

# VERSUCHT NICHT, UNS ZU VERSTEHEN

Jugendliteratur der 90er Jahre: Vielfältig. Schonungslos! Unterhaltsam?

Von Franz Lettner

*If you can educate,  
fine do it.  
If you can't educate,  
then at least entertain.  
If you can't entertain,  
then get the fuck out of the business.<sup>1</sup>*

## Vorbemerkungen

*Entscheide dich für Hypothekenraten, Waschmaschinen, Autos; entscheide dich dafür, auf der Couch rumzusitzen und bescheuerte, nervtötende Gameshows anzuglotzen, während du dir beschissenes Junkfood in den Mund stopfst. Entscheide dich dafür, langsam zu verrotten, dich im Pflegeheim vollzupissen und einzuscheißen, dass es deinen selbstsüchtigen, versauten Blagen, die du in die Welt gesetzt hast, peinlich ist. Entscheide dich fürs Leben.*

*Also, ich hab mich entschieden, mich nich fürs Leben zu entscheiden. Wenn die Ärsche damit nicht klarkommen, is das deren Problem.<sup>2</sup>*

Renton aus Irvine Welshs „Trainspotting“ hat sich also entschieden, sich für Heroin zu entscheiden. Er erzählt das im Vorspann der Filmversion, im Hintergrund besingt Iggy Pop seine „Lust for Life“. „Trainspotting“ entwickelte sich zu einem multimedialen Kultprodukt: Das Buch wurde laut Spiegel in Großbritannien so häufig geklaut wie kein anderes, der Film lief gut, der Soundtrack dominierte eine Zeit lang diverse Jugendzimmer. Buch wie Film wurden in einer Dimension von Medien rezipiert, wie es für einen traditionellen jugendliterarischen Text der herkömmlichen Art nicht denkbar ist.<sup>3</sup>

*Alles musste weg!*

*Die Pillen durften keinen Schaden mehr anrichten! Sie selbst würde keine einzige mehr schlucken!*

*In fieberhafter Hast schüttelte Verena alle Speed-Kapseln aus ihrer Obelix-Spardose. Dann holte sie ihren ganzen Vorrat an Ecstasy-Tabletten aus dem Versteck. Hunderte von Pillen mit unterschiedlichen Emblemen rollten auf ihr Bett – harmlos weiß, gerade so wie Kopfschmerztabletten ...*

*Was für eine Täuschung! Jede einzelne von ihnen konnte einen Menschen umbringen!*

*Verena starrte voller Wut darauf.*

*Das vermeintliche Glück war ein einziger Betrug!<sup>4</sup>*

Verena aus Marliese Arolts „Voll der Wahn“ hat sich also gegen die Drogen entschieden, weil ihre Freundin Jill nach einen Kreislaufzusammenbruch infolge massiven Drogenkonsums beinahe gestorben wäre. Das Buch hat kein Aufsehen erregt und wurde nur in entsprechenden Vermittlerkreisen wahrgenommen.

„Voll der Wahn“ ist Jugendliteratur, daran wird niemand zweifeln. Bei „Trainspotting“ werden – schon auf Grund dieser kurzen zitierten Passage – manche Bedenken anmelden. Was macht einen Text zu einem jugendliterarischen und wer bestimmt das? Was sind die Themen, Stoffe und Erzählformen jugendliterarischer Texte?

Jugendliteratur ist – das zeigen die beiden Beispiele – ein höchst inhomogenes literarisches System, so vielfältig wie das (vermutete) Zielpublikum. Der Jugend sollte es auch entsprechen. Aber wer ist die Jugend? Ich werde in einem ersten Abschnitt über Jugend in den 90er Jahren nachdenken, um danach die erzählende Jugendliteratur der Gegenwart anhand von Beispielen darzustellen. Dort werden auch Renton, der sich gegen das Leben entschieden hat und dabei glücklich ist – zumindest nicht weniger als andere auch –, und Verena, die möglicherweise künftig ein braves, aber langweiliges Leben führen wird, wieder dabei sein.

### **Die gesellschaftliche Krise hat die Jugend erreicht<sup>5</sup>**

*Diese Jugend ist jedenfalls nicht die dümmste. Sie ist die allerdümmste.<sup>6</sup> Jugend ist das letzte, heißt es aus zahnlosen Mündern. Das hat nicht einmal mehr Biss.<sup>7</sup>*

Über Jugend und Jugendliche ließ sich früher trefflich streiten. Winfried Kaminski hat seinen Bericht über eine Tagung des Arbeitskreises für Jugendliteratur noch vor zehn Jahren überschrieben mit: „Jugend unter Verdacht“.

„Jugendlichkeit“ galt, sobald sie als eine relativ klar eingrenzbar kollektive Statuspassage etabliert war, als ein defizitärer Status, der überwunden werden musste. Es gab also früher ein relativ klares Konzept von Jugend.

*Entwickelt und verbreitet wurden die Jugendkonzepte immer von jenen, die sich berufsmäßig um Jugendprobleme zu kümmern hatten: Minister und Lehrer, Feldherrn und Fürsorgere. Die Bilder dieser Urheber und Mitträger der Konzepte für richtiges Jungsein zeigten immer dasselbe Strickmuster der Trieb-unterdrückung und Disziplinierung: Ordnung und Sauberkeit, sexuelle Enthaltbarkeit, Anstand, Sitte und das erste und letzte Gebot: der Arbeitsfleiß. Jugendkonzepte wurden von der Obrigkeit gegen die Jugend erdacht, verfasst und umgesetzt.<sup>8</sup>*

Heute wird über Jugend und Jugendlichkeit kaum mehr gestritten und anders nachgedacht: Es sind weniger die Lehrer, Fürsorgere und Pädagoginnen, es sind Sozialwissenschaftler, Markt- und Trendforscher, die den Mythos Jugend erforschen, oft um ihn direkt in Verkaufsstrategien umzusetzen. Jugend ist in, auch im literarischen Betrieb. So sprach der Leiter der Literaturabteilung des Südwestfunkes in Zusammenhang mit dem Medienhype von Benjamin Leberts Romanerstling „Crazy“<sup>9</sup>, der Autor ist junge 17 Jahre alt, in einem Fernsehkulturmagazin von einem Jugendkult, der auch die Literatur betreffen würde.

Was sind das aber für Menschen, die tatsächlich jung sind?

*Versucht nicht, uns zu verstehen.*

*Ihr könnt uns untersuchen, befragen, interviewen, Statistiken über uns aufstellen, sie auswerten, interpretieren, verwerfen, Theorien entwickeln und diskutieren, Vermutungen anstellen, Schlüsse ziehen, Sachverhalte klären, Ergebnisse verkünden, sogar daran glauben. Unseretwegen. Aber ihr werdet uns nicht verstehen.*

*Wir sind anders als ihr.*

*Wir sind die Vodookinder.<sup>10</sup>*

Was Peter König in seinem deutlich inszenierten Text „Wir Vodookinder“ über sich selbst und über Jugend sagt, heißt im Soziologenjargon „Zerfall einer einhelligen kollektiven Statuspassage Jugend“.<sup>11</sup> Auch die jüngste Shell-Jugendstudie spricht diesen banalen Gemeinplatz in der Jugendforschung explizit aus: „Die“ Jugend gibt es nicht mehr.<sup>12</sup> Jugend ist nicht mehr nur eins und Jugend ist nicht mehr nur die relativ genau zu beschreibende Phase der Vorbereitung auf das erwachsene Leben. Das macht es so schwer, über Jugendliche zu reden – das verhindert auch eine einfache Definition. Schon die früher akzeptierte Datierung des Anfangs der Lebensphase Jugend mit dem Beginn der Pubertät und dem Ende der Pflichtschulzeit bzw. dem Erreichen der Straf-

mündigkeit gilt nicht mehr, fallen doch das Ende der Schulzeit und die beginnende Geschlechtsreife weit auseinander; Pubertät ist kein „typisches Merkmal“ von Jugendlichen mehr.<sup>13</sup> Auch das Ende der Jugendphase ist schwer zu bestimmen. Die früher entscheidenden Statusübergänge – der Eintritt in das Berufsleben, der Auszug aus dem Elternhaushalt und die Gründung einer eigenen Familie – haben sich im Laufe der letzten Jahrzehnte biografisch deutlich verschoben. Die Ausbildungszeit wird länger, der Berufseintritt verzögert sich, das Heiratsalter und das Alter, in dem Kinder zur Welt gebracht werden, steigen seit Beginn der 70er Jahre ebenfalls. Zu diagnostizieren ist also eine Dehnung der Jugendphase. Darüber hinaus gibt es zahlreiche Menschen, die in der Mitte der Dreißiger sind, alleine leben, keine Kinder haben und keinen fixen Arbeitsplatz im traditionellen Sinn. Sind das noch Jugendliche? *„Junge Menschen“*, sagt Rainer Münz, *„haben heute mehr Möglichkeiten, die Dauer ihrer Jugend und den Übergang ins Erwachsenenalter zu beeinflussen.“* Diese gewachsenen Freiräume führen dazu, dass die Grenze zwischen Jugendlichen und bereits Erwachsenen heute sehr unscharf ist.

