



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Im Untergrund

Atmosphärische Raumdarstellungen und deren Einfluss
auf die Entwicklung von Jugendlichen anhand der
Jugendthriller von Ursula Poznanski“

verfasst von / submitted by

Valerie Meinitzer, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2021 / Vienna 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 818

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Austrian Studies –
Cultures, Literatures, Languages

Betreut von / Supervisor:

Dr. Roland Innerhofer

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen bedanken, die mich während des Schreibens meiner Masterarbeit, aber auch während meiner gesamten Studienzeit unterstützt und begleitet haben.

Für die Ermöglichung, mich mit diesem Thema zu befassen und die fachliche Betreuung dieser Masterarbeit möchte ich mich sehr herzlich bei meinem Betreuer Univ.-Prof. i.R. Dr. Roland Innerhofer bedanken.

Sehr dankbar bin ich auch meiner Familie, besonders meinen Eltern, die mir mein Studium ermöglichten und mich in all meinen Entscheidungen unterstützt haben. Meiner Mutter, die mir geduldig zuhörte, wenn ich ihr von meinen Ideen erzählte und meinem Vater, der durch seine Unterstützung, einen wichtigen Teil zu dieser Masterarbeit beigetragen hat. Bei meiner Schwester möchte ich mich für die vielen Gespräche bedanken, die mich in schwierigen Situationen immer beruhigen konnten. Dankbar bin ich auch meiner Tante, Ingrid Schneider, die mich im Prozess der Ideenfindung motiviert und mich in notwendigen Situationen wieder auf den richtigen Pfad gebracht hat.

Ich möchte mich auch bei meinem Partner Luc Härle bedanken; für's immer Dasein. Bei meiner Freundin Anna-Maria Renzhofer, die mich während des gesamten Schreibprozesses fachlich und emotional unterstützt hat und bei allen Freund*innen, die mich das ganze Studium begleitet haben und mich darüber hinaus begleiten werden.

Inhaltsverzeichnis

DANKSAGUNG	III
INHALTSVERZEICHNIS	IV
VERZEICHNIS DER VERWENDETEN ROMANE	VI
ÜBERSICHT ÜBER DIE JUGENDLICHEN PROTAGONIST*INNEN AUS DEN ROMANEN	VI
1 EINLEITUNG	1
2 FORSCHUNGSSTAND	6
2.1 DIE ENTWICKLUNG DES MOTIVS DES UNTERGRUNDS VON DER ANTIKE BIS ZUR GEGENWART	6
2.2 DAS MOTIV DER UNTERWELT IN DER PHANTASTISCHEN KINDER- UND JUGENDLITERATUR.....	13
2.2.1 Exkurs über die exemplarische Darstellung der Unterwelt in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur.....	16
2.3 MOTIVDEFINITION FÜR DIE VORLIEGENDE ARBEIT	17
3 AUSGANGSSITUATION DER HAUPTFIGUREN	18
3.1 REALE ORTE	19
3.1.1 Aquila.....	19
3.1.2 Erebos	20
3.1.3 Saeculum.....	21
3.2 FIKTIVE ORTE.....	23
3.2.1 Elanus.....	23
3.2.2 Layers.....	25
3.2.3 Thalamus.....	26
4 ANALYSE SCHAUPLATZWECHSEL	28
4.1.1 U-Bahn	30
4.1.2 Unterirdische Höhlen/Gänge.....	31
4.1.3 Keller	33
5 DIE DARSTELLUNG DER SCHAUPLÄTZE IM UNTERGRUND.....	34
5.1 RAUMANALYSE	34
5.1.1 Der gestimmte Raum	35
5.1.2 Der Untergrund als Todesraum	37
5.2 UNTERIRDISCHE HÖHLEN/GÄNGE	38

5.2.1	<i>Die unterirdischen Höhlen/Gänge als Todesräume</i>	42
5.3	U-BAHN.....	43
5.3.1	<i>Die U-Bahn als Todesraum</i>	46
5.4	DER KELLER UND DER DRITTE STOCK	47
5.4.1	<i>Der Keller und der dritte Stock als Todesraum</i>	48
6	BESCHREIBUNG DER ENTWICKLUNGSPROZESSE IN DER ADOLESCENZ:	
	AUTONOMIE/EIGENSTÄNDIGKEIT, SELBSTWERTGEFÜHL UND SELBSTWIRKSAMKEIT	52
6.1	PUBERTÄT/ADOLESCENZ	53
6.1.1	<i>Autonomie/Eigenständigkeit</i>	55
6.1.2	<i>Selbstwertgefühl</i>	56
6.1.3	<i>Selbstwirksamkeit</i>	58
7	ANALYSE DER KORRELATION ZWISCHEN DEM RÄUMLICHEN UNTERGRUND UND DER	
	IDENTITÄTSENTWICKLUNG DER JUGENDLICHEN.....	61
7.1	AUTONOMIE/EIGENSTÄNDIGKEIT	61
7.1.1	<i>Elanus und Saeculum</i>	61
7.1.2	<i>Aquila und Layers</i>	64
7.1.3	<i>Erebos und Thalamus</i>	66
7.1.4	<i>Fazit</i>	68
7.2	SELBSTWERTGEFÜHL	69
7.2.1	<i>Elanus und Thalamus</i>	69
7.2.2	<i>Layers, Aquila und Saeculum</i>	72
7.2.3	<i>Erebos</i>	76
7.2.4	<i>Fazit</i>	77
7.3	SELBSTWIRKSAMKEIT.....	78
7.3.1	<i>Aquila, Elanus und Saeculum</i>	79
7.3.2	<i>Layers und Thalamus</i>	81
7.3.3	<i>Erebos</i>	84
7.3.4	<i>Fazit</i>	85
8	ZUSAMMENFASSUNG.....	86
9	BIBLIOGRAFIE	90
10	ABSTRACT	96

Verzeichnis der verwendeten Romane

<i>Erebos</i>	Poznanski, Ursula: Erebos. Bindlach: Loewe 2010.
<i>Saeculum</i>	Poznanski, Ursula: Saeculum. Bindlach: Loewe 2011.
<i>Layers</i>	Poznanski, Ursula: Layers. Bindlach: Loewe 2015.
<i>Elanus</i>	Poznanski, Ursula: Elanus. Bindlach: Loewe 2016.
<i>Aquila</i>	Poznanski, Ursula: Aquila. Bindlach: Loewe 2017.
<i>Thalamus</i>	Poznanski, Ursula: Thalamus. Bindlach: Loewe 2018.

Übersicht über die jugendlichen Protagonist*innen aus den Romanen

<i>Erebos</i>	Protagonist: Nick, Freund*innen: Emily, Jamie und Colin
<i>Saeculum</i>	Protagonist: Bastian, Freundinnen: Sandra und Iris
<i>Layers</i>	Protagonist: Dorian, Freund*innen: Melvin, Stella
<i>Elanus</i>	Protagonist: Jona, Freund*innen: Marlene und Pascal
<i>Aquila</i>	Protagonistin: Nika, Freund*innen: Stefano und Jenny
<i>Thalamus</i>	Protagonist: Timo, Freund*innen: Carl, Jakob, Mona

1 Einleitung

Die vielfach ausgezeichnete Autorin Ursula Poznanski arbeitet in ihren Jugendthrillern mit verschiedenen Bewusstseinssebenen, welche auch parallel auf die Gefühlswelt der Jugendlichen anspielen. Den Raum des Untergrunds, den Ursula Poznanski in vielfältiger Weise verwendet, zu untersuchen ist das wesentliche Anliegen dieser Masterarbeit. Zentral sind die Arten der Verbindungen zwischen Innen- und Außenräumen, Vorder- und Hintergründigem, Sicht- und Unsichtbarem, Bewusstem und Unbewusstem. Außerdem soll ein besonderer Fokus auf die Beschaffenheit und Atmosphäre der Räume gelegt werden. Die Schauplätze in Ursula Poznanskis Jugendthrillern sind im Wesentlichen unter der Erdoberfläche: der Keller, die U-Bahn, unterirdische Höhlen und fensterlose Gänge. Die Romane spielen gleichermaßen in realen, als auch in erfundenen Orten. Die Protagonist*innen werden durch unterschiedliche Umstände motiviert – in den meisten Fällen freiwillig – in diese Tiefen abzutauchen. Auf der Suche nach einem sicheren Versteck, einem Unterschlupf für die Nacht oder um einen Mord aufzuklären. Im Untergrund werden die Jugendlichen mit schwerwiegenden Ereignissen konfrontiert, die mit dem Tod oder einem Mord in Verbindung stehen. Die Ausgangssituationen der handelnden Figuren gilt es ebenfalls zu untersuchen. Woher kommen sie, welche Persönlichkeitsstruktur haben sie, wodurch wurden sie geprägt, welchen Einfluss haben sie? Der Eintritt in den Untergrund steht in den meisten Fällen in Verbindung mit der Identitätsentwicklung der Protagonist*innen. Diese Wechselbeziehung zwischen der räumlichen Veränderung, von der Oberfläche und dem Untergrund, und der Identitätsentwicklung der Protagonist*innen steht im Mittelpunkt der Arbeit.

Ein wesentlicher Aspekt soll der Schauplatzwechsel zwischen den verschiedenen Ebenen sein und die Frage, ob davon Auswirkungen auf die Identitätsentwicklung der Protagonist*innen abzuleiten sind. Die Identitätsentwicklung ist ein wesentlicher Prozess in der Adoleszenz, einer Phase, in der sich die jugendlichen Protagonist*innen befinden. Sie fühlen sich „hin- und hergerissen“ zwischen gesellschaftlichen Ansprüchen und dem Erkennen der eigenen Leistungsfähigkeit und deren Grenzen. Die Entwicklung dazu findet in der Adoleszenz in unterschiedlichem Ausmaß statt. Sie wird in hohem Grad von Bezugspersonen, Umfeld und Medien beeinflusst. In dieser Phase bilden sich wichtige Persönlichkeitsmerkmale wie

Eigenständigkeit, Selbstwertgefühl und Selbstwirksamkeit¹. Zu untersuchen gilt, ob diese als fundamental geltenden Charaktereigenschaften durch die herausfordernden Erfahrungen im Untergrund gestärkt und intensiviert werden, und sich in Folge positiv auf die Identität der Jugendlichen auswirken. Daraus ergeben sich folgende Forschungsfragen, welche in der Literaturanalyse ausgeführt werden:

- Welcher Zusammenhang besteht zwischen den Erfahrungen im räumlichen Untergrund und der Identitätsentwicklung der Protagonist*innen?
- Fördern die Erfahrungen im Untergrund die Eigenständigkeit, das Selbstwertgefühl und die Selbstwirksamkeit der Jugendlichen?
- Wie wird die Beschaffenheit der Schauplätze im Untergrund (Keller, U-Bahn und unterirdische Höhlen/Gänge) in den Jugendthrillern von Ursula Poznanski dargestellt und wie werden die Räume von den Protagonist*innen wahrgenommen?

Für die Analyse wurden folgende Romane von Ursula Poznanski ausgewählt: *Erebos*² (2010), *Saeculum*³ (2011), *Layers*⁴ (2015), *Elanus*⁵ (2016), *Aquila*⁶ (2017) und *Thalamus*⁷ (2018). Die Auswahl der Romane ergibt sich aus der Auswahl aller Publikationen im Genre Jugendthriller von 2010 bis 2018 von Ursula Poznanski. Sämtliche nach 2018 erschienene Werke werden in dieser Analyse aus Platzgründen nicht berücksichtigt. Ein weiteres Auswahlkriterium ist die Verortung wichtiger Handlungen im Untergrund.

¹ “Unter Selbstwirksamkeit (self-efficacy beliefs) versteht die kognitive Psychologie die Überzeugung einer Person, auch schwierige Situationen und Herausforderungen aus eigener Kraft erfolgreich bewältigen zu können. Geprägt wurde der Begriff von dem amerikanischen Psychologen Albert Bandura.” Satow, Lars: Selbstwirksamkeit - Lexikon der Psychologie <https://www.psychomedia.de/lexikon/selbstwirksamkeit.html> (Letzter Zugriff: 31.10.2021). In Kapitel 6.1.3. *Selbstwirksamkeit*, wird näher auf den Begriff eingegangen.

² Poznanski, Ursula: *Erebos*. Bindlach: Loewe 2010.

³ Poznanski, Ursula: *Saeculum*. Bindlach: Loewe 2011.

⁴ Poznanski, Ursula: *Layers*. Bindlach: Loewe 2015.

⁵ Poznanski, Ursula: *Elanus*. Bindlach: Loewe 2016.

⁶ Poznanski, Ursula: *Aquila*. Bindlach: Loewe 2017.

⁷ Poznanski, Ursula: *Thalamus*. Bindlach: Loewe 2018.

Die vorliegenden Romane mit jugendlichen Erzähler*innen im Alter zwischen 17 und 20 Jahren werden der Jugendliteratur zugeordnet, die Heidi Lexe in folgenden Definitionen zusammenfasst. Die Zuschreibung der Romane zu diesem literarischen Subgenre erfolgt zum einen im Handlungssystem⁸ der Kinder- und Jugendliteratur und wird von Vermittler*innen, wie Bibliothekar*innen oder Pädagog*innen vorgenommen. Zum anderen steht im Symbolsystem⁹ der Darstellungsgegenstand, die Jugend, in jugendliterarischen Texten im Vordergrund.¹⁰ Hans Heino Ewers ergänzt diesen Ansatz durch seine Definition, in der er von einer „jugendliche Lebenswelten vergegenwärtigenden, und einer mit jugendlichen Problemen nicht nur beiläufig, sondern zentral sich auseinandersetzen Literatur“¹¹ spricht. Die Romane von Ursula Poznanski werden unter genauerer Berücksichtigung der angeführten Definitionen in der Jugendliteratur in die Subgattung des Thrillers eingeordnet. Nach Peter Nusser ist der Thriller – in diesem Fall der Jugendthriller – eine Subgattung des Kriminalromans. Unter Kriminalliteratur versteht Nusser die „Anstrengungen, die zur Aufdeckung des Verbrechens und zur Überführung und Bestrafung des Täters notwendig sind“¹². Inhaltlich unterscheidet sich der Thriller vom Detektivroman durch die Vorgehensweise der*des Detektivs*in. Im Thriller steht die Verfolgungsjagd eines*r schon früh bekannten Täters*in im Mittelpunkt, während im Detektivroman die gedankliche Verschlüsselung des besonders verrätselten Verbrechens die Ausgangslage bildet. Der Thriller unterscheidet sich außerdem durch seine Fülle an „action Elementen“¹³. Das Verbrechen ist dabei nicht festgeschrieben und reicht von Ausbeutung bis Massenmord. Es steht nicht das Rätsel, sondern das Ereignis im Vordergrund.¹⁴ Die Jugendlichen in den vorliegenden Romanen werden mit unterschiedlichen Verbrechen konfrontiert und sind an der Auflösung beteiligt. Mithilfe von Freund*innen können sie die Verbrechen lösen. In allen Romanen werden die Jugendlichen mit Verfolgung oder der Beschuldigung an einem Verbrechen konfrontiert. Die Darstellung der Räume erfüllt im Thriller unterschiedliche Funktionen und dient vorwiegend als Kulisse, um eine „spezifische Atmosphäre“¹⁵ hervorzurufen. In den Jugend thrillern von Ursula Poznanski bieten der Keller, die U-Bahn und unterirdische Höhlen/Gänge eine Bandbreite an Atmosphären.

⁸ „Unter dem kinder- und jugendliterarischen Handlungssystem sind die relativ stabilen konkreten Verknüpfungen verschiedener, jedoch auf ein und derselben Ebene angesiedelter kinder- und jugendliteraturbezogenen Handlungsmuster oder -rollen zu verstehen“. Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendlichen. Eine Einführung. München: Wilhelm Fink, 2000 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 2124), S. 42.

⁹ „Unter dem Symbolsystem ‘(Kinder und Jugend-) Literatur’ ist die Gesamtheit der Konstruktionsregeln und Semantiken zu verstehen, soweit sie die (Kinder- und Jugend-) Literaturproduktion-, -distribution und -rezeption steuern; es handelt sich teilweise um eine ungeschriebene kulturelle Tradition, die mit der generellen Enkulturation mehr oder weniger unbewusst angeeignet wird, teilweise um eine geschriebene, eine schriftliche fixierte Tradition,

In der Literaturanalyse soll anhand der genannten Jugendthriller von Ursula Poznanski festgestellt werden, dass eine Verbindung zwischen der Verortung im Untergrund und der Identitätsentwicklung der Protagonist*innen besteht. Durch die Erfahrungen im Untergrund (Keller, U-Bahn und der unterirdischen Höhlen/Gänge) werden die zentralen Punkte der Identitätsentwicklung, Eigenständigkeit, Selbstwertgefühl und Selbstwirksamkeit, bei den Protagonist*innen beeinflusst.

Diese Arbeit wird sich vorwiegend auf die Raumwahrnehmung nach Birgit Haupt stützen, da es die Raumwahrnehmung der genannten Räume aus der Perspektive der Protagonist*innen zu untersuchen gilt. Es werden drei verschiedene – im alltäglichen Leben vorgenommene – Räume unterschieden: *der gestimmte Raum*, *der Aktionsraum* und *der Anschauungsraum*. Bei diesen handelt es sich nicht um drei komplett voneinander isolierte Raumwahrnehmungen, sondern um Raumwahrnehmung, die sich immer auch auf das fühlende, handelnde, und sehende Subjekt beziehen. Nach der Theorie des „gestimmten Raumes“¹⁶ werden die Assoziationen der Räume in den Romanen untersucht.¹⁷ Eine Textanalyse soll untersuchen, ob die Identitätsentwicklung der jugendlichen Protagonist*innen durch ihre Erfahrungen im Untergrund vorangetrieben wird. Gemessen wird dies an den folgenden Entwicklungs-Prozessen, die in der Pubertät stattfinden: die Eigenständigkeit/Autonomie, das Selbstwertgefühl und die Selbstwirksamkeit. Es wird außerdem die Theorie des *Möglichkeits-Ichs* von Beate Großegger in die Analyse miteinbezogen. Unter dem *Möglichkeits-Ich* versteht Großegger eine in der Adoleszenz stattfindende Erprobung der eigenen Identität.¹⁸ Das *Möglichkeits-Ich* nach Großegger wird in Verbindung zur Theorie nach Dorothee Kimmich gebracht, wonach es sich um

die wiederum in zweifacher Weise präsent ist – als in Poetiken u.s.w. kodifiziertes Regelwerk und als in ‘klassischen’ Werken greifbare mustergültige Praxis.“ Ebd., S. 176.

¹⁰ Vgl. Heidi, Lexe: Jugend | Kultur | Literatur. In: Kriegleder, Wynfrid / Lexe, Heidi / Loidl, Sonja [u.a.] [Hg.]: Jugendliteratur im Kontext von Jugendkultur. Wien: Praesens 2016 (Wiener Vorlesungen zur Kinder- und Jugendliteratur 1), S. 36.

¹¹ Ewers, Hans-Heino: Jugendliteratur der Gegenwart. In: Der Deutschunterricht 48. 1996. Heft 1, S. 5.

¹² Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 4.aktual. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2009. (Sammlung Metzler 191), S. 1.

¹³ Ebd., S. 50.

¹⁴ Vgl. Ebd., S. 50.

¹⁵ Ebd., S. 67.

¹⁶ Haupt, Birgit: Analyse des Raums. In: Wenzel, Peter. Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004 (= WVT Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium 6), S. 69.

¹⁷ Vgl. Ebd., S. 69.

