berlin, zweihundertfünfzig Kilometer. Auf diese Entfernung findet das Leben der Familie Rohan, Sylvas Familie, statt: „Dass Mutter in Berlin blieb und Vater zurück nach Tschechien zog, hielt vielleicht ihre Beziehung am Leben. Vielleicht ist eine zweihundertfünfzig Kilometer lange Entfernung zwischen Eheleuten ideal.“²⁰⁸

Die tschechische Kleinstadt Aussig, Wohnort des Vaters, steht im Kontrast zur Metropole Berlin, deren Umfeld für die Mutter von größter Bedeutung ist. Beide, von Beruf Architektin bzw. Architekt, sind (schon auf Grund ihres Arbeitsbereichs) Figuren des Raumes und können sich nicht vorstellen, anderswo als an den von ihnen geliebten Orten zu leben. „So wie sie sich geografisch entfernen, verändern sich auch die Inhalte ihrer beider Leben. Unausweichlich.“²⁰⁹ Die Tochter muss sich in Stadt und Land gleichermaßen zurechtfinden. Sie wird zum „Vermittler zwischen den Elternteilen“²¹⁰; durch Sylva scheint sich die Wegstrecke zwischen deren Wohnorten zu verringern. Für sie gilt es, die weite Entfernung – zwischen den Städten sowie den Eltern – immer wieder zu überwinden, um dadurch Teil dieser weitläufigen Familie bleiben zu können. Als sie gezwungen ist, sich für eine neue Schule zu entscheiden, wählt sie „Sankt Afra in Meißen. Nicht, dass sie wirklich hingewollt hätte, aber Meißen lag auf halbem Weg zwischen Vater und Mutter“²¹¹. Und Meißen liegt an der Elbe. „Die Elbe versöhnt sie mit der Stadt“²¹². In dieser Art des Versöhntseins liegt für Sylva eine essentielle

²⁰⁸ Iva Procházková: *Die Nackten*. S. 14.

²⁰⁹ Ebda. S. 92.

²¹⁰ Ebda. S. 14.

²¹¹ Ebda. S. 24.

²¹² Ebda.

Notwendigkeit: sie liebt es zu Schwimmen, braucht das Wasser, um sich in ihm zu bewegen, sich zu spüren, um mit dem Element und ihrer selbst vereint zu sein.

Sie schwamm Dutzende von Kilometern. Mit der Strömung, gegen sie und quer durch sie durch. Meistens in der Elbe, aber mit der Zeit testete sie auch die Eger, die Moldau, die Spree, die Neiße, die Oder und andere Flüsse. Sie ging überall dort ins Wasser, wo sie Gelegenheit dazu hatte. Das Schwimmen wurde zu einem absoluten Muss für sie.²¹³

Mit der Elbe bewegt sich Slyva, die zuletzt das Gymnasium in Aussig besuchte, fort aus der tschechischen Provinz. Meißen liegt, von Aussig aus gesehen, knapp über 100 Kilometer flussabwärts; dorthin nimmt Sylva die Strömung mit.

Wo Leben Bewegung ist, erscheint Leben als Weg, als Fluss, und impliziert damit gleich beide Möglichkeiten: der Weg als Sinnbild für ein selbst initiiertes Gehen, ein bewusstes Schritt-für-Schritt, der Fluss als Ausdruck einer Bewegung-aus-sich-heraus.²¹⁴

Beide Möglichkeiten, die Christine Knödler hier anspricht, vereinen sich in Sylvas Geschichte. Der Fluss als Weg hin zum neuen Lebensabschnitt und als verinnerlichtes Merkmal des ständigen „In-Bewegung-Seins“ der Figur. Doch bevor Sylva bereit ist, einen Neubeginn im Internat von Sankt Afra²¹⁵ zu wagen, wird sie ihre Wegstrecke nach Berlin – weg von der Elbe – an die Spree führen, („Die Spree [...]. Was ist das für ein Fluss? Was haben sie mit ihm gemacht? Die Stadt quetscht, würgt und tritt ihn.“²¹⁶) um von dort aus, nun gestärkt durch zwei Begleiter, ihre Reise zurück zur Natur antreten zu können.

Dabei bewegt sie sich stets im real-geografischen Raum. Viele der gegangenen Schritte der Figur könnten im Straßenatlas sowie im Berlin-Stadtplan mitverfolgt werden. Sylvas Entwicklungsschritte, ihre Loslösung von der von den Eltern aufgezwungenen Familienform, sind nachvollziehbare Wegstrecken. Für Peter Freese sind Reisen dieser Art „immer wieder eine Bewegung aus der Kindheit in das Erwachsensein“²¹⁷. Die Bewegung im Raum – welche in Sylvas Fall automatisch zu Grenzüberschreitungen führt

²¹³ Ebda. S. 22.

²¹⁴ Christine Knödler: Von Anfang bis Ende. Was den Menschen bewegt. In: 1000 und 1 Buch 3/2009. S. 15.

²¹⁵ Sankt Afra ist ein Gymnasium für Hochbegabtenförderung in Meißen. – Ein Aspekt, den der Text nur indirekt, im Hinblick auf Sylvas sehr gute Schulleistungen anspricht.

Siehe: Sankt Afra. Schule für Hochbegabtenförderung in Meißen.

<http://www.sankt-afra.de/hochbegabtenfoerderung.html> [29. Oktober 2010, 13:01].

²¹⁶ Iva Procházková: Die Nackten. S. 8.

²¹⁷ Peter Freese: Die Initiationsreise. S. 87.

– avanciert zum Initiationsmoment. So „erweist sich die geographische als Zeichen und Ausdruck einer innermenschlichen Veränderung“²¹⁸.

Um den Protagonistinnen und Protagonisten des Textes näherkommen zu können, müssen Karten studiert und Entfernungen gemessen werden. Barbara Piatti verknüpft diesen spezifischen Lektüreprozess eng mit Analyseansätzen im Rahmen der Literaturgeographie. Zur Unterstützung des Interpretationsvorganges schlägt sie vor, Schauplätze, Handlungszonen und Figurenwege zu kartieren.²¹⁹ In Anlehnung an die von Piatti verwendeten Begrifflichkeiten²²⁰, kann die Karte des Romans „*Die Nackten*“ wie folgt dargestellt werden: siehe dazu Abb. 1: Iva Procházková „*Die Nackten*“ (Textraum) sowie Abb. 2: Iva Procházková „*Die Nackten*“ (Handlungszonen)²²¹.

Um die Bewegung der Protagonistin durch den Handlungsraum zu zeigen, werden die einzelnen Handlungszonen mit Pfeilen verbunden, welche die Figurenwege aufzeigen. Dadurch kann ein Überblick über die Bewegungen zwischen den einzelnen Handlungszonen geschaffen werden. Siehe dazu Abb. 3: Iva Procházková „*Die Nackten*“ (Figurenweg der Protagonistin).

Sylva kehrt während der erzählten Zeit des Textes kein einziges Mal in eine der Handlungszonen zurück; ihre Bewegungen sind stets vorwärts gerichtet. Der oben erwähnte Schulbesuch und das damit beschriebene Folgen der Elbe nach Meißen liegt in der Zukunft der Geschichte und wird nicht auserzählt. Nur die Entscheidung, nach Meißen zu gehen, ist getroffen.²²² Das bloße Erzählen über die Stadt an der Elbe macht sie zum beispielhaften Topographischen Marker. In diese Richtung wird die Entwicklung der reisenden Protagonistin zwar letztendlich gehen, vorerst verlässt sie jedoch die erste Handlungszone rund um Aussig in Richtung Berlin (Handlungszone 2). Während in Handlungszone 1 fast ausschließlich Naturorten zuordenbare Schauplätze zu finden sind,

²¹⁸ Ebda. S. 87.

²¹⁹ Vgl.: Barbara Piatti: *Die Geographie der Literatur*. S. 17, 189.

²²⁰ Innerhalb des Handlungsraumes eines Textes zeichnen sich Handlungszonen ab, welche in der Textstruktur nicht vorgegeben sind und wiederum (mehrere) Schauplätze enthalten. Die Interpretationsleistung des Kartierens eines Textes liegt u. a. im Zusammenfassen von Schauplätzen zu einer Handlungszone. Der Schauplatz gilt als die kleinste Einheit des Handlungsraumes bzw. der Handlungszone. Nicht den Status eines Schauplatzes bzw. einer Handlungszone nehmen so genannte Topographische Marker ein. Diese meinen einen Raum, der ausschließlich erwähnt wird, ohne dass sich dort Figuren aufhalten.

Vgl.: Barbara Piatti: *Die Geographie der Literatur*. S. 128 – 129, 361 – 362.

²²¹ Alle Abbildungen sind im Bildanhang ersichtlich.

²²² Vgl.: Iva Procházková: *Die Nackten*. S. 10, 24 – 25, 89.

erwarten Sylva in Berlin vorerst städtisch-kleinteilige Schauplätze wie die Wohnung ihrer Mutter²²³. Schnell jedoch macht sich das Naturkind Sylva die Stadt zu Eigen. „Sie setzt sich auf das niedrige Geländer, streift die Sandalen ab und rammt die wunden Füße ins Gras. Es ist verwelkt und staubig [...]. Was soll's, es ist Gras, und Sylva spürt die kühle Erde darunter.“²²⁴ – Kinderspielplätze, Grünflächen und Stadtranderholungsgebiete²²⁵ werden zu den zentralen Ereignisträgern der in Berlin angesiedelten Handlungsstränge. Die von Berlin aus stattfindende Bewegung mit dem Ziel des Grenzgebiets bei Zittau²²⁶ (Handlungszone 3) könnte auch als rückwärts ausgerichtet gelesen werden. Ist sie sowohl eine Rückkehr in die Natur als auch in die weitere Umgebung ihrer tschechischen Heimatstadt. In jedem Fall überschreitet Sylva mit dieser Reise zum zweiten Mal eine Staatsgrenze; diesmal jene zwischen Deutschland und Polen. Die Überwindung dieser Grenze ist gleichzusetzen mit der Überwindung innerer Grenzen. Die dritte Handlungszone wird zum neuen Möglichkeitsraum, zum Startpunkt neuer Entwicklungen sowie zum Ort, an dem Sylva einen Teil ihrer Wildheit zurücklassen kann. Eine metaphorische Bedeutungsebene des Grenzgebiets hebt auch die Autorin selbst heraus: In „*Die Nackten*“ sind alle Protagonistinnen und Protagonisten

irgendwie grenzenlos. Nicht nur, dass sie zum Beispiel an der Grenze leben, wie diese Sylva in Nord-Westböhmen. Aber sie versuchen auch die Grenzen in sich und zwischen sich wegzureißen. Und das ist natürlich gerade der Zustand an der Schwelle zwischen der Jugend und dem Erwachsensein.²²⁷

5. 2. 2. Ein Kojote als Begleiter

Doch nun noch einmal zurück an den Anfang, ins tschechische Aussig: Bevor Sylvas Reise zur Mutter nach Berlin ins Zentrum des Textes rückt, lohnt es sich vor allem, die räumlichen Markierungen in der Heimatstadt des Vaters genauer zu betrachten.

Am Flussufer der Elbe steht ein Haus, Sylva „nennt es immer noch ‚Haus‘, auch wenn ‚Ruine‘ treffender wäre.“²²⁸ Dieses verfallene Gebäude ist wiederholt Ziel ihrer Unternehmungen: Die Elbe bringt Sylva dorthin, schwimmend steuert sie ihrem Ziel zu –

²²³ Siehe beispielsweise: Iva Procházková: *Die Nackten*. S. 53, 87, 122.

²²⁴ Vgl.: Ebda. S. 125.

²²⁵ Vgl.: Ebda. S. 56, 70, 87 – 88, 124 – 128.

²²⁶ Vgl.: Ebda. S. 213.

²²⁷ Literaturfilm: Interview mit Iva Procházková. Minute 02:40 – 03:03.

http://www.literaturfilm.de/filmformate/iva_prochazkova.php [14. September 2010, 14:38].

²²⁸ Iva Procházková: *Die Nackten*. S. 12.

dem Haus ihrer Vorfahren, welches ihr Vater nach wiederholten Überschwemmungen²²⁹ letztendlich evakuieren musste. Für Sylva fungiert die Ruine als Rückzugsort; dort kann sie mit sich und ihrer Vergangenheit alleine sein. „Das Haus starrt mit leeren Fenstern in die Dunkelheit, die Dachrinne hängt an der letzten Schraube, im Gemäuer hat Schellkraut seine Wurzeln geschlagen.“²³⁰ Im dorthin Zurückkehren liegt für sie ein, mit ihrer Familientradition versöhnender, heilender Prozess. Dessen Funktionsweise kann mit Blick auf die detaillierte Ausstattung des Innenraumes der Ruine unterstrichen werden: das Schellkraut gilt als früher häufig eingesetzte Heilpflanze²³¹. Die Ruine markiert einen Ort der Vergänglichkeit sowie des Triumphes der Natur über die Zivilisation. „Die Natur hat schon vom Haus Besitz ergriffen. Vier Generationen Rohans – wo sind sie? Was haben sie hinterlassen?“²³² – Ein Reflexionsmoment, der Sylva mit der eigenen Geschichte verbindet und der in Verbindung mit der allmählichen Loslösung von den Eltern Bedeutung erlangt. Sie, die selbst ganz der Natur und dem Fluss zugehörig erscheint, sucht diesen Ort des Verfalls auf. Die Natur holt sich den ehemaligen Wohnort der Familie zurück – für Sylva, die in jeder Hinsicht auf der Seite des Flusses agiert, ein natürlicher Aufarbeitungsprozess.²³³

Wenig überraschend erscheinen dabei die oben bereits erwähnten Räume von „Naturresten“ in Berlin, an denen die Handlungsstränge rund um Sylva ihren Fortgang finden.

Leer liegt die Straße vor ihr, die Sonne lehnt sich unbarmherzig gegen die Häuserfront, die meisten Fenster haben heruntergezogene Jalousien. Das verwilderte Plätzchen auf der gegenüberliegenden Seite ist mit Kletten und Brennesseln zugewachsen, um die Spiersträucher und verkrüppelten Akazien liegt Müll verstreut.²³⁴

Dort, am Gelände des Flughafens Tempelhof, lässt Iva Procházková ihre Protagonistin auf ein Stück pure Wildnis inmitten dieses beispielhaften Nicht-Ortes²³⁵ treffen. – Ein

²²⁹ Laut Barbara Piatti gelten Naturkatastrophen wie Überschwemmungen als typische Beispiele dafür, dass der Raum die buchstäbliche Fähigkeit erlangen kann, in die Handlung einzugreifen.

Vgl.: Barbara Piatti: Die Geographie der Literatur. S. 233.

²³⁰ Iva Procházková: Die Nackten. S. 15.

²³¹ Vgl.: Ute Zimmer/Alfred Handel: BLV Tier- und Pflanzenführer für unterwegs. 4. Aufl. München: BLV 1990. S. 114.

²³² Iva Procházková: Die Nackten. S. 15.

²³³ Für sämtliche topografischen Angaben zur Handlungszone Eins vgl.: Iva Procházková: Die Nackten S. 5 – 33.

²³⁴ Ebda. S. 124 – 125.

²³⁵ Im jugendliterarischen Kontext scheint ein weiteres Merkmal so genannter Nicht-Orte ihre häufige Verbindung zum Drogenmilieu zu sein. In einem Dialog rund um die in dieser Arbeit nicht weiter

verletztes Tier sucht Sylvas Nähe. Ihr erscheint er zunächst als harmloser, verwilderter Hund. Nach und nach wird sie jedoch erkennen, dass dieser, und das nicht nur auf Grund seines knurrenden Gesangs und seines buntscheckigen Fells, eindeutig als Kojote zu identifizieren ist. Die Stadt stellt ihr an diesem transitorischen Nicht-Ort einen wilden Gefährten zur Seite, der ebenso wie sie selbst, seiner natürlichen Umgebung beraubt, keine Ruhe inmitten der Zivilisation findet.²³⁶

Sylva sorgt für das Tier, erkämpft sich buchstäblich dessen Existenzberechtigung inmitten der Großstadt, allen erwachsenen Einwänden zum Trotz. Als letztendlich das Tierschutzkommando der Polizei ausrückt, um „ihren“ Kojoten „sicher zu stellen“, plant Sylva die Flucht in die Vegetation.²³⁷ Irgendetwas an diesem Tier lässt ihre Vernunft schwinden; der Kojote wird für Sylva immer bedeutsamer, sie muss ein Stück des Weges mit ihm gehen:

Was sie beschäftigte, war die Verbindung, die sie zwischen sich und dem Hund spürte. [...] Ein Teil seines Wesens ging auf sie über, beherrschte sie unterschwellig und lenkte ihre Schritte. Am deutlichsten äußerte sich das, indem er sie seinen Schmerz an ihrem eigenen Körper spüren ließ. [...] Der Schmerz weckte Anteilnahme in Sylva, und er legte sein Schicksal in ihre Hände.²³⁸

In der Identifikation mit dem Tier liegt die gemeinsame Sehnsucht, der dicht zivilisierten Welt Mitteleuropas zu entfliehen. Der Kojote²³⁹, den Weiten der Prärie entstammend, schürt in Sylva dieses Verlangen. Sylva hatte „in ihrem Atlas die von der Zivilisation am wenigsten heimgesuchten Gebiete – die für einen Höhlenmenschen geeigneten – markiert.“²⁴⁰

besprochenen Figur der Evita deutet deren Dealer, der die Gegend um den Flughafen offensichtlich gut kennt, die Szene voraus: „Der Typ, der über mir wohnt, hält Wölfe oder Schakale oder so was. [...] Ich glaube, ein paar sind ihm sogar abgehauen. [...] Den einen habe ich gestern im Gebüsch hinter dem Flughafen gesehen. Er hat sich dort ein Plätzchen eingerichtet.“

Iva Procházková: Die Nackten. S. 74.

Siehe dazu außerdem: Nicole Kalteis: Moderner und postmoderner Adoleszenzroman. S. 125.

²³⁶ Für die Szene rund um den Flughafen Tempelhof vgl.: Iva Procházková: Die Nackten. S. 120 – 128.

²³⁷ Vgl.: Ebda. S. 159 – 190.

²³⁸ Ebda. S. 164.

²³⁹ Für eine nähere Analyse der Figur des Kojoten müssten dessen Gemeinsamkeiten mit den Trickster-Figuren des postmodernen Adoleszenzromans, wie sie Nicole Kalteis konstatiert, erarbeitet werden. Kalteis weist darauf hin, dass Trickster-Figuren auch in Tiergestalt auftreten können. Weitere Motive wie die des ziellosen Wanderers, dessen oder deren ungewöhnliche Herkunft bzw. die Affinität zur Flucht in und vor gefährlichen Situationen, ergeben sich als deutliche Anknüpfungspunkte zu Procházková.

Siehe dazu: Nicole Kalteis: Moderner und postmoderner Adoleszenzroman. S. 120 – 131.

Darüber hinaus muss auf die Tradition des Kojoten in der nordamerikanischen Mythologie hingewiesen werden, in der er u. a. als Schöpfer der Welt auftritt.

Siehe: Übersetzungslexikon Worldlingo.

[http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/de/Coyote_\(mythology\)#The_creator](http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/de/Coyote_(mythology)#The_creator) [29. Oktober 2010, 13:03].

²⁴⁰ Iva Procházková: Die Nackten. S. 78.

5. 2. 3. Imaginäre Schnittpunkte

Ein Höhlenmensch, eine Jugendliche, die zwischen Erdboden und Felswänden ihr Zuhause findet, um sich dort zu verstecken, vor der Welt draußen zu flüchten. In ihrem ungebändigten Begleiter findet Sylva jemanden, der diesen fehlenden Rückzugsort ebenso vermisst. Für ihre Flucht aus Berlin brauchen sie und der Kojote jedoch Hilfe. – Robin hat zwar selbst auch noch keinen Führerschein, die dafür nötigen Fahrstunden jedoch bereits absolviert. Vorerst erscheint er Sylva unnahbar: „Komischer Kerl. Undurchschaubar.“²⁴¹ Doch nach und nach erkennt sie in ihm einen Gleichgesinnten, in vielerlei Hinsicht. Wie Sylva muss auch er als Vermittler zwischen seinen Eltern fungieren. Immer mehr reagiert er auf seine Probleme in Schule und Familie mit Rückzug in sich selbst; ein Höhlenmensch wird für Sylva zum Weggefährten.²⁴²

Mit dem Auto von Robins Vater, den Kojoten in einer Golftasche im Kofferraum verpackt, verlassen die beiden Berlin. Ihr Weg führt sie über Dresden in die Gegend von Zittau, an der Grenze zu Tschechien und Polen.