Zugleich sind Jugendliche heute sehr viel früher für sehr viel mehr verantwortlich, sie werden mit Anforderungen konfrontiert, die früher Erwachsenen vorbehalten waren. Der Begriff der Risikogesellschaft hat in ihrem Alltag bereits deutlich gegriffen: Althergebrachte familiäre Beziehungsmuster haben ihre Endgültigkeit verloren, soziale Netze müssen in neuer Form geknüpft werden, Arbeit hat einen anderen Stellenwert in der Gesellschaft und im Leben des Einzelnen, Lebensläufe müssen mit deutlich höherem Engagement und einem hohen Grad an Flexibilität immer neu gestaltet werden. *„Immer unabhängiger, aber auch immer einsamer muss jeder Einzelne seinen Weg finden.“*<sup>14</sup> Unter diesen Bedingungen müssen Jugendliche sich ihren Bezugsrahmen neu zusammenstellen; in der Regel gleichzeitig aus und in unterschiedlichen und zum Teil äußerst verschiedenartigen Bedeutungs- und Erfahrungszusammenhängen – in Elternhäusern, Ausbildungssystemen, der Konsumwelt und der Medienwelt, in der Wertewelt der jeweiligen Clique, in der Arbeitswelt ... Und sie müssen sich aus allen Teilen eine Identität basteln.<sup>15</sup> Dieter Backe nennt das „Recherchen-Ich“, Beck spricht von einer „Bastelbiographie“. Die Bauteile, aus denen dieses Ich gebaut werden muss, bestehen aus Versatzstücken aus der Welt des Fernsehens und des Konsums, deren Relevanz wird im Binnenraum der Gleichaltrigen festgelegt und im Konflikt eingeübt.<sup>16</sup> Erwachsene haben für Jugendliche eine geringere Bedeutung als früher.

Die Rahmenbedingungen von „Jungsein“ haben sich in den letzten Jahrzehnten deutlich und mit einer großen Geschwindigkeit verändert. Dies sollte klar sein, wenn über Jugendliteratur nachgedacht wird, wenn jugendliterarische Texte gelesen und reflektiert werden.

## Die Jugendliteratur

Karl Ernst Maier teilt in seinem 1965 ersterschieneenen Standardwerk „Jugendschriftentum. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung“ die Literatur für Jugendliche ein in: „Das Mädchenbuch“ (es wendet sich „an den weiblichen Leser etwa zwischen zehn und sechzehn Jahren“<sup>17</sup>), „Das Jungenbuch“ (das „vorwiegend von Buben zwischen zehn und vierzehn Jahren gelesen“<sup>18</sup> wird) und das „Abenteuerbuch“ (von den Robinsonaden über die Indianergeschichten bis hin zu utopischen Geschichten). In der Auflage von 1980 ist das Kapitel Jungenbuch verschwunden, neu hinzugefügt wird das Kapitel „Das problemorientierte Jugendbuch“.

Klaus Doderer schreibt 1977: *„(...) als Jugendliteratur bzw. Jugendschrifttum (im engeren Sinne) sind jene Schriften und Überarbeitungen in den Massenmedien anzusehen, welche für junge Menschen bestimmt sind, die nicht mehr Kinderliteratur lesen, aber auch noch keine ausgesprochene Erwachsenenlektüre schätzen. (...) Die Altersstufe dürfte etwa zwischen 11/12 und 15/16 Jahre liegen.“*<sup>19</sup>

Als Jugendliteratur bezeichnet wurden – das zeigen allein diese beiden Definitionsversuche – also Texte verschiedenster Herkunft und Gattungen, die – von wem auch immer – einer Adressatengruppe bestimmten Alters zugeordnet wurden. Was zur Konsequenz hatte, dass nur Bücher aus explizit jugendliterarischen Verlagen berücksichtigt wurden, andere Verlage kennzeichneten ihre Texte nicht mit einer Altersangabe.

Was tun, wenn die alte Definition von Jugend nicht mehr greift, das Alter nicht mehr so eindeutig bestimmbar ist, wenn diese Phase viel vielgestaltiger ist?

Zum einen muss der eindeutige Leserbezug in den definitorischen Überlegungen wegfallen, auf Altersangaben und -zuordnungen muss weitgehend verzichtet werden (was bisweilen für einen Teil der VermittlerInnen problematisch ist). Zum anderen müssen neue definitorische Größen im Text selbst gefunden werden. Hans-Heino Ewers hat das mit folgender offenen Definition versucht: *„Jugendliteratur ist eine Jugend thematisierende, eine jugendliche Lebenswelten vergegenwärtigende, eine mit jugendlichen Problemen nicht nur beiläufige, sondern zentral sich auseinander setzende Literatur.“*<sup>20</sup> Jugendliteratur wird nach dieser Bestimmung, die in etwa der eines erheblichen Teils der Forscher entspricht, nicht mehr über die Zielgruppe bestimmt, sondern über Thema und Stoff. Folglich wird der Publikationsort irrelevant. Auch in den Programmen jener Verlage, die erzählende Literatur für Erwachsene publizieren, kann Jugendliteratur drinnen sein. (Einige der interessantesten jugendliterarischen Texte der letzten Jahre sind eben dort erschienen!)

In der aktuellen Diskussion über jugendliterarische Texte spielen Begriffe wie Jungenbuch, Mädchenbuch oder Abenteuerbuch keine Rolle mehr, die Debatte wird von ganz anderen Termini geprägt: Adoleszenzroman, Jugendkultur, Wirklichkeitserkundung oder Postmoderne.<sup>21</sup>

Hier soll jedoch nicht über den Prozess der Veränderung der Texte wie auch der theoretischen Auseinandersetzungen mit ihnen gesprochen werden, sondern über die Texte der 90er Jahre, an denen folgende Thesen überprüft werden:

Grenzziehungen werden immer schwieriger. Die Grenze zwischen der Belletristik für Jugendliche und für Erwachsene ist brüchiger geworden. Dass auch die Abgrenzung nach unten – zielgruppenmäßig – schwierig ist, sobald man von exakten Altersangaben absieht, ist nahe liegend und wird sich auch durch die Lektüre des vorhergehenden Beitrages dieser Publikation erwiesen haben. (Letztendlich entspricht diese Offenheit auch den Überlegungen der Leseforschung: Je älter die Lesenden sind, desto eher divergieren in einer Alterstufe sowohl Lesekompetenz als auch Leseinteressen.) Da die Grenze offener geworden ist, hat sich auch das Formenspektrum erweitert. Erzählweisen, die früher – aus Lesesozialisationsgründen – ein Ausschließungsgrund aus der Jugendliteratur waren und nur ausnahmsweise vorgekommen sind, werden heute selbstverständlicher verwendet. Das hat zur Folge, dass der Pädagogisierungsfaktor der Jugendliteratur zurückgegangen ist. Manche Formen entziehen sich einer pädagogischen Funktionalisierung radikal.

Das sind die Haupttendenzen. Dass traditionelle Formen in jeder Hinsicht in der Jugendliteratur nach wie vor in bedeutendem Ausmaß Geltung haben – und haben sollen –, soll daneben nicht vergessen werden. Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen ist auch hier wirksam.