¹⁸ Vgl. Großegger, Beate: Das Spiel mit dem Möglichkeits-ICH – Jugendkulturen in der Gegenwartsgesellschaft. In: Kriegleder, Wynfrid / Lexe, Heidi / Loidl, Sonja [u.a.] (Hg.): Jugendliteratur im Kontext von Jugendkultur. Wien: Praesens 2016 (Wiener Vorlesungen zur Kinder- und Jugendliteratur 1), S. 19.

„Möglichkeitsräume in der Tiefe“ handelt - also Räume, in denen Identitäten ausprobiert werden können. Dorothee Kimmich setzte sich mit der Ambivalenz der Tiefe auseinander.¹⁹ Unter Berücksichtigung dieser Theorien und der typisch in der Pubertät stattfindenden Prozesse wird die Analyse an den sechs Romanen vorgenommen.

¹⁹ Vgl. Kimmich, Dorothee: Höhlen: Niemandsländer in der Tiefe. In: Kimmich, Dorothee / Müller, Sabine (Hg.): Tiefe. Kulturgeschichte ihrer Konzepte, Figuren und Praktiken. Berlin u.a. Walter de Gruyter 2020, S. 190.

2 Forschungsstand

Das Motiv des Untergrunds und die damit zusammenhängende bildhafte Vorstellung von fiktiven Orten wie die Hölle, das Jenseits, das Unterbewusstsein, die Unterwelt sind für diese Arbeit besonders relevant. Von der Antike ausgehend wird die Entwicklung des Untergrunds in der Romantik, der Moderne und der Gegenwart beschrieben. Die Auswahl der Epochen erschließt sich aus der für diese Arbeit relevanten Verbindung des realen und des psychischen Untergrunds, die ihren Ursprung vor allem in der Entwicklung der Psychoanalyse nach Freud um 1900 findet. Die ausgewählten literarischen Werke dienen zur exemplarischen Darstellung der Entwicklung und sind in den meisten Fällen auch die Werke, die zu einer neuen Interpretation dieses Motivs geführt haben. Außerdem werden die neuesten Erkenntnisse bezüglich des Motivs der Unterwelt (in 1900 begründet) in Verbindung zu dem Begriff des Unterbewusstseins in der Gegenwartsliteratur dargeboten. Abschließend wird das Motiv der Unterwelt in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur beleuchtet und mit exemplarisch gewählten Beispielen untermalt, welche (gleich wie in der klassischen Literatur) bahnbrechende Entwicklungslinien des Motivs der Unterwelt darstellen. Aufbauend auf diesem Forschungsstand wird die Einbettung und Legitimation dieser Arbeit vorgenommen.

2.1 Die Entwicklung des Motivs des Untergrunds von der Antike bis zur Gegenwart

Die ersten Darstellungen der Unterwelt finden sich in der griechischen Mythologie. Die Unterwelt (=Tartaros, Erebos Orcus) wird im griechischen Mythos nach ihrem König Hades²⁰ benannt. Als Sohn des Kronos erhielt Hades bei der Aufteilung der Welt die Unterwelt und herrscht gemeinsam mit seiner Gemahlin Persephone über die wesenlosen Seelen der Verstorbenen.²¹ Eine Rückkehr in die Oberwelt ist nahezu ausgeschlossen, dennoch gibt es einige wenige Ausnahmen, wie Persephone. Persephone wurde auch als Unterweltsgöttin bezeichnet. Sie wird von Hades gezwungen ein Drittel des Jahres in der Unterwelt zu verbringen,

²⁰ „Hades auch Pluton genannt, ist in der griechischen Mythologie der Ort der Toten „die Unterwelt“ und der Herrscher dieses Ortes „Gott der Unterwelt“.“ Paulsen, Thomas: <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/hades/ch/70d7ade87ff233b9480af466d5d61d56/#h6> (Letzter Zugriff: 31.10.2021).

²¹ Vgl. Harrauer, Christine, Herbert Hunger: Hades: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart. 9., vst. und neu bearb. Aufl. Purkersdorf: Brüder Hollinek 2006, S. 187.

darf aber das restliche Jahr zu ihrer Mutter Deméter zurückkehren.²² Die Unterwelt ist in der griechischen Mythologie das Reich der Toten, der Seelen der Verstorbenen, die sich unter der Erde befinden und demnach mit einer gewissen Jenseitsvorstellung verbunden sind. Die Verortung der Unterwelt ist zumeist durch den Fluss Styx gekennzeichnet. Er trennt die Oberwelt von der Unterwelt und verhindert das Entkommen aus dem Hades.²³ Neben der Vorstellung, dass die Toten das Totenland am Rande der Welt aufsuchen, gab es die Auffassung, dass sich das Jenseits unter der Erde befindet: „[W]er zu Hades sollte – oder wollte –, mußte in die U. [Unterwelt, Anm.] ‘hinabsteigen‘ (katábasis)“²⁴. Die Katabasis ist nach dem Duden der „(in vielen Religionen als Motiv vorkommende) Gang eines Gottes oder Heroen in das Reich der Toten unten in der Erde oder am Rand der Welt“²⁵.

2004 veröffentlichte die deutsche Literaturwissenschaftlerin Isabel Platthaus wesentliche Ergebnisse zur metaphorischen Wende des Motivs „Unterwelt“. Auf der Basis dieses Werkes wird die Veränderung des Motivs der Unterwelt bis in die Moderne analysiert. Ausgehend von Texten, wie der *Odyssee*, der *Aeneis* und der *Divina Commedia*, untersuchte sie die „epische Tradition der Unterweltreise“²⁶ und den damit einhergehenden Wandel des Motivs der Unterwelt in die Moderne.²⁷ Zur Begriffsdefinition nach Frenzel handelt es sich bei der Unterweltsreise (=Unterweltsbesuch) um

Mythen, die von einer mehr oder weniger gefährvollen und gewaltsamen Reise in die Unterwelt, das Reich der Toten, erzählen, verdanken ihr Entstehen dem Wunsch des Menschen, etwas über die Region zu erfahren, in der er gemäß vielen Glaubensvorstellungen nach dem Tod gelangt, die den Lebendigen jedoch verschlossen ist und aus der noch nie jemand zurückkehrte.²⁸

Joachim Hamm und Jörg Robert beleuchten ebenfalls den Abstieg in die Unterwelt von der Antike bis in die Moderne in ihren Transformationen. Darüber hinaus beschränken sich die Aufsätze, die ausgehend von der Ringvorlesung *Höllenfahrten*, diese hat im Wintersemester 2011/12 an der Universität Würzburg stattgefunden, publiziert wurden, nicht nur auf die

²² Vgl. Ebd., Demeter, S. 129.

²³ Vgl. Ebd., Unterwelt, S. 551.

²⁴ Ebd., Unterwelt, S. 551.

²⁵ Dudenredaktion (o.J.): „Katabasis“ auf Duden online. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Katabasis> (Letzter Zugriff: 21.09.2020).

²⁶ Platthaus, Isabel: *Höllenfahrten. Die epische katábasis und die Unterwelten der Moderne*. München: Wilhelm Fink 2004.

²⁷ Vgl. Ebd., S. 9.

²⁸ Frenzel, Elisabeth: Unterweltsbesuch. In: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. 6., überarb. und er. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner 2008, S. 700.

Motivbeschreibungen und Traditionsbilder in der Literatur und der bildenden Kunst. Zudem werden dabei die Motivgeschichte und die speziellen Formen der Erzählung der Unterweltsfahrten in ganz unterschiedlichen Wissens- und Erfahrungsberichten der beteiligten Forscher*innen untersucht. Dadurch entstand ein Überblick über einen Archetyp (in dieser Arbeit als solcher bezeichnet) vom Altertum bis in die Gegenwart, der in der Literatur, Kunst und der Anthropologie großes Ansehen genießt.²⁹

Ein weiteres nennenswertes und aktuelles Werk, das sich mit den Unterweltsvorstellungen der griechischen Antike auseinandersetzt, ist die 2018 verfasste Diplomarbeit von Melanie Christine Pint. In ihrer Diplomarbeit untersuchte sie die griechischen Jenseitsvorstellungen und wie sie in der Dichtung der augusteischen Zeit dargestellt wurden. Das Ergebnis dieser Analyse ist, dass das Motiv der Unterwelt in der augusteischen Dichtung aufgegriffen, erweitert und abgeändert wurde.³⁰ Laura Anna Wagner beschäftigt sich ebenfalls in ihrer 2015 veröffentlichten Diplomarbeit mit der religiös-mythologischen Unterweltdarstellung und der philosophischen Seelenwanderungslehre in den *Metamorphosen Ovids*. Wagner stellt unterdies Überlegungen an, die bereits den Gang in die Unterwelt und besonders für die vorliegende Arbeit relevante „Reise in die eigene Tiefe und in das eigene Unterbewusste“³¹ wahrnehmen.³²

Platthaus geht darüber hinaus der Frage auf den Grund, wie das Motiv der Unterwelt bis in die Moderne eine ungebrochene Faszination in der erzählenden Literatur auslösen kann. Ein besonderes Merkmal, das diesem Motiv innewohnt, ist die Verbindung zu einem Gegenstück. Die Unterwelt existiert nicht ohne Oberwelt. Weitere Beispiele, die sie zur Aufzeigung der Oppositionen dieses Motivs zeigt, sind: die Unterwelt als Ort der Vergangenheit (Ort, der nach dem Tod aufgesucht wird), als auch ein Ort der Zukunft (der Ort, der jede*n nach ihrem*seinem Tod erwartet) wahrzunehmen. Es ist sowohl ein düsterer Ort, an dem die Toten hausen, als auch ein „lebensspendender und schätzebergender“³³ Untergrund. Wie Platthaus feststellt, handelt es sich um einen Ort, der an eine bestimmte Lokalität gebunden wird, aber auch ein symbolischer Topos sein kann. Im Hinblick auf die Moderne ist eine deutliche Zuwendung zu

²⁹ Vgl. Hamm, Joachim, Jörg Robert (Hg.): *Unterwelten. Modelle und Transformationen*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH, 2014, S. 4f.

³⁰ Vgl. Pint, Melanie Christine: *Die Unterweltsvorstellungen der griechischen Antike und ihre Darstellung in der augusteischen Dichtung mit besonderem Fokus auf Vergil*. Diplomarbeit. Univ. Graz 2018, S. 95.

³¹ Wagner, Laura Anna: *Unterwelt und Seelenwanderung – Beobachtungen zu den letzten Dingen in Ovids Metamorphosen*. Diplomarbeit. Univ. Wien. 2015, S. 25.

³² Ebd., S. 25.

³³ Platthaus: *Höllenfahrten*, S. 10.

einem Motiv zu erkennen, dass die Unterwelt als einen fassbaren Ort im Erdinneren begreift.³⁴ Der Beginn dieser Veränderung liegt bei der „kopernikanischen Wende“³⁵ bei der sich nicht nur die Repräsentation des Himmels, sondern auch die Vorstellung ihres Gegenteils, dem Erdinneren wandelte. Durch den Fortschritt von Wissenschaft und Technik und besonders im 19. Jahrhundert, während der Hochphase der Industrialisierung, wird der mythologisch aufgeladene Begriff der Unterwelt mit dem materiellen Begriff eines Untergrunds zum Teil erweitert. In der Literatur ist die veränderte Wahrnehmung des Begriffes in den „Bergwerken der Romantik [...], in den Untergrundreisen der phantastischen Literatur oder den Expeditionen in künstlich geschaffene Unterwelten“³⁶, die häufig in dem Genre der Science Fiction wiederzufinden sind, erkennbar.³⁷

Die Erforschung des räumlichen Untergrunds passiert nahezu parallel mit Freuds Entdeckung der Psychoanalyse und dem damit verbundenen Abstieg in den psychischen Untergrund des Menschen. Die Gleichsetzung mit dem Unterbewusstsein und der Unterwelt ist nach Freud durch das „vordringen in die Tiefe“ naheliegend. Während in die Unterwelt räumlich vorgedrungen wird, ist die Tiefe in der Psychoanalyse im übertragenen Sinn zu verstehen. Der reale Ort wird mit einer metaphorischen Bedeutung aufgeladen. Wenn die Unterwelt als Metapher des Unterbewussten bezeichnet wird, ist die Unterweltsreise mit der Psychoanalyse gleichzusetzen. In zwei Werken Freuds lässt sich diese Gleichsetzung ablesen: In *Die Traumdeutung* und in dem Text *Jenseits des Lustprinzips* unternimmt Freud eine Unterweltsreise in das Unterbewusstsein.³⁸ Rosmarie Daniel verglich ebenfalls den Abstieg in die Unterwelt in der griechischen Mythologie mit dem Unterbewusstsein. Daniel erkennt die Parallelen zwischen Freuds Traumdeutung und dem Abstieg Aeneas' in die Unterwelt (Aeneas wird aufgefordert in die Unterwelt hinabzusteigen).³⁹ Der Gang in die Unterwelt ist ein Abschnitt auf seiner Reise

³⁴ Vgl. Ebd., S. 10.

³⁵ „Kopernikanische Wende eine im Anschluss an die Wende des Kopernikus von der geozentrischen zur heliozentrischen Weltauffassung gewählte Bezeichnung für die fundamentale Neuorientierung eines Forschers. So versteht Kant darunter seine transzendente Umbegründung des menschlichen Weltverhältnisses: Nicht die Natur setzt die Zeichen für den Menschen, sondern dessen Bewusstsein schreibt dem empirisch Gegebenen seine begrifflich-kategoriale Einordnung, Formen und Gesetze vor.“

Srowig, Regina: <https://www.spektrum.de/lexikon/philosophie/kopernikanische-wende/1153> (Letzter Zugriff: 28.09.2020).

³⁶ Platthaus: Höllenfahrten, S. 11.

³⁷ Vgl. Ebd., S. 11.

³⁸ Vgl. Ebd., S. 12f.

³⁹ Vgl. Daniel, Rosmarie: „Nachtmeerfahrt“ Tiefenpsychologische Reflexionen über Höllenfahrten. In: Herzog, Markwart (Hg.): Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Stuttgart: W. Kohlhammer 2006, S. 248.

oder Suche.⁴⁰ Freud verglich die Träume seiner Patient*innen und seine eigene seelische Krise mit dem Abstieg des Aeneas in die Unterwelt. Er benutzte die Metaphorik der Unterwelt, um diese seelischen Phänomene zu benennen.⁴¹ Auch Jörg Robert greift die Verbindung von der Unterwelt und Psychoanalyse nach Freud auf. Robert bezieht darüber hinaus Carl Gustav Jung, den Schüler von Freud, mit ein. Dieser nimmt neben Freuds Vorstellung des Unterweltsabstiegs als „erkenntnisleitende Metapher“⁴² oder als „existenzielle Erfahrung seiner Psychobiographie“⁴³ wahr. Er sieht die Unterwelt als eine Erscheinungsform des Mutterarchetyps⁴⁴ und den Abstieg in die Unterwelt als Rückschritt in ein frühkindliches Ich an, in das es sinnvoll ist, sich hineinfallen zu lassen.⁴⁵

Die motivgeschichtlichen Veränderungen der Unterwelt sind auch in konkreten literarischen Werken deutlich spürbar. Ausgehend von der Entwicklung des Motivs der Unterwelt, von der Antike bis in die Gegenwart, betrachtet Platthaus Homers *Odyssee*, Vergils *Aeneis* und Dantes *Divina Commedia* als „kanonische Vorgänger für die literarischen Unterweltsreise des 19. und 20. Jahrhunderts“⁴⁶. Sowohl bei Homer, Vergil und Dante ist die Reise in die Unterwelt durch eine „Finalität und Intention der Narration“⁴⁷ gekennzeichnet. Der Held unternimmt seine Unterweltsreise, die sich gleichzeitig als Ende und Ziel seines Abenteuers herausstellt. Durch Freuds Überlegungen änderte sich die Erzählweise, die am Beispiel seiner Krankheitsgeschichte nicht nur den Abschluss, sondern auch den Sinn der Erzählung findet. Eine narratologische Wende stellt James Joyces *Ulysses* dar, erschienen im Jahr 1922. Es handelt sich um einen epischen Text, der über die Grenzen der bisher erzählten, literarischen Unterweltsreisen hinausgeht. Am Beispiel der Doktorarbeit von Lena Sundheimer wird näher auf die narratologische und motivgeschichtliche Wende der Unterweltsreisen eingegangen. Wobei sich

⁴⁰ Vgl. Harrauer / Hunger: Aenas, S. 14f.

⁴¹ Vgl. Platthaus: Höllenfahrten, S. 248f.

⁴² Robert, Jörg: Topos und Archetyp. Die Höllenfahrten der Moderne. Eine Skizze. In: Joachim Hamm und Jörg Robert (Hg.): Unterwelten. Modelle und Transformationen. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2014, S. 214.

⁴³ Ebd., S. 214.

⁴⁴ „Wie jeder Archetypus, so hat auch derjenige der Mutter eine schier unabsehbare Menge von Aspekten. Ich erwähne nur einige typische Formen: die persönliche Mutter und Großmutter; die Stief- und Schwiegemutter, irgendeine Frau, zu der man in Beziehung steht [...] oder als Tochter-{verjüngte Mutter} Geliebte; das Ziel der Erlösungssucht (Paradies, Reich Gottes, himmlisches Jerusalem) [...] Alle diese Symbole können einen positiven, günstigen oder einen negativen, nefasten Sinn haben.“ Quelle: Jung, Carl Gustav: Die psychologischen Aspekte des Mutter-Archetyps. In: Jung-Merker, Lilly / Rüdiger, Elisabeth (Hg.): C.G.Jung: Die Archetypen und das kollektive Unbewusste. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter 1976 (Gesammelte Werke 9, Halbbd. 1), S. 98.

⁴⁵ Vgl. Robert: Topos und Archetyp, S. 214.

⁴⁶ Platthaus: Höllenfahrten, S. 14.

⁴⁷ Ebd., S. 14.

Sundheimer deutlich gegen Platthaus' erzähltechnische Analyse an *Ulysses* positioniert. Sundheimer geht von einer Definition von Hans Blumenberg aus, in der die Unterwelt als Synonym von Hades und Hölle gleichgesetzt wird.⁴⁸ Herzog hingegen distanziert sich in seinem Werk deutlich von einer Lokalisierung der Hölle in der Unterwelt. Aus tiefenpsychologischer Sicht (die nach motivgeschichtlicher Entwicklung mit der Definition eines Untergrunds in Verbindung steht) kann sich die Hölle der Modernen durchaus auf dem Berg befinden, wie Höllentouren oder beim Ski- oder Snowboardfahren.⁴⁹ Höllenfahrten sind nach Herzog „immer auch eine Reise ans Ende des Ich“⁵⁰. Sowohl Sundheimer als auch Platthaus setzen sich mit den Unterweltsvorstellungen von James Joyce in *Ulysses* und Thomas Manns Romanen auseinander. Sundheimer vergleicht den Topos der Unterwelt von James Joyce und Thomas Mann. Sie geht davon aus, dass

die Begegnung der Figuren mit der Unterwelt (zeitigt) bei beiden Autoren eine tiefgreifende Selbsterkenntnis der Protagonisten, welche sie infolge der Läuterung und Steigerung, die sie erfahren, zu einer Selbstfindung befähigt (zeitig). Diese Selbstfindung ermöglicht es ihnen, ihren Platz in der Gesellschaft zu finden und ein Stück Menschlichkeit in die Welt zu tragen.⁵¹

Während Platthaus feststellt, dass die narratologische Wende vor allem darin besteht, die Erzählung in die Unterwelt nicht mehr als Abschluss, sondern viel mehr als Sinn der Erzählung zu sehen, geht Sundheimer darüber hinaus auf die „Internalisierung des katabatischen Topos“⁵² ein. Dieser besteht darin, die Unterwelt gleichwohl als historischen als auch als geografischen Raum zu verstehen. Sie verknüpft die Unterwelt bei Joyce und Mann – in ihrer Arbeit gleichgesetzt mit der Hölle – mit realistischen Räumen. Die Hölle von Thomas Mann ist in seinem Werk *Mario und der Zauberer* vorwiegend in Italien verortet, in *Doktor Faustus* hingegen wird die „Höllenfahrt Deutschlands“⁵³ beschrieben. Die Hölle in *Ulysses* von Joyce zeigt Ähnlichkeiten mit der irischen Stadt Dublin. Sundheimer schreibt außerdem, dass seine

⁴⁸ Vgl. Sundheimer, Lena: Wandlungen der Unterwelt bei Thomas Mann und James Joyce. Doktorarbeit. Univ. Bonn 2013. <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2013/3182/3182.pdf> (Letzter Zugriff: 23.09.2020), S. 7.