„Weißt du, wie hoch die Bevölkerungsdichte in Deutschland ist? Etwa zweihundertdreißig pro Quadratkilometer.“

„In Polen ist sie nicht so groß.“ [...]

„Was, wenn er nicht nach Polen will?“

„Er kann auch nach Tschechien laufen. Dort in den Bergen hat er die Auswahl.“²⁴³

Dem Kojoten soll ein Weg über die Grenze ermöglicht werden – eine Grenzüberschreitung, die weit mehr ist als die Rettung vor dem deutschen Tierschutzkommando, sondern ein Weg in Richtung individueller Freiheit. In Sylvas Einsatz für den Kojoten spiegelt sich ihre eigene Sehnsucht nach eben dieser Art der persönlichen Selbstbestimmtheit wider:

„Ein Stück vor der Grenze.“

Sylva hält den geöffneten Autoatlas auf dem Schoß, verlässt sich jedoch viel mehr auf ihren Instinkt. Die Straßen, auf denen sie fahren, werden immer enger und verlaufen meist zickzackförmig. Seitdem sie Zittau verlassen haben, sind sie keinem einzigen Auto begegnet. [...] Sie war sich darüber im Klaren, dass sie ab hier eventuell zu Fuß weitergehen müssten, um ihr Ziel zu erreichen.²⁴⁴

²⁴¹ Ebda. S. 93.

²⁴² Vgl.: Ebda. S. 147 – 158.

²⁴³ Ebda. S. 212.

²⁴⁴ Ebda. S. 213, 215.

Mit jedem Kilometer, der sie weiter weg aus der Zivilisation führt, wird Sylva ruhiger, während der Kojote immer heftiger gegen den Reißverschluss der Golftasche drängt. Beide handeln nach ihren Instinkten. Sie verlassen die Landstraße, fahren weiter auf Waldwegen. Je tiefer sie sich in den Wald bewegen, desto weiter treten sie in eine andere Welt ein. Nach Otto F. Bollnow nimmt der Wald eine Sonderstellung ein: er kann gleichzeitig in sich geschlossen sowie offen sein und bewegt sich somit in einer Sphäre „zwischen Innen- und Außenraum“²⁴⁵. Zum Einen symbolisiert er „eine Welt ohne Grenzen“²⁴⁶ – die grenzenlose Freiheit, welche Sylva für sich und den Kojoten erhofft. Und zum Anderen ermöglicht ihnen die Abgeschlossenheit des Waldes einen geschützten Ort, um dort jenes Ritual zu vollziehen, welches, in seiner Form und Ausübung, deutliche Aspekte eines Initiationsmomentes in sich birgt.

Anderthalb Kilometer über den gelben Pfad ... und weiter? Was geschieht, nachdem sie am imaginären Schnittpunkt dreier Staatsgrenzen stehen geblieben sind und die Golftasche geöffnet haben?²⁴⁷

Alles was sonst noch wichtig ist, haben die beiden Jugendlichen, zumindest für diesen Tag, hinter sich gelassen: Schule, Eltern und die Sorge um all die (richtigen) Entscheidungen, die das neue Schuljahr in Kürze mit sich bringen wird. Vor Sylva liegt die Zeit im Internat in Meißen; eine Institution, die sie weiter in ihren Freiheiten einschränken wird und die Ungewissheit, ob sie sich dort wird eingliedern können oder ob der Drang zurückkehren wird, in die Berge anstatt in die Schule zu gehen. Hinter ihr liegt eine Zeit intensiver Auseinandersetzung mit sich selbst – mit ihren Eltern, ihrer Vergangenheit. Der letzte Sommer eines noch kindlich anmutenden Lebensgefühls geht mit ihrer Reise vorbei. Ähnlich dem jungen Kojoten, über den sie sich noch in Berlin im Internet informiert, wird sie sich von ihren Eltern lösen:

Nach etwa 6 Wochen beginnen die Jungen mit der Erkundung ihrer Umgebung außerhalb des Baues. Mit 8 Wochen werden sie entwöhnt und lernen zu jagen. Wenn der Sommer sich dem Ende nähert, lösen sich die Jungen nach und nach von den Eltern und begeben sich auf Reviersuche ...²⁴⁸

Im Hier und Jetzt befindet sie sich im Wald, um dort ein Ritual zu vollziehen. Vordergründig geht es nicht um ihre eigene Freiheit, sondern um die des Kojoten. Jedoch

²⁴⁵ Otto F. Bollnow: Mensch und Raum. S. 218.

²⁴⁶ Gaston Bachelard: Poetik des Raumes. S. 188.

²⁴⁷ Iva Procházková: Die Nackten. S. 216.

²⁴⁸ Ebda. S. 176.

identifiziert sich Sylva ganz mit dem Tier – dessen Freiheit steht für sie zeitgleich mit dem Beginn eines neuen Lebensabschnittes.

Was bedeutet schon irgendeine von Menschen ausdachte Grenze für ein Raubtier? [...] Sylva kann nicht genau erklären, warum. Sie versteht es als ein Ritual, das man bis zum Schluss durchführen muss, sonst stellt sich der Erfolg nicht ein.²⁴⁹

Ein Erfolg versprechendes Ritual in einer dreigeteilten Grenzwelt: ein auf der Textebene sehr karg ausgestatteter Schauplatz umrahmt den eigentlichen Höhepunkt des Textes. Gleich allen Schauplätze der dritten Handlungszone bleiben hier – ganz im Gegensatz zu den davor besprochenen Handlungsräumen – die Konturen verschwommen. Die Blickrichtung richtet sich auf das Wesentliche, die von Sylva als Ritual erlebte Freilassung des Kojoten. Wobei wiederum der eigentliche Akt ausgespart bleibt: „Robin hebt die Tasche, reicht Sylva einen Henkel und macht sich an ihrer Seite auf den Weg in Richtung des gelben Pfeils.“²⁵⁰

Sylva ist angekommen. An dem Punkt in ihrem Leben, den traditionelle Übergangsriten die Zeit der Umwandlung nennen. Von hier aus, ihrer Bewährung im Wald, fernab der Gesellschaft, wird sie ein neues Leben beginnen. Ein Leben das, konform mit der dritten Phase der Agrégation, neue Formen von Anpassungsvermögen von ihr verlangen wird. Die Bewegung ihrer Figur auf der „Karte des Textes“ verläuft somit von Berlin zurück in die Natur des Grenzgebietes. Sylva steht nun an jenem „imaginären Schnittpunkt dreier Staatsgrenzen“²⁵¹, sie bleibt eine Grenzgängerin. Jedoch eine mit neuen Zielen.²⁵²

5. 3. Inge Fasan/Linda Wolfsgruber: Das Meer ist riesengroß

Hier liegt eine „Bild-Text-Störung“²⁵³ vor. Da war nicht zuerst eine Geschichte, zu der im Nachhinein Bilder entstanden. Sondern zuerst existierten nur Bilder über das Wasser und – unabhängig davon – ein Text über die Sehnsucht nach dem Meer. Jens Thiele spricht im Zusammenhang mit der Entstehung des Bilderbuches darüber, dass dieses Werk, wie nur in wenigen Ausnahmefällen üblich, den umgekehrten Weg ging; Text und Bild mussten

²⁴⁹ Ebda. S. 219.

²⁵⁰ Ebda. S. 220.

²⁵¹ Ebda. S. 216.

²⁵² Für die Handlung rund um die Freilassung des Kojoten vgl.: Iva Procházková: Die Nackten. S. 212 – 220, 244 – 264.

²⁵³ Jens Thiele: Vernünftiger Text und launiges Bild? Zum Dialog von Wort und Bild in „Das Meer ist riesengroß“. In: 1000 und 1 Buch 2/2008. S. 38 – 39, 38.

sich – von vornherein gleichrangig – gegenseitig erst entdecken. „Hier wurden also zwei einander fremde ästhetische Stoffe zusammengeführt mit dem Ziel auszuloten, ob sie zueinander finden, ob sie gemeinsam eine neue Aussageebene bilden können.“²⁵⁴

Diesen außergewöhnlichen Entstehungsprozess bestätigt Linda Wolfsgruber. Die 1961 in Südtirol geborene Illustratorin²⁵⁵ erzählt davon, dass sie

schon jede Menge „Wasserbilder“ gemalt hatte. Da gab es eine Serie vom Jörgerbad, dem Schwimmbad im 17. Wiener Gemeindebezirk, und da gab es auch noch Bilder und Zeichnungen vom Wörthersee [...]. Und dann kam Inge Fasan mit ihrem „Meerestext“. Zufall oder nicht, es hat so gut gepasst, dass ich nur noch wenige Bilder für unser Buch machen musste. Ich fand, zu diesem sachlichen Text sollte unbedingt Stimmung dazukommen und so habe ich Inge Fasans Geschichte und meine Welt in Blau getaucht.²⁵⁶

Dabei wird in monochromer Farbgestaltung Seite für Seite deutlich, wie vielfältig einsetzbar die Farbe Blau funktioniert; als fast durchsichtig erscheinende Mischung mit Weiß, beinahe türkis schimmernder Wasseroberfläche oder dunkelblauem Schattenwurf. Linda Wolfsgruber arbeitet mit kolorierten Kaltnadelradierungen. Sie setzt einerseits Akzente zu einzelnen Szenen des Textes und erzählt sowie interpretiert ihn andererseits völlig neu.

Für diese Arbeit wurde sie mit dem Illustrationspreis der Stadt Wien ausgezeichnet. Darüber hinaus erhielt „*Das Meer ist riesengroß*“ den Österreichischen Kinder- und Jugendbuchpreis 2008 in der Kategorie Jugendbuch. – Eine außergewöhnliche Auszeichnung für ein Werk des Genres „Bilderbuch“. Jedoch erscheint die Wahl der Jury, mit genauerem Blick auf die Entwicklung des jugendlichen Protagonisten, mehr als gerechtfertigt – wenn auch unbestreitbar unkonventionell. Der 1967 in Niederösterreich geborenen Autorin Inge Fasan ist die Tragweite dieser Auszeichnung sehr bewusst:

„Ich finde die Entscheidung der Jury auch sehr mutig, weil das Buch [...] kein klassischer Text für Kinder ist und auch in die Kategorie ‚Jugendbuch‘ nicht wirklich passt. ‚*Das Meer ist riesengroß*‘ ist eben auch ein Bilderbuch und die Kategorie ‚Bilderbücher für Jugendliche‘ (und auch für Erwachsene) existiert einfach nicht.“²⁵⁷

²⁵⁴ Ebda. S. 38.

²⁵⁵ Sämtliche biografische Daten zu den beiden Künstlerinnen sowie den Preisen sind der Verlagshomepage der Bibliothek der Provinz entnommen:

<http://www.bibliothekderprovinz.at/> [29. Oktober 2010, 13:08].

²⁵⁶ Linda Wolfsgruber: „Das Buch wird für mich am schönsten, wenn ich mich selbst mit meiner Arbeit überraschen kann“. Linda Wolfsgruber im Gespräch. Interview mit „Digitales Österreich“.

<http://www.digitales.oesterreich.gv.at/site/5092/default.aspx> [28. September 2010, 12:46].

²⁵⁷ Inge Fasan: „...und plötzlich war die Geschichte da“. Inge Fasan im Gespräch. Interview mit „Digitales Österreich“.

<http://www.digitales.oesterreich.gv.at/site/5091/default.aspx> [28. September 2010, 12:55].

Deren vielfach ausgezeichnete deutsche Kollegin Tamara Bach hebt, auf „*Das Meer ist riesengroß*“ Bezug nehmend, die Funktion der Gattung „Bilderbuch“ als Ausdrucksmittel hervor. Dieses Buch „ist kein Bilderbuch, wie man es kennt. [...] Aber darum geht es nicht. Das Bilderbuch wird hier genutzt, um einem Gefühl den passenden Raum und die passende Farbe zu geben.“²⁵⁸

Blau – welche Farbe könnte passender sein, um vom Meer zu erzählen? Für den jugendlichen, namenlosen Ich-Erzähler ist die Sehnsucht nach dem Meer seit seiner Kindheit identifikationsstiftend; seit jenem Tag, an dem Vater nach dem Abendessen verkündete: „Heuer fahren wir ans Meer“²⁵⁹. Jedoch ein Knöchelbruch der Mutter steht dieser Reise im Weg. In den darauf folgenden Sommern häufen sich die Umstände, welche die Familie davon abhalten, ans Meer zu fahren: Im nächsten Sommer darf der Protagonist aufgrund einer Blinddarmentzündung nicht ins Wasser und im Jahr darauf fährt die Familie in die Berge. Plötzlich im Text auftretend, durchschneiden jene unvorhersehbaren Ereignisse jeweils rasant das Textgefüge und bestimmen, durch das Vergehen der Jahre markiert, das Tempo des Textes. In den Ferien nach der dritten Klasse kaufen die Eltern einen Fernseher – nun reicht das Geld nicht mehr für den Strandurlaub. Letztendlich schwindet durch die Scheidung der Eltern die Hoffnung auf eine Reise ans Meer. Erst Jahre später, der Protagonist ist mittlerweile 14 Jahre alt, spricht die Mutter wieder vom Sommer am Meer. Nun scheint die Zeit des familiären Reisens jedoch vorbei: der Ich-Erzähler bleibt daheim, um seiner ersten Liebe Marion nahe sein zu können. Diese Entscheidung für das Mädchen und gegen seinen Lebenswunsch endet, wenig überraschend, in einer großen Enttäuschung. Jetzt vielleicht noch stärker als zuvor wächst im Herzen des Protagonisten die Sehnsucht. Sie entwickelt sich hin zu einem inneren Zwang, einem Begehren nach dem Meer. „Im Jahr darauf [...] wurde die Sehnsucht nach der endlosen blauen Wasserfläche zur Obsession.“²⁶⁰ Diesen Sehnsuchtsort im Herzen vergehen wiederum Jahre, bis das Leben die nächste Chance bereit hält, das Meer zu sehen. Nach dem Schulabschluss beginnt er eine Druckerlehre, erzeugt „Wanderkarten sämtlicher europäischer Gebirgszüge“²⁶¹. Mehr und mehr macht ihn diese Lehre zu einer Figur des Raumes: seine Welt lässt sich nun durch Längen- und

²⁵⁸ Tamara Bach: Tamara Bach über „*Das Meer ist riesengroß*“. In: 1000 und 1 Buch 2/2008. S. 41.

²⁵⁹ Inge Fasan/Linda Wolfsgruber: *Das Meer ist riesengroß*. Ohne Paginierung.

²⁶⁰ Ebda.

²⁶¹ Ebda.

Breitengrade vermessen. Nicht die Qualität und Ergebnisse der gefertigten Drucke, sondern deren bildliche Inhalte scheinen an Bedeutung zuzunehmen. Erst nachdem die Zeit der Berge – weit entfernt vom Ozean – ausgestanden ist, macht ein Schlüsselerlebnis den endgültigen Aufbruch in Richtung Süden möglich.

Im dritten Jahr, es war im März oder April, spannte ich eine nahezu leere Druckplatte in die Maschine. Das Ergebnis war ein türkisfarbenes Viereck, durchzogen von zarten Längen- und Breitengradlinien. Nur einige Kleckse befanden sich auf dem Papierbogen [...]: ein Inselstaat im Westpazifik direkt am Äquator, 728 Quadratkilometer groß.²⁶²

Der nun schon fast 18-jährige nimmt zum ersten Mal Urlaub und besteigt den Nachtzug in Richtung Süden. – Von seiner Ankunft und der so lange ersehnten Erfüllung einer Meeressehnsucht wird in Kapitel 5. 3. 3. im Detail berichtet.

5. 3. 1. Textgedanken und Bildimpressionen

Das Meer ist riesengroß – die Bezugnahme auf den zentralen Raum des Bilderbuches ebenso wie auf dessen unerreichbare, unendlich erscheinende Ausdehnung ist titelgebend. Schon auf den ersten Seiten bildet sich die Größe dieses Raumes zur Kategorie heraus. Eine Kategorie, in der das sechsjährige Kind (noch nicht) zu denken fähig ist. „Ich war sechs Jahre alt und in die Kategorie ‚riesengroß‘ fiel für mich allenfalls der Mammutbaum, den ich von Abbildungen in der Beilage der Mickymaus-Hefte kannte.“²⁶³ Im Hinblick auf die kleinteilige Welt des Kindes sowie dessen große Vorstellungskraft kann die zu dieser Textstelle gesetzte Illustration Wolfgrubers gelesen werden: Die am Fensterbrett situierte Topfpflanze nimmt, gleich einem ausladenden Baum, einen Großteil des Horizontes ein. Hinter dem Fenster liegt das unendlich-weite Meer, so die Assoziation, die Bild und Text gemeinsam auslösen. Die Blickrichtung der Betrachterinnen und Betrachter wird zuerst auf den Topfpflanzen-Baum gelenkt und schweift dann über den Fenstersims hinaus in die Ferne. Das Meer als zentrales Motiv der Erzählung bildet die Schnittfläche zwischen Bild- und Textebene. Jedoch arbeiten diese beiden Komponenten das Meeresmotiv unterschiedlich heraus: Die sich über Jahre hinziehende Sehnsucht nach dem Meer bildet den zentralen Gedanken der Ebene des Textes. Das Meer scheint sehr lange in unerreichbarer Ferne. Auf der Bildebene taucht der Protagonist schon in den ersten Szenen in seine Meereswelt ein.²⁶⁴ In den Bildern ist

²⁶² Ebda.

²⁶³ Ebda.

²⁶⁴ Vgl.: Jens Thiele: Vernünftiger Text und launiges Bild? S. 38.

das Meer schon in ihm, immer da. „Die blauen Bilder [...] tragen gewissermaßen das Sehnsuchtsmotiv der Erzählung, sie bilden die visuelle und emotionale Basis“²⁶⁵. Sehr deutlich drückt sich dieser visuell-emotionale Berührungspunkt durch ein Bild aus, welches den Protagonisten mit an die Ohren gemalten Muscheln zeigt. Siehe dazu Abb. 4: Linda Wolfsgruber/Inge Fasan „*Das Meer ist riesengroß*“.

Seine Mutter hat ihn mitgenommen, auf den Hügel vor der Stadt:

„Und jetzt schließ die Augen. Was hörst du?“ Das Brausen des Verkehrs, das von der nahen Autobahn herüberwehte, vermischte sich in meinen Ohren mit dem Wind [...]. „Es rauscht wie im Radio“, sagte ich. Meine Mutter lächelte und nahm mich an der Hand. „Genau so klingt das Meer.“²⁶⁶

Während der Text einen Vergleich des Meeresrauschens mit dem Brausen der Stadt, der gewohnten Umgebung, anstrebt, erzählt das Bild von einem spielerischen Moment, einer Situation, die dem Protagonisten unbekannt und fern ist. Die an das Ohr gehaltene Muschel, welche Meeresrauschen erahnen lässt, bemüht einen Sehnsuchtsortos und erzählt von innerer Ruhe sowie Vorfreude. Außerdem wird durch dieses Bild verdeutlicht, wie nahe der zu diesem Zeitpunkt noch kindliche Protagonist seinem Ziel im Herzen bereits gekommen ist.²⁶⁷ „Es rauscht wie im Radio“²⁶⁸, ist das, was der Text über seine Wahrnehmung verrät. Das Bild jedoch erzählt vom Rauschen des Meeres, der emotionalen Anziehungskraft seines Sehnsuchtsortes. In dieser Bild-Text-Interdependenz²⁶⁹ wird die künstlerische Qualität des Bilderbuches erneut sichtbar. Durch die symbiotische Wirkung beider Ebenen „werden die blauen Flächen mit ihren Farbspuren und den zeichenhaften Motiven zu Projektionsflächen, auf denen sich die Gedanken der Autorin mit den Bildimpressionen der Malerin treffen.“²⁷⁰

²⁶⁵ Ebda.

²⁶⁶ Inge Fasan/Linda Wolfsgruber: *Das Meer ist riesengroß*. Ohne Paginierung.

²⁶⁷ Gaston Bachelard spricht im Zusammenhang der Muschelsymbolik von der größtmöglichen Ruhe, welche in der Muschelschale zu finden sei.

Vgl.: Gaston Bachelard: *Poetik des Raumes*. S. 134.

²⁶⁸ Inge Fasan/Linda Wolfsgruber: *Das Meer ist riesengroß*. Ohne Paginierung.

²⁶⁹ Der Begriff der Bild-Text-Interdependenz meint das Verhältnis sowie die gegenseitige Bezugnahme des Bildes zum/auf den Text sowie umgekehrt.