## **Geschichten von Jugendlichen**

### **Urs und Irina, John-John und Elisabeth**

Urs aus „Amor & Co“ von Helene Kynast<sup>22</sup> trägt ein Armani-Jackett und auch seine Jeans sind vom Feinsten. Mit seiner Mutter, Psychotherapeutin, und deren Freund Dirk lebt er in einem „Penthouse-Glaskasten“ in Berlin. Gehobener Akademikerhaushalt. Es kann, es soll über alles gesprochen werden. Glücklicherweise ist Urs trotzdem nicht. Als ihm sein bester Freund die Freundin ausspannt – bei der er gerade mal mit der Hand unter das T-Shirt gekommen ist –, haut er ab, nach Paris. Immerhin mit 5000,- DM in der Tasche. Im Zug trifft er Irina. Sie lebt mit ihrer großen, liebevoll hektischen und besorgten Familie in einer polnischen Kleinstadt. Ihre sämtlichen Familienmitglieder begleiten sie auf

den Bahnhof, als es zur großen Klassenfahrt nach Paris und Florenz geht. Irina hat gerade eine unglückliche Liebe hinter sich, Gott sei Dank ist sie nicht schwanger. In Paris treffen sich die beiden zufällig wieder. Und die junge Liebe nimmt ihren glücklichen Verlauf.

John-John aus „Winterbucht“ von Mats Wahl<sup>23</sup> lebt in Stockholm. Mit seiner Schwester, seiner Mutter und deren Freund, einem trinkenden Kleinkriminellen, teilt er die viel zu kleine Wohnung in einem sozialem Brennpunktgebiet wie auch das Gefühl der Hoffnungslosigkeit. In seinem Boxklub lernt John-John mit den Härten dieses Lebens umzugehen. Boxen bedeutet, die Konfrontation zu suchen und keine Angst vor dem Geschlagenwerden zu haben. Als harter Mann mit schneller Faust ist John-John Außenseiter in der Schauspielschule. Elisabeth ist eine Schönheit von der anderen Seite der Bucht, wo die Reichen und Schönen wohnen. Sie lebt in ihrem rosaroten Mädchenzimmer in der Villa ihrer Eltern und kann alles kriegen, was sie will. Die beiden lernen sich zufällig kennen, treffen sich in der Schule wieder und verlieben sich in einander. Nach einigen Schwierigkeiten scheint ein Happy End in Sicht.

### **Zoey, Jakob und Frederike**

Die siebzehnjährige Zoey aus „Alles wegen Zoey“ von Katherine Applegate<sup>24</sup> lebt auf einer kleinen Insel vor Maine. In dieser fast völlig heilen Welt ist sie mit Claire, Nina, Benjamin, Lucas und den anderen aufgewachsen und nichts, scheint es, kann diese braun gebrannten, flachbäuchigen Jugendlichen stören. Sie haben nette Eltern, die einen jüngeren Eindruck machen als ihr jugendlicher Nachwuchs, sie sind fleißig in der Schule und sie haben ihre Dates. Aber dann verliebt sich Joey in Lucas und wird von der Clique geschnitten, weil der angeblich betrunken einen Wagen gefahren hat und den Unfall verursacht, bei dem Jakes Bruder gestorben ist ...

Jakob aus „Wildwasser“ von Paulus Hochgatterer<sup>25</sup> lebt mit seiner Mutter und seiner Schwester in Wien. Sein Vater ist beim Wildwasserpaddeln verunglückt. An einem heißen Sommertag steigt der 16-Jährige auf sein Marken-Rennrad, besorgt sich bei einem Kollegen nicht ganz legale Nottropfen und macht sich auf die Suche nach seinem Vater. Nach einer irrwitzigen Fahrt durch den südlichen Wienerwald steht er an der Stelle, an der wahrscheinlich sein Vater verunglückt ist, und kann endlich Abschied nehmen. Und einen neuen Anfang probieren.

Frederike aus „Frederikes Tag“ von Cornelia Kurth<sup>26</sup> ist fünfzehn und ein ganz normales Mädchen der 90er. Am morgen verschläft sie – „*Scheiße, wie spät ist es? Ich wünschte, ich wäre tot!*“<sup>27</sup> –, danach macht sie sich Sorgen um die alternde Haut, in der Schule muss sie sich von den Lehrern volllabern las-

sen, nachmittags geht sie mit ihrer Freundin shoppen, hat danach eine kleine Auseinandersetzung mit ihren Eltern („*Wie sieht's mit Schularbeiten aus?*“), besucht einen Freund um Videos zu schauen, geht nach Hause und beklagt vor dem Schlafengehen noch schnell vor dem Spiegel ihr Aussehen.

### **Laurenz und Donata**

Laurenz ist der Sohn einer deutschen Mittelstandsfamilie und ist in Donata verliebt, der Tochter eines zwielichtigen reichen Unternehmers. Als Donatas weißes Pferd umgebracht wird, scheint klar: Laurenz ist der Pferdeschlächter aus unglücklicher Liebe. Dass alles anders kommt, Laurenz unschuldig und der Vater Donatas nicht der wirkliche Vater, sondern ein Krimineller ist, dafür steht Kommissar Urban, genannt der Joker, ein guter Erwachsener, der alles aufklärt in „Zugeschnappt“ von Jo Pestum.<sup>28</sup>

### **Indie, Chris, Renton und Verena**

Indie Underground lebt im ländlichen Oberösterreich und ist Mitglied der Hardcore Band OSPEN 2000. Musik ist für ihn alltagsbestimmt. Dass Junkfood, Schule und der Diskurs der Medien eine Rolle spielen in seinem Leben, sogar in der Provinz, ist nicht verwunderlich. Die Welt ist ein globales Dorf. Und eine Hardcore-CD kann in Oberösterreich aufgenommen und in New York oder Boston gehört werden. „Indie Underground“ von Adelheid Dahimene<sup>29</sup> ist ein Weltenbürger.

Chris aus „Relax“ von Alexa Hennig von Lange<sup>30</sup> lebt in einer deutschen Großstadt und geht gerne mit seinen Jungs feiern. Und das ausgiebig von Freitag bis Sonntag. Sie fahren dorthin, wo was abgeht, ein durchgeknallter Rave am Land oder ein heißer Club in der Stadt, egal, Hauptsache, es läuft was. Jede Menge Alkohol, Shit und natürlich die richtig guten Pillen. Inzwischen sitzt seine „Süße“ zu Hause und wartet auf ihn. Sie hat Angst vor dem Wochenende, weil sie da immer nur warten und warten muss. Und: „*Mal ehrlich, warten ist das absolut Beschissenste, was es gibt.*“

Von Renton und Verena war oben schon die Rede. Renton aus „Trainspotting“ lebt in Leith, einem Stadtteil von Edingburgh, der Vorhölle, wo es für junge Menschen nicht viel mehr gibt als Fußball, Musik, Bier, Drogen und Sex. Wichtig ist, wo man sich den nächsten Schuss besorgen kann, wichtig ist, dass man ab und zu eine Frau kriegt, und wichtig ist, dass man überlebt. Mehr ist nicht zu verlangen. Verena ist in einer deutschen Kleinstadt zu Hause. Auch sie will in erster Linie Spaß haben, das heißt: Mit FreundInnen auf Raves abtanzen, sich verlieben. Ecstasy hilft dabei, weil es glücklich macht. Der Rest war oben zu lesen ...



## **Literarische HeldInnen und die Realität der 90er**

Urs und Irina, John-John und Elisabeth, Zoey, Jakob und Frederike, Donata und Laurenz, Indie, Chris, Renton und Verena stehen hier beispielhaft für HeldInnen der Jugendliteratur der Gegenwart. Sie sind in Berlin, Wien, London, in einer oberösterreichischen oder polnischen Kleinstadt zu Hause. Sie leben in Penthaus-, Souterrain- oder ganz normalen Wohnungen und verbringen ihren Alltag in der Schule, auf der Straße, mit Freunden. Sie haben Probleme mit ihren Eltern, mit den LehrerInnen, mit der Liebe und mit dem Erwachsenwerden. Sie nehmen Drogen oder sind dagegen, sie hauen ab oder bleiben zu Hause, sie finden zu sich – und zu einem Happy End – oder verschwinden auf Nimmerwiedersehen. Eines haben all diese literarischen HeldInnen und Helden gemeinsam: Sie sind jung.

So war das schon in den letzten drei Jahrzehnten in der Jugendliteratur. Was anders ist an den HeldInnen der Jugendliteratur der neunziger Jahre, worin sie sich von den HeldInnen der 70er Jahre – aus Hans-Georg Noacks „Rolltreppe abwärts“ (1970), Christine Nöstlingers „Stundenplan“ (1975), Renate Welschs „Empfänger unbekannt – zurück!“ (1976) oder Christiane Fs „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ (1979) und anderen – unterscheiden, das müsste bei genauem Hinsehen beobachtet werden können und sich mit den oben beschriebenen Lebensbedingungen realer Jugendlichen decken. Nur dann nämlich kann von einer zeitdiagnostischen Fähigkeit gesprochen werden, die von der Jugendliteratur gefordert wird.