⁴⁹ Vgl. Herzog, Markwart: Transformationen des „Descensus ad inferos“ In: Herzog, Markwart (Hg.): Höllenfahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Stuttgart: W. Kohlhammer 2006, S. 20.

⁵⁰ Ebd., S. 20.

⁵¹ Sundheimer: Wandlungen der Unterwelt bei Thomas Mann und James Joyce, S. 7.

⁵² Ebd., S. 10.

⁵³ Ebd., S. 10.

Protagonisten die Hölle ebenso in sich selbst tragen, wenn sie die Qualen von Traumata, Ängsten und Selbstzweifel spüren.⁵⁴

Ein weiteres Werk, das hier nur am Rande erwähnt wird (da keine Rückschlüsse auf eine Verbindung zwischen dem Untergrund und dem Unterbewusstsein gezogen werden können) und dennoch ein Paradebeispiel des literarischen Kanons darstellt, ist *Der dritte Mann* von Graham Greene. Die Kulisse ist der Untergrund, beziehungsweise die Handlung ist in der Wiener Kanalisation verortet. 1949 schrieb Greene die Romanvorlage, die von dem britischen Filmproduzent Carol Reed verfilmt wurde.⁵⁵ Der Roman/Film spielt in der Wiener Nachkriegszeit. Die Handlung ist folgende: Der Schriftsteller Rollo Martins wird von seinem Freund Harry Lime nach Wien eingeladen. Kurz nach seinem Eintreffen erfährt er, dass Lime bei einem Verkehrsunfall ums Leben gekommen ist. Er startet eigene Recherchen rund um den Tod von seinem Freund und stößt auf illegale Geschäfte mit gefälschtem Penizillin. Martins stellt sich als Lockvogel zur Verfügung und es folgt eine Verfolgungsjagd im Untergrund von Wien.⁵⁶

Alexander Glück geht der Wiener Kanalisation auf den Grund. Greene war schon seit seinem ersten Besuch in Wien fasziniert von deren geheimnisvoller Unterwelt. Ein Ort, an dem viel Armut herrschte, ein beliebter Schauplatz in der Kriminalliteratur und Schauplatz einer Verfolgungsjagd eines „legendären Filmbösewicht[s]“⁵⁷, der in die Tiefen Wiens flüchtet.⁵⁸ Durch Film und Roman wird die Kanalisation von Wien bekannt und erfreut sich noch heute zahlreicher Tourist*innen, die den Drehort zu dem Klassiker bestaunen möchten.⁵⁹

Die aktuellste wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Spannungsverhältnis zwischen Erdoberfläche und Untergrund und deren Veränderung findet man im Sammelband von Dorothee Kimmich und Sabine Müller. Der Großteil der Beiträge geht auf die Tagung der Österreichischen Akademien der Wissenschaften, die im Mai 2017 stattfand zurück. Dorothee Kimmich beschäftigt sich mit der Ambivalenz des Untergrunds. Höhlen befinden sich im Spannungsfeld zwischen Schutz und Gefahr oder Freiraum und Gefangenschaft. Außerdem beschreibt sie die Räume im

⁵⁴ Vgl. Sundheimer: Wandlungen der Unterwelt bei Thomas Mann und James Joyce, S. 11.

⁵⁵ Vgl. Magistrat der Stadt Wien - Wien Kanal: Filmcrew. <https://www.drittemanntour.at/de/der-dritte-mann/filmcrew> (Letzter Zugriff: 28.09.2021).

⁵⁶ Vgl. Glück, Alexander, Marcello La Speranza, Peter Ryborz: Unter Wien. Auf den Spuren des Dritten Mannes durch Kanäle, Grüfte und Kasematten. Berlin: Ch. Links 2001, S. 157.

⁵⁷ Glück, Alexander: Auf den Spuren des Dritten Mannes in Wien. Der Film – seine Geschichte – seine Wirkung. Wien, Graz, Klagenfurt: Pichler 2014, S. 39.

⁵⁸ Vgl. Ebd., S. 39.

⁵⁹ Magistrat der Stadt Wien - Wien Kanal: 3.Mann Tour. (Letzter Zugriff: 16.09.2021).

Untergrund als „Übergangs- und Zwischenzonen“⁶⁰, in denen Identitäten ausprobiert und verwandelt werden können. Es sind also nach Kimmich Möglichkeitsräume, die einladen, sich in der räumlichen Ambivalenz selbst auszuprobieren.⁶¹ Auf diesen Beitrag und der Vorstellung, dass es sich bei unterirdischen Räumen um Möglichkeitsräume handelt, wird in Kapitel 6.1 *Pubertät/Adoleszenz* näher eingegangen und diese Theorie in Verbindung zur Adoleszenz gebracht. Sabine Müller geht auf den Abstieg in den Untergrund ein und beschreibt diesen folgendermaßen:⁶²

Dieser in die Tiefe gerichtete Gang kann als Prozess des Erkennens, Erfahrens oder Erinnerns, des Sich-Ausdrückens oder Sich-Einlassens einen Boden, einen Grund finden. Er kann aber auch – verstanden als Fall, Sturz oder endloser, labyrinthischer Abstieg – ins Bodenlose, in einen Abgrund führen.⁶³

Diese Theorie des Abstiegs in die Tiefe wird in Kapitel 4 *Schauplatzwechsel* eingehender betrachtet.

2.2 Das Motiv der Unterwelt in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur

Das Motiv der Unterwelt erfreut sich auch in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur⁶⁴ großer Beliebtheit. Sonja Loidl geht dem Motiv auf den Grund. Sie geht von einem Ort unter der Erde aus, an dem Protagonist*innen sich verstecken, geheimen Verwicklungen nachgehen oder sterben. Es gibt also verschiedene Motivationen der Protagonist*innen, sich in die Unterwelt zu begeben.⁶⁵ Nach der klassischen Mythologie stellt auch sie eine Bewegung „nach unten zu den Toten und nach oben zu den Lebenden“⁶⁶ fest. Die Protagonist*innen bewegen

⁶⁰ Kimmich, Dorothee: Höhlen: Niemandsländer in der Tiefe. In: Dorothee Kimmich / Müller, Sabine (Hg.): Tiefe. Kulturgeschichte ihrer Konzepte, Figuren und Praktiken. Berlin u.a.: Walter de Gruyter 2020, S. 185.

⁶¹ Vgl. Ebd., S. 190.

⁶² Vgl. Müller, Sabine: Einleitung: Perspektiven einer aktuellen Kulturgeschichte der Tiefe. In: Kimmich, Dorothee / Müller, Sabine (Hg.): Tiefe. Kulturgeschichte ihrer Konzepte, Figuren und Praktiken. Berlin u.a.: Walter de Gruyter 2020, S. 2.

⁶³ Ebd., S. 2.

⁶⁴ Phantastische Literatur ist als Sammelbegriff für Literatur zu verstehen, die „die realistische Ebene überschreitet zugunsten des Irrealen, Surrealen, Wunderbaren, Übernatürlichen, Zaubenhaften, Unheimlichen, Bizarren, Grotesken, Okkulten, Traumhaften, Unbewussten, Halluzinatorischen, Visionären, Gespenstisch-Geisterhaften oder deren verschiedener Kombinationen.“ Gero von Wilpert: Sachwörterbuch der Literatur. 8. verb. und erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner 2001, S. 607.

⁶⁵ Vgl. Loidl, Sonja: Hinunter in die Dunkelheit. Unterwelten in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: 1000 und 1 Buch (2009), H. 4, S. 23.

⁶⁶ Ebd., S. 23f.

sich, aus kriminellen Gründen oder auf der Suche nach verschiedenen Arten von Monstern, unter die Erde. Herzog stellt zudem fest, dass der wesentliche Unterschied zur klassischen Unterweltsüberlieferung darin liegt, dass die Unterwelt in der Kinder- und Jugendliteratur nicht mehr mit einem Jenseitsglauben verbunden ist. Die Welt unter der Erdoberfläche ist nicht mehr nur das Reich der Toten, vielmehr werden Raubzüge und geheime Machenschaften unter der Erde durchgeführt, Abenteuer erlebt oder Gefangene befreit. Die Unterwelt in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur entspricht dem naturwissenschaftlichen Interesse, eine Reise unter die Erde zu unternehmen und das Erdinnere nicht als „Transzendenz eines subterrestrischen Jenseits“⁶⁷ zu begreifen. Das Sterben und der Tod haben dennoch einen hohen Stellenwert in der Kinder- und Jugendliteratur, kommen aber auf anderen Ebenen als durch den Gang in die Unterwelt zum Ausdruck. Die Unterwelt bekommt auch positive Attribute zugeschrieben, sie wird zum Schutzraum, zur richtigen Heimat oder bietet einen Unterschlupf vor grausamer Verfolgung. Um die zahlreichen Beispiele der Unterweltsreisen aus der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur einzugrenzen, wählt Herzog folgende Beispiele aus, um die Unterwelt in der Kinder- und Jugendliteratur exemplarisch dar- und vorzustellen: Clive S. Lewis: *The Silver Chair*, den zweiten und sechsten Band von der Heptalogie *Harry Potter* von Joanne K. Rowling und Walter Moers *Rumo* und seine phantastische Welt Zamonien.⁶⁸ Im Anschluss wird auf die Unterwelt in Walter Moers *Rumo* noch näher eingegangen. Herzog beschäftigt sich überdies mit der Frage nach den zahlreichen Verarbeitungen des Motivs in der Unterwelt in der Kinder- und Jugendliteratur. Er beschreibt dazu den selbst ernannten einfachen Grund, dass die zumeist pubertierenden Protagonist*innen durch den Abstieg in den Untergrund, mit ihre seelischen Schattenseiten konfrontiert werden.⁶⁹ Laut Herzog

geht es immer auch darum, die eigenen Grenzen auszutesten, seine inneren Abgründe auszuschreiten: und in diesem Lebensabschnitt gewähren die in der fantastischen Literatur erzählten Abenteuer und Gefahren der jugendlichen Helden für die heranwachsenden Leser willkommene Möglichkeiten der Identifikation, der Auseinandersetzung mit dem eigenen Selbst.⁷⁰

Christine Ulm schreibt über die fest verankerte Vorstellung von Himmel und Hölle, die räumlich an ein Oben und Unten gebunden sind. Die Hölle ist nach gängiger Vorstellung ein

⁶⁷ Herzog, Markwart: Von Narnia über Hogwarts und Zamonien nach Fowl Manor. Unterweltsfahrten in der zeitgenössischen fantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Herzog, Markwart (Hg.): Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Stuttgart: W. Kohlhammer 2006, S. 232.

⁶⁸ Vgl. Ebd., S. 232f.

⁶⁹ Vgl. Ebd., S. 232.

⁷⁰ Ebd., S. 242.

Ort, der unter der Erde verortet ist, und der Himmel ein überirdischer Ort. Ulm distanziert sich aber von der Annahme, dass die Hölle an eine räumliche Unterwelt gebunden ist und nimmt die Hölle als einen Raum, beziehungsweise ein Vexierbild, wahr. Anhand von vier jugendliterarischen Beispielen (Joanne K. Rowling: *Harry Potter*, Patrick Ness: *Mehr als das*, Stian Hole: *Annas Himmel*, John Boyne: *Der Schiffsjunge. Die wahre Geschichte der Meuterei auf der Bounty*) zeigt sie, dass es keine realen Räume von Himmel und Hölle gibt, die Vorstellung davon aber trotzdem immer in räumlichen Bildern dargestellt wird.⁷¹ Stefan Slupetzky setzt sich mit einem neuen Ansatz der Unterwelt in der Kinder- und Jugendliteratur auseinander: Er geht davon aus, dass sich die Unterwelt bezüglich ihrer räumlichen Vorstellung nicht immer unter der Oberfläche befindet oder abgetrennt sein muss, sondern sich auch auf der Oberfläche befinden kann. Schlimmes passiert nicht mehr in dunklen Seitengassen, in Kanälen oder Hinterzimmern, wo gestohlen, gezockt, geschändet oder gemordet wird, wo sich Mörder*innen, Dealer*innen und von der Oberwelt ausgeschlossene Menschen befinden.⁷² Nach Slupetzky dreht sich der Begriff der Unterwelt hier um

Konzerne, deren Waren die Ärmsten billig produzierten und die Reichen teuer kaufen. Eine Politik, die von diesen Konzernen dirigiert wird. Eine von dieser Politik verfügte Gesetzgebung. Das ist unsere Unterwelt. Hochangesehen Hochstapler, die Millionen von Menschen ruinieren, nicht minder geachtete Waffenhändler, die Millionen von Menschen um ihr Leben bringen...⁷³

Und nach Slupetzky können auch die Menschen auf der Erdoberfläche die Unterwelt sind, weil wir diejenigen sind, die das ganze System am Laufen halten. „Wir haben – in Umkehrung schildbürgerlicher Methoden – das Dunkel ins Licht geholt. In ein Licht, das – in Umkehrung physikalischer Gesetzmäßigkeiten – das Dunkle nicht erhellt, sondern von diesem verfinstert wird.“⁷⁴ Aus diesem Grund stülpt er auf die uns bekannte (Ober)Welt die gängigen Attribute einer Unterwelt (dunkel, gefährlich, kalt) und sieht darin die Umkehrung der Unterwelt in die Oberwelt.⁷⁵

⁷¹ Vgl. Ulm, Christina: „Kein Ort, der existiert hat“? Himmel und Hölle als Motiv der Kinder- und Jugendliteratur. In: Roeder, Caroline (Hg): *Himmel und Hölle. Raumerkundungen interdisziplinär & in schulischer Praxis*. München: kopaed 2015, S. 29.

⁷² Vgl. Slupetzky, Stefan: *Unterwelt*. In: 1000 und 1 Buch (2009), H. 4, S. 18.

⁷³ Ebd., S. 18.

⁷⁴ Ebd., S. 18.

⁷⁵ Vgl. Ebd., S. 18.

2.2.1 Exkurs über die exemplarische Darstellung der Unterwelt in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur

Um einen kurzen Einblick in eine exemplarische Darstellung der Unterwelt in ausgewählten Werken der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur zu geben, wird eine Auswahl an Romanen von Walter Moers herangezogen. Zamonien ist in vier Romanen von Walter Moers ein Phantasiekontinent: *Die 13 ½ Leben des Käpt'n Blaubär*, *Ensel und Krete. Ein Märchen aus Zamonien*, *Rumo & Die Wunder im Dunkeln* und *Die Stadt der träumenden Bücher. Rumo & Die Wunder im Dunkeln* gliedert sich in zwei Bände, in die „Oberwelt“ und die „Unterwelt“. Im ersten Teil wird das Leben von Rumo, einem Wolpertinger (Kreuzung zwischen Wolf und Reh), erzählt. In der Pubertät zieht er in die zamonische Stadt Wolperting, um eine Lehre als Schreiner zu machen. Rumo verliebt sich dort in Rala, muss allerdings feststellen, dass in seiner kurzen Abwesenheit sie und alle seine Artgenoss*innen in die Unterwelt verschleppt worden sind. Um Rala seine Liebe zu beweisen, muss Rumo in die Unterwelt hinabsteigen und alle befreien. Herzog bestätigt mit diesem Romanbeispiel seine These, dass sich die Unterwelt in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur von einer Jenseitsvorstellung abgespalten hat. Die Unterwelt in Zamonien ist kein Ort an dem Verstorbene Seelen wohnen. Rala wird als lebendige Geisel nach Hel entführt und mithilfe ihres Geliebten kann sie wieder aus der Unterwelt nach Wolperting hinaufsteigen. Die Anlehnung an den Mythos von Orpheus und Eurydike ist allerdings deutlich zu erkennen. Gerrit Lembke beschreibt überdies die räumlichen Begebenheiten der Unterwelt in Rumo. Dem Roman werden drei Karten beigelegt, unter anderem die Karte der Unterwelt, welche die dortigen Höhlen und Gänge darstellt. Allerdings sind die Informationen der Karte nicht mit dem Text vereinbar, da laut Karte nur ein Aufstieg möglich wäre und auch nur ein Weg nach Hel führt und nicht mal dieser wird von den Figuren schlussendlich genommen. Die Widersprüche der grafischen Darstellung von Rumos' Unterweltsfahrt und der Beschreibung im Text führen zu einer Desorientierung bei der Leser*innenschaft.⁷⁶ Die Karten dienen nach Lembke daher vor allem dem „lustvollen Akt der Lektüre“⁷⁷. Iris Zeiler beschäftigt sich ebenfalls mit der „Unterwelt“ in „*Rumo & Die Wunder im Dunkeln*“ und bringt die Trennung in Unter- und Oberwelt mit Jurij Lotmans Erzähltheorie

⁷⁶ Vgl. Lembke, Gerrit: »Der große Ompel«. Kartographie und Topographie in den Romanen Walter Moers'. In: Lembke, Gerrit (Hg.): Walter Moers' Zamonien-Romane. Vermessungen eines fiktionalen Kontinents. Göttingen: V&R unipress 2011, S. 116.

⁷⁷ Ebd., S. 116.

und dem literarischen Raum⁷⁸ in Verbindung. Nicht nur wegen ihren Namen können sie nach Lotman als binäre Oppositionen klassifiziert werden, sondern auch durch die Zuschreibungen und Eigenschaften für beide Orte. Die Unterwelt wird durch Geschichten und Gerüchte innerhalb der Oberwelt als einen „bösen Ort“ dargestellt. Die Grenzen zwischen den beiden Orten erscheinen als unüberwindbar und sind – sogar durch die Unterteilung der Kapitel – streng voneinander getrennt.⁷⁹ Zeiler stellt also fest, dass

diese Trennung [...] semantisch, aber auch topographisch oppositionell inszeniert [wird, Anm.]. Nach Jurij Lotmans Terminologie liegt ein sujethaltiger Text vor, es kommt also zu einer (bzw. mehreren) Überschreitungen der Grenze. Zunächst überschreiten die Hellinge die Grenze, um die BewohnerInnen ihrer Fallenstädte nach Untenwelt zu entführen.⁸⁰

2.3 Motivdefinition für die vorliegende Arbeit

Ausgehend von der Veränderung des Motivs des Untergrunds von der Antike bis in die Gegenwart, wird folgende Definition des Untergrunds als Motiv in dieser Arbeit angewendet: Der Untergrund als Motiv wendet sich, wie bereits in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur, auch in den vorliegenden realistischen Jugendromanen von der Vorstellung des Jenseits oder der Hölle ab. Dennoch sind Anhaltspunkte, die den Untergrund an ein Jenseits binden, weiterhin erkennbar. Jede*r Protagonist*in begegnet dem Tod im Untergrund auf eine andere Weise.