Für weitere Analyseansätze zum Bilderbuch siehe:

Jens Thiele: *Das Bilderbuch. Ästhetik. Theorie. Analyse. Didaktik. Rezeption*. 2. erw. Aufl. Bremen: Aschenbeck & Isensee 2003.

²⁷⁰ Jens Thiele: *Vernünftiger Text und launiges Bild?* S. 39.

5. 3. 2. Meeressymbolik

Auch den Hügel unweit ihrer Wohnhausanlage, den Mutter und Sohn besteigen, um eine Vorstellung von der riesengroßen Weite des Meeres zu erlangen, markiert eine blaue Fläche. Von dort oben den Geräuschen der Stadt lauschend, kommen die beiden dem Meeresrauschen, dem Grundton eines symbolträchtigen Raumes, näher. Gaston Bachelard vergleicht das Rauschen des Stadt-Meeres mit dem Rauschen einer leeren Muschel²⁷¹. Die Bedeutung der Muschel am Ohr weitet sich damit vom Sehnsuchtstopos hin zu einer Verbindung der räumlichen Nähe und Ferne: Das heimatliche Rauschen der Stadt verbindet die Figuren, dort oben bewusst auf diese Töne hörend, mit der noch unerreichten Ferne. Im Fernweh erfüllt sich der Klangraum der Heimat. Eine Verknüpfung, die bei Linda Wolfsgruber und Inge Fasan sowohl akustisch als auch optisch markiert wird: Der Blick vom Hügel aus schweift über das Umland der Stadt.

Vor uns lag die steppenartige Ebene mit ihren Ziegelteichen [...]. Die Sonne schien und ich kniff die Augen zusammen, um nicht geblendet zu werden. Als ich sie wieder öffnete, sah ich nichts als flimmernde Luft. „Siehst du irgendwo ein Ende?“, fragte meine Mutter. „Nein“, antwortete ich. „So riesengroß ist das Meer“, meinte sie.²⁷²

Für das Kind ist das, was hinter dem für ihn sichtbaren Horizont liegt, außerhalb der eigenen Vorstellungskraft. Kein Ende in Sicht zu haben, bedeutet für ihn „riesengroß“ – ohne Ende, unendlich. Was in der Kindheit mit dem Fernweh nach dieser Weite beginnt, wird in der Jugend zum Möglichkeitsraum. Auf diesen Doppelcharakter des Horizontes weist Otto F. Bollnow hin: „Im allgemeinen engt der Horizont den Menschen nicht ein [...]. Er ist zwar eine Grenze, aber keine einschränkende Grenze. Er lockt, indem er zurückweicht, geradezu in die Ferne.“²⁷³ Die Reise zum Meer ist ein Ausloten der eigenen Gestaltungsmöglichkeiten, eine neue Selbstbestimmtheit, die mit dem Übergang zum Leben als Erwachsener seinen Anfang nehmen wird.

Lukas Bärwald spricht davon, dass Figuren nach ihrer Reise ans Meer „verändert von der Begegnung mit dem großen Blau zurückkommen“²⁷⁴. Er sieht das Meer als einen Ort der „stets mit einem Ankommen und innerer Wandlung verbunden“²⁷⁵ ist. Die große

²⁷¹ Vgl.: Gaston Bachelard: Poetik des Raumes. S. 53.

²⁷² Inge Fasan/Linda Wolfsgruber: Das Meer ist riesengroß. Ohne Paginierung.

²⁷³ Otto F. Bollnow: Mensch und Raum. S. 75.

²⁷⁴ Lukas Bärwald: Rauschen und Schaukeln. Das Motiv des Meeres im Werk von Heinz Janisch. In: 1000 und 1 Buch 1/2009. S. 30 – 32, 30.

²⁷⁵ Ebda.

symbolische Bedeutung des Meeres als Handlungsraum zeigt auch Gerda Halbmayer auf. Für sie ist das Meer als Initiationsmoment lesbar. Dabei geht sie von der Vorstellung des Meeres als eine Übergangswelt in das Jenseits aus. Jenes dort stattfindende Ende des Lebens kann ebenso als ein Ende der Kindheit interpretiert werden;²⁷⁶ wobei hier auf die Momente der (symbolischen) Todesnähe vieler traditioneller Initiationsriten verwiesen sei.

Das Meer muß für den Menschen immer auch eine Grenze dargestellt haben. In der Geschichte der Menschheit ist jener Zeitraum, in dem das Wissen über die Kugelgestalt der Erde fixiert ist, vergleichsweise kurz.²⁷⁷

So wie für das Kind der Horizont das Ende der real-vorstellbaren Welt begrenzt, markierte der Horizont am „Rande des Meeres“ die überwiegende Zeit der Menschheitsgeschichte das Ende der Welt. Mit jenem Verlassen der für den Protagonisten am Ende seiner Kindheit bzw. Jugendzeit begehbaren Welt beschäftigt sich der nun folgende Abschnitt.

5. 3. 3. Am Ende der begehbaren Welt

Am frühen Nachmittag des folgenden Tages erreichte ich mein Ziel, den Bahnhof eines kleinen Ortes, ungefähr vier Kilometer vom Meer entfernt. [...] Ich wanderte an der Schattenseite der Hauptstraße dorfauswärts. Gleich nach dem Ortsende roch ich die weiche, salzige Luft.²⁷⁸

Mit allen Sinnen nimmt der Protagonist die fremde Umgebung in sich auf. Zielgenau und bewusst lenkt er seine Schritte, um nun endlich das Meer zu sehen. Die Untersuchungen Peter Freeses zur Initiationsreise haben gezeigt, dass oftmals „eine konkrete, geographisch lokalisierbare Reise vorliegt [und] daß die innere Entwicklung sich als eine äußere Bewegung konkretisiert“²⁷⁹. Die Reise des Ich-Erzählers wird zur verinnerlichten Fortbewegung, eine Reise zu sich selbst, um neuen Entwicklungsschritten den Weg zu ebnen.

²⁷⁶ Vgl.: Gerda Halbmayer: Das Meer als die andere Welt. S. 2, 12.

²⁷⁷ Ebda. S. 11.

²⁷⁸ Inge Fasan/Linda Wolfgruber: Das Meer ist riesengroß. Ohne Paginierung.

²⁷⁹ Peter Freese: Die Initiationsreise. S. 156 – 157.

Ich schlug einen leicht ansteigenden Feldweg ein und bemerkte, dass der Boden nicht fest und lehmig war wie zu Hause, sondern aus winzigen, hellen Kristallen bestand, die in den Abdrücken meiner Schuhe ineinander rieselten. „Als wollte sich das Land auflösen“, dachte ich, „als wollte sich das Land auf das Wasser vorbereiten.“²⁸⁰

Die Konsistenz des Bodens ist hier eine andere als daheim in der Stadt, am Stadtrandhügel sowie auf allen anderen davor gegangenen Wegen. Nur das Geräusch des Kindheits-Stadtmeeres ist gleich geblieben, klingt bis hierher in ihm nach. Längst hat der Protagonist die Loslösung vom Elternhaus vollzogen; der Text erzählt von der eigenständigen Entscheidung im Sommer als er 14 war, nicht mit der Mutter ans Meer zu fahren. Die danach bis zur Obsession gesteigerte Sehnsucht vereinnahmt in ihrer Intensität die Träume seiner Jugendzeit. Nachts träumte er „von Sandbänken und Tiefseegräben und der metallenen Farbe des Himmels kurz vor einem hereinbrechenden Orkan“²⁸¹. Die Ziele seiner Jugend und den Wunsch seiner Kindheit mit im Gepäck, sei noch einmal die Mutter zitiert, wie sie damals dem Kind die unvorstellbare Größe des Meeres zu verdeutlichen versuchte: „Das Ende des Meeres sieht man nicht“.²⁸² – Wer es bis ans Meer geschafft hat, dem stehen die Möglichkeiten offen, deren Ende ist nicht in Sicht.

Um einen Entwicklungsprozess darzustellen, erscheint es motivisch bedeutsam, dass dem Kind sowie dem Pubertierenden konsequent verweigert wird, das Meer zu sehen. Indem für den Jugendlichen der Strandurlaub – zumindest für kurze Zeit – in erreichbare Nähe rückt, unterstreicht Inge Fasan die Konsequenz, mit der sie die symbolische Bedeutung des Meeres verfolgt. Nur durch den in diesem Moment vollzogenen Bruch mit der Sehnsuchterfüllung wird der Figur ermöglicht, seinen durch den Text sukzessive gesteigerten Initiationsort zum richtigen Zeitpunkt zu erreichen:

Nach einer Dreiviertelstunde Fußmarsch hörte ich das gleiche Rauschen, das ich als Kind auf dem Hügel am Stadtrand vernommen hatte. Mit geschlossenen Augen, die Vorstellung der flimmernden Weite meines Kindheitsmeeres im Kopf, trat ich die letzten Schritte vor. So stand ich einige Sekunden, dann öffnete ich die Augen. Ich sah einen schmalen grünen und einen breiten blaugrauen Streifen. Wo die beiden zusammenstießen, flimmerten die Farben.

„Das Meer ist riesengroß“, schoss es mir durch den Kopf. Ich hatte es geschafft, ich stand am Ende der begehbaren Welt.²⁸³

²⁸⁰ Inge Fasan/Linda Wolfsgruber: Das Meer ist riesengroß. Ohne Paginierung.

²⁸¹ Ebda.

²⁸² Ebda.

²⁸³ Ebda.

Das Meer in seiner ganzen Größe vor ihm, darf er nun eine noch unbekannte Welt erahnen. – Ein räumlich stark markierter Initiationsritus findet in diesen wenigen Schritten seinen Höhepunkt. Im Blick hinaus über die Grenze der bis dahin bekannten Welt erschließt sich eine neue.²⁸⁴ Die Begegnung mit dem Meer stellt einen Übergangsritus dar, der „das Meer zu einem Motiv der Initiation“²⁸⁵ macht.

Jedoch wird dieser Interpretationsansatz erst durch die Betrachtung des Schlussbildes seiner vollen Bedeutung gerecht. Die Illustration hat hier das letzte Wort; denn erst im Zusammenhang mit der Bildebene erscheint die Lesart als Initiationsgeschichte letztendlich gerechtfertigt. Siehe dazu Abb. 5: Linda Wolfsgruber „*Das Meer ist riesengroß*“. Die Beine von einem hellen, leichten Blau verhüllt, steht eine männliche Figur aufrecht auf unsichtbarem Grund. Als ob das Meer seine natürlichen Grenzen, in Form der Gezeiten, verlassen hat und „bis in den Menschen selbst hineinreicht“²⁸⁶. Dem, was nun folgen wird, sieht die Figur geradewegs entgegen – den Blick nach vorne gerichtet, scheinbar regungslos, in Gedanken versunken. Durch die Verbindung mit den Bildern sieht auch Inge Fasan ihren Text aus einer neuen Perspektive:

Das war nun nicht mehr nur die Erzählung eines Bubens, der sich, sobald er dazu selbst in der Lage ist einen lang gehegten Wunsch erfüllt. Da hantelte sich einer an seiner Sehnsucht nach dem Meer ins Erwachsenenleben und jedes einzelne Gefühl, das er dabei durchlebte, war blau, weil eben von seiner Vorstellung vom Meer durchdrungen.²⁸⁷

Diesem Analyseansatz folgt auch Tamara Bach in ihrer Auseinandersetzung mit dem Werk der Kollegin. Sie zeichnet den Weg des Protagonisten nach und verdeutlicht die dynamische Bewegung, welche sich vom Kind bis hin zum Erwachsenen vollzieht:

Der Weg führt ans Meer, führt durch viele Jahre, aus der Kindheit hinaus, bis ins Erwachsensein. Dinge bleiben auf der Strecke, wenn man eine Sehnsucht hat, die so blau ist, dann geht man irgendwann allein. Sein Weg führt ihn nach Jahren endlich an sein Ziel, in eine Gegend, in der selbst der Boden nicht dem seiner Heimat gleicht. Das Ende der begehren Welt ist nicht der Horizont, das Ende des Meeres erst recht nicht. Der letzte Satz ist nicht das Ende der Geschichte. Zuletzt ist da das Geräusch, blau in blauen Farbstreifen, die sich ineinander verlieren. Dann: ein Mensch, der mit dem Meer und dem Himmel verfließt, der Horizont keine trennende Linie. Und ein Gefühl, das selbst keinen Horizont findet.²⁸⁸

²⁸⁴ Vgl.: Gaston Bachelard: Poetik des Raumes. S. 87.

²⁸⁵ Lukas Bärwald: Rauschen und Schaukeln. S. 30.

²⁸⁶ Ebd. S. 32.

²⁸⁷ Inge Fasan: Die Sehnsucht ist blau. In: 1000 und 1 Buch 2/2008. S. 40.

²⁸⁸ Tamara Bach: Tamara Bach über „*Das Meer ist riesengroß*“. S. 41.

5. 4. Tamara Bach: Jetzt ist hier

„Bowies Hände fest in den Hosentaschen, under arrest, nicht hier, nicht jetzt. [...] Bowie ist wieder mitten im Lied, festgehängt, aufgehängt, konstante Wiederholung.“²⁸⁹ Die Hände in den Hosentaschen, nicht im Hier und Jetzt; Bowie ist momentan auf Stillstand und doch erscheint er, in den wenigen hier zitierten Sätzen, deutlich vor den Augen der Leserinnen und Leser. – Für die 1976 geborene Tamara Bach müssen die Figuren schlichtweg passend sein. Nicht durch das bewusste Einflechten bestimmter Trends bzw. jugendkultureller Codes entstehen ihre Protagonistinnen und Protagonisten, sondern aus Impulsen heraus.²⁹⁰ Die 2002 für ihren Debütroman „*Marsmädchen*“ mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis ausgezeichnete²⁹¹ Autorin, intendiert niemals von vorne herein das Ziel, Texte für Jugendliche zu schreiben. Ein Text entsteht, wie die Figuren, impulsiv. Seine Zielgruppe findet er dann im Nachhinein.²⁹²

Im Zusammenhang mit dem hier behandelten Adoleszenzroman „*Jetzt ist hier*“ sei auf einen Text verwiesen, den Tamara Bach ein Jahr vor Erscheinen ihres Romans im österreichischen Fachmagazin für Kinder- und Jugendliteratur „1000 und 1 Buch“ veröffentlichte. Darin spricht Bach vom Glück, im Jugendalter auf Gleichgesinnte vertrauen zu können. Der in der Wir-Form formulierte Text klingt wie eine Erzählung aus der eigenen Jugendzeit der Autorin. Gewollt oder ungewollt mit eingeschrieben – in Verbindung mit dem bald darauf publizierten Roman gelesen, rückt der jugendliche Habitus der Autorin in den Vordergrund. Bis ins Detail finden sich, wie das folgende Zitat zeigen wird, Parallelen²⁹³ zu „*Jetzt ist hier*“ im Text:

Wir [...] tranken Kaffee, ließen Zigaretten und nicht Weihrauch qualmen. Wir spielten Spiele. Endlose Spiele, Backgammon, Rommé, wir würfelten, wir versuchten Tricks [...]. Wir haben an Wunder geglaubt. Da waren keine Engel, aber trotzdem das Wissen. Wenn der andere einen brauchte, stand man plötzlich vor der Tür, obwohl es keinen Anruf gab.²⁹⁴

Authentizität in Reinform oder bewusste, künstlerische Leser- und Leserinnenlenkung? – In welcher Form auch immer die soeben dargelegten Entsprechungen gelesen werden

²⁸⁹ Tamara Bach: *Jetzt ist hier*. Hamburg: Oetinger 2007. S. 9.

²⁹⁰ Vgl.: Kristina Bernd: Ein Stift, ein Blatt und alles ist möglich. Ein Gespräch mit Tamara Bach über ihr neues Buch „*Jetzt ist hier*“ und das Besondere daran, eine Autorin zu sein. In: *JuLit* 3/2008. S. 27 – 29.

²⁹¹ Vgl.: Deutscher Jugendliteraturpreis:

http://www.djlp.jugendliteratur.org/archiv_datenbanksuche-26.html [14. Oktober 2010, 10:08].

²⁹² Vgl.: Kristina Bernd: Ein Stift, ein Blatt und alles ist möglich. S. 28.

²⁹³ Siehe dazu folgende Textstellen: Tamara Bach: *Jetzt ist hier*. S. 52 – 53, 131 – 132, 241 – 247.

²⁹⁴ Tamara Bach: *Nachgesang*. In: *1000 und 1 Buch* 4/2006. S. 20 – 21, 20.

möchten, die Nähe der bislang vorliegenden Publikationen Tamara Bachs zu gegenwärtigen, jugendlichen bzw. adoleszenten Erfahrungswelten muss in jeder Hinsicht betont werden. Als weiteres Indiz dafür kann auch der alle Texte Bachs vereinende Fokus auf die Musik gesehen werden. „Musik erinnert an Geschichten, die uns nie passiert sind. Ist Auslöser und Assoziation. Ist der Takt, zu dem man diese Geschichte erzählt.“²⁹⁵ Sie ist Antrieb des schriftstellerischen Schreibprozesses, Hintergrundmusik zum Schreiben und Inspirationsquelle.²⁹⁶ „Und dabei geht es weniger darum, was die Jugendlichen im Moment hören oder hören könnten, es geht um die passende Musik zum Text. Und manchmal ist das im Text benannte Stück auch nur das, das gerade lief, als ich die Passage geschrieben habe.“²⁹⁷ Darüber hinaus werden einzelne Lieder gezielt eingesetzt; eine Melodie oder ein „Lyric“ können Texträume mit Bedeutungen erfüllen. „Die beschriebenen oder auch nur benannten Musikstücke spiegeln Stimmungen, Ansichten, Emotionen, sie bestimmen den Rhythmus der Erzählung, nehmen die Leserin mit in den Kosmos des Textes.“²⁹⁸ Und in das Innenleben der Figuren. Den oft durch Sprachlosigkeit²⁹⁹ markierten Figuren Bachs werden Lieder und Liedtexte zum Ausdrucksmittel und kommunikativen Element. „Mit Musik werden die Grenzen zwischen dem Innen und dem Außen markiert, Musik verschafft den Figuren jenen Raum, in dem emotionale Befindlichkeiten sozusagen unbeobachtet und unkontrolliert ausgelebt werden können.“³⁰⁰

Aus den Schullautsprechern schallt ein Lied durch die Gänge: volle Lautstärke, wenig Melodie, viel Bass. „Hood, ‚The lost you‘ [...]. Und es ging nicht mal um das Lied. Nicht um dieses eine.“³⁰¹ Bowie, Mono und Zanker rütteln die Schule am Morgen des ersten Schultages nach den Weihnachtsferien kräftig wach. „Ausnahmestand.“³⁰² Die in Prolog und Epilog geschilderten Handlungsstränge um dieses Ereignis bilden den Rahmen der Erzählungen rund um die drei Protagonisten sowie die Protagonistin des Textes. – Fienchen, Zanker, Mono und Bowie. Tamara Bach verstrickt die Leben der vier

²⁹⁵ Tamara Bach: Vom Hören schreiben. In: 1000 und 1 Buch 3/2006. S. 14 – 15, S. 15.

²⁹⁶ Vgl.: Ebda. S. 14 – 15.

²⁹⁷ Kristina Bernd: Ein Stift, ein Blatt und alles ist möglich. S. 28.

²⁹⁸ Marlene Zöhrer: Things make the world go round. Erzählte Welten. In: 1000 und 1 Buch 2/2008. S. 7 – 9, 9.

²⁹⁹ Vgl.: Heidi Lexe: Zum Leben kommen. Bauformen von Tamara Bachs Jugendroman „Jetzt ist hier“. In: Literatur im Unterricht 2/2008. S. 123 – 134, 124.

³⁰⁰ Ebda. S. 132.

³⁰¹ Tamara Bach: Jetzt ist hier. S. 347.