### **Abwesende Väter und verhandlungsbereite Mütter**

Es gibt keine Norm-Familie mehr. Da in der Realität verschiedene familiäre Formationen immer häufiger werden, gelten einige von ihnen mittlerweile als normal (was nicht unbedingt heißt: erwünscht). Auch das Verhältnis zwischen Kindern/Jugendlichen und Eltern hat sich verändert. Als wichtigsten Veränderungen können eine Entdramatisierung im Generationenverhältnis und die Verschiebung des Macht- und Kompetenzgefälles zugunsten der Jugendlichen gelten. Jugendliche leben in Verhandlungshaushalten statt Befehlshaushalten. Eltern werden von Erziehern zu Freunden. Oder sie verlieren an Autorität und Bedeutung.<sup>31</sup>

Diese Veränderungen lassen sich in den jugendliterarischen Texten ablesen. Lebten die literarischen HeldInnen der 70er und frühen 80er Jahre – im Normalfall – noch in traditionellen Vater-Mutter-Kind-Kind-Familien mit herkömmlicher Macht- und Geschlechterrollenverteilung, was zu einem deutlichen Generationenkonflikt und häufig zu einem krisenhaften Ablösungspro-

zess von den Eltern geführt hat, so hat sich das familiäre Umfeld in den Texten der 90er Jahre verändert. Unvollständige Familien sind normal, die dargestellten Elternteile zeigen ein verändertes Rollen- und Erziehungsverhalten. Den Jugendlichen (auch bereits den Kindern) werden große Freiräume entweder bewusst zugestanden oder ohnmächtig überlassen. Das Verhältnis zwischen den Generationen ist zwar nicht konfliktfrei, jedoch werden die Konflikte nicht mehr in der früheren Dramatik ausgetragen.

Die ausgewählten Texte machen das deutlich: Urs' Eltern („Amor und Co“) werden als klassische Alt-68er gezeichnet: WG-Vergangenheit, Akademikergeneration, in sozialen oder kreativen Berufen wird viel Geld verdient. Über alle Probleme kann diskutiert werden, der Sohn hat viel Freiraum. Auch Irina, Zoey und Frederike werden mit einem solchen familiären Umfeld ausgestattet. Bezeichnend und ziemlich komisch ist die Generationendarstellung in Applegates „Alles wegen Zoey“: Waren von den Endsechzigern bis in die 80er hinein die Eltern/Erwachsene die Konformisten, die Soliden, die Seriösen, die Prüden, so spielen hier die Jugendlichen diese Rolle. Und die Eltern (von Zoey) werden mit vormals jugendlichen Attributen ausgestattet. Zoey's Vater ist ein stoppelbärtiger, langhaariger Mann in einem abgefackten Greatful-Dead-T-Shirt, der mit seiner Tochter folgenden Dialog führt:

(Vater): *„Ich habe die Schule ja immer gehasst. Das einzige, was mir an der Schule gefallen hat, war sie zu schwänzen, damit ich mich mit meinen Freunden zukiffen konnte.“ Er schüttelte verlegen den Kopf. „Du machst so etwas doch nicht, oder?“ „Wir haben nicht mehr die Sechziger, Dad.“ „Siebziger. Sei nicht so hart. SO alt bin ich auch noch nicht.“* – Früherwachsene Jugendliche und ewig junge Erwachsene!

Natürlich lebt ein Teil unserer HeldInnen in problematischen Familien, jedoch werden diese krisenhaften Situationen nicht in Konfrontation mit den Eltern gelöst. Als Ausnahme kann Helen Kynasts „Alles Bolero“<sup>32</sup> gelesen werden, das zwar in der Gegenwart spielt, jedoch vergangene Familienmuster beschreibt. Ein nahezu klassischer Vater-Sohn-Konflikt, der an Texte wie Barbara Wersbas „Ein nützliches Mitglieder der Gesellschaft“<sup>33</sup> erinnert. Dass dieser Konflikt in einen längst vergangenen kulturellen Background eingebettet wird, macht fast schon wieder Sinn: James Dean wird als Cover- und Leitfigur über die Geschichte gelegt. James Dean ist schon lange tot. Und der autoritäre Vater, der seinen 17-jährigen Sohn mit harscher Stimme aufs Zimmer schickt, lebt in Wirklichkeit (als allgemeiner Typus) auch nicht mehr.

### **Die FreundInnen als Familienersatz**

Am deutlichsten wird die Veränderung des Machtverhältnisses zugunsten der Jugendlichen durch jene Texte, die auf eine Darstellung familiären Hinter-

grunds völlig verzichten: Für Chris („Relax“) spielt Familie so wenig Rolle, dass darüber gar nicht erzählt werden muss. Chris' Familie sind seine „Jungs“, mit denen er feiern geht. Freunde und Freundinnen oder die Clique übernehmen tatsächlich einen guten Teil jener Verantwortung und jener Leistungen, die ursprünglich durch die Familie abgedeckt waren. Auch für den wunderbaren preisgekrönten Roman „Finger hat es aufgeschrieben“ von Erlend Aas<sup>34</sup> gilt das: Ein Junge namens Weh wird in eine Clique von Teens aufgenommen. Als Wehs Vater die Familie verlässt, fährt er ihm, begleitet von der ganzen Clique, hinterher. Die Jugendlichen sind einander eine Art Familie: Sie sind für einander da, wo und wann die Familie auslässt, sie gehen auf sich gestellt hochgradig eigenverantwortlich (wenn auch zum Teil überfordert) durch die Welt. Kinder und Jugendliche haben diese Art von Freunden nötig, da diese Beziehungen oft mehr Stabilität und Dauer garantieren als die zu den Eltern, die oft mit wechselnden Lebensabschnittspartnern zusammen sind. Gleichgesinnte finden Jugendliche in sehr unterschiedlichen Szenen, dort bauen sie sich ein Regelsystem und einen Bezugsrahmen auf. John-John hat seinen Freund Fighter und später seine Freundin Elisabeth, Zoey hat ihre Inselclique, Jakob ist allein, was sein Problem ist, Renton und Chris leben ihr Alltagsleben mit ihren Freunden. Erwachsene sind keine Autoritäten mehr.

**„Schule, also logisch, das bockt nicht so ...“<sup>35</sup>**

Die Schule ist nach wie vor ein zentraler Lebensort für Jugendliche und nach wie vor ein Handlungsort in jugendliterarischen Texten. Viele der jugendliche HeldInnen meiner Beispieltex te kennen sich über die Schule, bei einigen spielt die Schule als Handlungsort eine wichtige Rolle. Allerdings tatsächlich nur als Raum, in dem man sich – gezwungenermaßen – trifft, wie Steffen, der Held von Boies „Ich ganz cool“ es deutlich sagt: *„Schule, also logisch, das bockt nicht so, aber was sollst du machen, ich geh trotzdem meistens hin. Und zurück denn immer, also zurück ist logisch besser, geh ich meist mit Holger und Recep und denn machen wir noch Mutjoggen auf dem Weg.“*<sup>36</sup> Das Charakteristische in den aktuellen Texten ist das Verschwinden der beteiligten Erwachsenen bzw. ihr Bedeutungsverlust. Waren in den 70er Jahren – zum Beispiel in Irina Korschunows „Die Sache mit Christoph“<sup>37</sup> – LehrerInnen als Gesprächspartner und Ratgeber anerkannt, so haben sie in den 90ern ihre Autorität verloren. In Michael Wildenhains „Wer sich nicht wehrt“<sup>38</sup>, einem der interessantesten Jugendromane über Gewalt, wird eine Clique – bunt gewürfelt aus dem Mittelstand wie aus oberen Gesellschaftsschichten, ausländische Jugendliche der 2. Generation wie Deutsche – mit zwei neuen SchulkollegInnen konfrontiert, gewalttätigen Skins, die es auf Ausländer abgesehen haben. Im Klassenzimmer braut sich ein Konflikt zusammen, die Lehrerin ignoriert das

einfach, wohl aus Hilflosigkeit. Im Text heißt es danach: *„Und während vor der Tafel Maren Schubert von Karl dem Großen redete, sah ich mich wieder wie so oft in einer dunklen Sackgasse, in die ich mich geflüchtet hatte, hinten am toten Ende kauern.“*<sup>39</sup> Die Lehrerin greift auch nicht ein, als der Konflikt in einem Mordversuch eskaliert. Natürlich gibt es auch in den 90er noch Schulromane, in denen Lehrer noch die „alte Rolle“ spielen, zum Beispiel Willem van Toorns *„Karotte, Maulwurf und die erste Liebe“*<sup>40</sup>, die Tendenz jedoch ist deutlich anders.<sup>41</sup>