Wesentlich ist aber die reale Verortung im Untergrund, als Gegenstück zur Oberfläche. Außerdem wird, an Freud angelehnt, das Motiv in Verbindung zum psychologischen Untergrund gebracht. Darüber hinaus wird die Theorie von Kimmich, dass es sich beim Untergrund, um einen Ort handelt, um Identitäten auszuprobieren eingebaut und in Verbindung zur Adoleszenz der jugendlichen Protagonist*innen gebracht.

⁷⁸ Das Konzept der Grenzüberschreitung nach Lotmann wird im Kapitel zu „Schauplatzwechsel“ eingehender besprochen.

⁷⁹ Vgl. Zeiler, Iris: Immersion, Raum- und Grenzerfahrung in ausgewählten Romanen von Walter Moers Analyse der Zamonien-Romane „Rumo & Die Wunder im Dunkeln“ und „Prinzessin Insomnia & der alptraumfarbene Nachtmahr“. Masterarbeit. Karl-Franzens-Universität Graz. 2019. <https://unipub.uni-graz.at/download/pdf/4731095> (Letzter Zugriff: 28.09.2020), S. 54.

⁸⁰ Ebd., S. 53.

3 Ausgangssituation der Hauptfiguren

In diesem Kapitel werden die verschiedenen Ausgangssituationen der Jugendthriller-Protagonist*innen von Ursula Poznanski dargeboten. Es geht um die Situation, die sich auf der Oberfläche der Erde abspielt. Woher kommen die Protagonist*innen? Dazu werden zuerst die Schauplätze der Handlungen auf der Erdoberfläche besprochen und anschließend das Geschehen auf der Oberfläche – unter der Berücksichtigung der festgelegten Analysekriterien – untersucht. In diesem Fall stehen die Familiensituationen, das Selbstwertgefühl und die Selbstwirksamkeit im Vordergrund.

Ausgehend von der Definition des *literarischen Raumes* von Ansgar Nünning („Oberbegriff für die Konzeption, Struktur und Präsentation der Gesamtheit von Objekten wie Schauplätzen, Landschaften, Naturerscheinungen und Gegenständen in verschiedenen Gattungen“⁸¹) wird eine literarische Raumanalyse vorgenommen. Um in die literarische Raumanalyse einsteigen zu können, muss zuerst die „Realität des erzählten Raumes“⁸² festgelegt werden. Folgende Frage ist dabei zentral: Ist die Handlung an Schauplätzen verortet, die auch in der realen Geographie zu finden sind, oder handelt es sich um erfundene Räume? Durch die Verwendung von realen Ortsnamen (wie z. B. die Stadt London) können fiktionale Texte mit der Realität verknüpft werden. Die Ortsnamen fungieren in diesem Kontext als *trigger*⁸³ und setzen geografische Kenntnisse des Lesers oder der Leserin voraus. Das Wissen über die Orte wird in fiktionale Erzähltexte miteingebunden und ergänzt. Die Verbindungen zu realen Orten können in unterschiedlicher Form in Texten auftreten.⁸⁴

⁸¹ Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript 2015, S. 33. <https://www-degruyter-com.uaccess.univie.ac.at/document/doi/10.14361/9783839411360-002/html> (Letzter Zugriff: 19.08.2021).

⁸² Martínez, Matías, Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 11., überarb. und aktual. Aufl. München: C.H. Beck 2019, S. 156.

⁸³ Nach dem Duden bedeutet „triggern“ unter anderem etwas auslösen oder erzeugen. Dudenredaktion (o.J.): „triggern“ auf Duden online <https://www.duden.de/rechtschreibung/triggern> (Letzter Zugriff: 25.08.2021). In diesem Zusammenhang fungieren „trigger“ als Auslöser, die auf geografische Orte hinweisen.

⁸⁴ Vgl. Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 156f.

3.1 Reale Orte

In diesem Kapitel werden die drei Romane besprochen, dessen Handlung an einem realen Ort spielen. Das sind *Aquila* in Siena, Italien, *Erebos* in London, England und *Saeculum* in Wieselburg, Österreich.

3.1.1 Aquila

Die Handlung des Thrillers von Ursula Poznanski spielt in Siena, einer in der Toskana gelegenen Stadt. Nika ist 19 Jahre alt und verbringt in der italienischen Stadt ihr Auslandssemester, doch als sie von dem Tod ihrer Mitbewohnerin Jenny erfährt, ändert sich die Situation schlagartig. Nika wird beschuldigt, an Jennys Tod mitbeteiligt gewesen zu sein. Diese kann sich allerdings nicht an die vergangenen drei Tage erinnern. Die grausamen Umstände zwingen sie, eigentlich ihren Eltern Bescheid zu geben und von ihrer Situation zu erzählen. Aber allein schon der Gedanke daran ihren Stiefvater zu hören, der ihr Verantwortungslosigkeit und Unfähigkeit vorwirft, bringen sie davon ab: „»Du bist wirklich alt genug, um endlich einmal etwas durchzuziehen. Wir werden bestimmt nichts verschieben oder stornieren, bloß weil du dich mit deinen neunzehn Jahren immer noch vor der Verantwortung drückst. Das ist dir klar, oder?«“⁸⁵ Die Überfürsorglichkeit ihrer Mutter würde ihr in der Situation auch nicht viel weiterhelfen:

Wahrscheinlich war es am besten, von einer Telefonzelle aus ihre Eltern anzurufen und um Hilfe zu bitten... Allein der Gedanke drehte ihr den Magen um. Ihre Mutter würde sofort per Express ein neues Handy schicken, sämtliche Amtswege wegen des verlorenen Pass erledigen und Nika darüber hinaus bestürmen, wieder nach Hause zu kommen. [...] Ihr Stiefvater würde seine übliche Show abziehen. *Na klar geht alles schief, du bist ohne uns völlig aufgeschmissen, du hast keine Ahnung vom Leben, dabei bist du doch schon neunzehn.*⁸⁶ Sie straffte die Schultern. Nein, es würde ohne Mami und Papi gehen müssen.⁸⁷

Zu ihrem leiblichen Vater hat Nika keinen Kontakt. Im Roman wird kurz erwähnt, dass er Alkoholiker sei und sich von ihr fernhalten würde. Dennoch schwelgt sie in Erinnerung an ihn und mit ihm einen Vater gehabt zu haben, der sie akzeptiert. Die prekäre familiäre Situation

⁸⁵ Poznanski: *Aquila*, S. 65.

⁸⁶ Hervorhebungen im Text. Dies gilt auch für Hervorhebungen in anderen Zitaten.

⁸⁷ Ebd., S. 34.

wirkt sich auch auf ihr Selbstwertgefühl aus. Sie ist unzufrieden mit sich selbst und fühlt sogar eine bestimmte Verachtung sich selbst gegenüber:

In Nikas Inneren breitet sich das vertraute dunkle Gefühl aus, das sie schon begleitetete, seit sie zehn war. Verachtung. Für sich selbst. Die anderen hatten ihr Leben alle im Griff, sie wussten, was sie wollten, hatten herausgefunden, wo ihre Talente liegen. Nika hatte keine, da war sie sich allmählich sicher.⁸⁸

Nika steckt in einer Identitätskrise und sieht aus dieser das Auslandssemester als einzigen Ausweg. „Schlimm war, dass ihr auch für dieses Studium [Kunstgeschichte, Anm.] die Begeisterung fehlte und sie keine Ahnung hatte, was sie später damit anfangen sollte. So wie mit ihrem Leben überhaupt.“⁸⁹ Ihr geringes Selbstwertgefühl wirkt sich aber nicht vollends auf ihre Selbstwirksamkeit aus. Sie ist versucht, den Mord an ihrer Mitbewohnerin selbst aufzuklären. Nika versucht die Geschehnisse der vergangenen Tage zu rekonstruieren und weiß, dass sie sich damit an niemanden wenden kann bzw. das nicht möchte.

3.1.2 Erebos

Der 17-jährige Protagonist dieses Romans ist Nick und lebt in London. Durch die sogenannten *Trigger* darin – das sind Londoner Haltestellen oder Sehenswürdigkeiten („Dollis Brook Viaduct“⁹⁰, „Totteridge“⁹¹) – kann eine konkrete Verortung in einer realen Stadt festgestellt werden. Die Stadt selbst wird erstmalig in dem beschriebenen Blog von Emily, dem Schwarm von Nick, erwähnt: „In ihrem Blog schrieb Emily, dass ihr Kopf sich leer anfühle. Sie wünschte sich hinaus aufs Land, weg von diesem riesigen Moloch London.“⁹² In Nicks Schule macht ein Computerspiel die Runde, durch das sich die teilnehmenden Spieler*innen auffällig verändern. Sein bester Freund Colin wird zunehmend aggressiver und kommt gar nicht mehr in den Unterricht. Auch Nick wird von dem Spiel in seinen Bann gezogen. Allerdings nur bis zu jenem Zeitpunkt, an dem das Spiel von ihm die Erledigung grausamer Aufgaben verlangt, um weiterspielen zu können. Seine familiäre Situation ist besonders durch den hohen Leistungsdruck seines Vaters ihm gegenüber geprägt. Sein Anliegen ist es, dass Nick Medizin studiert und in jedem Fall etwas Besseres aus seinem Leben machen soll, als sein Bruder.

⁸⁸ Ebd., S. 40.

⁸⁹ Ebd., S. 41.

⁹⁰ Poznanski: Erebos, S. 90.

⁹¹ Ebd., S. 80.

⁹² Ebd., S. 17.

„Tut mir leid, dass ich dich unterbrochen habe. Ich bin ganz schön stolz auf dich, weißt du? Immerhin wird aus einem meiner Jungs etwas.“⁹³ Für Nick ist sein Bruder aber sein großes Vorbild. Dieser hat sich dem Vater gestellt und entschied sich für eine Ausbildung als Tätowierer, weit weg von seinem Vater. Von ihm erfährt Nick die Unterstützung, die er von seinem Vater nicht erhält: „»Du fehlst mir, kleiner Bruder, weißt du das?« »Du mir auch. Und wie.«“⁹⁴ Nicks Selbstwertgefühl wird stark durch die immer stärker werdende Abwendung seines besten Freundes Colin gemindert: „»Colin«, sagte Nick laut, »Jamie und ich treffen uns nach der Schule mit ein paar Leuten am Camden Lock. Bist du dabei?« Es dauerte lange, bis Colin antwortete. »Weiß noch nicht«, sagte er, den Blick angestrengt aus dem Fenster gerichtet. »Rechnet besser nicht mit mir.«“⁹⁵ Auch seine Freundschaft zu Jamie wird durch den unheimlichen Sog des Computerspiels in Mitleidenschaft gezogen. Jamie erkennt schon früh die Gefährlichkeit des Spiels und versucht Nick von dem Spiel abzubringen, wobei sich Nick deswegen zunehmend von Jamie distanziert. Nick reflektiert über die Freundschaft mit Nick: „Nie wieder würde er [Nick, Anm.] ein Wort mit Jamie reden. So ein Vollidiot. Wusste nicht, was er verpasste, und glaubte, er müsse Nick beklugscheißen, anstatt sich einfach zu freuen.“⁹⁶ Durch die Instabilität seiner Freundschaften, die ihm sonst immer die nötige Sicherheit gaben und ihn in bisher jeder Lebenslage unterstützt haben, leidet nun sein Selbstwertgefühl. Er fühlt sich überfordert und allein gelassen. Nick ist in dem Spiel – wie so viele andere seiner Mitschüler*innen – gefangen. Er wird gezwungen, Aufgaben außerhalb des Spiels auszuführen, um weiterhin Teil des Spiels sein zu können. Die realistische Gestaltung des Spiels löst eine enorme Faszination bei den Spieler*innen aus, sodass wenige es schaffen, sich davon abzuwenden. Nick hintergeht seine Freund*innen und wendet sich immer mehr von all seinen Mitmenschen ab. Seine Selbstwirksamkeit steigt erst mit der eigens getroffenen Entscheidung, das Spielen zu beenden. Die Aufgaben wurden für Nick unmöglich auszuführen und er entschied sich gegen das Weiterspielen.

3.1.3 Saeculum

Die Handlung dieses Romans ist ebenfalls an einem realen Ort verortet; der Protagonist Bastian kommt aus Köln, Deutschland. Gemeinsam mit ein paar Bekannten nimmt er an einer

⁹³ Ebd., S. 121.

⁹⁴ Ebd., S. 31.

⁹⁵ Ebd., S. 11.

⁹⁶ Ebd., S. 146.

*Convention*⁹⁷ an einem etwas abgelegenen Ort in Österreich teil. „Wieselburg an der Erlauf hieß ihr Zielort. Sie würden über München fahren, dort eine Stunde auf ihren Anschlusszug warten und dann die Grenze nach Österreich überqueren. Ein weiteres Mal umsteigen in einem Ort namens Amstetten.“⁹⁸ Durch die genaue Ortsbeschreibung ihrer Reise ist die Verortung des Schauplatzes nachvollziehbar.

Bastian ist 20 Jahre alt und studiert Medizin. Er wird von seinem Vater (einem bekannten Arzt) unter großen Druck gesetzt, ebenfalls ein bekannter Arzt zu werden. Auf einem Mittelaltermarkt lernt Bastian die geheimnisvolle Sandra kennen, die ihn kurzerhand auf eine *Convention* einlädt. Als willkommene Ablenkung von seinem grauen Alltag nimmt er die Einladung mit Begeisterung an. Die *Convention* besteht darin, eine Woche lang bestmöglich in Figuren des Mittelalters zu schlüpfen und dieses Zeitalter möglichst gut nachzuahmen. Aber auf dem angeblich verfluchten Landstück verschwinden plötzlich Teammitglieder und es gibt keine Verpflegung mehr. Das Spiel nimmt bald ein Ende und die Teilnehmer*innen müssen um ihr Überleben kämpfen.

Bastian leidet unter dem enormen Druck seines Vaters. Zudem verachtet er es, wie sein Vater mit seinen Kolleg*innen im Krankenhaus umgeht. Dennoch gelingt es ihm nicht, sich gegen ihn aufzulehnen:

Hitze. Aufsteigende Hitze in Bastians Kopf, in seinem Bauch. Er starrte seinen Vater an und brachte wieder einmal kein Wort heraus. [...] Es war diese völlige Selbstsicherheit, mit der sein Vater davon ausging, dass jeder seinen Anweisungen folgte; ohne zu widersprechen oder Fragen zu stellen. Auch Bastian. Vor allem Bastian.⁹⁹

Von seiner Mutter erwartet sich Bastian ebenfalls keine Unterstützung. Sie versucht sich mit zahlreichen Medikamenten über Wasser zu halten und ihren elenden Mann auszuhalten. Bastian ist geprägt von seiner instabilen Familiensituation: „»Warum machst du dir solchen Stress wegen deines Studiums?« [...] »Ach, das hat mit meinen Eltern zu tun. Längere Geschichte und nichts, womit ich uns den schönen Tag versauen will.«“¹⁰⁰ Seine ablehnende Haltung gegenüber seiner

⁹⁷ „Eine Convention im weiteren Sinne ist eine Veranstaltung, auf der Menschen mit gleichartigen Interessen an Sujets und Praktiken der Unterhaltungskultur (wie etwa Comic- und Animefans, Rollenspieler, Fantasyfreunde und -spieler, Computerspieler etc.) sich treffen, um andere Gleichgesinnte kennenzulernen“
Convetion: Harpen, Julius von: Convention. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/c:convention-9064> (Letzter Zugriff: 28.09.2021).

⁹⁸ Poznanski: Saeculum, S. 52f.

⁹⁹ Ebd., S. 46.

¹⁰⁰ Ebd., S. 27.

Familie wird noch deutlicher, als sein Halbbruder auftaucht und ihm vorwirft, dass er doch sein Leben lang eine liebende Familie hatte, die er sich selbst gewünscht hätte: „Irgendwann ging das Lachen in einen Hustenanfall über und hörte dann von selbst wieder auf. Bastian wischte sich die Nase mit dem Ärmel ab. »Familie!« keuchte er, während er langsam wieder zu Atem kam. »Da hast du mich ja wirklich um die richtige Sache beneidet.«¹⁰¹ Bastians Selbstwertgefühl wird sehr durch seine familiäre Situation beeinträchtigt. Es fehlt ihm das Gefühl von Akzeptanz und Geborgenheit. Im Roman werden keine Freundschaften von Bastian beschrieben. Die Einladung von Sandra bot dahingehend eine gute Möglichkeit, Teil einer Gruppe zu sein und dadurch vielleicht eine Partnerin oder Freund*innen zu finden. In Wieselburg angekommen bewahrheitet sich sein Wunsch nach Anschluss zunächst nicht. Er wird schlagartig von Sandra ignoriert, als bieder und von einer anderen Teilnehmerin, Iris, abwertend als Musterschüler bezeichnet. Sein angeschlagenes Selbstbewusstsein mindert in diesem Fall aber nicht seine Selbstwirksamkeit. Denn durch das Wissen, das er im Studium erworben hat, kann er die gesamte Truppe mehrmals aus brenzligen Situationen retten. Er wird von den anderen Teilnehmer*innen ermutigt, seine Fähigkeiten einzusetzen. Dadurch findet er seinen Platz in der Gruppe und erweist sich als unentbehrlich. Das Vertrauen von außen wirkt sich auf sein Selbstvertrauen aus. „»Ihr könnt gern nach dem Medicus rufen, wenn ihr euch wehgetan habt«, fuhr er fort. »Wir haben diesmal einen beinahe richtigen dabei.« Er deutet eine Verbeugung in Bastians Richtung an.“¹⁰²

3.2 Fiktive Orte

In diesem Kapitel werden folgende Romane, dessen Handlung an einem fiktiven Ort verortet sind, besprochen. Das sind *Elanus* in Rothenheim, *Layers* in einer nicht benannten Stadt und *Thalamus* in einem Genesungsheim, dem Marktwaldhof.

3.2.1 Elanus

Jona ist 17, hochbegabt und bekommt ein Stipendium für die Victor-Franz-Hess-Privatuniversität in Rothenheim, ein fiktiver und von Jona als trostlos beschriebener Ort: „Grau, alles. Graue

¹⁰¹ Ebd., S. 333.

¹⁰² Ebd., S. 87.

Straßen, graue Häuser, graues Wetter.“¹⁰³ Er hat ein paar Klassen übersprungen und wurde vom Direktor persönlich eingeladen an dieser Universität zu studieren. In einer Gastfamilie soll er die nächsten Jahre verbringen, da er noch nicht volljährig ist und Schwierigkeiten mit sozialen Kontakten hat. Die Gastfamilie beschreibt er als spießig und angepasst. Auf der Universität fällt er durch seine überhebliche Art auf und macht sich keine Freund*innen. Mithilfe seiner selbstgebastelten Drohne spioniert er seine Mitstudierenden aus und deckt somit Geheimnisse auf, von denen er eigentlich lieber doch nichts wissen wollte. Merkwürdige Geschehnisse passieren: ein Lehrer erhängt sich, ein Student fällt in eine Baugrube, der Direktor ist verschwunden und seine Gasteltern wollen Jona angeblich umbringen. Jona ist mit der Situation, in einer Gastfamilie zu leben, unzufrieden. Er selbst hätte lieber im Studierendenwohnheim gewohnt, aber das trauten ihm seine Eltern noch nicht zu: „Ein Anruf bei seinen Eltern, dass er es nicht schaffte, sich einzugliedern, dass er das Familienleben störte, und die Sache war erledigt. Mama und Paps würden keine Sekunde daran zweifeln, dass da was dran war. Probleme mit dem Sozialverhalten, wieder mal.“¹⁰⁴ Sein Selbstwertgefühl ist dementsprechend nicht besonders hoch. Seine überdurchschnittliche Intelligenz ist ihm völlig bewusst und er liebt es, andere damit zu verblüffen oder seine Überlegenheit zu demonstrieren. Aber es fällt ihm schwer, sich gegenüber anderen empathisch zu verhalten oder auf andere Rücksicht zu nehmen.