³⁰² Ebda. S. 348.

befreundeten Jugendlichen miteinander. Dabei wählt sei kein Nacheinander, kein aufzählendes Beschreiben, sondern betont den gesamten Textverlauf hindurch die analog verlaufende Gleichzeitigkeit im Leben der Vier. Dies gelingt durch eine ständig aufeinander beziehende Erzählweise, welche die Figuren in jeglichen Situationen – manchmal sehr direkt, meist jedoch äußerst subtil und fast wie nebenbei – miteinander in Verbindung setzt. Was im schon besprochenen Roman Iva Procházková nur in Ansätzen durchgesetzt werden kann, wird hier zum Programm: Die Häufigkeit und dadurch entstehende Dynamik der verknüpfenden Verweise wird zu einem Charakteristikum des Textes. Um jedoch gezielt mit räumlichen Darstellungsformen arbeiten zu können, muss die Wahl für nur eine genau zu analysierende Figur getätigt werden. Ähnlich wie in der Textanalyse zu „*Die Nackten*“ müssen die Geschichten der anderen Akteurinnen und Akteure weitestgehend außen vor gelassen werden. Ins Zentrum der hier durchgeführten Betrachtungen rückt daher die Figur Bowies, wobei das Hauptaugenmerk auf die ihn umgebenden Räumlichkeiten des Hauses gerichtet wird, welches er gemeinsam mit seinem Vater bewohnt. Gerade in der Darstellungsweise der beiden Figuren in den Zimmern ihres Hauses sowie die aus der, zwischen Vater und Sohn entstehenden, Dynamik und der damit einhergehenden Überwindung dieser Räumlichkeiten, liegen die Kriterien für die Auswahl der Figur Bowies. Durch die Arbeit am Detail kann die eher stille, wortkarge Figur ergründet werden. Seine Bewegungen im bewohnten Innenraum sowie die Ausstattung dieser Räumlichkeiten werden für die Charakterisierung der Figur herangezogen. – Die meist sehr kalten Räume sind oftmals mit Musik gefüllt. Lieder aus dem Radio, von den Platten seines Vaters oder frisch aus dem Internet geladen. „Und vielleicht hätte es auch ein anderes sein können. Es ging nicht mal um das Lied. Nur ums Hiersein. Und Jetztsein. Und nicht allein. Also repeat.“³⁰³

5. 4. 1. Wohnungsbesichtigung

Jetzt ist hier. Der Titel verknüpft eine zeitliche, auf die Gegenwart bezogene Angabe mit einer unbestimmten Lokalisierung – Hier. Den zeitlich kurzen Rahmen, das Jetzt, markiert im Text einerseits der Silvesterabend und andererseits der 9. Januar, der erste Schultag nach den Weihnachtsferien.³⁰⁴ Das Hier, der Handlungsort des Romans, ist die Stadt, in welcher, verteilt auf unterschiedliche Wohngegenden, die vier Jugendlichen wohnen. Jedoch dienen die Stadt bzw. das städtische Leben sehr selten als

³⁰³ Ebda. S. 347.

³⁰⁴ Vgl.: Ebda. S. 11, 337.

Handlungsräume. Ins Zentrum rücken stets die Wohnorte; jene Häuser und Wohnungen, welche die Hauptfiguren mit ihren Familien bewohnen. Heidi Lexe spricht davon, dass die „Familienkonstellation und das Handeln in der, mit der und gegen die Familie das Raumkonzept des Romans bestimmt. Ein Gutteil der Geschichte spielt im Familien-Raum, in den Wohnungen“³⁰⁵. Jene Familienräume stehen im Kontrast zu den Örtlichkeiten des öffentlichen Raumes, welcher, so scheint es, möglichst wenig aufgesucht wird. Zeitlich bedingt durch die Ferien besteht kein zwingender Grund, das Haus in dieser kalten, tristen Jahreszeit zu verlassen. Wiederholt kommt Bach auf das ungemütliche Wetter zu sprechen³⁰⁶, als wolle sie die Innenräume der Wohnungen dadurch noch stärker hervorheben.

Im Vergleich zum öffentlichen Raum, zu Supermärkten, Cafés, Konzertbunkern und Partyräumen, die stetig wechseln, bleiben diese Familien-Räume konstant. Dementsprechend ist das Spannungsfeld von Stillstand/Wiederholung und dem Wunsch nach Bewegung/Entwicklung bereits in der Raumgestaltung des Romans grundgelegt.³⁰⁷

Besonders deutlich wird diese Dynamik von Stillstand und dem spürbaren Drang nach Bewegung mit Blick auf die Figur Bowies. Um dem Charakter dieser Figur schon im Vorfeld etwas näher zu kommen, wurden folgende Textstellen zusammengestellt. Christian Bauer³⁰⁸, genannt Bowie:

Hände in den Hosentaschen, Blick nach woanders, ganz woanders.³⁰⁹ Bowie ist ein grauer mürber Stein, mehr als durchschnittsgrößer für sein Alter.³¹⁰ Wenn man Bowie so sieht, mit den großen Schritten, den Blick auf den Boden gerichtet, [...] man könnte Angst kriegen, denkt ein alter Mann.³¹¹ Bowie greift nach dem MP3-Player, sucht das Lied, [...] nickt zu einem unregelmäßigen Takt. [...] Die Frau neben Bowie schaut, blickt grimmig. Wieder so einer, der sich das Trommelfell ruiniert.³¹²

Gemeinsam mit seinem Vater bewohnt Bowie ein Haus in einem Randbezirk der Stadt; ganz so, wie sich das die Mutter vor seiner Geburt gewünscht hatte: „weniger Stadt. Und einen Garten.“³¹³ Bowies Mutter starb an Krebs, seit ihrem Tod sind bis zum Zeitpunkt der Erzählung 205 Tage vergangen. – 205 lange Tage, gerechnet in Stunden und

³⁰⁵ Heidi Lexe: Zum Leben kommen. S. 129.

³⁰⁶ Vgl. beispielsweise: Tamara Bach: Jetzt ist hier. S. 163, 335, 344.

³⁰⁷ Heidi Lexe: Zum Leben kommen. S. 129 – 130.

³⁰⁸ Vgl.: Tamara Bach: Jetzt ist hier. S. 7.

³⁰⁹ Ebda. S. 26.

³¹⁰ Ebda. S. 127.

³¹¹ Ebda. S. 194.

³¹² Ebda. S. 342 – 343.

³¹³ Ebda. S. 60.

Momenten, an denen der Verlust der Verstorbenen deutlich spürbar ist. Aber auch eine sehr kurze Zeit, gemessen an dem Zeitrahmen, den Bowie für seinen Vater als angebracht erachtet, um sich wieder zu verlieben. Geschürt durch das sich daraus ergebende Konfliktpotential spitzt sich die Beziehung zwischen den beiden in den Tagen nach Silvester zu: Bowie rebelliert gegen die Vernachlässigung, die er durch seinen Vater erfährt.³¹⁴ Gleichzeitig hinterlässt dieser Konflikt eine große Hilflosigkeit. Der Sohn verbringt einen Großteil seiner Ferien damit, auf den Vater zu warten. Immer in der Hoffnung auf Erklärungen und mit einer großen Sehnsucht nach einem wieder funktionierenden Familienleben: „Die Haustür ist abgeschlossen. Vater ist nicht nach Hause gekommen. Bowie setzt sich an sein Fenster und wartet. [...] Bowie hat Zeit. Das neue Jahr hat noch viele Tage.“³¹⁵

Um nun den Blick auf die Räumlichkeiten von Vater und Sohn schärfen zu können, wird im Folgenden versucht, die Wohnräume des Hauses, ausgehend von Bowies Zimmer, analytisch zu kartografieren. Die Möglichkeiten, die der Text dazu bietet, liegen im Detail, besonders in einzelnen Gegenständen bzw. Möbelstücken, welche die Räume kennzeichnen. Tamara Bach setzt Angaben zum Raum sehr gezielt jedoch vereinzelt ein. Konkrete räumliche Markierungen werden nur dann gegeben, wenn sie für den Fortgang der Handlung von Bedeutung sind. Das Hauptaugenmerk in der Raumgestaltung liegt auf atmosphärischen Gegebenheiten: dem Licht, der Dunkelheit, der Kälte oder Wärme bzw. auf Gerüchen und vor allem der Musik respektive der Stille. Doch vorerst zu konkreten räumlichen Bestandteilen:

Ein Bett, ein Nachttisch, darauf der Wecker, ein Schreibtisch mit Computer, dahinter eine Pinnwand, vom Bett der Blick zum Fernseher – in einer Ecke von Bowies Zimmer überdauern unbeachtet die Schulbücher das Ende der Ferien.³¹⁶ „Bowie sitzt am Computer und gleitet durchs Internet [...]. Außerhalb von Bildschirm und Kopfhörer keine Welt, Bowies kleiner Panic-Room.“³¹⁷ Isoliert vom Rest der Wohnung, vom Rest der Welt. – Tamara Bach unterstreicht mit der Bezeichnung des Panikraumes, einem Fachbegriff aus dem Hausschutz, welcher einen geschützten Raum innerhalb eines

³¹⁴ Vgl.: Ebda. S. 13, 79 – 80.

³¹⁵ Ebda. S. 39.

³¹⁶ Vgl.: Ebda. S. 90, 93, 122, 133, 290 – 293, 300, 342.

³¹⁷ Ebda. S. 122.

Gebäudes „der gegen gewaltsames Eindringen von außen geschützt ist“³¹⁸ meint, die in sich verschlossene Position des Protagonisten.

Ebenerdig wird nun die Wohnungsbesichtigung weitergeführt: „Bowie geht aus seinem Zimmer, dreht sich um 90 Grad in Richtung Büro, da klingelt es an der Tür, genau 180 Grad in die anderer Richtung.“³¹⁹ Bis auf das Charakteristikum des auffällig kalten Marmorfußbodens im Vorraum bleiben beide Räumlichkeiten, ebenso wie das Bad und das Schlafzimmer des Vaters, leere Hüllen, Durchgangszimmer im Handlungsverlauf.³²⁰

Etwas mehr Bedeutung wird der Ausstattung des Wohnzimmers beigemessen. Neben dem Fernseher, einem Wohnzimmertisch, dem Teppich und der Couch befindet sich hier ein Sessel, welcher einen „Blick auf den Flur, die Tür nach draußen erlaubt“³²¹. – Ein weiterer Warte-Raum. Verloren in einer Ecke steht noch der Weihnachtsbaum; im Wohnzimmerschrank bewahrt der Vater seine Plattensammlung auf.³²²

Bleibt letztendlich nur noch die Küche – das Herzstück des Hauses – zu betreten; der Raum, in dem die Erinnerungen an die verstorbene Mutter besonders stark hervortreten. Ihr altes Backbuch im Regal, einige Vorräte (Konserven, Honigsenf, Reiscracker, Blockschokolade, ...) im Küchenschrank. Hier wird erstmals Wärme spürbar: warmes Licht erfüllt den Raum, die Kaffeemaschine brodeln, das Radio läuft. An der Wand ein Kalender. „Der Kalender erfüllt keine Funktion, ist Deko, hängt da, weil eben ein Kalender in einer Küche hängen sollte, weil schon immer ein Kalender in der Küche hing.“³²³ Am Küchentisch hinterlässt der größtenteils abwesende Vater Nachrichten und Geld für den Sohn. „In der Küche liegt wieder ein Hunderter auf dem Tisch, auf einem kleinen Zettel, steht: ‚Für Gesteck und Grablicht.‘“³²⁴ Anweisungen, die Bowie daran erinnern, wie nachlässig sein Vater dessen Aufgaben im Haushalt sowie im gemeinsamen Zusammenleben nachkommt.³²⁵

³¹⁸ Onlinelexikon für Security-Fachbegriffe:

http://www.saelzer-security.com/index.php?option=com_content&task=view&id=16&Itemid=29#P
[15. Oktober 2010, 13:53].

³¹⁹ Tamara Bach: Jetzt ist hier. S. 163.

³²⁰ Vgl.: Ebda. S. 46, 134, 158, 215.

³²¹ Ebda. S. 46.

³²² Vgl.: Ebda. S. 12, 60, 78, 215.

³²³ Ebda. S. 157.

Im Motiv des Kalenders wiederholt sich der Zeit-Raum-Aspekt des Titels: dieser an sich auf zeitlicher Ebene bedeutsame Gegenstand wird als räumlicher Marker seiner ursprünglichen Funktion enthoben. – Jetzt ist hier. Und was danach kommt erscheint unbedeutend. Der Kalender verdeutlicht in seiner inhaltlichen Leere diese Aussage.

³²⁴ Tamara Bach: Jetzt ist hier. S. 179.

³²⁵ Vgl.: Ebda. S. 50, 79, 118, 179, 232.

„Leere ist das zentrale Moment zwischen Bowie und seinem Vater. Der leere Kühlschrank, die leere Wohnung, Leere zwischen den beiden, wenn sie aufeinandertreffen.“³²⁶ Zu viele Erwachsenen-Tätigkeiten und zu viel Verantwortung lasten auf dem Sohn, der sich vor allem in Bezug auf scheinbar belanglose Dinge des täglichen Lebens immer wieder an den schmerzlichen Verlust erinnert fühlt. Alleine zurückgelassen flüchtet er sich in die Winkel des Hauses³²⁷, begibt sich still in Warteposition: Warten worauf?

Gaston Bachelard beobachtet, Bezug nehmend auf die Winkel eines Hauses bzw. die Ecken eines Zimmers: Jeder „Raum, wo man sich gern verkriecht, sich in sich selbst zurückzieht, ist für die Einbildungskraft eine Einsamkeit“³²⁸. Darüber hinaus wird Bachelards Analyse zur räumlichen Zusammenschau zeitlicher Ebenen: „häusliche Tätigkeit [...] verbindet im Haus die nahe Vergangenheit mit der nahen Zukunft“³²⁹, welche in Bezug auf Bowie sehr gut nachvollziehbar sind:

Ja, dann Kuchen, denkt Bowie und schaut ins Küchenregal, sieht das alte Backbuch, das schon verklebte Seiten hat, Spuren von Teig, die sich nicht mehr wegwischen lassen. Bowie zieht das Buch aus dem Regal und setzt sich damit an den Tisch, schlägt es auf.³³⁰

An diesem Zitat kann darüber hinaus ein Analyseaspekt in Heidi Lexes detaillierter Auseinandersetzung mit dem Text veranschaulicht werden. Sie geht davon aus, dass Bowie Räume bewusst wahrnimmt, sich in ihnen platziert:

im Türrahmen, am Sofa, Bier in der Hand – so lange, bis Betäubung einsetzt. Bowie verbindet Räume mit Menschen: das Wohnzimmer mit dem Vater, dessen Besitzansprüche er durchkreuzt, indem er an dessen Plattensammlung geht, herumlungert, raucht; seine Erinnerung an die Mutter unterlegt Bowie wie mit einer eigenen Topografie – erinnert sich, dass die Mutter am Balkon übernachtet hat, dass der Garten mit ihrer fortschreitenden Krankheit zunehmend verwildert ist³³¹.

Eine Szene hebt die Abwesenheit des Vaters besonders deutlich, auf ihr vielleicht wesentliches Grundmerkmal reduziert, hervor: „Bowie ruft seinen Vater im Büro an. [...] ‚Was ist denn?‘, fragt der Vater. Allein das schon! [...] Er sagt: ‚Ich hab Hunger.‘“

Tamara Bach: Jetzt ist hier. S. 83.

³²⁶ Heidi Lexe: Zum Leben kommen. S. 129.

³²⁷ Im Gegensatz zu Jutta Richters „*Hechtsommer*“, deren Protagonisten sich vor dem nahenden Tod der Mutter aus den Innenräumen, in die Erweiterung dieser, dem umliegenden Hof und Garten flüchten, zieht sich Bowie in die von der Mutter hinterlassenen Innenräume zurück. Die Dynamik der Bewegungen im Raum scheint von der zeitlichen Distanz zum Schicksalsschlag beeinflusst; spielt sich jedoch hier wie dort in unmittelbarer Nähe der von der Mutter bewohnten Räumlichkeiten ab.

³²⁸ Gaston Bachelard: Poetik des Raumes. S. 144.

³²⁹ Ebd. S. 84.

³³⁰ Tamara Bach: Jetzt ist hier. S. 232.

³³¹ Heidi Lexe: Zum Leben kommen. S. 130.

Auffällig an diesen Platzierungen im Textraum ist die starke Präsenz der dabei zu überschreitenden Türschwellen bzw. dem Verweilen im Türrahmen. Einer Thematik, der sich das folgende Unterkapitel widmet.

5. 4. 2. Türen öffnen und (ver)schließen

„Wir stehen auf der Schwelle einer neuen Zeit“³³² – aus dem Eingangszitat, einem Songtext der Band „Kante“; einer der thematischen Richtungsweiser, die Tamara Bach ihrem Roman voranstellt. Dieses Stehen an der Schwelle kann als ein Leitmotiv des gesamten Textes gelesen werden, in welchem das profane Überschreiten von Türschwellen zum bedeutungstragenden Element wird: „Das Durchschreiten der Tür ist das Überschreiten der Schwelle, womit man in der Regel den untersten Türbalken bezeichnet. Die Schwelle bezeichnet darum noch bestimmter die Grenze zwischen dem Drinnen und dem Draußen.“³³³ – Ein Changieren zwischen zwei sich in Opposition befindlichen Ebenen, die durch die doppelte Symbolik der Tür ergänzt werden. Die Tür bietet immer zwei (symbolische) Möglichkeiten: sie verwehrt den Zutritt, ist geschlossen oder geöffnet, also weit offen für diejenige oder diejenigen, welche eintreten möchten.³³⁴ Dabei nimmt sie eine Markerposition ein, inmitten zweier Sphären; sie ist semipermeabel, also durchlässigen Charakters³³⁵. „Die Tür! Sie ist ein ganzer Kosmos des Halboffenen“.³³⁶

Halb geöffnet ist sie auch in Bezug auf jene Menschen, welchen erlaubt wird, ihre Schwelle zu übertreten.³³⁷ Das Geräusch, welches der Schlüssel zur Haustüre beim Ein- und Austreten verursacht, markiert in „Jetzt ist hier“ jene halboffene Position.³³⁸ Die Eingangstür öffnet sich für Mitglieder der Familie oder auch für deren Reinigungskraft: „Er hört den Schlüssel in der Haustür, schaut auf die Uhr und nickt innerlich. Die Brückner schiebt ihren Kopf zur Tür rein, nickt Bowie zu, er zurück“³³⁹. Jene, denen diese Berechtigung fehlt, müssen sich der Türklingel bedienen: „Bowie wird von der Türklingel wach. [...] ‚JA, MANN!‘, ruft Bowie und stolpert der Tür entgegen.

³³² Tamara Bach: Jetzt ist hier. S. 5.

³³³ Otto F. Bollnow: Mensch und Raum. S. 157.

³³⁴ Vgl.: Gaston Bachelard: Poetik des Raumes. S. 221 – 222.

³³⁵ Vgl.: Otto F. Bollnow: Mensch und Raum. S. 154.

³³⁶ Gaston Bachelard: Poetik des Raumes. S. 221.

³³⁷ Vgl.: Otto F. Bollnow: Mensch und Raum. S. 154 – 155.

³³⁸ Vgl.: Tamara Bach: Jetzt ist hier. S. 207, 335.

³³⁹ Ebda. S. 220.

‚Morgen‘, sagt Zanker, drückt Bowie zur Seite, ‚Frühstück‘, sagt er³⁴⁰. Im Auftreten der einzelnen Figuren an Bowies Haustüre bzw. dem Hervorheben jener Eintritts-Momente, unterstreicht der Text deren Beziehung zu Bowie. Das Übertreten der Schwelle hinein in die Räume seiner Einsamkeit lässt dabei die gegenseitige Zugewandtheit der Charaktere erahnen.

Das Wohnzimmer ist kühl, ihm auch, Bowie findet sich allein wieder, wach, und es ist viel zu dunkel. [...] Er lauscht auf die Geräusche, die sein Körper macht, die das Haus macht, etwas, das ihm beweist, dass die Zeit weitergeht [...]. Bowie hört Schritte an der Haustür, wie sie die Treppe hochsteigen, wartet auf das Klimpern von Vaters Schlüssel, aber eine Hand greift lautlos nach der Klingel. Bowie erhebt sich, geht mit schweren Schritten zur Tür, öffnet sie. [...] „Hi!“, sagt Fienchen.³⁴¹

In Warteposition ist Bowie eingeschlafen, weiß nicht, ob es Nacht ist oder Tag. Der erste, an den er denkt, als er Schritte an der Haustür hört, ist sein Vater – die wahrscheinlichste Option von allen. Fienchen unterbricht mit ihrem unangemeldeten Erscheinen seine Wartezeit. Mit ihr – und dem mit ihrer Ankunft verknüpften Ortswechsel von dem, dem Vater nahen Wohnzimmer in die mit der Mutter assoziierten Küche – kehrt etwas Wärme zurück. „Es ist dunkel in der Wohnung. Fienchen fröstelt ein wenig. Plötzlich ein warmes Licht. Fienchen tritt ein und schließt die Tür. Sie folgt Bowie in die Küche. Bowie steht mit dem Rücken zur Tür und füllt Kaffee in einen Filter, gießt Wasser.“³⁴² Fienchen schließt die Küchentüre, lässt die Kälte draußen. Damit verkleinert sie den Handlungsraum und fokussiert die sich daraus ergebenden Handlungsmöglichkeiten auf die Küche. Die hellen Lichtverhältnisse, die offensichtlich nur im Küchenraum vorherrschen, erweitert Tamara Bach nun mit Gerüchen und Geräuschen. Während die Figuren nur wenige Bewegungen bzw. Tätigkeiten vollziehen, ändert sich die Atmosphäre des Handlungsraumes:

Die Kaffeemaschine brodeln, Bowie starrt vor sich hin. Fienchen fühlt die Stille dieses Hauses, sie kriecht ihr bis in den Bauch, zieht ihr in die Knochen. Fienchen sieht ein Radio, steht auf und stellt es ein. Vertreibt Geister.