### **Jugendkultur als Alltagsbewältigung**

Jugendkulturelle Bewegungen waren schon in den 60er und 70er Jahren wichtig. Bei den Jugendlichen der 90er haben aber sie ihre Bedeutung als soziale Protestbewegungen oder oppositionelle Lebensentwürfe verloren, sie sind vielmehr schnelllebige, diffuse eklektizistische und sehr flexible Formen von Alltagsäußerungen, die solcherart der modernen Gesellschaft entsprechen. Jugendliche wechseln ihren Stil, praktizieren oft mehrere Stile parallel oder in rascher Folge. Jugendkultur ist nicht mehr ein geschlossener Gegenentwurf gegen die Gesellschaft, sondern *„ein Gegengewicht gegen die schwieriger gewordene Situation im Leistungs- und Anforderungsbereich, zum Beispiel in der Schule, im Studium oder im Betrieb und gegen die wahrgenommene Unsicherheit der gesellschaftlichen und biografischen Zukunftsperspektive.“*<sup>42</sup> Jugendkultur ist alltägliche Lebensbewältigung und muss Spaß machen.

Im Hessischen Rundfunk diskutierten im Jänner 1997 einige so genannte Alt-68er über die Geschichte der politischen Protestbewegungen und Demonstrationen. Ein jugendlicher Zuhörer stellte über Telefonzuspielung die Frage, ob die Demonstrationen von 68 nicht vergleichbar seien mit der Loveparade, wo Jugendlichen eben auch für Love und Peace auf die Straße gehen. Die Revolutionäre von damals entgegneten: *„Der entscheidende Unterschied zwischen '68 und dem, was sich heute als Tanzkultur auf den Straßen äußert, ist der politische Anspruch! Davon ist nichts mehr übrig, das ist anscheinend endgültig vorbei.“* Und: *„Der große Unterschied zu heute ist, dass es einen Satz gab, den wir ernst genommen haben: Die Haupttendenz in der Welt ist die Revolution. Unter der Tendenz haben wir auch getanzt. Diese Tendenz wird heute nicht gesehen. Und das ist schon ein gewaltiger Unterschied!“* Der Jugendliche meinte daraufhin: *„Na ja. War ja auch nur so ein Versuch von mir, dem Ganzen das Übermaß an Sich-selbst-ernst-Nehmen zu nehmen...“*<sup>43</sup>

Welche Funktion hat Jugendkultur in jugendliterarischen Texten? Mehrere Varianten sind erkennbar. Zum einen können jugendkulturelle Momente dazu dienen, den LeserInnen zu signalisieren: Dieser Text ist aktuell, cool, jugendlich. Zum anderen kann eine Figur oder ein Ensemble von Figuren über ihre

kulturellen Alltagsäußerungen charakterisiert werden, in einen stimmigen Gesamtzusammenhang gestellt werden. In beiden Fällen müssen AutorInnen, die gewöhnlich aus einem anderen kulturellen Zusammenhang kommen, viel Recherchearbeit leisten. Helen Kynast hat in „Alles Bolero“ einen Jugendlichen der 90er Jahre in einen jugendkulturellen Zusammenhang der 60er und 70er Jahre gestellt: James Dean in „Denn sie wissen nicht was sie tun“, Ulrich Plenzdorfs „Die neuen Leiden des jungen W.“ (1973 ersterschien), die Musik von John Lennon, Cat Stevens, Janis Joplin und den Beach Boys sind die zentralen Koordinaten. Auch im Versuch, jugendlichen Jargon in die direkte Rede zu bringen, werden die Brüche überdeutlich: „*total cool*“ steht bei Kynast neben „*heißen Rhythmen*“. Und also voll daneben.

Marliese Arols stellt ihre Heldin in „Voll der Wahn“ zwar in eine jugendliche Szene der Gegenwart, ihre Darstellung der Techno-Szene scheint jedoch eher auf Vorurteilen als auf Kenntnissen zu beruhen. Beide Texte gehören zur ersten Variante, in der jugendkulturelle Zeichen nur Signalwirkung haben sollen, für den Text, die Figuren jedoch keine Bedeutung haben.

Ein globaler jugendkultureller Kosmos der 90er dagegen dient Blake Nelson zur gesamten Konstruktion seines „Cool Girl“<sup>44</sup>. Der Soundtrack zum Buch ist der Grunge, der mit Nirwana seinen Höhepunkt fand. „Smells like Teen Spirit“ war einer ihrer großen Hits: „Here we are now, entertaine us“, singt Kurt Cobain, bevor er sich umbrachte. Musik, Mode, Sprache und Haltung sind keine Beigaben, sie sind der Kern. Cool sein ist alles und eine große Aufgabe, sie setzt Kenntnis und Anwendung der richtigen Codes und Signale voraus, die Zeichen müssen nicht interpretiert werden, man muss mit ihnen spielen können. Hier wird eine Person über die Folie Jugendkultur im Alltag tatsächlich tief gehend charakterisiert. Auch in Hochgatterers „Wildwasser“ spielen jugendkulturelle Elemente eine bedeutende Rolle. Auch hier wird eine Figur über ihre Beziehung zu Marken und Musik, über ihren spielerischen Umgang mit Accessoires stimmig gestaltet.

Während „Alles Bolero“ an den 90er Jahren vorbeigeht und „Voll der Wahn“ nur vorgeblich eine jugendkulturelle Szene beschreibt, haben „Cool Girl“ oder „Wildwasser“ tatsächlich zeitdiagnostische Tendenz. Jugendliche werden sich in diesen Texten in welcher Form auch immer wieder finden.

## **Die Formensprache der Jugendliteratur der 90er Jahre**

So wie jugendlichen Lebensformen heute wesentlich verschiedenartiger sind, ist auf der jugendliterarischen Ebene das Gattungsspektrum und die For-

mensprache vielfältiger geworden.<sup>45</sup> Ich möchte hier nicht auf die Gattungsfragen eingehen, da eine Einteilung mit Hilfe von zielgruppenorientierten Kategorien wie Alter und Geschlecht hinfällig ist und eine inhaltsbezogene Kategorisierung (in Familien-, Schul- oder Liebesromane etc.) nur aufzählenden Charakter hätte.<sup>46</sup> Da der erhebliche Teil der erzählenden Jugendliteratur der 90er Jahre realistische Erzählungen und Romane sind, werde ich einige jener formalen Neuerungen beschreiben, die in ihr zu finden sind. Dass die modernen *„Techniken des psychologischen Erzählens wie die personale Ich-Erzählung, der innere Monolog, die erlebte Rede sowie die Darstellung von Traumsequenzen und anderen verschlüsselten Symbolwelten des Unbewussten, wie sie bis dato beinahe ausschließlich der für Erwachsenen bestimmten Erzählliteratur vorbehalten gewesen sind“* mittlerweile in Romanen für Jugendliche angewandt werden, wurde vielerorts beschrieben.<sup>47</sup> Dass das in verschiedener Intensität und Ausprägung passiert, zeigt sich in den von mir bisher zitierten Texten ganz deutlich: „Winterbucht“, „Wildwasser“, „Frederikes Tag“, „Trainspotting“, „Cool Girl“ und andere arbeiten zum Teil mit diesen Erzähltechniken, die uns aus der Belletristik für Erwachsene bekannt sind. Da in zunehmendem Maß in der Jugendliteratur auch mit so genannten postmodernen Formen gearbeitet wird, möchte ich einige von ihnen vorstellen.

### **Sampling and Stealing**

In der populären Musik war das Prinzip des „Sampling and Stealing“ bereits in den 80er Jahren weit fortgeschritten. Dass diese Methode Stile und Stücke spielerisch zusammenbringt, die eigentlich als inkompatibel gelten, ist erstaunlich und macht wohl auch einen Teil des Reizes aus. Dass auch in der Literatur mit diesen Mitteln gearbeitet werden kann, wissen wir, das literarische Zitat ist ja nichts Neues. Neu ist, in welchem Umfang es mittlerweile auch in jugendliterarischen Texten zur Anwendung kommt. Mats Wahls „Winterbucht“ ist ein Beispiel dafür.