Er wünschte sich, es gäbe in seinem Leben jemanden, den er anrufen und ihm das Herz hätte ausschütten können. Na gut, da waren seine Eltern. Die allerdings besser nicht erfuhren, dass ihr Sohn seine Mitmenschen per Drohne ausspionierte. Das war schon immer das Problem gewesen – sie waren einfach zu nett. Sie hätten jedes Recht auf ein nettes Kind gehabt, und ihm war schon früh klar gewesen, dass diese Beschreibung irgendwie nicht auf ihn passte.¹⁰⁵

Er versteht selbst nicht, wie einfach schwierige mathematische Formeln für ihn zu lösen sind, aber wie herausfordernd es für ihn ist, zu seinen Mitmenschen nett zu sein. Sein negatives Selbstbild wird deutlich, wenn er über sich spricht: „Die Leute hatten recht. Er war ein Arschloch.“¹⁰⁶ Er selbst spricht auch in einem Gespräch an, dass er keinen Erwartungen entspricht und es ihm keinen Spaß macht, so zu sein. Seine Selbstwirksamkeit ist besonders durch seine Intelligenz geprägt. Er weiß, wie er sie besonders gut ausspielen kann, und macht

¹⁰³ Poznanski: Elanus, S. 5.

¹⁰⁴ Ebd., S. 193.

¹⁰⁵ Ebd., S. 81.

¹⁰⁶ Poznanski: Elanus, S. 116.

das auch sehr gerne. Was zur Folge hat, dass sein Umfeld ihn oft als unsympathisch abstempelt, und ihn wieder auf sein geringes Selbstwertgefühl zurückwirft.

3.2.2 Layers

Dorian ist 17 Jahre alt, wegen seines gewalttätigen Vaters von Zuhause weggelaufen und lebt seit einem halben Jahr auf der Straße. Es kommen keine konkreten Ortsnamen vor, aber es gibt Hinweise, dass es sich um Wien handeln könnte. Ein möglicher Hinweis, welche Rückschlüsse auf Wien hinweisen könnten, ist das mehrmals erwähnte Reiterdenkmal: „»Du stellst dich an den Sockel des Reiterdenkmals da drüben.«“¹⁰⁷ Die U-Bahn und das restliche Verkehrssystem spielen in diesem Roman zwar eine wesentliche Rolle, dennoch tauchen keine Nennungen von konkreten Namen oder Orten auf. Weitere Indizien sind die Nähe von Nationalbibliothek und Stadtpark und prunkvollen Villen. Es gibt auch keine Nennung eines fiktiven Ortes, daher bleibt der Ort der Handlung offen.

Dorian wacht neben einem toten Jugendlichen in der U-Bahn auf und hat dabei die vermeintliche Tatwaffe in der Hand. Er wird von Nico gefunden und mitgenommen in eine Villa, die obdachlosen Jugendlichen als Unterkunft dient. Als Gegenleistung müssen die Jugendlichen Flugblätter austeilen. Dort lernt er Stella kennen und findet in ihr eine Vertraute, nach der er sich gesehnt hatte. Bei einem Auftrag (er muss kleine schwarze Pakete an bestimmte Personen übergeben) von Dorian geht etwas schief – sein Paket wird von der Zielperson nicht angenommen und er wird nicht am vereinbarten Ort abgeholt, um wieder zurück in die Villa zu kommen. Aus Verzweiflung öffnet er das Paket und findet eine Datenbrille, mit der über Unmengen an Information verfügen kann. Ab dem Zeitpunkt der Paketöffnung wird er quer durch die Stadt von den Mitgliedern der Villa verfolgt und soll umgebracht werden.

Dorians Mutter ist einige Jahre vor Beginn der Handlung gestorben. Sein Vater hat Schwierigkeiten in der Verarbeitung ihres Todes und richtet seine gesamte Wut gegen Dorian: „Er verabscheute Gewalt, sie hatte ihn jahrelang täglich begleitet. Vaters Schläge, Tritte, Stöße. Sein Gebrüll. Die Vorstellung, dass er, Dorian, sich möglicherweise zu etwas noch viel Schlimmerem hatte hinreißen lassen, schnürte ihm die Luft ab.“¹⁰⁸ Er sehnt sich nach einem

¹⁰⁷ Poznanski: Layers, S. 56.

¹⁰⁸ Ebd., S. 26.

gewaltfreien Zuhause und nach Normalität und betrachtet voller Neid Jugendliche, die aus der Schule stürmen, um schnell nach Hause zu kommen. Sonstige Verwandte werden in dem Roman nicht erwähnt, auch gibt es keine nennenswerten Freund*innen, die ihn in dieser Zeit unterstützen hätten können. Dorian hadert sehr mit seiner Situation, ist allerdings trotz allem nicht hoffnungslos. „Was er brauchte, war keine neue Stadt, sondern ein neues Ziel. Eine Perspektive. Er war gerade mal siebzehn und auf den besten Weg eine Karriere als Obdachloser einzuschlagen. Dabei hatte er vorgehabt, Anwalt zu werden.“¹⁰⁹ Trotz Hoffnung ist Dorian am Ende seiner Kräfte, hat keine Freund*innen, keine Perspektive und keine Familie. Er fühlt sich wertlos, ungeliebt und sehnt sich danach wieder ein Ziel zu haben.

3.2.3 Thalamus

Timo hatte im Alter von 17 Jahren einen schweren Unfall. Auf dem Weg zu seiner Freundin rutscht er mit dem Moped auf der Fahrbahn aus und wird vor ein Auto geschleudert. Erst nach drei Wochen kommt er wieder zu Bewusstsein. Er soll in eine Klinik überstellt werden, in der er während seines Heilungsprozesses unterstützt werden soll. Der Ort, an dem sich die Klinik befindet, wird nicht näher definiert. Auch der Name der Klinik „Marktwaldhof“ ermöglicht keine Rückschlüsse auf die Verortung. Timos Eindruck von der Klinik ist: „Ein mehrflügeliges Gebäude, das wirkte wie ein altes Herrenhaus. Elfenbeinweißer Verputz, eine von Pappeln gesäumte Zufahrt und rundum... nichts. Nur sanfte, bewaldete Hügel und insgesamt ziemlich viel Natur.“¹¹⁰ Timo hat eine gute Beziehung zu seinen Eltern – sie kümmern sich liebevoll um ihn und engen ihn auch nicht mit beispielsweise zu häufigen Besuchen im Krankenhaus ein. In einem Gespräch mit Mona, einer Mitpatientin in der Klinik (die sich sehr häufig mit ihrer Mutter streitet), reflektiert er über seine Eltern: „In Timo machte sich tiefes Mitgefühl für Mona breit. Seine Eltern waren auch nicht aus Gold, aber ihre Sorge um ihn war immer echt gewesen. Wäre jemand auf die Idee gekommen, sein Unglück vermarkten zu wollen, hätte Timos Vater ihn sofort vor die Tür gesetzt. Mit einem Tritt in den Allerwertesten.“¹¹¹ Durch die Folgen des Unfalls muss Timo einige Fähigkeiten neu erlernen: sprechen, sich bewegen und essen. Sein aktueller körperlicher Zustand beschäftigt ihn sehr. Er hat Angst, dass er nicht mehr ganz gesundwerden würde:

¹⁰⁹ Ebd., S. 10.

¹¹⁰ Poznanski: Thalamus, S. 23.

¹¹¹ Ebd., S. 100.

Mit jedem Tag, der verging wurde Timo unzufriedener. Er konnte denken, er verstand, was um ihn herum passierte – gut, seine Erinnerungen funktionierten nicht zuverlässig, aber das würde noch werden. Dagegen machte er kaum Fortschritte, was seinen Körper betraf. Sosehr er sich bemühte, die Kontrolle über seine Arme, Beine, Hände und vor allem die Sprache zurückzugewinnen; nichts davon gehorchte ihm so, wie er es gewohnt war.¹¹²

Sein geringes Selbstwertgefühl wird auch dadurch deutlich, indem er sich fragt, wie ihn jemals wieder jemand mögen könnte, so wie er jetzt ist. Er wird von niemandem außer seinen Eltern besucht, nicht von seinen Freunden und auch nicht von seiner Freundin. In unterschiedlichen Therapien bemüht er sich um keinerlei Fortschritte, da er keine Hoffnungen hat, dass es ihm irgendwann wieder bessergehen oder er wieder gesundwerden würde. Er glaubt nicht daran, dass er es schaffen kann. Er ist mut- und motivationslos.

¹¹² Ebd., S. 21.

4 Analyse Schauplatzwechsel

In diesem Kapitel werden die Schauplatzwechsel der einzelnen Protagonist*innen von der Oberfläche in den Untergrund beschrieben.

Die Semantisierung des Raumes basiert auf dem Konzept der Grenzüberschreitung von Juri Lotman und setzt den dargestellten Raum eng mit der dargestellten Handlung in Verbindung. Lotman verwendet dazu den Begriff „Sujet“, der sich aus drei grundlegenden Elementen zusammensetzt. Ein Sujet besteht aus dem Handlung tragenden Held oder der Handlung tragenden Heldin, einem semantischen Feld, das in zwei komplementäre Bereiche geteilt wird und aus einer Grenze zwischen den beiden Bereichen, die unter normalen Umständen unüberschreitbar ist. Für den Handlung tragenden Helden oder die Handlung tragende Heldin erweist sich diese allerdings als überschreitbar. Ein Ereignis entsteht dann, wenn der Held oder die Heldin die Grenze zwischen den beiden Bereichen überschreitet.¹¹³ Die zu überschreitende Grenze verleiht dem Text erst das Potenzial für eine narrative Dynamik, die durch das Überschreiten der Teilräume offengelegt wird. Texte, die solch ein Ereignis aufweisen, fallen unter den Begriff „sujethaft“¹¹⁴, wobei andere, denen die besagte Grenze fehlt, als „sujetlos“¹¹⁵ bezeichnet werden. Die Gegensätze der sich gegenüberstehenden Bereiche können auf den folgenden drei Ebenen analysiert werden. Anhand der topologischen Ebene können Kontroversen, z. B. hoch vs. tief, in der erzählten Welt unterschieden werden. Diese *topologischen Oppositionen* werden mit meist wertenden *semantischen Gegensatzpaaren*, wie z. B. gut vs. böse, verbunden. Zuletzt wird diese bereits semantisch aufgeladene Anordnung durch *topografische Gegensätze*, z. B. Berg vs. Tal, ergänzt.¹¹⁶ Lotman geht davon aus, dass die räumliche Ordnung der erzählten Welt „zum organisierenden Element wird, um das herum auch die nicht räumlichen Charakteristika aufgebaut werden“¹¹⁷. Die Raumgestaltung wird dann zu einer Sprache, die nicht-räumliche Verhältnisse des Textes wiedergibt.

Die Raumgrenze entfaltet sich ebenfalls wie die Teilräume auf der topologischen, semantischen und topographischen Ebene. Eine topografische Raumgrenze wird erst dann zu einer überschreitbaren Grenze, wenn sie außerdem noch topologisch und semantisch aufgeladen ist.

¹¹³ Vgl. Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. 4. Aufl. München: Wilhelm Fink 1993, S. 341.

¹¹⁴ Ebd., S. 336.

¹¹⁵ Ebd., S. 336.

¹¹⁶ Vgl. Ebd., S. 327.

¹¹⁷ Ebd., S. 316.

Daher werden zwischen der das Sujet hervorbringenden Überschreitung und der einfachen topografischen Bewegung im Raum der erzählten Welt unterschieden. Lotman unterscheidet drei Arten narrativer Texte, in denen der Held bzw. die Heldin eine Grenzüberschreitung vollzieht. Er unterscheidet 1. in Texte, in denen eine Grenzüberschreitung umgesetzt wird, 2. in welche, in denen sie versucht wird, aber der Held bzw. die Heldin scheitert und 3. in solche, in denen die Grenzüberschreitung vollzogen wird, aber nach dem Vollzug rückgängig gemacht und die Grenzüberschreitung aufgehoben wird.¹¹⁸

Mit Ausnahme von *Thalamus* wird in allen Romanen eine Grenzüberschreitung von der Erdoberfläche in den Untergrund vollzogen. In *Thalamus* gibt es ebenfalls eine Grenze, nämlich von der Oberfläche in den Keller. Allerdings ist diese Grenze nicht semantisch aufgeladen. In allen anderen analysierten Romanen handelt es sich um eine Bewegung von der Oberfläche in die Tiefe. Dieser Bewegung, von oben nach unten, wird von Kimmich auch eine wesentliche Bedeutung zugeschrieben.¹¹⁹ Sie nimmt die Höhlengeschichten als Beispiel zur idealen bildlichen Darstellung, der „ambivalente[n] Besetzung der Tiefe“¹²⁰.

Nicht nur die Ambivalenz von Gefahr und Rettung, Risiko und Geborgenheit, auch die von Kultur und Natur, Besitz und Gemeingut, Kargheit und Reichtum, Freiraum und Gefangenschaft, (Ur-)Geschichte und Naturwissenschaft und sogar die von (Ur-)Zeit und Raum werden in Höhlengeschichten bearbeitet.¹²¹

Wesentlich ist neben der Ambivalenz der Tiefe auch der Übergang von der Oberfläche in die Tiefe oder umgekehrt. Kimmich beschreibt den Ein- oder Ausgang als den Ort, an dem diese Ambivalenz am deutlichsten sichtbar wird. „Es ist die Schwelle zwischen hell und dunkel, feucht und trocken, oben und unten, Gefahr und Rettung, der Ort, wo sich Leben und Tod begegnen.“¹²² Beim Übergang wird aber nicht festgelegt, ob in der Tiefe eine positive oder negative Erfahrung wartet – ob Gefahr oder Sicherheit zu erwarten ist. Es sind besondere Grenzerfahrungen, die sich die Protagonist*innen aussetzen müssen.¹²³ Neben der ambivalenten Besetzung der Tiefe handelt es sich nach Lotman auch um eine topologische Grenze, von oben nach unten. Die semantische Aufladung der Räume – beim Übertreten der Grenze – ist in allen Romanen das Gegensatzpaar: Sicherheit und Gefahr. In *Aquila* ist die Grenze ebenfalls durch Sicherheit und

¹¹⁸ Vgl. Ebd., 338f.

¹¹⁹ Vgl. Kimmich: Höhlen, S.183.

¹²⁰ Ebd., S.183.

¹²¹ Ebd., S. 183.

¹²² Ebd., S. 184.

¹²³ Vgl. Ebd., S. 184.

Gefahr gekennzeichnet, aber weniger deutlich als in den anderen Romanen, wodurch die Ambivalenz der Tiefe besonders deutlich gezeigt werden kann. Die Wahrnehmung der Räume wird im Kapitel zur Darstellung der unterirdischen Räume (Kapitel 5 *Die Darstellung der Schauplätze im Untergrund*) eingehender besprochen. Im folgenden Kapitel liegt der Fokus auf den einzelnen Grenzüberschreitungen der Protagonist*innen und auf der Grenze an sich. Es werden also die Bewegungen von der Oberfläche in den Untergrund besprochen, ebenso der damit zusammenhängende Eintritt in einen gegensätzlichen Raum.

Die Analyse wird nach den topografischen Grenzen der besprochenen Räume strukturiert: der Keller, unterirdische Höhlen und Gänge und die U-Bahn.

4.1.1 U-Bahn

In *Erebos* gewinnt die U-Bahn erst an jenem Zeitpunkt große Bedeutung, an dem Nick vor einen fahrenden Zug gestoßen wird – und in letzter Sekunde durch einen Passanten gerettet werden kann. Nick wählt die U-Bahn als Verkehrsmittel und steigt hinab auf einen unterirdischen Bahnsteig. Er überschreitet damit die topologische Grenze zwischen oben und unten. Die Räume werden durch das Nahtod-Erlebnis aufgeladen und zeichnen sich durch die (unter der Erdoberfläche) bestehende Gefahr und durch die (auf der Erdoberfläche) bestehende Sicherheit aus. Das Erlebnis prägt Nick nachhaltig; er hat Todesängste während der darauffolgenden U-Bahn-Fahrten:

Kaum war die letzte Stunde vorbei, lief Nick zur U-Bahn. [...] Auch mit den Verbindungen hatte er Glück – kaum Wartezeiten beim Umsteigen. Gleich, dachte er, als er im Gedränge am Bahnsteig der Station Oxford Circus stand und bereits den nahenden Zug hörte. Gleich bin ich da. [...] Der Stoß war heftig und kam von hinten. Im ersten Moment verstand Nick nicht, was passierte, er sah nur das runde U-Bahn-Zeichen an der gegenüberliegenden Wand auf sich zukommen, hörte den Aufschrei der umstehenden Menschen, fühlte, wie der Boden unter seinen Füßen verschwand.¹²⁴

Dem Protagonisten in *Layers* widerfährt ebenfalls ein einschneidendes Erlebnis im Untergrund: Während er als Obdachloser durch die Stadt streifte, waren die versteckten Nischen in U-Bahn-Stationen eine gute und sichere Schlafstelle:

¹²⁴ Poznanski: *Erebos*, S. 410.

Dorian wartete, bis es fast dreiundzwanzig Uhr war – zu dem Zeitpunkt waren, die Menschenströme in den Unterführungen größtenteils verebbt, zumindest an einem normalen Wochentag wie heute. *Nicht mehr lange*, sagte er sich, während er den Boden auf Kaugummireste und Schlimmeres inspizierte. Diese Nische hier konnte man kaum als solche bezeichnen, aber er würde beim Schlafen eine Wand im Rücken und vor sich zwei Säulen als dürftigen Sichtschutz haben.¹²⁵

Wenige Stunden später wacht Dorian in der Station auf und erspäht einen toten Mann. Er kann sich an die Vorkommnisse oder an eine Begegnung mit dem Mann nicht mehr erinnern, hat aber die vermeintliche Tatwaffe in der Hand und ist der einzige Mensch, der sich in der Station befindet.

Seine Augen öffneten sich langsam, als täten sie es gegen seinen Willen. Sahen etwas Rotes im fahlen Schein der Leuchtröhren auf sich zufließen. [...] Blut. Und dahinter ein Schatten, ein Körper, der verkrümmt auf dem Boden lag, kaum zwei Schritte von Dorian entfernt.¹²⁶

Nach diesem Erlebnis begleitet ihn die Erinnerung an den toten Mann. Die U-Bahn-Station, als sichere Schlafstelle und Zufluchtsort vor Kälte, ist zu einem Ort geworden, den er mit diesem Erlebnis verbindet. Dorian meidet ab sofort U-Bahn-Stationen, sie bereiten ihm extremes Unwohlsein.

4.1.2 Unterirdische Höhlen/Gänge

In *Saeculum* handelt es sich um eine Höhle, wobei die Protagonist*innen auf der Suche nach einem sicheren Ort sind. Während einer *Convention* gibt es ein starkes Unwetter und die Teilnehmer*innen brauchen einen Ort, an dem sie trocken sowie sicher sind, und an dem sie die Verletzten pflegen können. Zum Zeitpunkt des Einstiegs ist die Höhle ein sicherer Zufluchtsort und deren Rettung in letzter Sekunde:

Dann waren sie endlich angekommen und sofort war klar, dass der Weg sich gelohnt hatte. Dieser Felsen war ein Wunder. Riesig groß, doch die Natur hatte ihn mithilfe seiner steinernen Brüder so schräg gestellt, dass eine kleine Hütte daruntergepasst hätte. Er war wie eine haushohe Welle, die erstarrt war, bevor sie brechen konnte. Unterhalb war der Waldboden staubtrocken.¹²⁷

¹²⁵ Poznanski: Layers, S. 12.