Bowie atmet plötzlich, als sei er nach viel zu langer Zeit aus dem Wasser aufgetaucht, um Luft zu schnappen.³⁴³

³⁴⁰ Ebda. S. 132 – 133.

³⁴¹ Ebda. S. 50.

³⁴² Ebda.

³⁴³ Ebda. S. 51.

Eine weitere, Bezug nehmend auf Derrida, von Ulrich Meurer angesprochene Ebene der literarischen Raumgestaltung, bezieht sich auf konkret in den Zeichen des Textes sichtbaren Raum. Diese so genannte

Eine Veränderung, die wiederum nur durch Fienchens aktives Eingreifen ermöglicht wird und die Stimmung des gesamten Textes hebt. Bowie ist weniger allein; jetzt, wo das Radio läuft und der Duft von Kaffee die Küche erfüllt, kann er aufatmen.

Zankers zuvor schon angedeuteter Besuch spiegelt die soeben geschilderte Situation. Auch er spürt die Stille des Hauses; mit beinahe der gleichen Reaktion wie Fienchen verändert auch er aktiv die Szenerie, jedoch mit kontrastierender Auswirkung: „Zanker steuert die Küche an und richtet sich häuslich ein. Bowies Füße werden kalt auf dem Marmor im Flur. Zanker schaltet das Radio an, verstellt den Sender.“³⁴⁴ Zanker eilt voraus, geht nicht wie Fienchen vorsichtig hinter Bowie her. Er nimmt sich nicht die Zeit, um nachzuspüren und erahnt doch noch im Ankommen die momentane Gefühlslage seines Freundes. Mit Zanker verändert sich die Situation in eine andere Richtung – ein neuer Radiosender bringt neue Hintergrundmusik und eine neue Grundstimmung mit sich. Während sich Zanker selbstbewusst einrichtet und damit starke Akzente setzt, wandelt Fienchen vorsichtig und Schritt für Schritt die Szenerie. Die Veränderung des Textraumes ist damit an den Charakter der darin handelnden Figur gebunden. Ohne menschliche Empfindungen auszusprechen, projiziert Tamara Bach diese auf die Handlungsräume. Der Raum wird zum Charaktermerkmal – eine literarische Technik, die damit besonders stark auf Bewegungen und Veränderungen im Textraum angewiesen ist. Das zeigt die soeben getätigte Kontrastierung von Zankers bzw. Fienchens Besuch in Bowies Küche.

5. 4. 3. Hinter der Türschwelle wartet eine neue Welt

Davor liegen all die Erinnerungen, die Trauer, die eigene Auseinandersetzung damit und die mit dem Verlust der Mutter einhergehende, zunehmend schwieriger werdende Beziehung zum Vater. Was danach kommen wird, deutet auch dieser Text nur an: ein gestärkter Zugang zu sich selbst durch die Öffnung hin zu neuen zwischenmenschlichen Beziehungen?³⁴⁵

Im Hier und Jetzt löst sich Bowie vom Vater, entschließt sich mutig für einen Schritt hinaus aus den (Wohn-) Räumen, welche im Laufe des Textes so maßgeblich für den Stillstand, die Warteposition der Figur verantwortlich waren. Das Ziel Bowies Wartens

Verräumlichung, welche sich u. a. in Pausen, Leerstellen und Intervallen zeigt, wäre ein weiteres Indiz für die von außen stattfindende Charakterisierung der Figuren und die für Bach spezifische Gestaltung der Raumstrukturen.

Vgl.: Ulrich Meurer: Topographien. S. 15.

³⁴⁴ Tamara Bach: Jetzt ist hier. S. 133 – 134.

³⁴⁵ Vgl.: Ebda. S. 350.

lässt sich – von drinnen gesehen – den gesamten Text über hinter der Türschwelle des Hauseinganges erahnen. Die zuvor angeführte, auf mehrere Handlungsebenen ausgedehnte, grundlegende Schwellenfunktion wird schon durch die zeitliche Festlegung des Textes angedeutet. „Der Silvesterabend markiert die ideale Schwelle hin zum unbestimmten Neuen. Etwas soll in Bewegung kommen mit dem Überschreiten dieser Schwelle.“³⁴⁶ Konkretisiert wird diese Bewegung mit dem räumlichen Wechsel zwischen Innen- und Außenraum, welcher die Natur der Figur Bowies grundlegend verändert: „indem man den Raum der gewohnten Empfindungen verläßt, tritt man in Verbindung mit einem seelisch erneuerten Raum. [...] Man wechselt nicht nur die Stelle, man wechselt die Natur.“³⁴⁷ Während der direkten Konfrontation mit dem Vater verlässt Bowie seinen, schon zur erstarrenden Gewohnheit gewordenen Empfindungs-Raum. In Opposition zur Vaterfigur unterstreicht Bach das Entfaltungspotential des Jugendlichen.

Bowie fühlt eine große Kraft in sich fließen. Er ist jung. Der nicht. Bowie richtet sich auf, scheint plötzlich größer zu sein als der Vater. Es braucht nicht viel, um die Hand von sich zu streifen, es braucht eine bestimmte Bowiehand, aber die hat er, es braucht einen festen Blick.³⁴⁸

In diesem bedeutungsvollen Moment werden die Verzweiflung des Kindes und die Wut des Jugendlichen zur selbstbestimmten Kraft eines jungen Mannes, der in jenem Augenblick eine Entscheidung trifft. Plötzlich fällt dieser Schritt, als eine logische Konsequenz der mit ihm einhergehenden Entwicklung, ganz leicht.

Es ist nicht schwer, die Tür aufzukriegen, nicht schwer, den Vater zurückzulassen. Bowie muss nicht mal die Tür hinter sich schließen, muss nicht mal hören, was der Vater ihm hinterherschreit, denn er folgt ihm nicht. Der nicht. Bowie geht weiter und ist plötzlich ganz alleine auf der Welt.³⁴⁹

Eine Türe wird geöffnet, der Vater – und mit ihm die Kindheit – bleiben dahinter zurück. Der Vaterfigur wird damit die Möglichkeit dem Sohn zu folgen, genommen. Dieser kann nun selbst entscheiden, wann die Zeit gekommen ist, den Vater wiederzusehen, er ist jetzt alleine auf der/mit seiner Welt. „Die Figur wird eins mit ihrer Umgebung – die Handlung kommt zum Stillstand.“³⁵⁰

³⁴⁶ Heidi Lexe: Zum Leben kommen. S. 124.

³⁴⁷ Gaston Bachelard: Poetik des Raumes. S. 206.

³⁴⁸ Tamara Bach: Jetzt ist hier. S. 327 – 328.

³⁴⁹ Ebda. S. 328.

³⁵⁰ Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte. S. 343.

Ganz im Sinne Jurij M. Lotmans fokussiert sich jener grenzüberschreitende Schritt des Protagonisten auf eine der Endszenen des Textes. Dem folgend, „kann das Sujet immer auf die Hauptepisode zusammengezogen werden – die Überschreitung der grundlegenden topologischen Grenze in der Raumstruktur.“³⁵¹ Die semantische Struktur des Textes hat konsequent auf die Bedeutung der Schwellenübergänge aufgebaut; die letztendliche Überwindung dieser zentralsten aller räumlichen Übergänge belegt die topologische Gestaltung des Sujets. Die in Opposition gestellten Elemente versinnbildlichen die metaphorische Bedeutung des Textraumes bzw. der Grenzüberschreitung im Raum.³⁵² Mit dem Wechsel des bis dahin dem Innenraum zugeschriebenen Protagonisten in den Außenraum kann der Haustüre, als raumstrukturierendes Element, eine Schwellenfunktion dieses Initiationsmomentes zugeschrieben werden.

Abschließend soll dazu noch einmal auf den oben, aus „1000 und 1 Buch“, bereits zitierten Text Tamara Bachs verwiesen werden. Die Autorin spricht im Zusammenhang mit jener Position inmitten von Kindheits- bzw. Erwachsenenstatus vom jugendlichen Weggehen:

Was war das damals, als es einen Sinn machte, zusammen nicht vollkommen wahnsinnig zu werden, weil man kein Kind mehr war, aber erwachsen werden sich doch nicht so anfühlte, wie es vielleicht sollte, als uns die Erwachsenen plötzlich selbst wie Kinder erschienen, und nicht mehr da waren. Weil wir gegangen waren. [...] Das war alles vielleicht nur eine große Initiation.³⁵³

Vielleicht bringt Bowies Weggehen nicht nur eine Neudefinition der Beziehung zum Vater, sondern auch eine neue Option im Umgang mit Verlusterfahrungen und Ängsten mit sich. – In naher Zukunft wird ein Lied durch ein Schulgebäude dröhnen: „The lost you“. „Der Rest ist weg. Nur noch Beat, nur noch irgendwas, was man nachklopfen kann.“³⁵⁴ „Hiersein. Und Jetztsein.“³⁵⁵ Was nach dem Jetzt kommt, ist ungewiss – und Teil eines neu erlangten, jugendlichen Erfahrungshorizontes. „Vogelfrei. Bowie weiß nicht, was nach heute kommt.“³⁵⁶

³⁵¹ Ebda. S. 338.

³⁵² Vgl.: Ebda. S. 340.

³⁵³ Tamara Bach: Nachgesang. S. 21.

³⁵⁴ Tamara Bach: Jetzt ist hier. S. 8.

³⁵⁵ Ebda. S. 347.

³⁵⁶ Ebda. S. 330.

5. 5. Arno Geiger: Es geht uns gut

Als „Kosmonaut des Innenraumes“³⁵⁷, einen der im Schreiben seinen Figuren ganz nahe ist, bezeichnet sich Arno Geiger im Rahmen einer Veranstaltung des Kunstvereines „Alte Schmiede“ selbst. Seinen Roman „*Es geht uns gut*“ nennt er einen Familienroman³⁵⁸; eine Bezeichnung, die mit Blick auf die im Text wiedergegebene Generationenthematik sowie die zentrale Auseinandersetzung des Protagonisten mit der eigenen Vergangenheit (wiederum Generationen zurückreichend) sehr treffend erscheint. Der 1969 geborene³⁵⁹ Autor spricht damit den Diskurs rund um die gattungsspezifische Einordnung seines Textes aus inhaltlicher Perspektive an; eine Herangehensweise, der auch Ernst Seibert folgt. Nach Seibert wäre der 2005 mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnete³⁶⁰ Roman, der so genannten Kindheitsliteratur zuzuordnen – einem Begriff, welcher die literarische Auseinandersetzung und Thematisierung von Kindheit im Rahmen eines erzählenden Werkes meint. Gerade innerhalb der österreichischen Literatur ist diese Erzählform, welche „die Aufmerksamkeit des erwachsenen Lesers auf das Thema Kindheit“³⁶¹ lenkt, häufig vertreten.³⁶²

Die unübersehbare Konzentration auf Protagonisten, deren Identität eine vorrangig von Kindheits- und Jugenderlebnissen bestimmte ist, führt sogar dahin, dass die beiden großen Modelle, Kindheitsliteratur und Adoleszenzroman in diesen Romanen gleichermaßen zur Geltung kommen.³⁶³

Im Hinblick auf die unterschiedlichen Herangehensweisen zu ähnlichen Themenstellungen liegt die Nähe zur Kinder- und Jugendliteratur auf der Hand. Die Thematisierung von Kindheit birgt stets auch ihre Reflexion und letztendlich ihre Überwindung in sich. „Zwischen Jugendliteratur und Allgemeinliteratur ergibt sich dort eine Nähe, wo beide sich mit der konflikthafter Ablösung des Jugendlichen von der Familie befassen.“³⁶⁴ Jene sich überschneidenden Projektionsflächen können als zentrale Argumente für die Auswahl des Werkes Arno Geigers in dieser Arbeit gesehen werden.

³⁵⁷ Arno Geiger: Gespräch im Rahmen einer Lesung aus „*Alles über Sally*“ im Kunstverein „Alte Schmiede“. Mitschrift von Andrea Kromoser. 19. April 2010.

³⁵⁸ Vgl.: Ebda.

³⁵⁹ Vgl.: Homepage Arno Geiger.

<http://www.arno-geiger.de/arno-geiger-autor/> [27. Oktober 2010, 12:13].

³⁶⁰ Vgl.: Ebda.

³⁶¹ Ernst Seibert: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. S. 182.

³⁶² Vgl.: Ebda. S. 181 – 185.

³⁶³ Ernst Seibert: Erbkönig versus König Ödipus. In: 1000 und 1 Buch 3/2009. S. 7 – 9, 9.

³⁶⁴ Hans-Heino Ewers/Inge Wild: Einleitung. In: Hans-Heino Ewers (Hg.)/Inge Wild (Hg.): Familienszenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim: Juventa 1999. S. 9 – 23, 13.

Darüber hinaus wird das Alter des Protagonisten, „Philipp Erlach, sechsunddreißig Jahre alt, ledig“³⁶⁵, bedeutsam. Als einziges der hier gewählten Werke tritt mit Philipp Erlach eine bereits erwachsene Figur auf, welche mit ihrer Extremposition, im Rahmen dieser Arbeit, eine Kontrastfigur zur Protagonistin aus Jutta Richters „*Hechtsommer*“ einnehmen soll. Während in diesem kinderliterarischen Werk die Perspektive des sich selbst noch als Kind bezeichnenden Mädchens eingenommen wird, arbeitet Arno Geiger in seinem personal erzählten Text mit der Sichtweise eines Erwachsenen, dessen Initiationsprozess noch nicht abgeschlossen ist. Philipp Erlach, „noch mit Mitte dreißig so zauderhaft wie ein Pubertierender“³⁶⁶, wäre genau genommen den so genannten Postadoleszenten zuzuordnen. Seine noch nicht abgeschlossene Suche nach individueller Selbstverwirklichung sowie die fehlende familiäre Anbindung in eine dauerhafte Paarbeziehung lassen darauf schließen. „Gerade unter postmodernen Bedingungen kann die Adoleszenz verlängert auftreten und sogar ins dritte oder vierte Lebensjahrzehnt reichen.“³⁶⁷

Im Hinblick auf die bis zum Zeitpunkt der Erzählung fehlenden Entwicklungsschritte des Protagonisten sei auf einen weiteren Punkt der Arbeitsweise Arno Geigers verwiesen: Im Rahmen intertextueller Andeutungen – Adalbert Stifters „*Nachsommer*“ sowie Gottfried Kellers „*Grüner Heinrich*“ werden als Lektüre der Großelternfiguren genannt³⁶⁸ – spielt Geiger mit der Thematisierung jugendlicher Entfaltungsmöglichkeiten. Den beiden Bildungs- bzw. Entwicklungsromanen stellt er darüber hinaus als zentrales, erinnertes Lektüreerlebnis aus Philipps Kindheit Vera Ferra-Mikuras Stanislaus-Bände³⁶⁹ zur Seite. Der damit einhergehende Verweischarakter wird von Ernst Seibert ebenso als Kriterium österreichischer Kindheitsliteratur hervorgehoben.³⁷⁰

Montag, 16. April 2001 bis Mittwoch, 20. Juni 2001³⁷¹, so der zeitliche Verlauf der Rahmenhandlung rund um den Protagonisten. Der Handlungsraum bezieht sich dabei fast ausschließlich auf das Haus der Großeltern in Wiens dreizehntem Gemeindebezirk

³⁶⁵ Arno Geiger: *Es geht uns gut*. S. 135.

³⁶⁶ Sebastian Fasthuber: Familie Österreicher. Rezension zu „*Es geht uns gut*“. In: *Falter* 34/2005. <http://www.falter.at/web/shop/detail.php?id=3780&SESSID=f38331b367a851bfec917b0360e0e0f> [27. Oktober 2010, 12:28].

³⁶⁷ Barbara Mayerhofer-Sebera: *Körper Räume in der Jugendliteratur*. S. 15.

³⁶⁸ Vgl.: Arno Geiger: *Es geht uns gut*. S. 194.

³⁶⁹ Vgl.: *Ebda.* S. 50, 369.

³⁷⁰ Vgl.: Ernst Seibert: *Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche*. S. 114 – 115, 184 – 185.

³⁷¹ Vgl.: Arno Geiger: *Es geht uns gut*. S. 7, 372.

Hietzing, welches er von der kurz zuvor verstorbenen Großmutter vererbt bekommen hat.³⁷² Die Handlungsstränge um den Protagonisten einrahmend, wird dessen Familiengeschichte durch Binnenhandlungen erzählt, die, an Philipps Vorfahren aufgezeigt, exemplarisch den Verlauf des zwanzigsten Jahrhunderts nachzeichnen. Auf die Bedeutung der einzelnen, darin auftretenden Figuren einzugehen, würde die Figur Philipp Erlachs in breit gestreute Kontexte stellen. Im Rahmen dieser Arbeit kann jedoch auf Grund des Ausmaßes des gesamten Textes, ausschließlich auf die, mit dem Jahre 2001 datierten Textstellen des Romans eingegangen werden.

Im Hinblick auf die räumliche Situierung der Figuren ist die Positionierung des Protagonisten in der erzählten Gegenwart gesondert hervorzuheben:

Philipp vereint als Enkel [...] und als Sohn [...] verschiedene Umgebungen in sich, was bleibt ist eine vollständige Verweigerung. Er selbst ist der einzige Protagonist, dessen Wohnort nach seinem Elternhaus und vor seinem Bleiben in Hietzing nie ausdrücklich erwähnt wird.³⁷³

Aus der Unübersichtlichkeit der Großstadt kommend, tritt plötzlich ein 38-jähriger „Held“ auf, aus dessen Blickwinkel den gesamten Handlungsverlauf entlang Beobachtungen des Raumes, konkret, des geerbten Raumes, geschildert werden. Aus diesem Raum gelöst, welcher jedoch kontinuierlich auch in der Vergangenheit der Familie eine große Rolle spielt, sind ausschließlich die Erinnerungssequenzen – Philipps Familiengeschichte, welche wiederholt auf eine Inszenierung des Protagonisten als Anti-Helden hindeutet. „Eigentlich ist Philipp auf allen Mauern seines Lebens eine Randfigur, eigentlich besteht alles, was er macht, aus Fußnoten, und der Text dazu fehlt.“³⁷⁴ „Ja wahrlich, ein kleiner Depp. Er kann einen richtig leid tun.“³⁷⁵

5. 5. 1. Mit einer Villa bestraft

Die Großmutter hat gehalten, was sie vor Jahren, genauer gesagt am Montag, den 9. Oktober 1989, am Krankenbett ihres Mannes laut vor sich hin gedacht hat: zur Strafe dafür, dass sie ihren Enkel Philipp im Fernsehen bei einer Demo für mehr Wohnraum unter den Demonstrierenden gesehen zu haben glaubt, soll er das Haus erben.³⁷⁶ – Die

³⁷² Vgl.: Ebda. S. 8, 354.

³⁷³ Magdalena Lueger: Die Funktion der Stadt: Wien in der österreichischen Literatur. Theorie, Tradition und Analyse ausgewählter Beispiele ab 2000. Diplomarbeit. Univ. Wien 2010. S. 32.

³⁷⁴ Arno Geiger: Es geht uns gut. S. 285.

³⁷⁵ Ebda. S. 294.

³⁷⁶ Vgl.: Ebda. S. 339, 354.

Villa in Hietzing, die Philipp während seiner Kindheit und Jugendzeit nur sehr sporadisch kennen gelernt hat; der Kontakt zu den Großeltern wurde seitens seiner Eltern selten gepflegt. Philipps Bezug zu den nun ihm gehörenden Räumlichkeiten, inklusive Garten, beschränkt sich auf einige wenige Erinnerungen.³⁷⁷ Nun sitzt er auf der Vortreppe des Hauseinganges, ein Bild, welches sich im Verlauf des Textes wieder und wieder einstellen wird: ein träger, unschlüssiger Protagonist, der die Zeit im Haus seiner Großeltern über Monate hin verstreichen lässt.