„Winterbucht“ entspricht dem Muster des klassischen Adoleszenzromans, der in den letzten Jahrzehnten aus dem Bereich der Belletristik der Erwachsenenliteratur in die Jugendliteratur herübergewandert ist (ohne dort zu verschwinden). Im Adoleszenzroman wird Jugend als eine *„prekäre(n) Identitäts- und Sinnsuche aufgefasst, mit prägenden Krisenerfahrungen oder Initiationserlebnissen, die sich auf wenige Problembereiche beziehen: hauptsächlich die Ablösung von der Herkunftsfamilie, die Entwicklung eines eigenen Wertesystems, die ersten sexuellen Erfahrungen, den Aufbau eigenständiger Sozialkontakte in der Peergroup und die Übernahme einer neuen sozialen Rolle“*<sup>48</sup>. Wahl beschränkt sich aber nicht auf die traditionellen erzählerischen Möglichkeiten des Adoleszenzromanes, er bedient sich auch der Muster und Moti-

ve anderer jugendliterarischer Gattungen: So verweist jene Handlungsebene, auf der John-John mit seinem Freund Fighter bzw. mit seinem kriminellen Stiefvater verwickelt ist, auf den Kriminalroman, der breite Raum, der den Konflikten zwischen dem Helden, den MitschülerInnen und den LehrerInnen thematisiert, auf den Schulroman, und nicht zuletzt verarbeitet der Autor auch Elemente des Liebesromans. Kümmerling-Meibauer weist in ihrer Analyse der schwedischen Jugendliteratur darauf hin, dass sich hinter der Verarbeitung von Gattungen der Unterhaltungsliteratur pädagogische Absicht verbergen könnte: Wahl befriedige vordergründig das Bedürfnis nach Unterhaltung, Spannung und Sentimentalität, um die LeserInnen so zu einer psychologisch tief greifenden Auseinandersetzung mit seinen Figuren zu bringen.<sup>49</sup>

In „Winterbucht“ spielen auch intertextuelle Verweise eine bedeutende Rolle. Walt Whitman wird explizit zitiert, sein Stil wird vom Helden des Romans, aber auch in eigenen Schreibversuchen kopiert. E. A. Poe, Shakespeare, Lagerlöf oder Bellmann werden ebenfalls in unterschiedlichem Ausmaß zitiert. Dass damit – zumindest für jene, die die Zitate als solche erkennen – neue Bedeutungszusammenhänge entstehen, ist klar. Diese literarischen Formen<sup>50</sup> werden ergänzt durch das Eindringen von visuell-medialen Erzählweisen. Wahl bedient sich hier einer Art Videoclip-Ästhetik, die sich durch schnelle Schnitte, häufige und oft unerwartete Szenen- und Ortswechsel oder Zoom charakterisieren lässt. Damit gewinnt er eine Art „melodramatischen“ Einschlag, der das Spannungsgefühl bei den LeserInnen erhöht. Diese formalen Mittel haben auch eine Fragmentierung des Textes zur Folge, die aufs Beste der Figur des Helden, diesem urbanen Ich-Bastler der Risiko-Gesellschaft, entspricht.

Zitate dienen immer auch dazu, einen Bezugsrahmen für den Lesenden herzustellen. Wenn das Zitieren zu einem Name Dropping wird, wie in „Weetzie Bat“ von Francesca Lia Block,<sup>51</sup> so entsteht damit eine ganz eigene Welt, die nur derjenige lesend entschlüsseln kann, der die Namen kennt. Wer die Codes dieser „postmodernen Bilderwelt“<sup>52</sup> nicht kennt, wird den Text nicht verstehen können.

Die Technik des Sampling and Stealing jugendliterarisch am weitesten getrieben hat Adelheid Dahimene in „Indie Underground. Ein Roman in LP-Form“. Schon die äußere Gestaltung – quadratisch wie eine LP, wenn auch kleiner, mit A- und B-Seite, mit einem Inhaltsverzeichnis in Form von Songtiteln und Zeitangaben – ist ein Zitat und also auch die Erstellung eines Rahmens, in den der höchst ungewöhnliche Text gestellt wird: *„Die sprachliche Konstruktion des Romans besteht in einer Mischung aus Jugend- und Szenesprache (Anglizismen und Neologismen), Mediensprache (Werbung und Film), Songtextästhetik, Reim- und Versformen (die spätestens seit HipHop und Rap*

*jugendkulturell rehabilitiert sind) sowie erzähltechnisch aus polyphonem Erzählen und dem Wechsel der Erzählperspektiven. Das Ergebnis dieses Formen-Remix ist eine stilisierte Kunstsprache, der im Roman ein gewisses ästhetisches Eigenrecht zukommt.*<sup>53</sup> Dahimene beschreibt also nicht nur das Leben eines Jugendlichen, vielmehr wird die Form des Schreibens über Jugend zum Thema der literarischen Auseinandersetzung. „Indie Underground“ kann also durchaus auch als ein sprachtheoretischer Kommentar zu anderen jugendliterarischen Texten gelten, eine Kritik an der oftmals vordergründigen Verwendung einer vermeintlichen Jugendsprache, die authentisch zu sein vorgibt, sich letztendlich aber in ein in die Dialoge eingestreutes „Hi, Holly“ – wie in Applegates „Alles wegen Zoey“ – beschränkt. Diese Sprache sagt nichts über diejenigen aus, die sie sprechen. Um Jugendsprache literarisch gelungen zu konstruieren, braucht es mehr als die Verwendung von möglicherweise authentischen Sprachpartikeln. Es muss eine eigene, durchgängige Sprachwelt geschaffen werden, die der Figur angemessen ist. Cornelia Kurth gelingt das in „Frederikes Tag“. Auch sie lehnt sich an gesprochene Sprache an, jedoch wird dieser Text zu einem geschlossenen System, über das eine Figur mit Fleisch und Blut charakterisiert wird.

### **Surfen und Vernetzen**

Jugendliche sind umgeben von visuellen Medien. Die wiederum sind geprägt von neuen Formen und Techniken des Erzählens, die über die Musikvideos und Werbeclips der Pop-Kanäle MTV oder VIVA 24 Stunden täglich vermittelt werden. Diese Bildwelten fordern eine andere als die herkömmliche Rezeption. Jugendlichen haben gelernt, ihre Wahrnehmung diesen Anforderungen anzupassen: Anstelle der Zeit raubenden „Exegese“ tritt das schnelle Erfassen, Benutzen und Verwerfen von Oberflächen. In den neunziger Jahren erscheint es wichtiger zu „zappen“ und zu „surfen“ als sich zu „versenken“ und interpretieren.

Auf diese Form der Wahrnehmung reagiert Alexa Hennig von Lange in „Relax“, die Ich-Erzählung des jungen Chris (bzw. seiner „Süßen“ im zweiten Teil): seitenlange, bisweilen höchst absurde, manchmal auch kurios witzige Dialoge, die scheinbar keinen Anfang und kein sinnvolles Ende haben, oftmals Wiederholungen sowohl in den Dialogen als auch in den inneren Monologen des Helden, die Lesezeit entspricht fast der erlebten Zeit. Die LeserInnen müssen an der Oberfläche des Textes dahinsurfen – darunter ist ohnehin nichts –, aber das kann ungemein unterhaltend sein.

Einen interessanten Versuch, die Geschichte von der globalen Welt der Vernetzung durch die Medien in eine entsprechende Form zu bringen, stammt von Monika Pelz und heißt „True Stories“<sup>54</sup>. Hier wurde die Linearität des



Erzählens zugunsten der Konstruktion eines Netzes aufgegeben, der Text besteht aus einer Fülle an Textfragmenten, einzelnen Episoden mit unterschiedlichen ProtagonistInnen, unterschiedlichen Textsorten und unterschiedlichen Perspektiven. Die Grenze zwischen Dokumentation und Fiktion wird genauso aufgelöst wie ein eindeutiger Sinnzusammenhang. Die Fragmentierung eines einzigen Lebens kommt so formal zum Ausdruck.