¹²⁶ Ebd., S. 13.

¹²⁷ Poznanski: Saeculum, S. 264.

Nach und nach begibt sich die Gruppe weiter in die Tiefen der Höhle, um ihr Überleben zu sichern. Der Ort gibt ihnen Sicherheit vor dem Unwetter außerhalb. Bastian ist der Letzte, der in den verlassenen Ort eintritt: „Er konzentrierte sich darauf, nicht abzurutschen, fühlte die Wärme der Flamme, die nicht weit von ihm hochzüngelten. Beinahe hätte er das Seil losgelassen, als er sah, wo er hing, baumelnd zwischen Ober- und Unterwelt.“¹²⁸ Durch seine Benennung von Ober- und Unterwelt werden die Oppositionen dieser Orte sehr deutlich. Die Gruppe steigt hinab in den Abgrund und wird dort ebenfalls mit Nahtod-Erlebnissen konfrontiert.

In *Aquila* wird ebenfalls ein Abstieg in eine Höhle, beziehungsweise in unterirdische Gänge (*Bottini di Siena*: mittelalterliches Kanalsystem)¹²⁹, vorgenommen. Nika wird von ihrer Mitbewohnerin ohne ihr Wissen unter Drogen gesetzt. Während ihres Drogenrauschs erstellt sie eine Liste, die sie an die Ereignisse in der Nacht erinnern soll. Mithilfe dieser Liste und Hinweisen findet Nika heraus, dass Jennys Tod mit den unterirdischen Gängen in Verbindung steht. An den ersten Einstieg in die Höhle kann sich Nika nicht mehr erinnern, da sie zu dem Zeitpunkt unter Drogeneinfluss stand. Den zweiten Einstieg unternimmt sie in vollem Bewusstsein und mit dem Bestreben herauszufinden, was sie mit dem Tod ihrer Mitbewohnerin Jenny zu tun hat. Den Eintritt in das Kanalsystem, um ihre Unschuld zu beweisen, nimmt Nika in der Nacht vor:

Nika verstaute das Telefon sicher in der Hosentasche und legte sich auf den Bauch. Robbte rückwärts auf den Abgrund zu. Schon bald spürte sie, dass ihre Beine von den Knien abwärts in der Luft hingen, kurz danach lag nur noch ihr Oberkörper auf festem Grund. Sie streckte die Füße, hoffte auf etwas, das ihr Halt geben würde, doch da war nichts als eine senkrechte Wand. Die Frage, wie sie jemals wieder nach oben kommen sollte, schoss Nika durch den Kopf, dann schob sie sich weiter. Hielt sich schließlich nur mehr mit den Händen an der Mauerkannte fest – und ließ los.¹³⁰

Der unterirdische Ort gilt für Nika zwar als gefährlich, weil dort ihre Mitbewohnerin Jenny ermordet wurde (das erfuhr sie erst nachdem alle Hinweise zusammengefügt wurden), allerdings sucht sie ihn selbst auf, um der Sache auf den Grund zu gehen. Ein ersehntes Sicherheitsgefühl stellt sich trotz der Rückkehr an die Oberfläche nicht ein.

¹²⁸ Ebd., S. 272.

¹²⁹ Frontinus-Gesellschaft e.V.: Sonderdruck aus Die Wasserversorgung in der Renaissancezeit https://www.academia.edu/11423294/Die_Bottini_von_Siena (Letzter Zugriff: 28.09.2021).

¹³⁰ Poznanski: *Aquila*, S. 214.

4.1.3 Keller

Wie schon zuvor beschrieben, kann in *Thalamus* keine Grenze von der Oberfläche in den Untergrund festgestellt werden. Der Keller hat im Verlauf der Geschichte eine wesentliche Bedeutung, ist aber nicht durch eine semantische Grenze markiert. Die semantisch aufgeladene Grenze in *Thalamus* befindet sich im dritten Stock einer Klinik. Dort befindet sich ein Raum, in dem *Nanobots*¹³¹ der Patient*innen gesteuert werden. Mit seinem Freund Carl gelangt er mit einem Lift dorthin: „Dritter Stock. Die Türen öffnen sich. »So, und jetzt betreten wir die Zwischenwelt. Hauptsächlich Leute wie Magnus, allerdings älter. Nicht tot, nicht lebendig, aber angeblich trotzdem nicht hoffnungslos.“¹³² Der dritte Stock wird als Zwischenwelt beschrieben: Eine, die sich zwischen Leben und Tod befindet – damit werden Ähnlichkeiten zu Untergrundräumen in den anderen Romanen aufgezeigt. Der dritte Stock ist außerdem der Ort, in dem die für die Adoleszenz typischen Reifeprozesse vorangetrieben werden. Der Keller hat in diesem Roman ebenfalls eine wichtige Bedeutung, da der für das Krankenhaus zuständige Arzt ein Feuer im Keller legt, um das gesamte Krankenhaus abzubrennen. Aus diesen Gründen werden beide Räume in der Analyse miteinbezogen.

In *Elanus* flüchtet Jona aus Angst vor seinen Gasteltern, die ihn angeblich umbringen wollen, in den Keller der Gasteltern. „Mit schnellen Schritten, als wäre er sich seiner Sache völlig sicher, ging Jona zur Seitenfront des Hauses, zu der breiten Metalltür, die den Außeneingang im Keller verschloss. [...] Jona drehte den Schlüssel im Schloss.“¹³³

¹³¹ „»Na-no-bots«, wiederholte er gedehnt. »Okay. Ich gebe das mal neu ein.« Google spuckte zu dem Begriff rund achthunderttausend Ergebnisse aus, dazu verschiedene Bilder und Erklärungen. Mikroskopisch kleine Roboter sollten das sein, nicht größer als Blutkörperchen, die sich durch den menschlichen Körper bewegten. Sie waren fähig, Medikamente direkt an die richtige Stelle zu transportieren, Krankheiten zu diagnostizieren und chirurgische Eingriffe vorzunehmen. Winzige Ärzte, die den Organismus durchfluteten und überall dort Schäden behoben, wo sie sie fanden.“ Quelle: Poznanski: *Thalamus*, S. 290f.

¹³² Poznanski: *Thalamus*, S. 59.

¹³³ Poznanski: *Elanus*, S. 346.

5 Die Darstellung der Schauplätze im Untergrund

In diesem Kapitel wird angeführt, wie die Beschaffenheit der unterirdischen Räume in den Jugendthrillern von Ursula Poznanski dargestellt wird: Das sind der Keller, die U-Bahn und die unterirdischen Höhlen/Gänge.

5.1 Raumanalyse

Diese Analyse bezieht sich auf die subjektiven Wahrnehmungen der Protagonist*innen. Um sich mit der Raumwahrnehmung auseinandersetzen zu können, werden Konzepte nach Birgit Haupt und Gerhard Hoffmann herangezogen. Birgit Haupt unterscheidet drei verschiedene Raum-Begriffe.¹³⁴ Sie bezieht sich dabei auf Gerhard Hoffmanns Standardwerk.¹³⁵ Es werden dabei drei verschiedene im alltäglichen Leben vorkommende Räume unterschieden: der gestimmte Raum, der Aktionsraum und der Anschauungsraum. Dabei handelt es sich nicht um drei komplett voneinander isolierte Raumwahrnehmungen, sondern um Raumwahrnehmungen, die sich überschneiden können. In der Gewichtung sind sie aber zu unterscheiden. Außerdem beziehen sich diese Wahrnehmungen immer auf das fühlende, handelnde und sehende Subjekt.¹³⁶ Das Subjekt wird in den Raum gestellt, aber gleichzeitig wird der Raum durch das Subjekt erst hervorgebracht. Subjekt und Raum stehen in einer Wechselbeziehung zueinander. Der Aktionsraum wird dem handelnden, der Anschauungsraum dem sehenden und der gestimmte Raum dem fühlenden Subjekt zugeordnet. Diese Wechselbeziehung ist zwischen dem fühlenden Subjekt und dem gestimmten Raum am besten zu beobachten. Der Aktionsraum gewinnt dann an Oberhand, wenn er zum Ausführen einer Handlung genutzt wird. Hier wird zum Beispiel das Betreten eines Raumes oder das Hinsetzen auf eine Bank genannt. Der Unterschied zum gestimmten Raum besteht auch darin, dass die Dinge im Aktionsraum nicht mehr aufgrund ihrer Ausdrucksqualität definiert werden, sondern wegen ihrer Verfügbarkeit bzw. Nützlichkeit. Die Dinge haben ihren Platz im Raum und werden nicht vom handelnden Subjekt festgelegt. Sie fungieren als Greif- und Nutzgegenstände und werden meist erst dann

¹³⁴ Vgl. Haupt, Birgit: Analyse des Raums. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004 (= WVT Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium 6), S. 69.

¹³⁵ Vgl. Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart: J.B. Metzler 1978, S. 80.

¹³⁶ Vgl. Haupt: Analyse des Raums, S. 69ff.

bemerkt, wenn sie fehlen.¹³⁷ Der Anschauungsraum wird durch das sehende Subjekt wahrgenommen. Sobald die Dinge in einem Raum vom Subjekt gesehen werden, wird ihnen eine Bedeutung zugeschrieben. Folglich ist der Anschauungsraum die objektivste der drei beschriebenen Raumstrukturen, da das, was gesehen wird, für die meisten Menschen identisch ist.¹³⁸ Die Analyse setzt sich vordergründig mit dem gestimmten Raum auseinander. Das heißt der Keller, die U-Bahn und die unterirdischen Höhlen/Gänge werden in ihrer atmosphärischen Darstellung aus den subjektiven Wahrnehmungen der jeweiligen Protagonist*innen analysiert.

5.1.1 Der gestimmte Raum

Unter dem gestimmten Raum wird der durch die Atmosphäre wahrgenommene Raum bezeichnet. Die Atmosphäre oder die Stimmung eines Raumes kann durch Assoziationen, die der Raum in der wahrnehmenden Figur auslöst oder durch eine bestimmte Stimmung, in der sich die*der Wahrnehmende befindet, beeinflusst oder verändert werden. Ein wichtiges Merkmal des gestimmten Raumes ist, dass der Raum vorwiegend durch das Subjekt existiert. Herkömmliche Kriterien, einen Raum zu beschreiben, wie z. B. Größe oder Beschaffenheit, werden oft ausgespart.¹³⁹ Der gestimmte Raum macht den Vermittlungscharakter eines Erzähltextes deutlich, da sich der gestimmte Raum – wie auch in der Realität – nicht auf das eigene Empfinden bezieht, sondern die Raumwahrnehmung einer oder mehreren Figuren vermittelt wird. Daraus entstehen unterschiedliche Deutungen und Darstellungen des gestimmten Raumes. Das Raumempfinden eines Raumes kann von verschiedenen Figuren unterschiedlich wahrgenommen werden. Das Raumempfinden einer Figur kann dem*der Erzähler*in oder Leser*in gegenübergestellt werden, beziehungsweise sich widersprechen. Auch Veränderungen in einem Raum, wie neue Gegenstände oder Figuren, können die Stimmung verändern.¹⁴⁰

Mithilfe verschiedener Gestaltungsmöglichkeiten wird der gestimmte Raum durch Gegensatzpaare im Erzähltext eingeordnet. Das sind zum Beispiel: hell vs. dunkel, sicher vs. bedrohlich oder schön vs. hässlich. Gestaltungsmöglichkeiten sind beispielsweise die Erwähnung von bestimmten Farben oder Adjektiven, die eine Wetterlage beschreiben, oder die

¹³⁷ Vgl. Hoffmann: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit, S. 80.

¹³⁸ Vgl. Haupt: Analyse des Raums, S. 71.

¹³⁹ Vgl. Ebd., S. 70.

¹⁴⁰ Vgl. Ebd., S. 82.

Beschreibung von Geräuschen. Zur Raumatmosphäre können auch Raumkomponenten beitragen, die eine symbolische Bedeutung haben. Selbst Personifizierungen eines Raumes sind möglich, wenn ein Raum mit bestimmten Verben oder personifizierenden Metaphern beschrieben wird. Wesentlich bei der Vermittlung einer bestimmten Raumstimmung ist die Glaubwürdigkeit. Auch wenn die*der Leser*in nicht dasselbe Raumempfinden hat, müssen die Figuren glaubwürdig erscheinen. Ein weiteres wichtiges Merkmal des gestimmten Raumes ist der Umstand, dass es keine messbaren Abstände gibt. Nähe und Ferne verstehen sich nicht als „attributive Bestimmungen“¹⁴¹ wahrgenommener Dinge, sondern als die von der Figur selbst wahrgenommenen Erscheinungen. Unter Nähe wird im gestimmten Raum das Wohnliche und Vertraute verstanden. Im Gegensatz dazu steht die Ferne im engen Bezug zu der subjektiven oder objektiven Zeit und beinhaltet das, was noch nicht ist oder was nicht mehr ist. Die Ferne wird für das Subjekt das Ziel des Suchens oder des Aufbruchs und geht einher mit Furcht, Hoffnung oder Melancholie.¹⁴²

Die Stimmung eines Raumes kann aber nicht nur durch die Gestaltungsmöglichkeiten des Erzähltextes hervorgerufen werden. Ein Raum im Erzähltext kann durch seine historischen, sozialen oder kulturellen Kontexte mit verschiedenen Konnotationen in Verbindung gebracht werden. Bestimmte Orte können einen Symbolcharakter erhalten, der sich aber im Laufe der Zeit wandelt oder sich sogar widersprechen kann. Zum Beispiel kann ein Haus – traditionell gesehen – als Ort der Geborgenheit stehen. Aus Sicht vieler Frauen kann ein Haus auch ein Ort sein, an den sie gebunden sind. Eine Sonderform dieser symbolischen Orte ist der mythische Raum. Der mythische Raum ist im kollektiven Unterbewusstsein der Menschen verankert und steht für eine bestimmte menschliche Grunderfahrung. Nach C.G. Jung ist

die am häufigsten mit Hilfe von Archetypen beschriebener Grunderfahrungen [...] ein seelischer Reifungsprozess (Individuationsprozess), in dem der Protagonist die unterschiedlichen Elemente seines Wesens (auch anscheinend negative Elemente) zu einer gereiften Persönlichkeit zu integrieren versucht.¹⁴³

Die Integration passiert nicht als bewusster, selbst gesteuerter Prozess, sondern wird vor allem durch archetypische Bilder, die in Träumen vorkommen und vom Unterbewusstsein gesteuert

¹⁴¹ Ebd., S. 70.

¹⁴² Vgl. Hoffmann: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit, S. 56.

¹⁴³ Haupt: Analyse des Raums, S. 83.

sind hervorgerufen. Dieser Prozess kann sich auch in der räumlichen Darstellung widerspiegeln. So kann ein Labyrinth oder ein gefährlicher Weg ein Ausdruck für diesen Vorgang sein.¹⁴⁴

Gerade für diese Analyse ist es relevant, dass das Höhlensystem – im modernen Roman auch das U-Bahn-System – Ausdruck für das Unterbewusstsein sein kann. Wichtig ist es, den mythischen Raum immer im Gesamtkontext zu betrachten. In den vorliegenden Romanen ist die Adoleszenz ein wesentlicher Prozess, in dem sich die Figuren befinden: Sie ist kein Vorgang, der sich auf bewusster Ebene abspielt. Unter Berücksichtigung dieser Sonderform des mythischen Raums bekommen der Keller, die U-Bahn und unterirdische Höhlen/Gänge eine weitere wichtige Bedeutung, welche in die Analyse miteinfließen wird.¹⁴⁵

5.1.2 Der Untergrund als Todesraum

Kinder- und Jugendliteratur, die sich mit dem Thema Tod auseinandersetzt, ist gerade dann wesentlich, wenn es darum geht, den Tod zu begreifen und darüber zu sprechen. Gespräche über den Tod und folglich die Auseinandersetzung mit dem Thema Tod hilft, Todes- und Verlustängste, den Tod und die Trauer zu bewältigen. Ein wichtiger Erkenntnisschritt bei Kindern ist es, die eigene Vergänglichkeit wahrzunehmen. Dadurch werden die eigenen Grenzen bewusster wahrgenommen und die Entwicklung zur eigenen Identität vorangetrieben. Die Tatsache anzunehmen, dass das Leben vergänglich ist und die Auseinandersetzung mit dem Tod – unabhängig, ob sie gefordert oder im Reifungsprozess ist – eröffnet neue Perspektiven auf das Leben und auch das Danach.¹⁴⁶ Wie schon im Kapitel zur Überschreitung der Grenze von Oberwelt und Unterwelt (vgl. Kapitel 4 *Analyse Schauplatzwechsel*), wird die Bedeutung der Todeserfahrungen der Jugendlichen im Untergrund deutlich. Sie erfahren entweder selbst Nahtod-Erlebnisse oder werden mit dem Tod eines geliebten Menschen konfrontiert. Das sind auch Situationen, in denen die Persönlichkeit der Protagonist*innen wächst und sich entwickelt.¹⁴⁷ Aus dem wachsenden Bewusstsein, dass das Leben nicht endlich ist, entsteht Selbstbewusstsein.¹⁴⁸ Diese Prozesse passieren im Untergrund. Es handelt sich hier aber nicht um

¹⁴⁴ Vgl. Ebd., S. 83.

¹⁴⁵ Vgl. Ebd., S. 83.

¹⁴⁶ Vgl. Behrend, Alina: Der Tod. <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/stoffe-und-motive/358-tod> (Letzter Zugriff: 28.09.2021).

¹⁴⁷ Vgl. Ebd., (Letzter Zugriff: 28.09.2021).

¹⁴⁸ „das Überzeugtsein von seinen Fähigkeiten, von seinem Wert als Person, das sich besonders in selbstsicherem Auftreten ausdrückt“, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Selbstbewusstsein> (Letzter Zugriff: 11.08.2021).

eine klassische Vorstellung der griechischen Antike, also einer Unterwelt als Hölle, wo die Verstorbenen wohnen, sondern, um einen Ort, an dem Berührungspunkte mit dem Tod festgestellt werden können. So begegnen alle Protagonist*innen auf unterschiedliche Weise dem Tod im Untergrund: Nika in *Aquila*, Bastian in *Saeculum* und Nick in *Erebos* werden mit ihrem eigenen Tod konfrontiert. Timo in *Thalamus* und Jona in *Elanus* müssen sich mit dem Tod eines bekannten und geliebten Menschen auseinandersetzen. Und Dorian in *Layers* ist möglicherweise an dem Tod eines Menschen beteiligt. Die Motivationen der Jugendlichen, sich in den Abgrund zu wagen, ist nicht davon geprägt, sich wissend dem Tod zu stellen oder dem Tod nahe sein zu wollen. Der Abstieg wird aus verschiedenen Gründen vorgenommen, wie zum Beispiel aus Neugierde oder um einen Platz zum Schlafen zu finden. Trotzdem werden die Jugendlichen weiter unter der Erde mit dem Tod konfrontiert. Daher besteht die Vermutung, dass es sich hier nicht um ein Jenseits handelt, sondern weiterhin eine Verwurzelung zu einem überirdischen Raum besteht. Die Jugendlichen verspüren eine Nähe zum Tod, sei es ihr potenziell eigener oder der Tod eines anderen im Untergrund. Auch das Reflektieren über den Tod wird in den Untergrund verortet, dort scheinen der Anlass und der Raum gegeben, dem Thema Aufmerksamkeit zu schenken. Es werden sonst nie derartige Gedanken beschrieben. Die Reflexionsprozesse über Jugendliche sind bei den jeweiligen Protagonist*innen unterschiedlich ausgeprägt – manch eine*r findet sich mit dem Tod ab (Bastian), andere vermögen nicht einmal daran zu denken (Nick). Überdies bleibt der Untergrund der Raum, in dem eine Auseinandersetzung mit dem Tod (zum Teil durch die direkte Konfrontation damit) stattfinden kann. Im Folgenden werden die Todeserfahrungen der einzelnen Protagonist*innen in ausgewählten Untergrundräumen eingehender behandelt.