Philipp sitzt auf der Vortreppe der Villa, die er von seiner im Winter verstorbenen Großmutter geerbt hat. [...] Dann stemmt er sich hoch und tritt durch die offenstehende Tür in den Flur, vom Flur ins Stiegenhaus, das im Verhältnis zu dem, was als herkömmlich gelten kann, mit einer viel zu breiten Treppe ausgestattet ist.³⁷⁸

Die dringend notwendigen Ausräum- und Umbauarbeiten gehen nur sehr schleppend voran. Zu sehr ist Philipp damit beschäftigt, mit dem Haus, den Menschen, die darin gewohnt haben, und vor allem mit sich selbst aufzuräumen. Er „ist wie gefangen an einem Ort, an dem er sich im übertragenen Sinn im Kreis dreht, aber dennoch nicht wohl fühlt“³⁷⁹. Sein „angespanntes Verhältnis sowohl zum Haus als auch zu seinen Vorfahren“³⁸⁰, wird in der Darstellung seiner Rundgänge durch Haus und Garten konkret erfahrbar gemacht.³⁸¹

Darüber hinaus scheint sich die Villa gegen Veränderungen und die damit einhergehende Anwesenheit Philipps zu wehren. Die Räume des Textes geben ihre ursprüngliche Bestimmung nur sehr zaghaf ab.

Neben dem Dachboden machen ihm die alten Möbel zu schaffen [...]. [...] Philipp hat am Vortag stundenlang daran herumgebastelt auf der Suche nach einem Weg, wie er es fertigbringen könnte, die Möbel aus dem Haus zu schaffen. Bei manchen Möbeln gelang es ihm nicht einmal, sie von der Stelle zu rücken.³⁸²

Jedoch treibt ihn der Wunsch nach einem von allen Erinnerungen entleerten Haus – langsam jedoch stetig – voran: „Es müßte schön sein, wenn das Haus leer wäre und nicht nur leer, sondern ausgeputzt, ausgewaschen, ausgekratzt, alle Fenster offen.“³⁸³ In einem ersten Schritt werden einzelne Zimmer, zumindest ansatzweise, bewohnbar. Die beiden

³⁷⁷ Vgl.: Ebda. S. 9.

³⁷⁸ Ebda. S. 8.

³⁷⁹ Magdalena Lueger: Die Funktion der Stadt. S. 33.

³⁸⁰ Ebda. S. 32.

³⁸¹ Vgl.: Arno Geiger: Es geht uns gut. S. 135 – 139, 186.

³⁸² Ebda. S. 51.

³⁸³ Ebda. S. 52.

Schwarzarbeiter, welche Philipps Geliebte Johanna zu seiner Unterstützung schickt, gehen besonders konsequent gegen die Tauben, die den Dachboden vollständig verwüstet haben, vor. Neben großen Mengen an Entrümpelungsarbeiten muss schließlich auch das Dach der Villa neu eingedeckt werden.³⁸⁴ Philipp, der sich dadurch selbst ein neues Dach über den Kopf schaffen wird, muss sich dafür letztendlich vom passiven Gelegenheitsarbeiter zum aktiven Hausherrn entwickeln – eine Rolle, die er gegen Ende des Textes sehr bemüht übernimmt.³⁸⁵

Im geerbten Raum ruht die Vergangenheit. Und mit ihr der Alltag einer Familie, die Philipp, obwohl er ihr angehört, nur sehr sporadisch gekannt hat. Bei Arno Geiger bringt der mit der Villa repräsentierte Erinnerungsraum den positiven Effekt keinesfalls direkt mit sich, den die literarische Darstellung des Eltern- bzw. Großelternhauses oftmals in sich birgt. Philipp trägt das Elternhaus nicht in sich, welches physisch in den Menschen eingeschrieben. Das „wahre Behagen“³⁸⁶, welches Gaston Bachelard in der durch das Haus symbolisierten Vergangenheit sieht, kann Geigers Protagonist nicht erreichen. Um in der Gegenwart vom positiv besetzten Erinnerungsraum zu profitieren, fehlt ihm die Anbindung zur Vergangenheit³⁸⁷ – einer Familiengeschichte, welche Philipp erst als seine eigene erkennen muss. Mit Bachelard gelesen, der in seiner „*Poetik des Raumes*“ dem Haus ein ganzes Kapitel widmet, wird die Einnahme des häuslichen Raumes durch den Protagonisten zur Eroberung seiner ganzen Welt, in welcher er sich nun seinen Winkel einrichtet.

Es muß also davon gesprochen werden, wie wir unseren Lebensraum in Übereinstimmung mit allen dialektischen Prinzipien des Lebens bewohnen, wie wir uns Tag für Tag in einen „Winkel der Welt“ verwurzeln.

Denn das Haus ist unser Winkel der Welt. [...] Es ist wirklich ein Kosmos. Ein Kosmos in der vollen Bedeutung des Wortes.³⁸⁸

Indem er die Räume sukzessiv für sich erschließt, richtet sich Philipp seinen Winkel der Welt ein. Dort, in „dem geräumigen, ein wenig heruntergekommenen Haus mit seinen

³⁸⁴ Vgl.: Ebda. S. 52, 92, 96, 131, 372.

³⁸⁵ Philipp organisiert zum Anlass des neu gedeckten Daches eine Gleichfeier (bzw. ein Richtfest) mit traditionell dazu gehörigem Firstbaum.

Vgl.: Arno Geiger: *Es geht uns gut*. S. 375, 381 – 386.

³⁸⁶ Gaston Bachelard: *Poetik des Raumes*. S. 32.

³⁸⁷ Vgl.: Ebda. S. 32, 40.

³⁸⁸ Ebda. S. 31.

halbleeren und leeren Zimmern“³⁸⁹, wird durch Philipps Initiative Wärme und Nähe möglich. Die Bedeutung des Hauses als Ort der Gemeinschaft, als Wohn- und Versammlungsstätte, wie sie Georg Simmel hervorhebt,³⁹⁰ hält, der Eigenwilligkeit des Textes folgend, mit Philipps Geliebter Einzug:

Noch während das Wasser glucksend abläuft, wechseln sie vom Badezimmer nach unten ins Nähzimmer, das neben dem Badezimmer der einzige Raum ist, den Philipp weitgehend ausgeräumt hat. Mit den wenigen Möbeln ist der irgendwie traurige Geruch nach Politur, gewachstem Schrankpapier und alten Menschen verschwunden. Vom oberen Stockwerk hat Philipp eine Federkernmatratze heruntergeschafft, sie frisch bezogen und unter das Fenster gelegt. Zu dieser Matratze zieht Philipp Johanna hin.³⁹¹

Den entrümpelten, entleerten Räumen werden durch Szenen wie diese neue Inhalte zugestanden. In das Vakuum des Raumes, der seiner Erinnerungen beraubt wurde, ziehen mit den Handlungen der Figuren neue Bedeutungsebenen, welche zu neuen Erinnerungsträgern avancieren.

5. 5. 2. Kindheit in Schubladen

Arno Geiger verknüpft jedoch jene Neueroberungen stets mit familiären Reflexionsmomenten aus einer für den Protagonisten nur scheinbar irrelevanten Vergangenheit. Im Anschluss an die soeben zitierte Textstelle findet sich ein Beispiel für die bis in die Gegenwart andauernde Präsenz der ehemaligen Bewohnerin und des ehemaligen Bewohners der Villa:

Zu dieser Matratze zieht Philipp Johanna hin. Er ist nervös, aber nicht wegen der Großeltern, die als erkaltetes Abbild eines Brautpaars von der Wand aus zusehen, sondern im Wissen, daß er mit Johanna schlafen und es das einzige Mal an diesem Wochenende sein wird.³⁹²

Die Augenblicke der durch Requisiten des Textraumes hervorgerufenen Erinnerungen lösen im Protagonisten Reflexionsmomente der eigenen Kindheit aus. Wobei jene in „*Es geht uns gut*“ zum zentralen Grundthema des Romans stilisiert werden. Philipp Erlach reflektiert nicht nur seine eigene Vergangenheit; die Zeit (sowie der Raum) seiner Kindheit bildet die Grundlage der gesamten Handlung. Dabei rücken weniger die

³⁸⁹ Arno Geiger: *Es geht uns gut*. S. 234.

³⁹⁰ Vgl.: Georg Simmel: Über räumliche Projektionen sozialer Formen. In: Jörg Dünne (Hg.)/Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie*. S. 304 – 316, 308.

³⁹¹ Arno Geiger: *Es geht uns gut*. S. 96.

³⁹² Ebda. S. 96 – 97.

konkreten Kindheitserlebnisse Philipps in den Vordergrund, als der durch das Haus symbolisierte Lebensstil seiner Vorfahren. Nicht die Entwicklung einer Figur, sondern die gesamte Familiengese wird zum gattungskonstituierenden Merkmal. Während die Binnenhandlungen detailliert über jene Zeit aus Philipps Kinderjahren erzählen, lenkt Arno Geiger die Aufmerksamkeit der Leser und Leserinnen stets auf die den Protagonisten umgebenden Figuren. Philipps Kindheit wird kaum geschildert. Wenn dieser – wie in einigen wenigen Ausnahmen der Fall – als Kind zu Wort kommt, bleibt ihm die Aufmerksamkeit des Textes immer nur kurz erhalten. Jene Figuren, die in der erzählten Gegenwart entweder abwesend bzw. bereits tot sind, beherrschen die in den Binnenhandlungen angesprochene Familiengeschichte.³⁹³

Gemeinsam mit den Protagonisten klammern sich Rezipientinnen und Rezipienten an dessen wenige, ausformulierte Kindheitserinnerungen – zu bedeutend erscheinen jene Momente den gesamten Text hindurch, zu wichtig für die Entwicklung der Figur, als dass jene Szenen nicht in den Vordergrund treten könnten.

In Großmutter's Schlafzimmer entdeckt Philipp ein Foto, welches ihn selbst bei einem der raren Besuche der Enkelkinder im Garten der Großeltern zeigt: „einen Buben in einer gestrickten roten und zu großen Badehose. Das ist Philipp, vierjährig und blond.“³⁹⁴ Verwahrt in den Schubladen der Großmutter, bewahrt das Haus Erinnerungen für denjenigen, der Jahre später als Handelnder diesen Ort betritt. Dabei geht die Bedeutung der Villa über die individuellen Erinnerungsmomente des Protagonisten hinaus. Die geschilderten Fotos, Gegenstände bzw. das gesamte Familienhaus spiegeln eine lange, den Menschen Sicherheit gebende Vergangenheit wider.³⁹⁵ Eine Vergangenheit, die durch die Raumerfahrung hervortritt, deren Ursprung wiederum in der Kindheit des Menschen zu finden ist.³⁹⁶

Für Philipp fungiert die Teppichstange im Garten als solch ein Ort, der kindliche, räumliche Wahrnehmungen hervorruft. Ein schon fast vergessen geglaubter Ehrgeiz erfasst ihn: „Vor lauter Zorn schnallt Philipp den Gürtel ein Loch enger und macht sich trotz des Regens an der Teppichstange zu schaffen, wo er den ersten Hüftaufschwung zustande bringt, seit er sich um diese Kunst bemüht.“³⁹⁷ Jedoch währt die Freude über

³⁹³ Vgl.: Ebda. S. 250, 254, 263, 293, 299, 353.

³⁹⁴ Ebda. S. 139.

³⁹⁵ Vgl.: Otto F. Bollnow: Mensch und Raum. S. 152.

³⁹⁶ Vgl.: Marc Augé: Orte und Nicht-Orte. S. 99.

³⁹⁷ Arno Geiger: Es geht uns gut. S. 276.

diesen Erfolg nur kurz. „Er probiert es gleich nochmals, weil er spürt, daß er gerade die nötige Faust für die Sache hat, rutscht von der regennassen Stange ab und fliegt mit Wucht auf den Boden.“³⁹⁸ Auf das Glücksgefühl über dieses Stück zurückeroberte Kindheit folgt der Sturz, der symbolische Bruch mit dieser – eine Vorausdeutung darauf, was als logischer Entwicklungsschritt folgen wird.

5. 5. 3. Aufbruch eines Postadoleszenten

„In gedrückter Stimmung, wie schon zuvor, setzt Philipp sich dorthin zurück, wo er derzeit als einziges hingehört und ihm das Leben am ehesten einen erträglichen Geschmack hinterläßt: auf die Vortreppe.“³⁹⁹ Im Eingangsbereich der Villa verbringt er den Großteil seiner Zeit mit Lesen, Schreiben, Essen, Trinken und Nachdenken.⁴⁰⁰ „Denn auf der Vortreppe gehört ihm alles.“⁴⁰¹ Dorthin kehrt er kontinuierlich zurück, wenn ihn Ereignisse in Haus und Garten aus der Bahn zu werfen drohen. Die Vortreppe ist ein Ort der Sicherheit, aber auch der Verzweiflung und Einsamkeit. „Philipp setzt sich wieder (wieder) auf die Vortreppe, in den Geruch des Schotters, und lebt sein Leben trübsinnig Richtung Abend“⁴⁰². Darüber hinaus herrscht hier Bewegungslosigkeit; das Verweilen auf der Vortreppe bedeutet Stillstand und Ruhe, auch Entwicklungsstillstand.⁴⁰³

Wie schon im Rahmen von Tamara Bachs Werk „*Jetzt ist hier*“ erläutert, kann auch bei Geiger im Bezug auf die Vortreppe von einer doppelten Schwellenfunktion gesprochen werden: Der zur Tür gehörige Eingangsbereich der Vortreppe ist einerseits eine Türschwelle in ihrer rein praktischen, alltagsgebräuchlichen Art und andererseits ein Ort, der den Übergang der Figur von einer in die nächste Lebensphase räumlich im Text markiert bzw. vorbereitet. Neben der Vortreppe, die für Philipp als apathischer Reflexionsmoment fungiert, wird für die konkrete Darstellung des Initiationsmomentes das eingangs schon erwähnte Dach der Villa bedeutsam.

Um vom Dach aus über die Stadt zu schauen, von dort oben die Welt zu überblicken, muss Philipp zuerst alles erkunden, entdecken und auch entrümpeln was unter dem Dach verborgen liegt. „Fast kommentarlos läßt sich die Rationalität des Daches der

³⁹⁸ Ebda.

³⁹⁹ Ebda. S. 230.

⁴⁰⁰ Vgl.: Ebda. S. 228, 281 – 282, 325, 330.

⁴⁰¹ Ebda. S. 58.

⁴⁰² Ebda. S. 333.

⁴⁰³ Magdalena Lueger spricht im Zusammenhang mit der Bedeutung des Stadtraumes bei Arno Geiger von Philipp als jener Figur, welche „in Ermangelung einer Verortung auf der Schwelle bleibt“.
Magdalena Lueger: Die Funktion der Stadt. S. 31.

Irrationalität des Kellers entgegensetzen. Das Dach spricht sofort seinen Daseinszweck aus: es beschirmt den Menschen, der den Regen und die Sonne fürchtet.“⁴⁰⁴ Um sich dieses Schutzes sicher zu sein, musste der Dachboden von der Taubenplage befreit und das Dach neu gedeckt werden. Arno Geiger lässt seinen Protagonisten selbst Hand am Textraum anlegen. Der von diesem modellierte, verbesserte Handlungsraum kommt Philipp erst nach den Erneuerungsprozessen zu Gute. Nach der Renovierung der lockeren Dachziegel kann das Dach von ihm sicher erklommen werden.

Wenn auch zu Beginn seiner Aufräumarbeiten noch nicht deutlich war, wohin sich sein Leben nach dem Ausräumen des Hauses⁴⁰⁵ entwickeln soll, so sind die nächsten Schritte nun plötzlich klar: er will hinaus in die Welt, nicht länger Gefangener seiner selbst, seiner Herkunft und seiner unsteten zwischenmenschlichen Beziehungen sein. Mit Otto F. Bollnow gelesen, erscheint jene, davor angesiedelte Suche nach Vertrautheit und Geborgenheit in den Räumlichkeiten des Hauses als schlüssige Konsequenz für das Verlassen eben dieser Zimmer:

Haus und Welt entsprechen einander. Für das kleine Kind ist das Haus noch die ganze Welt, und nur weil es im Haus verwurzelt ist, kann es in die Welt hineinwachsen. Nur weil der Mensch im Haus wohnt, kann er dann auch in der Welt zu Hause sein, auch in der Welt wohnen.⁴⁰⁶

Philipp, dem eine Verwurzelung im Familienhaus als Kind verwehrt blieb, musste sich diese Art des Wohnens aneignen, um nun, durch die Erfahrungen im Großelternhaus bereichert, die Welt zu bewohnen. Der Nachholbedarf des Achtunddreißigjährigen scheint gestillt. – Einer von Philipps Arbeitern klettert auf das frisch renovierte Dach, um seinen Hut, der am Firstbaum festgemacht wurde, zu holen. Er steigt

mit großer Behendigkeit die Leiter hoch. Und Philipp hinterher. Einfach drauflos. Aus so vielen Gründen, von denen einer den anderen so unklar macht, daß Philipp am Ende nicht weiß weshalb. Er arbeitet sich von Schneehaken zu Schneehaken, er will bis ganz hinauf, soviel steht fest, er will bis hinauf zum Giebel und und – – die unter ihm wankende Stadt gründlich auspfeifen! [...]

Philipps T-Shirt flattert an der Brust. Aber er sitzt fest im Sattel. Er drückt die Beine an das Hausdach, reckt seine Zwei-Hüftschwung-Arme in die Höhe und schaut in die Wolken, die vorüberziehen.⁴⁰⁷

⁴⁰⁴ Gaston Bachelard: Poetik des Raumes. S. 43.

⁴⁰⁵ Vgl.: Arno Geiger: Es geht uns gut. S. 52.

⁴⁰⁶ Otto F. Bollnow: Mensch und Raum. S. 148.

⁴⁰⁷ Arno Geiger: Es geht uns gut. S. 388 – 389.

Einfach drauflos. Von unzähligen Gründen getrieben, drängt plötzliche Unruhe diese sonst so passive Figur in Richtung Himmel, um von oben die Welt zu sehen, die nun auf ihn wartet. Hinter „dem Garten, den Philipp jetzt gut überschauen kann“⁴⁰⁸ und hinter der Stadt liegt ein neues Leben, zu dem hin Arno Geigers Protagonist die Grenze überschreitet.

Gleich wird Philipp auf dem Giebel seines Großelternhauses in die Welt hinausreiten, in diesen überraschend weitläufigen Parcours. Alle Vorbereitungen sind getroffen, die Karten studiert, alles abgebrochen, aufgeräumt, auseinandergezerrt, geschoben, gerückt, gerüstet.⁴⁰⁹

Mit dem Erklettern des Daches und der daran anschließenden Abreise aus der Heimatstadt verlässt Philipp jenen Lebensabschnitt, der oben mit den Merkmalen der Postadoleszenz beschrieben wurde. Die für die Initiationsmomente der bisher vorgestellten Analysebeispiele zentrale Angliederung an die Gesellschaft wird hier unbedeutend. Jedoch scheint auch für Philipp, welcher längst inmitten erwachsener Gesellschaftsformen lebt, eine Séparation in Form der räumlichen Entfernung aus einem Kindheitsort bedeutsam.

Sein Aufbruch in die Ferne, der im Text durch Philipps Abreise in die ukrainische Heimat eines seiner Arbeiter markiert wird⁴¹⁰, stimmt mit gängigen Reisemotiven der Jugendliteratur überein. Jene meist zweigeteilte Motivik meint zum Einen die Entfernung von den Eltern und setzt zum Anderen einen Selbstfindungsprozess in Gang. „Es ist kein Sehnen nach Abwechslung oder Alternativen, sondern die Suche nach dem Einen, einzig richtigen und sinnvollen Leben.“⁴¹¹

Einerseits in der Darstellung des – wenn auch verspätet eingetretenen – Initiationsprozesses der Jugendliteratur sehr nahe, hebt sich dieser Text andererseits deutlich von den bisher interpretierten hervor. Nirgends wird so deutlich wie bei Arno Geiger die Thematik des Erwachsenwerdens auch wörtlich angesprochen: „Vielleicht, denkt Philipp, ist das hervorragendste Merkmal des Erwachsenwerdens, daß man systematisch die Zuversicht verliert, das Blatt könnte sich jeden Moment zum Guten

⁴⁰⁸ Ebda. S. 389.

⁴⁰⁹ Ebda.

⁴¹⁰ Vgl.: Ebda. S. 374, 386 – 387.

⁴¹¹ Franz Lettner: Überall ist es besser wo wir nicht sind. Spurensuche auf der Fährte junger Reisender. In: In die weite Welt hinein... S. 55 – 67, 56.

wenden.“⁴¹² Geiger legt die Worte, welche für Philipp als endgültiger Startschuss in ein selbst bestimmtes Leben gelesen werden können, der Figur der unerreichbaren Geliebten in den Mund. Johanna beendet „das Gespräch mit der Aufforderung, er solle bei Gelegenheit erwachsen werden oder schauen, wo er bleibe“⁴¹³.