Diese formale Gestaltung hat wie jede ungewöhnliche und also ungewohnte Textrealisierung Konsequenzen für die LeserInnen. Sie fordert eine andere als die traditionelle Lesekompetenz. LeserInnen müssen ihre eigenen Lesarten finden, müssen Verbindungen selbst herstellen. Sie müssen den Text aktiv und kreativ erst erschaffen, Sinn herstellen, die Geschichte (er)finden.

Dass dieser aus der formalen Gestaltung gewonnene Freiraum auch Bedeutung für die pädagogische Funktion von jugendliterarischen Texten hat, muss klar sein.

### **Jugendliteratur und Pädagogik?**

*Unser Respekt gilt first einmal uns selbst. Dass wir in uns, mit uns klarkommen. Sonst läuft von vornherein alles falsch. Erst dann sagen wir grüß Gott und auf Wiedersehen. (Adelheid Dahimene, Indie Underground, B 10)*

Die Jugendliteratur wird bislang zumeist in einem Atemzug mit der Kinderliteratur genannt. Beide zusammen werden unter literarischen wie unter pädagogischen Gesichtspunkten als Übergangsliteratur mit Einstiegsfunktion diskutiert, bewertet und vermittelt. Vermittlung bedeutet auch Überwachung. Vermittelt wird immer nur, was von entsprechenden Stellen als tatsächlich jugendliterarisch identifiziert worden ist. (Dass Jugendliche immer schon an der Vermittlung vorbeigelesen haben, ist eine andere Sache.)

Wenn die Grenze zwischen Literatur für Jugendliche und Erwachsene jedoch offener wird, die Identifikation eines Textes als jugendliterarischer nicht mehr so einfach ist, so wird die Vermittlung schwieriger. VermittlerInnen können sich nicht mehr unbedingt darauf verlassen, dass die Texte pädagogisch wertvoll oder doch zumindest unbedenklich sind.

Bei einigen der hier genannten Texte wird es keine Vermittlungsprobleme geben, sie entsprechen weitgehend dem traditionellen Verständnis von Jugendliteratur. Jo Pestums „Zugeschnappt“ funktioniert nach den Regeln des so genannten „Soziokrimis“, der in Deutschland in den 70er Jahren entstanden ist. Über eine spannende Handlung soll zum einen Gesellschaftskritik geleistet werden, zum anderen sollen Werte vermittelt werden. In „Zugeschnappt“ sind die Reichen schlecht und die Armen gut, der Kommissar ist der gute Mensch,

der nachhaltig daran arbeitet, das Böse zu entlarven. Am Ende ist die Ordnung wieder hergestellt. Alles ist sehr einfach. „Zugeschnappt“ hätte in den 70er Jahren geschrieben werden können, einzig die (unbedeutende) Internet-Recherche verweist auf die 90er.<sup>55</sup>

Auch „Voll der Wahn“ entspricht dem Muster des traditionellen problemorientierten Jugendromans, der nur an der Oberfläche beziehungsweise bezüglich der Problemstellungen an die heutige Zeit angepasst ist. Das Problem (die neuen Drogen wie Ecstasy) und Setting (ein junges Mädchen schlittert in die Szene, verliebt sich in einen DJ) sind aktuell. Die Konstruktion der Lösung (das Mädchen wird geläutert) ist alt. Bei genauer Lektüre des Textes wird deutlich, dass die Autorin nicht jugendliches Lebensgefühl beschreiben, sondern einen pädagogischen Text schreiben wollte (worauf bereits der Titel „Voll der Wahn“ hinweist), der einem alten Konzept von Jugendliteratur entspricht.

Mit jenen der hier besprochenen Texte, die der Unterhaltungsliteratur nahe stehen, werden pädagogisch orientierte VermittlerInnen keine Probleme haben. „Alles wegen Zoey“ erzählt von Jugendlichen, die früh erwachsen sind und sich den Regeln der erwachsenen Gesellschaft unterworfen haben. Eine gewisse Freizügigkeit und Freiheit, die hier vorgelebt wird, wird Jugendlichen mittlerweile wohl auch von hartgesottene(n) PädagogInnen zugestanden.

Problematisch sind eher jene Texte, die jugendliches Leben offen beschreiben, ohne Erwachsenen die Möglichkeit eines Kommentars oder einer Intervention zuzugestehen. Irritierend ist schon die teilweise sehr offene Darstellung von Sexualität oder Drogenkonsum. Zentral und verstörend ist jedoch wohl der Umstand, *„dass sich diese Romane bei der Schilderung jugendlicher Normverstöße von jeder moralisierenden Außenperspektive und von jedem pädagogischen Meta-Diskurs frei machen“*<sup>56</sup>. Bei „Trainspotting“ oder „Relax“, „Cool Girl“ oder „Wildwasser“, „Frederikes Tag“ oder „Indie Underground“ ist dies der Fall.

Das ist die entscheidende Veränderung, die jener Teil der Jugendliteratur im letzten Jahrzehnt durchgemacht hat, der inhaltlich wie formal der Gegenwart entspricht. Am Ende dieses Wandlungsprozesses finden wir eine Literatur, *„in der allein der Jugendliche das Wort hat, in der sich nicht mehr der Standpunkt und die gereifte Weltsicht Erwachsener, sondern die – wie immer auch vorläufigen und begrenzten – Sichtweisen und Einschätzungen, die Gefühlslagen und Stimmungen Jugendlicher geltend machen. Aus einer Jugendliteratur vom Erwachsenen, vom Erzieher aus ist eine strikt vom Jugendlichen aus konzipierte Literatur geworden“*<sup>57</sup>.

Es scheint – und Vielen ist das bereits bewusst –, dass sich das Handlungssystem Jugendliteratur verändern muss. Der Zusammenhang und -schluss mit der Kinderliteratur, wie er in vielen Bereichen der Fall ist, sei es im Produkti-

onsbereich, im institutionellen Bereich sowohl der Forschung als auch der Vermittlung, in den Buchhandlungen und in den Büchereien, muss hinterfragt werden. Möglicherweise hat das System, das immer auch Vermittlungsinstanz war, mit der Veränderung der Lebensbedingungen der Jugendlichen wie auch der literarischen Texte über Jugendliche nicht Schritt gehalten. So das der Fall ist und so es sich nicht verändert, wird das kinder- und jugendliterarische Handlungssystem sich in Zukunft möglicherweise nur mehr um die Kinderliteratur kümmern müssen, weil es der Jugendliteratur langsam verlustig gegangen ist.

### Anmerkungen:

- 1) Lee Hollis zitiert nach: SPoKK (Hrsg.): Kursbuch Jugendkultur. Stile, Szenen und Identitäten vor der Jahrtausendwende. Mannheim: Bollmann 1997, S. 9.
- 2) Welsh, Irvine: *Trainspotting*. Aus dem Englischen von Peter Torberg, Goldmann 1999 (Englische Originalausgabe 1993, deutsche Erstausgabe bei Rogner & Bernhard 1996), S. 212.
- 3) Ältere LeserInnen werden sich noch an Christiane F.: „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ (Gruner & Jahr 1979) erinnern, dem – ebenfalls im Medienpaket Film–Buch–Musik und vielleicht gerade deswegen – ein großer Erfolg beschieden war.
- 4) Arold, Marliese: *Voll der Wahn. Verena steht auf Ecstasy*. Bindlach: Loewe 1997.
- 5) Jugendwerk der Deutschen Shell (Hrsg.): *Jugend '97*, Opladen: Leske & Budrich 1997, S. 11.
- 6) Britsch, Eckart: *Jede Jugend ist die dümmste*. In: Kursbuch 121, Reinbek: Rowohlt 1997.
- 7) Dahimene, Adelheid: *Indie Underground*. Linz: Grosser 1997, A 25.
- 8) Lutz Roth: *Die Erfindung des Jugendlichen*, zitiert nach: Janig, Herbert / Rathmayr, Bernhard (Hrsg.): *Wartezeit. Studien zu den Lebensverhältnissen Jugendlicher in Österreich*. Innsbruck: Österreichischer StudienVerlag 1994, S. 76.
- 9) Lebert, Benjamin: *Crazy*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1999.
- 10) König, Peter: *Wir Vodookinder*. In: Michel, Karl Markus / Spengler, Tilmann (Hrsg.): *Kursbuch 113 „Deutsche Jugend“*. Berlin: Rowohlt September 1993, S. 1f.
- 11) Vgl. Oik, zitiert nach Beck, Ulrich u. a.: *Eigenes Leben. Ausflüge in die unbekannte Gesellschaft, in der wir leben*. München: C. H. Beck 1995, S. 107.
- 12) Vgl. Jugendwerk der Deutschen Shell (Hrsg.): *Jugend '97. A.a.O.*, S. 12.
- 13) Vgl. hier und im Folgenden Kytir, Josef / Münz, Rainer: *Jugend in Österreich – demographische Aspekte einer Lebensphase*. In: Janig, Herbert / Rathmayr, Bernhard (Hrsg.): *Wartezeit. Studien zu den Lebensverhältnissen Jugendlicher in Österreich*. Innsbruck: Österreichischer Studien-Verlag 1994. S. 25–73.
- 14) Janke, Klaus / Niehus, Stefan: *Echt abgedreht. Die Jugend der 90er Jahre*. München: C. H. Beck 1995, S. 14.
- 15) Vgl. Beck, Ulrich: *Eigenes Leben. A.a.O.*, S. 106.
- 16) Vgl. Beck, Ulrich: *Eigenes Leben. A.a.O.*, S. 107.
- 17) Maier, Karl Ernst: *Jugendliteratur. Formen, Inhalte, pädagogische Bedeutung*. Bad Heilbrunn: Julius Klinkhardt 1965, S. 62.
- 18) Maier, Karl Ernst: *Jugendliteratur. A.a.O.*, S. 70.