5.2 Unterirdische Höhlen/Gänge

In *Aquila* begeben sich die Protagonist*innen in die Bottini von Siena, ein sehr beliebtes italienisches Ausflugsziel. Dem gegenüber steht der verlassene und unberührte Burgkeller, in den sich die Protagonist*innen in *Saeculum* retten. Es handelt sich bei beiden Untergrundräumen um nichtsanierte, brüchige und sehr alte Räume. Nikas Sorgen bezüglich des Zustands der Tourist*innenattraktion der Bottini werden beschrieben:

Fünfundzwanzig, sechszwanzig. Vielleicht doch besser gleich umkehren. Die Wände wirkten hier, als müssten sie dringend saniert werden, und der schmale Steinsteig an der Seite war glitschiger als zuletzt. Nika leuchtete abwechselnd auf den Boden und in die Tiefe des Tunnels hinein, dreiundsiebzig, vierundsiebzig, sie hielt sich nah an der Wand.¹⁴⁹

Bastian macht sich Sorgen um die Einsturzgefährdung des verlassenen Burgkellers. Das macht den Unterschied deutlich, dass es sich bei den Bottini um eine gut besuchte und dementsprechend gesicherte Tourist*innenattraktion handelt. Der Burgkeller könnte aufgrund der Beschreibung ebenfalls eine bekannte Attraktion sein. Allerdings ist diese, wie Bastian mehrmals betont, eine verlassene und vergessene Stätte. Die Räume sind zwar gut erhalten, aber es kümmert sich keine*r um die Sicherheit der sich unter der Erde befindenden Räume:

Sie hatten sich in einen vergessenen Burgkeller geflüchtet. Massive Säulen, aus großen Granitblöcken gemeißelt, stützten uralte Mauerbögen. An manchen Stellen war der Stein bereits zerbrochen, an anderen wirkte er völlig intakt. Es gab zwei Gänge, die in die Finsternis führten, das Flackern des Feuers ließ sie wie gefräßige Schlünde wirken, denen man nicht zu nahe kommen durfte.¹⁵⁰

Die Beschreibung der alten und geschichtsträchtigen Räume trägt zu einer teils ehrfürchtigen Stimmung bei. Die Räume lösen bei den Protagonist*innen eine faszinierende Wirkung aus: Nika beschreibt die Bottini nahezu paradiesisch, Bastian und seine Freund*innen können kaum glauben, auf solche verlassenen Räume gestoßen zu sein.

Neben dem Alter der Räume sind auch die potenziellen Ausgänge in beiden Räumen von großer Bedeutung. Der Zutritt zu den Bottini ist nur durch eine geführte Tour mit einem Guide möglich. Nika gelangt, aber trotzdem unbeobachtet und unter Drogeneinfluss in das Kanalsystem. Erst durch das späte Eintreten ihrer Erinnerung versteht sie, wie sie in den Untergrund gelangen konnte. Durch ein schmales Loch an einer Baustelle. Andere Zugänge wurden zugemauert. Wie das Kanalsystem aufgebaut ist und wie sie es wieder verlassen könnte, sind Fragen, mit denen sich Nika auseinandersetzen muss:

¹⁴⁹ Poznanski: Aquila, S. 216.

¹⁵⁰ Poznanski: Saeculum, S. 272.

Es waren etwas mehr als zweihundert Schritte, bis der Tunnel in eine Art Halle mündete, die an eine Berggrotte erinnerte. Das Wasser lief hier in ein Becken, und es führten schmale, alte Steintreppen hoch nach oben zu einem Durchgang – genauer gesagt einem ehemaligen Durchgang, der irgendwann zugemauert worden sein musste.¹⁵¹

Ähnlich wie Nika gelangen Bastian und seine Freund*innen durch ein schmales Loch in den Burgkeller. Aus Angst vor dem Gewitter retten sie sich in den Untergrund – ohne zu wissen, dass es sich um einen Burgkeller handelt. Unten angelangt sind sie vorerst mit überlebensnotwendigen Tätigkeiten beschäftigt: Wasser finden und Feuer machen. Danach erkunden sie die Räumlichkeiten. Es handelt sich um einen verlassenen Burgkeller, der aus vielen verschiedenen Räumen besteht: heruntergekommenen Nischen, aber auch prunkvolle Räume mit alten Waffen.

Der halb verschüttete Korridor führte in eine Halle, einen hohen, länglichen Raum, der von Säulen gestützt wurde. Von hier zweigten weitere Räume ab, manche verfallen, manche gut erhalten. Ihre Mauern waren aus riesigen Steinquadern gebaut, einige Kammern wirkten wie direkt in den Fels gehauen; wie Höhlen, die die Natur gemeinsam mit den Menschen geschaffen hatte. In einem dieser höhlenartigen Räume fanden sich die Reste einer mittelalterlichen Kapelle.¹⁵²

Nach ausführlicher Entdeckungstour kehren sie, ohne dabei auf einen Ausgang gestoßen zu sein, wieder zu ihrem Lager in der Höhle zurück. In der Zwischenzeit wurde das Loch, durch das sie in den Untergrund gekommen sind – aus ihnen zu diesem Zeitpunkt unerfindlichen Gründen – verschlossen. Die Möglichkeit eines Ausganges aus dem Burgkeller beeinflusst die Atmosphäre des Raumes erheblich. Die zuvor als erhaben und prunkvoll beschriebene Räume werden spürbar enger. Die Schönheit der jeweiligen Räume kann kaum noch wahrgenommen werden. Die zuvor als nahezu idyllisch beschriebenen Attraktionen werden nicht mehr als solche wahrgenommen. Es geht nur mehr darum, auf schnellstem Weg einen Ausgang zu finden. Durch die fehlenden Ausgangsmöglichkeiten wird die Unheimlichkeit des Ortes verstärkt. Jedes Geräusch und jede kleinste Lichtquelle (zum Beispiel eine Fackel aus einem Ast) im Untergrund werden von den Figuren anders wahrgenommen und bewertet. In *Saeculum* heißt es: „Der Ast [Die Fackel, Anm.] verströmte ungewohnt viel Licht in der Gruft. In den hinteren Winkeln lagen Knochen in Nischen aufgetürmt, dazwischen lehnten uralte Grabsteine an der Mauer.“¹⁵³ Das unangenehme Gefühl, keinen Ausgang mehr aus dem unterirdischen Raum zu finden, ist in

¹⁵¹ Poznanski: *Aquila*, S. 217f.

¹⁵² Poznanski: *Saeculum*, S. 289.

¹⁵³ Ebd., S. 369.

beiden Romanen stark ausgeprägt. Nikas Gefühle bezüglich des zugemauerten Ausgangs werden ebenfalls beschrieben: „Außer vielleicht dieser Treppe. Und dem zugemauerten Durchgang. Wenn sie dort längere Zeit hinsah, regte sich Unbehagen in ihr. Angst. Das Gefühl, davonlaufen zu wollen.“¹⁵⁴ Nach mehreren Anläufen und Verletzungen gelingt es Nika, durch das schmale Loch in der Baustelle aus dem Untergrund zu gelangen. In *Saeculum* müssen sich die Protagonist*innen eine längere Zeit mit dem zugemauerten Ausgang auseinandersetzen. Die Protagonist*innen werden von einer außenstehenden Person mittels Botschaften auf Zetteln, die sie im Untergrund finden aufgefordert, einen Menschen zu opfern, um aus der Höhle gelangen zu können. Die Angst, Nervosität und das Engegefühl werden dadurch verstärkt:

Wie vorhin schon fiel ihm plötzlich das Atmen schwer. Klaustrophobie. Es war, als würde die ganze Welt auf diesem Keller lasten, mit jeder Minute schwerer auf die Mauern drücken und sie alle früher oder später unter sich begraben. Was sie für einen Zufluchtsort gehalten hatten, war in Wirklichkeit eine Falle.¹⁵⁵

Die Wahrnehmung der Untergrundräume ist durch ein enormes Spannungsverhältnis geprägt. Dieses wird ebenfalls deutlich, wenn es um die ausgelösten Gefühle der Protagonist*innen in den unterirdischen Räumen geht. Eine atmosphärische Veränderung des Untergrunds ist besonders bei Nika in den Bottini spürbar. Geräusche und Lichtverhältnisse des Raumes werden in Verbindung zu ihren Gefühlen gebracht: „Ihre düsteren Gedanken und das Plätschern der Wasserläufe waren die einzigen Begleiter auf dem Weg zurück zu ihrem Ausgangspunkt. Immerhin war die Angst jetzt fort, sie war ihrem dumpfen Gefühl der Hoffnungslosigkeit gewichen.“¹⁵⁶ Als Gedankenstütze befragt sie sich selbst, welche Gefühle sie mit bestimmten Räumen verbindet. Es soll ihr helfen sich an die Geschehnisse unter der Erde zu erinnern. „Na gut, sagte sie sich. Und was gehört dann hierher? Angst oder Wut? Angst. Jagd oder Flucht? Flucht. Stille oder Lärm? Gelächter.“¹⁵⁷ Die zuvor beschriebene Wechselbeziehung zwischen Subjekt und Raum wird bei Nika besonders deutlich. Die vermittelte Raumwahrnehmung ist an das fühlende Subjekt, Nika, gebunden. Die Geräusche und Lichtverhältnisse nehmen Einfluss auf ihre Gefühle, so wie ihre Gefühle Einfluss auf die Wahrnehmung der Räume nehmen:

¹⁵⁴ Poznanski: *Aquila*, S. 219.

¹⁵⁵ Poznanski: *Saeculum*, S. 314.

¹⁵⁶ Poznanski: *Aquila*, S. 223.

¹⁵⁷ Ebd., S. 220.

Sie war hier völlig allein, weit und breit keine Menschenseele zu sehen. Die Angler hatten sie lange hinter sich gelassen. Anders als gestern fühlte sich Nika trotzdem nicht allein – das vielstimmige Vogelgezwitscher ließ keine bedrückende Stimmung aufkommen, und auch das Sonnenlicht, das durch die Zweige fiel und Glitzerpunkte auf den See malte, war tröstlich.¹⁵⁸

Die Beschreibung des Ortes, mit der Stille und Einsamkeit, hat hier einen positiven Einfluss auf ihre Gefühle. Das Plätschern des Wassers, das zuvor zu ihrer Hoffnungslosigkeit beitrug, nimmt hier eine tröstliche, beruhigende Funktion ein. Trotz des Alleinseins fühlt sie sich nicht einsam. Das Vogelgezwitscher und das Sonnenlicht nehmen dem Ort die bedrückende Stimmung und lassen sie wieder die Schönheit der Räume wahrnehmen.

5.2.1 Die unterirdischen Höhlen/Gänge als Todesräume

Nika und Bastian werden beide im Untergrund mit ihrem eigenen Tod konfrontiert. Nika wird entführt und soll im Kanalsystem ertränkt werden, sie kann allerdings vor ihrem Entführer fliehen und schafft es, sich aus dieser Lage zu befreien. Auf ihrer Flucht wird ihr mehrmals bewusst, wie nahe sie dem Tod gerade ist bzw. war: „Ihre Panik war jetzt so überwältigend, dass sie es darauf ankommen ließ. Alles, was nicht Ertrinken bedeutete, war gut, also lief sie los, würde vermutlich gleich den Griff ihres Verfolgers am Arm spüren oder im Nacken.“¹⁵⁹ Nur einmal lässt sie eine Vorstellung davon zu, während sie über die Absichten des Entführers reflektiert: „Vielleicht würde auch Nika gleich einen harten Schlag gegen ihren Kopf spüren und dann ... nichts mehr.“¹⁶⁰ Sonst findet der Tod bei Nika in *Aquila* kaum noch Erwähnung. Allein durch ihre Angst und Panik – vor dem was passieren könnte – wird ihre Nähe zum Tod spürbar. In manchen Situationen scheint sie dem Tod so nahe, dass sie die Hoffnung darauf aufgibt, lebend aus dieser Situation zu entkommen. Es gibt keine konkreten Vorstellungen, was nach dem Tod passieren könnte, außer dem von ihr geäußerten „nichts“, das darauffolgen wird. In ihrer Hoffnungslosigkeit findet sie sich mit dem Tod ab: „Das war es dann also. Sie würde hier einfach untergehen wie ein Stein, sie würde sterben, ohne dass ihr Entführer weiter Gewalt

¹⁵⁸ Ebd., S. 355.

¹⁵⁹ Ebd., S. 315.

¹⁶⁰ Ebd., S. 313.

anwenden musste.“¹⁶¹ Kurz vor dem Ertrinken scheint sie sich mit ihrem Verbleib abgefunden zu haben: „Dann gab sie auf. Schloss die Augen und hoffte, dass es bald vorbei sein würde.“¹⁶²

Ähnlich wie Nika wird Bastian auch mit seinem eigenen Tod konfrontiert. Eingeschlossen in der Höhle, werden die Jugendlichen gezwungen ein Opfer zu wählen, um ihre Freiheit wiederzuerlangen. Ihre Wahl fällt auf Bastian: Er befindet sich nicht nur in Gefahr zu verdursten oder zu verhungern, sondern auch von seinen Mitmenschen getötet zu werden. Anders als bei Nika findet sich Bastian nicht mit seinem Tod ab. Er bleibt trotz Hoffnungslosigkeit optimistisch und konzentriert sich auf die Hindernisse, die die Situation mit sich bringt: „Noch, dachte er und kämpfte vergeblich gegen die dunkelgraue Hoffnungslosigkeit an, die ihn ihm aufstieg. Er wollte noch nicht sterben. Aber wenn nicht ein Wunder geschah, würde genau das passieren.“¹⁶³ Er lässt sich nicht auf die Hirngespinnste seiner Mitmenschen ein – nämlich ihn zu opfern, um wieder frei zu sein. Er appelliert an seine Vernunft und möchte nicht glauben, dass diese Situation mit einem Fluch zu tun hat, als eher mit dem Zutun einer außenstehenden Person. Er versorgt die Verwundeten, auch wenn diese für seinen Tod gestimmt haben. Nur in kurzen Augenblicken kommen in ihm diese Gedanken auf, ohne darauf einzugehen, was danach sein könnte. „Wir alle, dachte Bastian. Wir müssen uns alle mit dem Gedanken vertraut machen, dass es wahrscheinlich vorbei ist. Dass es lang dauern und hässlich werden wird.“¹⁶⁴

5.3 U-Bahn

Die Wahrnehmung der U-Bahn als unterirdischen Raum überschneidet sich in den beiden vorliegenden Romanen, *Erebos* und *Layers* nur in wenigen Punkten. In beiden Romanen gibt es kaum nähere Merkmale oder Beschreibungen über das Aussehen der Räume. Dadurch wird die Bedeutung des gestimmten Raumes in den Vordergrund gerückt. Eine Überschneidung der Raumwahrnehmungen der Protagonist*innen ist die Verfolgungsjagd, die in beiden Romanen in den U-Bahn-Schächten und Stationen stattfindet. Anders wie in *Saeculum* und *Aquila* werden die Räume als Möglichkeiten genutzt, um schnell aus einer Situation entfliehen zu können. Nick hat ständig das Gefühl, verfolgt zu werden und wählt unterschiedlichste Routen aus, um sicherzustellen, alle potenziellen Verfolger*innen abgeschüttelt zu haben: „An jeder Kreuzung,

¹⁶¹ Ebd., S. 322.

¹⁶² Ebd., S. 324.

¹⁶³ Poznanski: *Saeculum*, S. 313.

¹⁶⁴ Ebd., S. 313.

jeder Ecke sah er sich mehrmals um, ob ihm auch wirklich niemand folgte, und er fuhr wieder unglaubliche Umwege mit der U-Bahn, um eventuelle unsichtbare Verfolger abzuschütteln.“¹⁶⁵ Die U-Bahn muss er zwangsläufig als Verkehrsmittel nutzen: Sie bietet ihm die Möglichkeit, sich schnell fortzubewegen und in die Masse an Menschen einzutauchen, um unbemerkt voranzukommen. Durch die Flexibilität, die er durch das Verkehrsmittel erhält, wird der Raum mit einem Sicherheitsgefühl besetzt. Während er noch Spieler im Computerspiel *Erebos* ist, versucht er, möglichen Verfolger*innen aus dem Weg zu gehen, da das Spiel dazu ansetzt, andere Spieler*innen zu beschatten und zu fotografieren. Nachdem er die Grausamkeit des Spiels erkannt hat, nutzt er die U-Bahn als Verkehrsmittel, um zu dem geheimen Treffpunkt zu gelangen, an dem sich Menschen sammeln, die gegen das Computerspiel arbeiten. „Zu guter Letzt nutzte er die Zeit, um wirklich, wirklich sicherzustellen, dass niemand ihm folgte. Kein Mensch war je einen größeren Umweg zur Cromer Street gefahren und hatte dabei mehr U-Bahn-Linien benutzt.“¹⁶⁶ Die U-Bahn bietet ihm eine möglichst unbemerkte und sichere Flucht von Verfolger*innen.

In *Layers* nutzt Dorian ebenfalls die U-Bahn, um schnell aus Situationen zu flüchten. Auch er wird verfolgt von sogenannten Mambas, die ihn wieder zurück in die Villa bringen möchten, in der sich die anderen Jugendlichen aufhalten. Er wird aber von einem Freund gewarnt, dass die Gruppe an Jugendlichen nicht vorhat, ihn in Sicherheit zu bringen, sondern ihn zu ermorden. Dorian weiß zu viel über die Datenbrille und muss aus dem Weg geräumt werden. Die U-Bahn nutzt er, um sich schnell und beliebig fortzubewegen. Wie Nick in *Erebos*, fühlt sich Dorian durch die Flexibilität des Verkehrsmittels sicher: „Nein. Er würde es bei einer der U-Bahn-Stationen in den Außenbezirken versuchen. Die Tatsache, dass er einfach nur in einen Zug springen musste, um von dort sehr schnell verschwinden zu können, fand er unglaublich verlockend.“¹⁶⁷ Die U-Bahn als Fluchtmöglichkeit gibt ihm Sicherheit, um sich schnell von seinen Verfolger*innen wegzubewegen.

Für Dorian sind die U-Bahn-Schächte neben ihrer Funktion als sichere Fluchtmöglichkeit auch ein vertrautes Zuhause. Er sucht die Tunnelsysteme oft auf, um dort im Warmen schlafen zu können:

¹⁶⁵ Poznanski: *Erebos*, S. 376.

¹⁶⁶ Ebd., S. 355.

¹⁶⁷ Poznanski: *Layers*, S. 167.

Die Lichter der Bürohausfassaden spiegelten sich auf dem nachtschwarzen Wasser. Langsam stieg Dorian die Treppen zum Kai hinunter. Zum ersten Mal seit Stunden besserte sich seine Laune ein wenig. Der Platz, den er sich gewünscht hatte, war frei und es war niemand in der Nähe, der Ärger machen würde. Noch nicht, jedenfalls.¹⁶⁸

Durch die Beschreibung der sich spiegelnden Lichter im Wasser, wird eine beruhigende und entspannte Atmosphäre geschaffen. Auch die Geräusche unter den Schächten wirken auf Dorian beruhigend und vertraut. „Er schloss die Augen, konzentrierte sich auf die Geräusche, die die unterschiedlichen Gänge erfüllten. Klappernde Schritte. Schlurfende Schritte. Gelächter, bei dem weibliche und männliche Stimmen sich vermischten. Das Summen der Belüftungsanlage ... und immer wieder der Wind.“¹⁶⁹ Die U-Bahn-Schächte werden für Dorian zum Schutzraum. Abgeschieden von den Gefahren an der Oberfläche wiegt er sich unter der Erde in Sicherheit. Umso erschütternder wird für ihn die Umdeutung des Raumes nach dem traumatisierenden Erlebnis, neben einem Toten aufzuwachen. Im Kapitel zum Todesraum (vgl. Kapitel 5.3.1. *Die U-Bahn als Todesraum*) wird eingehender auf diese Veränderung eingegangen.