⁴¹² Arno Geiger: Es geht uns gut. S. 377.

⁴¹³ Ebda.

6. Resümee

Am Rande der mit Kinderfüßen begehbaren Welt zu stehen, bedeutet, an einer Grenze angekommen zu sein. Initiation heißt Einführung, einen Übergang zu vollziehen, um damit eine alte Welt hinter sich zu lassen und eine neue zu betreten.

Von wo kommt eine Figur, die an jener Grenze angelangt ist? Wo findet der grenzüberschreitende Initiationsmoment statt? Wohin geht die Figur danach weiter? – Diese Fragen nach dem „Wo“, der Struktur des Handlungsraumes und der damit einhergehenden Bewegungen der Protagonistinnen und Protagonisten, standen im Mittelpunkt der im Rahmen dieser Arbeit getätigten Analysen. Dabei konnte die von Arnold van Gennep gefestigte Dreiphasenstruktur traditioneller Initiationsriten nachvollzogen und mit der Raumstruktur der Primärtexte verknüpft werden.

Um mit dem gesamten Spektrum kinder- und jugendliterarischer Gattungen arbeiten zu können, wurde neben dem Genre Bilderbuch, einem Werk der Kinder- bzw. eines der Jugendliteratur, als auch ein Adoleszenzroman sowie ein Text der so genannten Kindheitsliteratur ausgewählt. Durch detaillierte Raumanalysen konnte anhand jener fünf Werke die These verfolgt werden, dass das dreigeteilte Gefüge ritueller Initiation in der Struktur des Textraumes wieder zu finden ist. Die Überwindung der Lebensphase der Kindheit bzw. Jugend im Hinblick auf die darauf folgende wird in jedem der interpretierten Werke mit symbolisch stark markierten Räumen dargestellt. Initiation ist räumlich. Raumstruktur und Initiationsmoment können in engem Gefüge zueinander gesehen werden.

An den Anfang der interpretierten Figurenwege rückt die Phase der *Séparation*, die räumliche Entfernung vom Elternhaus, den Kindheitsorten. Mit dem Verlassen jener Räume beginnt eine Zeit zwischen den Welten. Diese Phase der Marge, welche in den Texten in Form jugendkultureller Kontexte hervortritt, wird jedoch erst durch die Auseinandersetzung mit der eigenen Kindheit erreicht. Am Weg hin zu jenem zentralen Initiationsort liegt die Kindheitsreflexion. Erst nach dem bzw. durch das Verhandeln jener kindheitsmarkierten Orte wird die Darstellung der neu zu beschreitenden Texträume möglich. Die Bewegungen der Figuren führen aus familiären, mit Sicherheit assoziierten Räumen in unbekannte Umgebungen und Lebensumstände.

In welchem Ausmaß der dritten Phase der Agrégation in den fünf Werken Raum gegeben wird, ist vom Alter der jeweiligen Protagonistinnen und Protagonisten abhängig. Während Jutta Richters (noch) kindliche Protagonistin nur schwache Einblicke in die zweite Phase von Genneps ermöglichen, verhandeln Iva Procházková, Inge Fasan und Linda Wolfgruber sowie Tamara Bach die Entwicklungsschritte ihrer Figuren im Rahmen jugendkultureller Einflüsse der Phase der Umwandlung. Ähnlich wie bei Richter enden diese Texte mit einem Ausblick auf die nächste der drei Stufen. Ausschließlich bei Arno Geiger, dessen Protagonist eindeutig Erwachsenenstatus erlangt, wird die konkrete Darstellung der Phase der Agrégation deutlich.

Das von van Gennep konstatierte Dreiphasenschema der Riten dominiert, wie in der theoretischen Auseinandersetzung mit Initiation und Initiationsritus gezeigt wurde, die ethnologische bzw. soziologische Forschungsliteratur bis heute. Verknüpft mit den Theorien literaturwissenschaftlicher Raumanalysen konnte den Textinterpretationen des Hauptteiles eingangs eine fundierte Basis zur Bearbeitung der Forschungsfrage zugrunde gelegt werden: Neben Jurij M. Lotmans Annahme der bedeutungsvollen Durchlässigkeit an sich undurchlässiger Grenzen im Textraum wurden unterschiedliche raumtheoretische Interpretationsansätze vorgestellt und anhand der Texte erprobt. Mit Hilfe literaturgeographischer Analysevorschlüsse Barbara Piattis konnten Skizzen zu konkreten Texträumen geschaffen werden. Diese enthalten neben der graphischen Darstellung des Handlungsraumes einen Überblick über die Handlungszonen sowie den aus den beiden Komponenten resultierenden Figurenweg. Während der Arbeit an den Werken kristallisierten sich die in Nachfolge Gaston Bachelards entstandenen Theorien Otto F. Bollnows als besonders ergiebig für die konkrete Textanalyse heraus. Bollnow ermöglicht, durch die Arbeit mit bemerkenswert kleinteiligen Aspekten des Raumes, eine detaillierte sowie ertragreiche Analyse.

Die literarische Darstellung von Initiationsmomenten erfolgt durch eine im und durch den Raum verdeutlichte Entwicklung. Erst konkrete Grenzüberschreitungen machen letztendlich die für den Abschluss dieses Prozesses nötige (Wieder-) Eingliederung in die Gesellschaft möglich. Im Übertreten von symbolisch aufgeladenen Grenzen liegt das Entwicklungspotential für die grenzüberschreitenden, literarischen Figuren. Wird über jene Bewegungen im Textraum ein dreiteiliges, von Seiten der Initiation bekanntes Raster gedacht, können die jugendlichen Entwicklungsschritte der Figuren als ein Prozess

gelesen werden, welcher der Tradition von Initiationsriten folgt. Autorinnen und Autoren zeitgenössischer KJL verdeutlichen jene Thematisierung von Kindheit und Jugend durch die Darstellung von Initiationsmomenten. Diese literarisch konstruierten Übergänge, in welchen dem Raum und der Bewegung durch den Raum eine zentrale Rolle zugewiesen wird, konnten quer durch alle kinder- und jugendliterarischen Textsorten beobachtet werden. Die Literarisierung jener Übergangsmomente innerhalb einer Gesellschaft, die sich auf Grund von Individualisierungsprozessen selbst sehr deutlich von rituellen Mustern wegbewegt hat, greift, um Initiation darzustellen, auf traditionelle Strukturen zurück.

7. Bibliografie

7. 1. Primärliteratur

Bach, Tamara: Jetzt ist hier. Hamburg: Oetinger 2007.

Erlbruch, Wolf: Ente, Tod und Tulpe. München: Kunstmann 2007.

Fasan, Inge/Linda Wolfsgruber: Das Meer ist riesengroß. Weitra: Bibliothek der Provinz 2006.

Geiger, Arno: Es geht uns gut. 3. Aufl. München: dtv 2007 (dtv 13562).

Richter, Jutta: Hechtsommer. Mit Ill. v. Quint Buchholz. München: Hanser 2004.

Procházková, Iva: Die Nackten. Düsseldorf: Sauerländer 2008.

7. 2. Sekundärliteratur

Andresen, Sabine: Einführung in die Jugendforschung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2005 (Lothar Wigger (Hg.)/Peter Vogel (Hg.): Grundwissen Erziehungswissenschaft).

Augé, Marc: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Aus dem Franz. v. Michael Bischoff. Frankfurt/M.: S. Fischer 1994.

Bach, Tamara: Nachgesang. In: 1000 und 1 Buch 4/2006. S. 20 – 21.

Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes. Aus dem Franz. v. Kurt Leonhard. 8. Aufl. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch 2007 (7396). [Erstausgabe 1957]

Bärwald, Lukas: Rauschen und Schaukeln. Das Motiv des Meeres im Werk von Heinz Janisch. In: 1000 und 1 Buch 1/2009. S. 30 – 32.

Bernd, Kristina: Ein Stift, ein Blatt und alles ist möglich. Ein Gespräch mit Tamara Bach über ihr neues Buch „*Jetzt ist hier*“ und das Besondere daran, eine Autorin zu sein. In: JuLit 3/2008. S. 27 – 29.

Bertram, Hans/Birgit Bertram: Familie, Sozialisation und die Zukunft der Kinder. Opladen: Barbara Budrich 2009.

Bollnow, Otto Friedrich: Mensch und Raum. 7. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer 1994. [Erstausgabe 1963]

- Cevela, Inge (Hg.)/Heidi Lexe (Hg.): Länge mal Breite. Raum und Raumgestaltung in der Kinder- und Jugendliteratur. Tagungsbericht. Wien: STUBE 2006 (Inge Cevela (Hg.)/Heidi Lexe (Hg.): STUBE-Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur, Reihe fokus).
- Dworschak, Manfred: Helden auf Bewährung. In: Der Spiegel 15/2010. S. 125 – 134.
- Ehgartner, Reinhard: Der Held und sein Schauplatz. Zum Verhältnis von Raum und Figur. In: 1000 und 1 Buch 2/2009. S. 4 – 6.
- Ehgartner, Reinhard: Leseräume. Lesefaszination und literarische Raum- und Figurenkonstellationen. In: ide 1/2006. S. 38 – 42.
- Ehgartner, Reinhard: Turm Zimmer Treppe. Figurenkonstellationen und Raumkonzepte in der KJL. In: Heidi Lexe (Hg.): Springer nach H3. Figurenkonstellationen in der Kinder- und Jugendliteratur. Tagungsbericht. 2. Aufl. Wien 2007 (Inge Cevela (Hg.)/Heidi Lexe (Hg.): STUBE-Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur, Reihe fokus). S. 4 – 9.
- Eisenstadt, Shmuel Noah: Von Generation zu Generation. Altersgruppen und Sozialstruktur. Aus dem Engl. v. Kristine Binder-Krauthoff. München: Juventa 1966.
- Erdheim, Mario: Die gesellschaftliche Produktion von Unbewußtheit. Eine Einführung in den ethnopsychoanalytischen Prozeß. 4. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1992 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 465).
- Erdheim, Mario: Zur Entritualisierung der Adoleszenz bei beschleunigtem Kulturwandel. In: Gunther Klosinski (Hg.): Pubertätsriten. Äquivalente und Defizite in unserer Gesellschaft. Bern: Hans Huber 1991. S. 79 – 88.
- Ewers, Hans-Heino/Inge Wild: Einleitung. In: Hans-Heino Ewers (Hg.)/Inge Wild (Hg.): Familienszenen. Die Darstellung familialer Kindheit in der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim: Juventa 1999. S. 9 – 23.
- Feilke, Helmuth/Kaspar H. Spinner: Raum und Räume. In: Praxis Deutsch. 152/2008. S. 6 – 12.
- Fend, Helmut: Entwicklungspsychologie des Jugendalters. 3. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005.
- Frank, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: Wolfgang Hallet (Hg.)/Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Bielefeld: Transcript 2009. S. 53 – 80.

- Freese, Peter: Die Initiationsreise. Studien zum jugendlichen Helden im modernen amerikanischen Roman. Tübingen: Stauffenberg 1998.
- Gansel, Carsten: Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne. In: Günter Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Hohengehren: Schneider 2000. S. 359 – 398.
- Geiger, Arno: Gespräch im Rahmen einer Lesung aus „*Alles über Sally*“ im Kunstverein „Alte Schmiede“. Mitschrift von Andrea Kromoser. 19. April 2010.
- Gennep, Arnold van: Übergangsriten. Aus dem Franz. v. Klaus Schomburg/Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt/M.: Campus 1999. [Originaltitel „*Les rites de passage*“ 1909]
- Günzel, Stephan: Einleitung. Phänomenologie der Räumlichkeit. In: Jörg Dünne (Hg.)/Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006 (stw 1800). S. 105 – 127.
- Halbmayer, Gerda: Das Meer als die andere Welt. Das Meer als Initiationsmotiv in der italienischen Kultur. Versuch über ein Motiv mit einer Interpretation von Alessandro Bariccos Roman „*Oceano Mare*“. Diplomarbeit. Univ. Wien 1998.
- Hallet, Wolfgang/Birgit Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In: Wolfgang Hallet (Hg.)/Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Bielefeld: Transcript 2009. S. 11 – 32.
- Haupt, Brigitte: Zur Analyse des Raums. In: Peter Wenzl (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: WVT 2004 (Ansgar Nünning (Hg.): WVT-Handbücher, Bd. 6). S. 69 – 87.
- Institut für Jugendliteratur (Hg.): In die weite Welt hinein... Reisen in der Kinder- und Jugendliteratur. Tagungsband. Wien 2006.
- Joachimsthaler, Jürgen: Text und Raum. In: KulturPoetik 2/2005, Bd. 5. S. 243 – 255.
- Kalteis, Nicole: Moderner und postmoderner Adoleszenzroman. Literaturhistorische Spurensuche und Verortung einer Gattung. Diplomarbeit. Univ. Wien 2008.
- Kalteis, Nicole: Von außen nach innen und zurück. Literarische Figuren und transzendente Obdachlosigkeit. In: 1000 und 1 Buch 2/2009. S. 7 – 9.
- Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch 1/1999. S. 4 – 12.

- King, Vera: Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz. Individuation, Generativität und Geschlecht in modernisierten Gesellschaften. Opladen: Leske + Budrich 2002.
- Klosinski, Gunther (Hg.): Pubertätsriten. Äquivalente und Defizite in unserer Gesellschaft. Bern: Hans Huber 1991.
- Kraft, Hartmut: Über innere Grenzen. Initiation in Schamanismus, Kunst, Religion und Psychoanalyse. München: Eugen Dietrich 1995 (Dietrichs Gelbe Reihe, Bd. 117).
- Kromoser, Andrea: Auf Bäumen kommt man auf seltsame Gedanken. Der Baum als Handlungsort in der Kinder- und Jugendliteratur. Wien: STUBE 2010 (Heidi Lexe (Hg.)/Kathrin Wexberg (Hg.): STUBE-Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur, Reihe fokus).
- Langer, Renate: Du bist nicht Ich. Ich-Konzepte und Ich-Erzählungen in der Jugendliteratur. In: Heidi Lexe (Hg.): Springer nach H3. Figurenkonstellationen in der Kinder- und Jugendliteratur. Tagungsbericht. 2. Aufl. Wien: STUBE 2007 (Inge Cevela (Hg.)/Heidi Lexe (Hg.): STUBE-Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur, Reihe fokus). S. 30 – 47.
- Lettner, Franz: Überall ist es besser wo wir nicht sind. Spurensuche auf der Fährte junger Reisender. In: Institut für Jugendliteratur (Hg.): In die weite Welt hinein... Reisen in der Kinder- und Jugendliteratur. Tagungsband. S. 55 – 67.
- Lexe, Heidi: Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur. Wien: Edition Praesens 2003 (Ernst Seibert (Hg.)/Peter Malina (Hg.): Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich, Bd. 5).
- Lexe, Heidi: Zum Leben kommen. Bauformen von Tamara Bachs Jugendroman „*Jetzt ist hier*“. In: Literatur im Unterricht 2/2008. S. 123 – 134.
- Lotman, Jurij Michailowitsch: Die Struktur literarischer Texte. Aus dem Russ. v. Rolf-Dietrich Keil. 4. Aufl. München: Fink 1993.
- Lueger, Magdalena: Die Funktion der Stadt: Wien in der österreichischen Literatur. Theorie, Tradition und Analyse ausgewählter Beispiele ab 2000. Diplomarbeit. Univ. Wien 2010.
- Mala, Stepanka: An der Schwelle zum Erwachsenwerden. Das Verblässen von Initiationsritualen aus der Sicht von Wiener Maturantinnen und Maturanten. Diplomarbeit. Univ. Wien 2004.

- Martinez, Matias/Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 5. Aufl. München: C. H. Beck 2003.
- Mattenklott, Gundel: Magische Wälder. In: 1000 und 1 Buch 4/2010. S. 4 – 9.
- Mattenklott, Gundel: Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945. Frankfurt/M.: Fischer 1994.
- Mayerhofer-Sebera, Barbara: Körper Räume in der Kinder- und Jugendliteratur. Verortungen von Adoleszenzkrisen. Diplomarbeit. Univ. Wien 2010.
- Meurer, Ulrich: Topographien. Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne. München: Fink 2007.
- Modell, John/Frank F. Furstenberg/Theodore Hershberg: Sozialer Wandel und Übergänge ins Erwachsenenalter in historischer Perspektive. In: Martin Kohli (Hg.): Soziologie des Lebenslaufs. Darmstadt: Luchterhand 1978 (Johannes Berger (Hg.) u. a.: Soziologische Texte, Bd. 109). S. 225 – 250.
- Müller-Funk, Wolfgang: Der gewohnte Bezirk seines Daseins. Räumlichkeit und Topographik Wiens in Schnitzlers „*Der Weg ins Freie*“. Mit einem Vergleich der Filmversion von Karin Brandauer. In: Wolfgang Müller-Funk (Hg.): Komplex Österreich. Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur. Wien: Sonderzahl 2009. S. 155 – 179.
- Müller-Funk, Wolfgang: Zungenkuß und kultureller Zwischenraum. Überlegungen zu Dimitré Dinevs Roman „*Engelszungen*“. In: Wolfgang Müller-Funk (Hg.): Komplex Österreich. Fragmente zu einer Geschichte der modernen österreichischen Literatur. Wien: Sonderzahl 2009. S. 393 – 403.
- Nerdinger, Winfried (Hg.): Architektur wie sie im Buche steht. Fiktive Bauten und Städte in der Literatur. Katalog zur Ausstellung im Architekturmuseum der TU München. Salzburg: Pustet 2007.
- Piatti, Barbara: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. 2. Aufl. Göttingen: Wallenstein 2009.
- Schomburg-Scherff, Sylvia M.: Nachwort. In: Arnold van Gennep: Übergangsriten. Aus dem Franz. v. Klaus Schomburg/Sylvia M. Schomburg-Scherff. Frankfurt/M.: Campus 1999. S. 233 – 253.
- Schroer, Markus: Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006 (stw 1761).

Seibert, Ernst: Das Fernweh ist dem Heimweh nicht fern. Das Motiv der Reise in der Österreichischen KJL. In: 1000 und 1 Buch 2/2005. S. 4 – 6.

Seibert, Ernst: Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: STUBE 2007 (Inge Cevela (Hg.)/Heidi Lexe (Hg.): STUBE-Ferkurs Kinder- und Jugendliteratur, Reihe spektrum).

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

Simmel, Georg: Über räumliche Projektionen sozialer Formen. In: Jörg Dünne (Hg.)/Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006 (stw 1800). S. 304 – 316.

Thiele, Jens: Das Bilderbuch. Ästhetik. Theorie. Analyse. Didaktik. Rezeption. 2. erw. Aufl. Bremen: Aschenbeck & Isensee 2003.

Ungern-Sternberg, Armin v.: „Erzählregionen“. Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur. Bielefeld: Aisthesis 2003.

Wagner, Annette: Postmoderne im Adoleszenzroman der Gegenwart. Studien zu Bret Easton Ellis, Douglas Coupland, Benjamin von Stuckrad-Barre und Alexa Hennig von Lange. Frankfurt/M.: Peter Lang 2007 (Hans-Heino Ewers (Hg.) u. a.: Kinder- und Jugendkultur, -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik, Bd. 48).

Weigel, Sigrid: Zum „topographical turn“. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik 2/2002, Bd. 2. S. 151 – 165.

Wenzel, Horst: Räume der Wahrnehmung. In: Sprache und Literatur 94/2004. S. 1 – 8.

Zöhrer, Marlene: Zwischenräume. Jutta Treiber und Jens Rasmus verwischen die Grenze zwischen Realität und Imagination. In: 1000 und 1 Buch 2/2007. S. 34.

1000 und 1 Buch 2/2005.

1000 und 1 Buch 2/2008.

1000 und 1 Buch 3/2009.

7. 2. 1. Websites

Bibliothek der Provinz. Homepage des Verlages.

<http://www.bibliothekderprovinz.at> [29. Oktober 2010, 13:08].

Deutscher Jugendliteraturpreis.

http://www.djlp.jugendliteratur.org/archiv_datenbanksuche-26.html [14. Oktober 2010, 10:08].

Fasan, Inge: „...und plötzlich war die Geschichte da“. Inge Fasan im Gespräch. Interview mit „Digitales Österreich“.

<http://www.digitales.oesterreich.gv.at/site/5091/default.aspx> [28. September 2010, 12:55].

Fasthuber, Sebastian: Familie Österreicher. Rezension zu „*Es geht uns gut*“. In: Falter 34/2005.

<http://www.falter.at/web/shop/detail.php?id=3780&SESSID=f38331b367a851bfcee917b0360e0e0f> [27. Oktober 2010, 12:28].