- 19) Doderer, Klaus: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 2. Weinheim: Beltz Verlag 1984 (Erstausgabe 1977).
- 20) Ewers, Hans-Heino: Vom „Guten Jugendbuch“ zur modernen Jugendliteratur. In: Sterz. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kulturpolitik, Nr. 74, S. 6–11, S. 7.
- 21) Siehe z. B. Adalbert-Stifter-Institut (Hg.): Ein-Satz. Jugend in Literatur für Jugendliche. Publikation zur Ausstellung in der „Galerie im Stifter-Haus“. Linz 1998; Ewers, Hans-Heino: Jugendkultur im Adoleszenzroman. Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre zwischen Moderne und Postmoderne. Weinheim: Juventa 1994; Kaulen, Heinrich: „Jugendliteratur zwischen Moderne und Postmoderne“ in der mit diesem Titel versehenen Ausgabe von 1000 und 1 Buch. Das österreichische Magazin für Kinder- und Jugendliteratur, Nr. 1/Februar 1999.
- 22) Kynast, Helene: Amor & Co. Stuttgart: Thienemann 1999.
- 23) Wahl, Mats: Winterbucht. Aus dem Schwedischen von Maike Dörries. Weinheim: Anrich 1995 (Originalausgabe 1993).
- 24) Applegate, Kathrine: Alles wegen Zoey. Aus dem Amerikanischen von Angelika Eishold-Viebig. Würzburg: Arena 1997 (Originalausgabe 1995).
- 25) Hochgatterer, Paulus: Wildwasser. Wien: Deuticke 1997 (als rororo-Taschenbuch 1999 erschienen).
- 26) Siehe Fußnote 6.
- 27) Kurth, Cornelia: Frederikes Tag. Frankfurt: Eichborn 1998, S. 5.
- 28) Pestum, Jo: Zugeschnappt. Ein Joker-Krimi. Stuttgart: Thienemann 1998.
- 29) Dahimene, Adelheid: Indie Underground. Roman in LP-Form. Linz: Grosser 1998.
- 30) Lange, Alexa Henning von: Relax. Hamburg: Rogner & Bernhard 1997 (3. Auflage 1998).
- 31) Vgl. Daubert, Hannlore: Von „jugendlichen“ Eltern und „erwachsenen“ Jugendlichen. Familienstrukturen und Geschlechterrollen in Schülerromanen der 80er und 90er Jahre. In: Ewers, Hans-Heino (Hg.): Jugendkultur im Adoleszenzroman. Weinheim: Juventa 1994, S. 43–61.
- 32) Kynast, Helen: Alles Bolero. Ravensburg: Ravensburger 1997.
- 33) Wersba, Barbara: Ein nützliches Mitglied der Gesellschaft. Aus dem Amerikanischen von Hans-Georg Noack, Baden-Baden: Signal 1972 (Original 1950).
- 34) Aas, Erlend: Finger hat es aufgeschrieben. Aus dem Norwegischen von Senta Kapoun. München-Wien: Kerle 1995 (Original 1992).
- 35) Boie, Kirsten: Ich ganz cool. Hamburg: Oetinger 1992 (als dtv Taschenbuch 1997), S. 5.
- 36) ebda.
- 37) Korschunow, Irina: Die Sache mit Christoph. Zürich: Benziger 1978 (als dtv Taschenbuch 1980).
- 38) Wildenhain, Michael: Wer sich nicht wehrt. Ravensburg: Ravensburger 1994 (als Ravensburger Taschenbuch 1998).
- 39) ebda. S. 15.
- 40) Toorn, Willem van: Karotte, Maulwurf und die erste Liebe. Aus dem Niederländischen von Monica Barendrecht und Thomas Charpey. Mödling: St. Gabriel 1995 (Original 1991).
- 41) Weitere Beispiele: McNally, T. M.: Diese Wut in uns. Reinbek: Rowohlt 1996 (Deutsche Erstveröffentlichung 1994, Original 1993); Cole, Brock: Celine oder welche Farbe hat das Leben. München: Hanser 1996 (Original 1989) oder auch Till, Jochen: Der Junge Sonnenschein. Berlin: MariPosa 1997 (überarbeitete Lizenzausgabe Rotfuchs Taschenbuch 1999).
- 42) Jugendwerk der Deutschen Shell (Hrsg.): Jugend '97, Zusammenfassung im World Wide Web.
- 43) Von Streit, Alexandra: „Das Leben geht weiter“. 19 biografische Porträts von Jugendlichen. In: Jugendwerk der Deutschen Shell (Hrsg.): Jugend '97. Opladen: Leske + Budrich 1997, S. 85.

- 44) Nelson, Blake: Cool Girl. Aus dem Amerikanischen von Hans Schumacher. Weinheim: Beltz & Gelberg 1997 (Original 1994).
- 45) Vgl. Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne, A.a.O., S. 5.
- 46) Hinsichtlich der Problematik der Gattungsfragen vgl. Ernst Seibert: Gattungsprobleme in der Kinder- und Jugendliteratur. Baustein für literaturwissenschaftliche Befassung II/1993 zum Fernkurs für Kinder- und Jugendliteratur. Hrsg. von der Studien- und Beratungsstelle der Erzdiözese Wien.
- 47) Vgl. Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne, A.a.O., S. 5 und andere.
- 48) Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne, A.a.O., S. 3f.
- 49) Vgl. hier und im Folgenden Kümmerling-Meibauer, Bettina: Annäherungen von Jugend- und Erwachsenenliteratur. Die schwedische Jugendliteratur der 80er und frühen 90er Jahre. In: Der Deutschunterricht, 4/96, S. 68–81. Darüber hinaus gilt die Auflösung der Grenze zwischen „Hochliteratur“ und „Unterhaltungsliteratur“ als postmodern.
- 50) Hingewiesen werden soll zumindest in einer Anmerkung auf die typografische Gestaltung des Textes, die dem Leser das Textverständnis erleichtern soll. So wird der Vorspann jedes Kapitels kursiv gesetzt, da es sich um eine andere Textsorte, nämlich eine Art Tagebuch des Helden handelt.
- 51) Block, Francesca Lia: Weetzie Bat. Aus dem Amerikanischen von Susanne Koppe. Weinheim: Beltz & Gelberg 1996 (Original 1989).
- 52) Schweikart: Kleine Torte statt vieler Worte, A.a.O., S. 19.
- 53) Schulte, Mirjam: zitiert nach Schweikart: Kleine Torte statt vieler Worte, A.a.O., S. 20.
- 54) Pelz, Monika: True Stories. Jungbrunnen 1998.
- 55) „Zugeschnappt“ scheint darüber hinaus nicht wirklich ein jugendliterarischer Text zu sein. Die handelnden Personen sind Erwachsene, die Jugendlichen sind nur Staffage, um den Fall zu konstruieren.
- 56) Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne, A.a.O., S. 9.
- 57) Ewers, Hans-Heino: Vom „Guten Jugendbuch“ zur modernen Jugendliteratur. In: Sterz. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kulturpolitik, Nr. 74, S. 9.