Geiger, Arno. Homepage des Autors.

<http://www.arno-geiger.de/arno-geiger-autor> [27. Oktober 2010, 12:13].

Greiner, Ulrich: Rezension zu „*Hechtsommer*“. In: Die Zeit Online 05. 08. 2004.

<http://www.zeit.de/2004/33/KJ-Richter> [4. Oktober 2010, 11:07].

Grimm, Jacob/Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch.

http://germazope.uni-trier.de/Projects/WBB/woerterbuecher/dwb/wbgui?lemmode=lemmasearch&mode=hierarchy&textsize=600&onlist=&word=raum&lemid=GR01528&query_start=1&totalhits=0&textword=&locpattern=&textpattern=&lemmapattern=&verspattern=#GR01528L0 [26. Mai 2010, 10:57].

Katholischer Kinder- und Jugendbuchpreis: Begründung der Jury.

<http://www.katholische-kirche.de/346.html> [4. Oktober 2010, 10:56].

Knödler, Christine: Rezension zu „*Hechtsommer*“. In: Rezensionsdatenbank biblio.

[http://www.biblio.at/literatur/rezensionen/details.html?mednr\[0\]=ag0004633&katalog=all&anzahl=1](http://www.biblio.at/literatur/rezensionen/details.html?mednr[0]=ag0004633&katalog=all&anzahl=1) [6. Oktober 2010, 10:46].

Literaturfilm: Interview mit Iva Procházková. Minute 02:40 – 03:03.

http://www.literaturfilm.de/filmformate/iva_prochazkova.php [14. September 2010, 14:38].

Lotman-Institut der Ruhr-Uni Bochum.

<http://www.ruhr-uni-bochum.de/lirsk/institut/lotman.htm> [8. Juni 2010, 9:23].

Osberghaus, Monika: Als wäre nichts geschehen. Jutta Richters stille Novelle über Mütter, Tod und Freundschaft. Rezension. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung 9/2004.

<http://www.faz.net/s/Rub79A33397BE834406A5D2BFA87FD13913/Doc~EAB12D6C5A05842289F9C660C00366040~ATpl~Ecommon~Scontent.html> [6. Oktober 2010, 11:03].

Revolverheld: Ich werde nie erwachsen. Aus dem Album „*In Farbe*“. Columbia 2010.

Richter, Jutta. Homepage der Autorin.

<http://www.juttarichter.de/biografie.html> [4. Oktober 2010, 10:40].

Rühmkorf, Christian: Zwischen alter Heimat und neuer Welt. Jugendbuchautorin Iva Procházková erhält Evangelischen Buchpreis 2008. Interview. In: Kultursalon Radio Praha.

<http://www.radio.cz/es/articulo/104380> [9. September 2010, 09:43].

Security-Fachbegriffe. Onlinelexikon.

http://www.saelzer-security.com/index.php?option=com_content&task=view&id=16&Itemid=29#P [15. Oktober 2010, 13:53].

Sankt Afra. Schule für Hochbegabtenförderung in Meißen.

<http://www.sankt-afra.de/hochbegabtenfoerderung.html> [29. Oktober 2010, 13:01].

Wolfsgruber, Linda: „Das Buch wird für mich am schönsten, wenn ich mich selbst mit meiner Arbeit überraschen kann“. Linda Wolfsgruber im Gespräch. Interview mit „Digitales Österreich“.

<http://www.digitales.oesterreich.gv.at/site/5092/default.aspx> [28. September 2010, 12:46].

Worldlingo. Übersetzungslexikon.

[http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/de/Coyote_\(mythology\)#The_creator](http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/de/Coyote_(mythology)#The_creator) [29. Oktober 2010, 13:03].

7. 2. 2. Lexika

Butzer, Günter (Hg.)/Joachim Jacob (Hg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart: Metzler 2008.

Duden Fremdwörterbuch. 6. überar. und erw. Aufl. Mannheim: Duden 1997 (Günther Drosdowski (Hg.) u. a.: Duden, Bd. 5).

Hillmann, Karl-Heinz: Wörterbuch der Soziologie. 4. überar. und erg. Aufl. Stuttgart: Kröner 1994 (Kröners Taschenbuchausgabe, Bd. 410).

Kogler, Franz (Hg.): Herders neues Bibellexikon. Freiburg: Herder 2008.

Lexer, Matthias: Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch. 38. Aufl. Stuttgart: Hirzel 1992.

Zimmer, Ute/Alfred Handel: BLV Tier- und Pflanzenführer für unterwegs. 4. Aufl. München: BLV 1990.

Anhang

Bildanhang

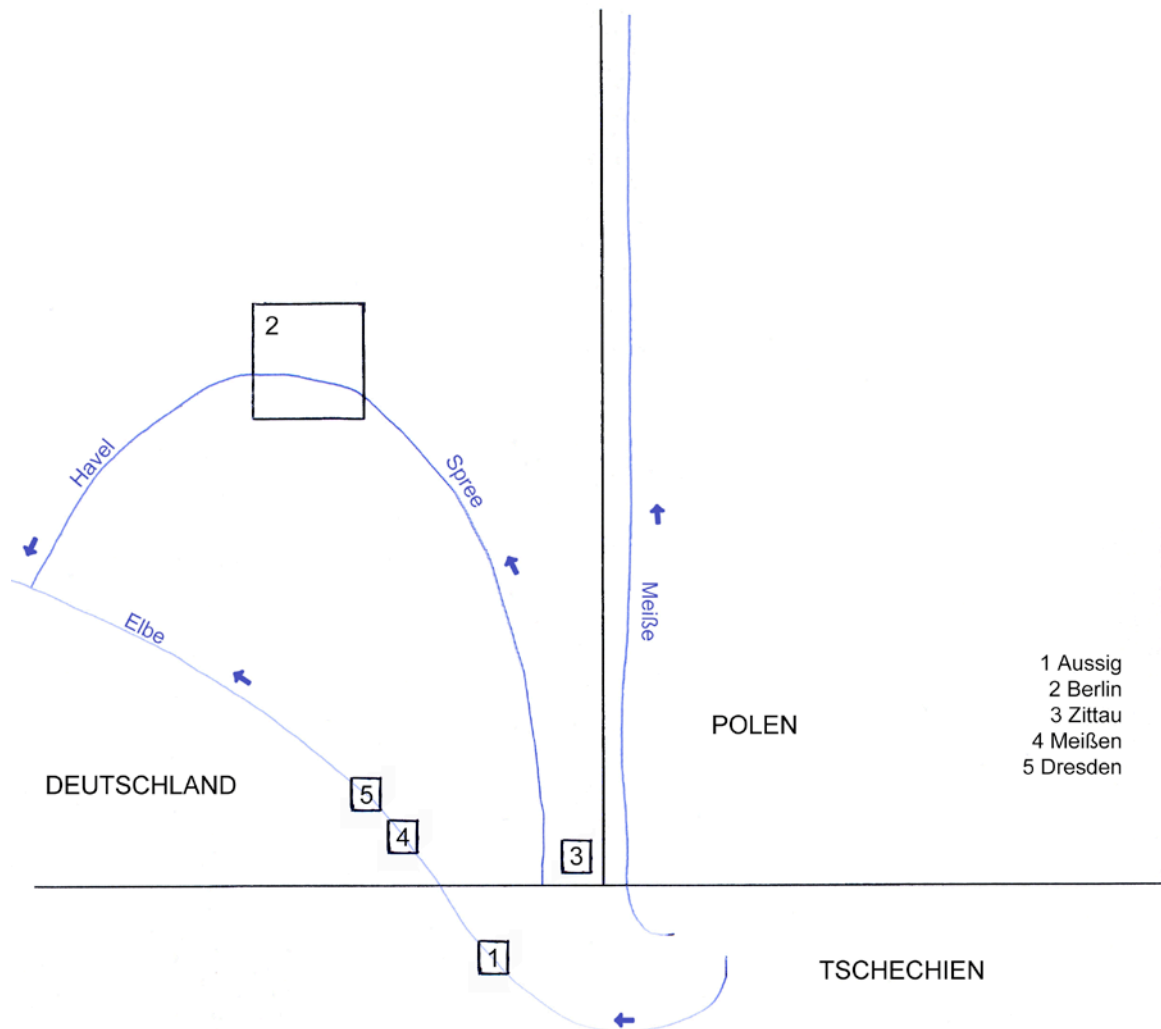


Abb. 1: Iva Procházková „Die Nackten“, Textraum

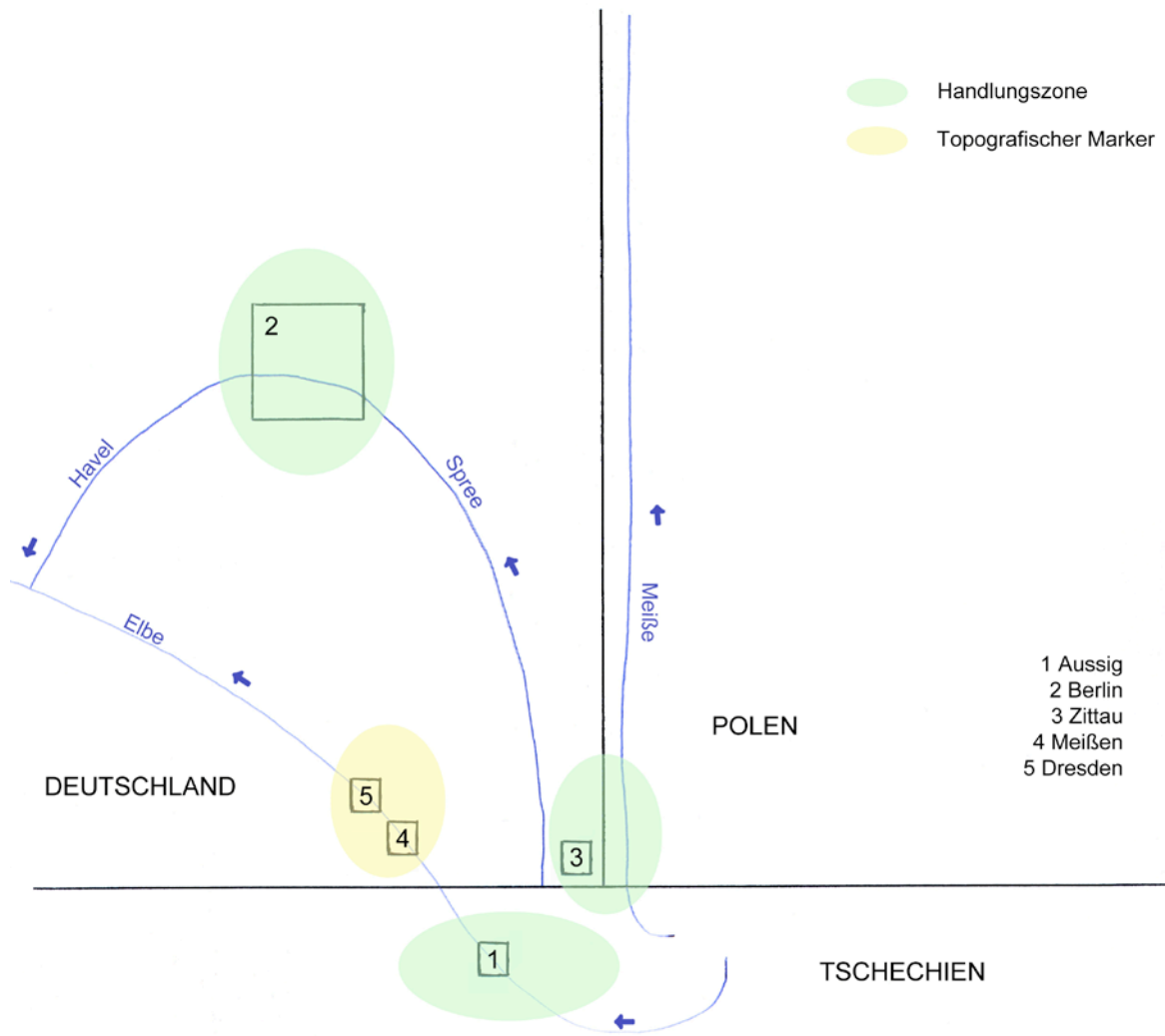


Abb. 2: Iva Procházková „Die Nackten“, Handlungszonen

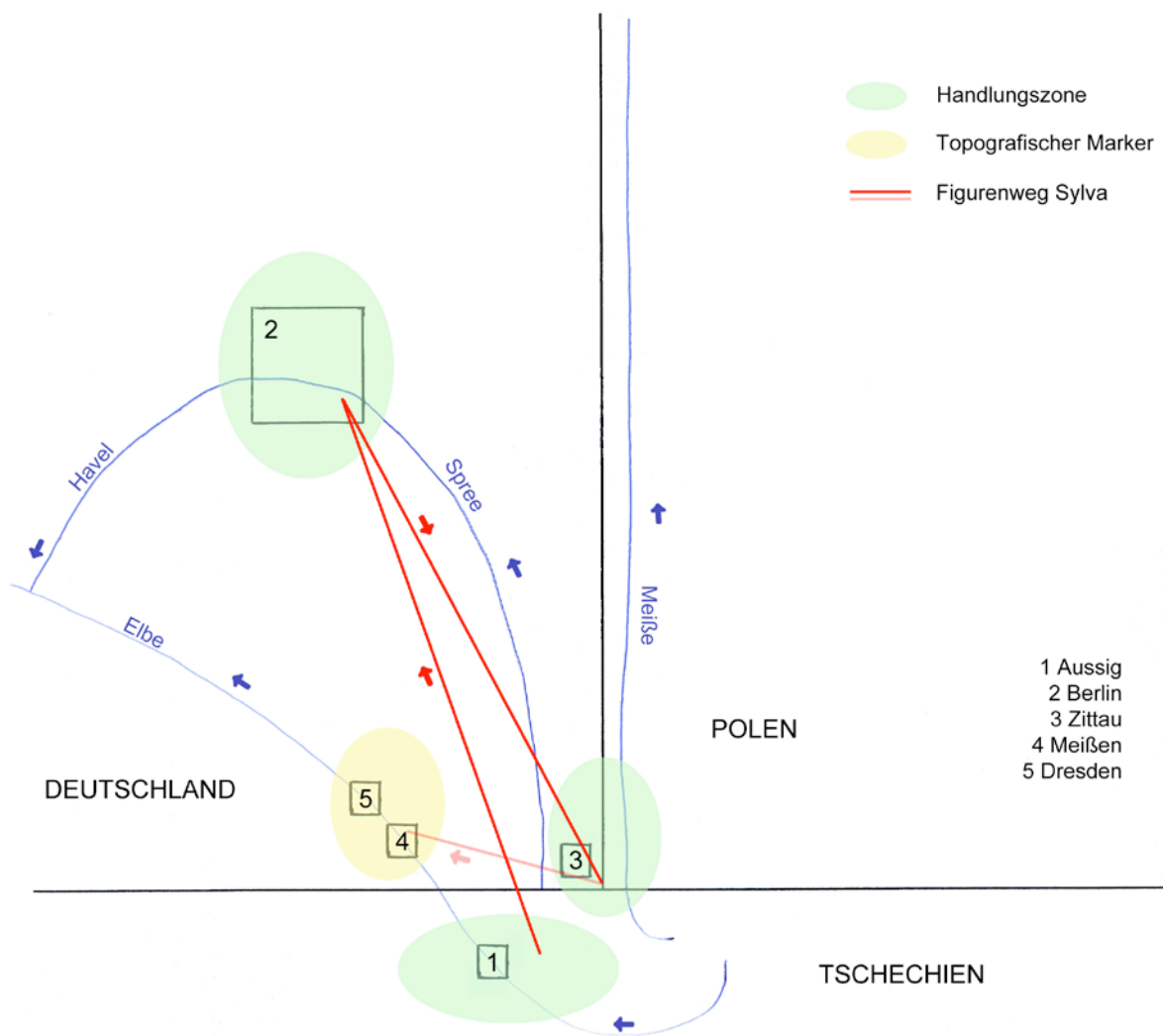


Abb. 3: Iva Procházková „Die Nackten“, Figurenweg der Protagonistin



„Es rauscht wie im Radio“, sagte ich. Meine Mutter lächelte und nahm mich an der Hand. „Genau so klingt das Meer.“

Auf dem Heimweg stolperte sie und brach sich den Knöchel, folglich blieben wir in der Stadt.

Abb. 4: Linda Wolfsgruber/Inge Fasan: „Das Meer ist riesengroß“. Ohne Paginierung.



Abb. 5: Linda Wolfsgruber: „Das Meer ist riesengroß“. Ohne Paginierung.

Abstract

Im Rahmen dieser Arbeit werden die Texträume gezielt ausgewählter Werke der Kinder-, Jugend- bzw. Kindheitsliteratur mit der Struktur traditioneller Initiationsriten verbunden. Die einleitenden, theoretischen Kapitel beschäftigen sich einerseits mit literaturwissenschaftlichen Raumtheorien und andererseits mit Auseinandersetzungen zu Initiation und Initiationsriten aus soziologischer und ethnologischer Forschungsliteratur. Ausgehend davon wird im Hauptteil, dem Analyseteil, auf die Verknüpfung beider theoretischer Ansätze Wert gelegt. Dabei wird die Raumstruktur der Texte detailliert analysiert und mit Hilfe des im Theorieteil vorgestellten „Werkzeugs“ interpretiert. Diese Analyseansätze folgen der These, dass sich die von Arnold van Gennep festgelegte Dreiphasenstruktur der Initiationsriten traditioneller Gesellschaften (Séparation, Marge, Agrégation), im Textraum der Werke wiederfinden lässt. Durch das Überschreiten einer Grenze – die in den Texten sowohl auf räumlicher als auch auf inhaltlich-symbolischer Ebene dargestellt wird – an welcher sich jede der behandelten Figuren im Laufe ihrer oder seiner jeweiligen Geschichte befindet, werden Entwicklungen dargestellt. Jene Grenzüberschreitungen gehen oftmals mit dem Verlassen der Kindheit bzw. Jugend einher. Diese Initiationsmomente finden in den Werken in stark symbolisch markierten Räumen statt. Mit Hilfe der getätigten Textraumanalysen konnte gezeigt werden, dass sich jugendliterarische Werke einer heutigen Gesellschaft, welche aufgrund von Individualisierungsprozessen von rituellen Mustern abgekehrt ist, in ihren Darstellungsweisen auf die Struktur traditioneller Initiationsrituale rückbeziehen.

Lebenslauf

Andrea Kromoser, wohnhaft in Wien, geb. am 09. Februar 1983

Ausbildung

- 1989 – 1997 Volksschule Gaflenz, Hauptschule Weyer
1997 – 1999 Fachschule für wirtschaftliche Berufe Weyer
1999 – 2002 Buchhandelslehre in Amstetten
2002 – 2004 Abendschule VHS Linz, Berufsreifeprüfung
seit 2004 Studium der Deutschen Philologie mit Schwerpunkt Kinder- und Jugendliteratur an der Universität Wien
2004 – 2009 Lehrveranstaltungen des Studiums der Soziologie an der Universität Wien
2005 – 2008 Fernkurs und Aufbaukurs für Kinder- und Jugendliteratur der STUBE (Studien- und Beratungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur)

Berufserfahrung

- 2002 – 2006 Buchhändlerin bei Thalia (Amstetten), Verantwortliche für die Kinder- und Jugendbuchabteilung
2007 – 2008 Buchhändlerin im Bücher- und Geschenkeladen (Wien), Eventplanung im Kinder- und Jugendbuchbereich
seit 2007 Freie Mitarbeiterin und Rezensentin der STUBE
seit 2008 Hausübungsbetreuerin des Fernkurses der STUBE, Mitglied der Prüfungskommission
seit 2009 Assistentin bei Renate Habinger im Rahmen der Sommerschule für Kinderbuchillustration

Publikationen

Lexikothek Renate Habinger. Wien: STUBE 2009 (Heidi Lexe (Hg.)/Kathrin Wexberg (Hg.): STUBE-Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur, Reihe lexikothek).

„Auf Bäumen kommt man auf seltsame Gedanken“. Der Baum als Handlungsort in der Kinder- und Jugendliteratur. Wien: STUBE 2009 (Heidi Lexe (Hg.)/Kathrin Wexberg (Hg.): STUBE-Fernkurs Kinder- und Jugendliteratur, Reihe fokus).

Ohrwurmlyrik. Ein LobGesang auf Gerda Anger-Schmidt. In: 1000 und 1 Buch 3/2010. S. 18 – 19.

Bäume sind Räume. Andrea Kromoser über den Baum als Handlungsraum. In: 1000 und 1 Buch 4/2010. S. 20 – 23.