Während für Dorian die U-Bahn-Schächte einen Schutzort darstellen, sind sie für Nick ein Ort des Erfolges, an dem er den Code, dass das Spiel nach den U-Bahn-Linien aufgebaut ist, herausfindet und es zerstören kann. In der U-Bahn konzentriert er sich auf den Linienplan und die verschiedenen Farben der Linien. Nach dieser entscheidenden Fahrt spielt er erneut das Spiel *Erebos* weiter und es kommt ihm die einleuchtende Erkenntnis – das Spiel ist nach den U-Bahn-Linien aufgebaut: „»Ich weiß, wo wir sind. Ich habe den Code kapiert. Grün und gelb und rot und blau.« [...] »Die Farben stehen für die Londoner U-Bahn Linien. Das hier ist die Station Monument, dort fahren die Circle und die District Line. Gelb und Grün. Wie die Hecke. Kapiert? «“¹⁷⁰ Mit dieser neuen Erkenntnis können Nick und seine neuen Freund*innen das Spiel entschlüsseln und einen Menschen retten. Die Raumwahrnehmung der Untergrundbahn erhält dadurch einen rettenden Charakter. Ohne dieser Eingebung von Nick hätten sie den von den Spieler*innen von *Erebos* bedrohten Menschen nicht aus seiner Situation retten können.

¹⁶⁸ Ebd., S. 140.

¹⁶⁹ Ebd., S. 12.

¹⁷⁰ Poznanski: *Erebos*, S. 416.

5.3.1 Die U-Bahn als Todesraum

Neben den positiven Wahrnehmungen gegenüber der U-Bahn und den U-Bahn-Schächten, sind die Begegnung mit dem Tod für die Protagonist*innen überaus einschneidende Erlebnisse. Bei Dorian in *Layers* ist diese Veränderung der Wahrnehmung, von dem zuvor vertrauten Ort zu einem angsterfüllten Raum, deutlich spürbar. Die Begegnung mit dem Tod und die Angst, selbst verantwortlich für den Tod eines anderen Menschen zu sein, verändert die Wahrnehmung. Dorian wacht neben dem leblosen Körper von Emil – einem gewalttätigen jugendlichen Obdachlosen, mit dem er schon oft Streit hatte – auf. Am Abend zuvor hatten sie noch eine Auseinandersetzung. Dorian kann sich an nichts mehr erinnern. Tatsache ist, dass er mit dem Messer in einer Blutlache aufwacht:

Verschlafen tastete er mit der Hand nach seinem Gesicht, wollte das Wasser abwischen. Nur, dass es kein Wasser war. Zu warm. Zu klebrig. Und der Geruch... Seine Augen öffneten sich langsam, als täten sie es gegen seinen Willen. Sahen etwas Rotes im fahlen Schein der Leuchtröhren auf sich zufließen. [...] Blut. Und dahinter ein Schatten, ein Körper, der verkrümmt auf dem Boden lag, kaum zwei Schritte von Dorian entfernt.¹⁷¹

Die Atmosphäre des Raumes wird durch die Beschreibung der Geräusche und des Geruchs bestimmt. Nach diesem Erlebnis meidet Dorian die U-Bahn, so gut es ihm möglich ist, sie wird zu einem angstbesetzten Raum. Der zuvor vertraute und sichere Ort erfährt eine Veränderung seiner Wahrnehmung. Allein der Gedanke an die U-Bahn-Schächte verschaffen Dorian Übelkeit:

Auf keinen, auf gar keinen Fall würde er die U-Bahn-Station in Betracht ziehen, wo Nico ihn aufgestöbert hatte. Der Gedanke an den toten Emil war schon so kaum zu vertreiben; zu dem Platz zurückkehren, an dem vielleicht noch dunkle Schatten der Blutlache zu sehen waren, würde Dorian nicht ertragen.¹⁷²

Während Dorian sich mit dem Tod eines Menschen auseinandersetzt, wird Nick mit seinem eigenen Tod konfrontiert. Kurz bevor eine U-Bahn in die Station einfährt, wird Nick von hinten heftig Richtung U-Bahn-Gleise gestoßen. Später stellte sich heraus, dass der Angreifer ein Mitspieler von *Erebos* war und den Auftrag bekam, Nick zu töten, da er sich gegen das Spiel stellte. Er kann noch von Helfer*innen festgehalten werden und überlebt:

¹⁷¹ Poznanski: *Layers*, S. 13.

¹⁷² Ebd., S. 139.

Der Stoß war heftig und kam von hinten. Im ersten Moment verstand Nick nicht, was passierte, er sah nur das runde U-Bahn-Zeichen an der gegenüberliegenden Wand auf sich zukommen, hörte den Aufschrei der umstehenden Menschen, fühlte wie der Boden unter seinen Füßen verschwand. Dann sah er, wie in Zeitlupe, seinen Fuß, der an der Kante des Bahnsteigs vorbeitrat, sah die Schienen. Begriff, dass er auf die Gleise stürzen würde. Hörte den Zug, kämpfte um sein Gleichgewicht, fand nur Luft. Lichter strahlten aus dem Dunkel des Tunnels. Menschen schrien. »Gleich«, hallte der Gedanke von vorhin in Nicks Kopf nach, mit einer furchtbaren neuen Bedeutung.¹⁷³

Nick ist sich der Nähe zum Tod in diesem kurzen Moment sehr bewusst. Er reflektiert in seinen Gedanken die Situation, gibt der Vorstellung vom Tod aber keinen weiteren Raum. Auch nach dem Ereignis reflektiert er nicht weiter, was passieren hätte können. Das traumatische Erlebnis wird nicht weiter thematisiert und es bleibt auch keine große Angst bezüglich der Nutzung der U-Bahn zurück – anders als bei Dorian, der nach seinem Erlebnis versucht die U-Bahn zu meiden. Nach dem Ereignis gelingt es Nick in einen der nächsten Züge einzusteigen. Völlig perplex versucht er sich zu beruhigen. Durch die schönen Erinnerungen an U-Bahn-Spiele mit seinem Vater und die Fixierung auf den Linienplan gelingt es Nick, sich wieder zu stabilisieren:

In den übernächsten Zug stieg Nick ein. Er fühlte seine Beine kaum und setzte vorsichtig einen Fuß vor den nächsten: Jetzt nur nicht nachdenken. Später nachdenken. Jetzt besser nur ein- und ausatmen. Nick fixierte den Linienplan, der schräg über ihm an der Innenwand des Waggons hing. Er war dankbar für jede Abwechslung. Das vertraute Bild war beruhigend und erinnerte ihn an die Ratespiele, die er früher bei jeder Fahrt mit seinem Dad gemacht hatte. Central Line? Rot. Circle Line? Gelb. Piccadilly Line? Dunkelblau. Victoria Line? Hellblau. Hammersmith & City? Rosa.¹⁷⁴

5.4 Der Keller und der dritte Stock

In diesem Kapitel wird auf die Beschaffenheit des Kellers und des dritten Stocks eingegangen. Die Beschreibungen der Räume sind unterschiedlich ausgeprägt: Während Jona in *Elanus* einen konkreten Raum beschreibt, ist es bei Timo der dritte Stock – der Computerraum, der kaum durch seine Beschaffenheit beschrieben wird. Auch über den Keller in *Thalamus* bekommt die*der Leser*in kaum Auskunft über dessen Beschaffenheit. Jona flüchtet vor seiner Gastfamilie in den Keller. Dort sperrt er sich von innen ein – aus Angst, dass seine Gasteltern ihn umbringen könnten. Es wirkt so, als würde ihn die Beschreibung des Raumes beruhigen. Alles was er sehen kann, ist real. In seinem Kopf dagegen spielen seine Gedanken verrückt. Er

¹⁷³ Poznanski: Erebos, S. 410.

¹⁷⁴ Ebd., S. 411.

vermutet eine Leiche im Keller der Familie Helmreich. Diese Vermutung lassen alle Gegenstände im Keller verdächtig wirken:

Er ging die Treppe nach unten und gelangte in einen Raum, der etwa vier mal vier Meter groß war. Eine Glühbirne hing an ihrem nackten Kabel von der Decke, in den Regalen an den Wänden stapelten sich Konservendosen und Familienpackungen von Nudeln, Reis, Zucker und Ähnlichem. Er warf nur einen kurzen Blick in den Raum und ging weiter, das mulmige Gefühl in seinem Magen breitete sich bis in den Hals aus.¹⁷⁵

Ähnlich wie bei Jona löst der Raum im dritten Stock ein unbehagliches Gefühl bei Timo aus. Er wird von einer fremden Stimme in seinem Kopf zu dem Computerraum im dritten Stock geführt. Dort angekommen schleicht er sich unbemerkt in den Raum.

Der dritte Stock lag ebenso ausgestorben da wie der zweite. Timo steckte die Hand in die Hosentasche und umfasste die Schlüsselkarte. Wenn ihn jetzt jemand entdeckte, musste er so tun, als würde er wieder schlafwandeln, eine andere Chance blieb ihm nicht. Und selbst die war dahin, sobald er den Computerraum betreten hatte.¹⁷⁶

Es handelt sich um einen Computerraum, in dem die Computer über das Leben und den Tod der Patient*innen bestimmen. Timo beschreibt diesen Raum als „Schatz der Inka“¹⁷⁷. Er ist durch eine Hochsicherheitstür, die nur mit einer Schlüsselkarte aufgesperrt werden kann, gesichert. Das unbehagliche Gefühl von Timo wird unter anderem durch die dadurch geschaffene Exklusivität des Raumes ausgelöst.

5.4.1 Der Keller und der dritte Stock als Todesraum

Das Gefühl, sich in einer Zwischenwelt zu befinden, wird in *Thalamus* nochmal deutlicher. In diesem Raum befinden sich Computer, dessen Bildschirme mit Namen beschriftet sind. Auf den Bildschirmen befinden sich Lichtpunkte, die bei manchen Patient*innen „kritische Mengen“¹⁷⁸ erreicht haben. Das sind auch die Patient*innen, die bereits deutlich durch ihre jeweiligen Krankheiten geschwächt sind. Timo gelingt es, mit seiner Gedankenkraft, beziehungsweise mit den *Nanobots*, die ihm eingesetzt wurden, die Lichterpunkte auszuschalten und so den Gesundheitszustand der betreffenden Personen zu bessern. Er kann mit seinen eigenen *Nanobots* über den Gesundheitszustand der Personen entscheiden. Ihm wird dadurch eine

¹⁷⁵ Poznanski: *Elanus*, S. 347.

¹⁷⁶ Poznanski: *Thalamus*, S. 260.

¹⁷⁷ Ebd., S. 268.

¹⁷⁸ Ebd., S. 264.

enorme Verantwortung zuteil. Dass die Position dieses Raumes im dritten Stock – und nicht wie in den anderen Romanen im Untergrund – verortet ist, unterstützt die Funktion als Zwischenwelt. In den anderen Romanen werden die Jugendlichen mit dem Tod auf unterschiedliche Weise konfrontiert. Timo hingegen entscheidet über Leben und Tod nicht in einem der Untergrundräume, sondern im dritten Stock. Der Keller in *Thalamus* behält seine – im Vergleich zu den anderen Romanen – übliche Funktion als Todesraum. Der sonst kaum weiter relevante Raum wird aber in dieser Funktion umso wichtiger: Der (für die Experimente an den Patient*innen zuständige) Professor, Dr. Kleist, beginnt, im Keller Benzin auszuschütten und setzt die gesamte Krankenanstalt damit in Brand. Timo überzeugte den Komplizen von Dr. Kleist, Dr. Sporer aus dem Experiment auszusteigen und das Krankenhaus zu evakuieren.

„Er hatte sie noch nicht ganz erreicht, als ein Knall ertönte – nicht so laut wie eine Explosion, aber doch so, dass sie beide zusammenzuckten – und nun erste Rauchschwaden ins Foyer zogen.“¹⁷⁹ Timo und seinem Arzt gelingt es, alle Bewohner*innen des Marktwaldhofs erfolgreich zu evakuieren und nach draußen zu bringen. Mithilfe seiner im Kopf eingesetzten *Nanobots* kann Timo elektrische Gegenstände bewegen und schließen. Das stellte sich als Nebenwirkung heraus. Im richtigen Moment fallen ihm die Brandschutztüren ein, die den Keller komplett abschließen. Er steht vor der Entscheidung, den Professor in seinem eigens gelegten Feuer einzusperren und umzubringen. Es gab eine Brandschutztür, die das Foyer und damit das gesamte Untergeschoss vom Keller abtrennen würde. „Er sollte sie schließen, jetzt, sofort – aber was, wenn Kleist noch unten war? Wenn er jemanden bei sich hatte?“¹⁸⁰ Erneut steht Timo vor der Entscheidung, wen er retten soll und wer dafür sterben muss. Im Unterschied zu den Entscheidungen im dritten Stock, bei denen er die betroffenen Patient*innen alle retten konnte, entscheidet er sich hier, die Kellertüren zu schließen und das Feuer und den Menschen einzuschließen.

Von Kleist hingegen gab es nach wie vor keine Spur, und Timo drehte sich der Magen um beim Gedanken an die verschlossenen Feuerschutztüren. Sie schienen den Rauch noch im Inneren des Gebäudes zu halten, man hätte ihn sonst hell in der Dunkelheit gesehen, und ganz sicher hätte man ihn gerochen, aber nichts davon war der Fall.¹⁸¹

¹⁷⁹ Ebd., S. 401f.

¹⁸⁰ Ebd., S. 402.

¹⁸¹ Ebd., S. 413.

Der Keller wird hier also ebenfalls als Raum wahrgenommen und beschrieben, wo eine Begegnung mit dem Tod stattfindet. Hier entscheidet sich Timo eindeutig, einen Menschen zum Wohl vieler anderen in Gefahr zu bringen.

Jona in *Elanus* begegnet ebenfalls dem Tod im Keller. Dieses Mal ist es nicht seine vermeintliche Schuld, jemanden umgebracht zu haben, sondern er deckt das Geheimnis seiner Gasteltern auf und findet eine Leiche im Keller. Schon bevor er den Keller betritt, hat er eine Vorahnung, wer die Leiche sein könnte, nämlich der seit Wochen abgängige Direktor. Die Wahrnehmung des Schutzraumes, den er vorher aufgesucht hat, um vor seinen Gasteltern zu flüchten, ändert sich, sobald ihm seine Vorahnung wieder bewusst wird. Seine Wahrnehmung des Kellers verändert sich durch seine Angst. Der Raum wirkt enger und bedrückender. In einem Spiegel im Keller betrachtet er sein Spiegelbild: „*Soll ich?*“, fragte er sein Gegenüber stumm. *Oder soll ich nicht?* Das Spiegelbild erwiderte seinen Blick wortlos und voller Angst. Er sah und fühlte gleichzeitig, wie seine Unterlippe zitterte.“¹⁸² Er versucht sich zu sammeln und sich auf seine nächsten Schritte zu konzentrieren. Mit den Gedanken bei seinen neuen Freund*innen, die ihm beim Aufklären des Verbrechens halfen, fasst er all seinen Mut zusammen und geht zur Tiefkühltruhe:

Er presste sich die Fingernägel in die Handflächen und machte den ersten Schritt auf die gegenüberliegende Wand zu. Dann noch einen und noch einen, bis er vor der Tiefkühltruhe stand. [...] Jona schloss seine rechte Hand um den Griff. Es hatte keinen Sinn, die Dinge weiter hinauszuzögern. Also zog er, schnell und kräftig, und klappte den Deckel hoch. Da war er.¹⁸³

¹⁸² Poznanski: *Elanus*, S. 348.

¹⁸³ Ebd., S. 348.

Der Anblick der Leiche löst in ihm widersprüchliche Gefühle aus: Gleichzeitig fasziniert es ihn, eine Leiche zu berühren und verstört es ihn, einen toten Menschen vor sich zu haben. In der Kühltruhe befindet sich der eingefrorene Körper des Rektors, der von einem anderen Professor der Universität umgebracht wurde. Um den Tod zu vertuschen haben sich eine Menge an Menschen, unter anderem die Gasteltern von Jona, zusammengetan und entschieden, den Körper in der Kühltruhe aufzubewahren, bis sie ein geeignetes Versteck für die Leiche gefunden haben. Er beginnt zu wimmern: „Der tote Blick des Rektors ließ ihn nicht mehr los und es wurden immer mehr Fragen, die in Jonas Kopf kreisten.“¹⁸⁴ Durch das Auffinden der Leiche wird Jona bewusst, dass es seinen Gasteltern nicht darum ging, *ihn* loszuwerden, sondern es ging um die Leiche in deren Keller. Seine eigene Todesangst wird durch dieses gewonnene Erkenntnis verdrängt. Die Auseinandersetzung mit dem Anblick der Leiche bleibt im Keller verortet. Es findet später keine Auseinandersetzung mehr mit dem Tod dieser Person statt.

¹⁸⁴ Ebd., S. 349f.

6 Beschreibung der Entwicklungsprozesse in der Adoleszenz: Autonomie/Eigenständigkeit, Selbstwertgefühl und Selbstwirksamkeit

Die jugendlichen Protagonist*innen der sechs vorliegenden Romane sind auf der Suche nach ihrer Identität, befinden sich demnach in einer adoleszenten Phase. In der Jugendkulturforschung stellt Beate Großegger fest, dass Jugendliche durch die Pluralisierung der Lebensentwürfe, welche das Ergebnis der gesellschaftlichen Individualisierung ist, ein „Möglichkeits-ICH“¹⁸⁵ entwickeln. Damit ist die Erprobung der eigenen Identität gemeint, die in der Jugendkultur stattfindet. Jugendkulturen werden damit zu „Suchräumen“¹⁸⁶. Die Frage, die sich Jugendliche in diesem Zusammenhang stellen, ist also, wer man selbst sein will und wer man sein kann. Großegger geht davon aus, dass Jugendkulturen „als Medium kultureller Selbstdeutung verstanden werden kann“¹⁸⁷. In einer Gruppe finden sich Jugendliche zusammen, die eine ähnliche lebensstilistische Orientierung haben. In den vorliegenden Romanen findet diese Erprobung der Identität im Untergrund statt.¹⁸⁸ Nach Kimmich sind Höhlen Räume im Untergrund, die sich durch Ambivalenz auszeichnen. Sie sind gekennzeichnet durch ihre unterschiedlichen Funktionen und Konnotationen. Kimmich beschreibt sie als „Übergangs- oder Zwischenzonen“¹⁸⁹. Im schummrigen Halbdunkel entfalten sich Möglichkeiten, sich einer anderen Maske zu bedienen. Es ergeben sich Gelegenheiten, mit „sozialen Konventionen zu brechen, gesellschaftliche Normen zu suspendieren, sich zu verwandeln, zu verkleiden und Identitäten zu wechseln“¹⁹⁰. Großegger beschreibt Höhlen als Gegenorte des gesellschaftlichen Lebens. Es sind wilde Orte, die einen Zustand des „Dazwischenseins“ ermöglichen.¹⁹¹ Sie werden auch als „Suchräume“ beschrieben, in denen Identitäten ausprobiert werden können. Räume im Untergrund sind demnach die ideale Umgebung, um Identitäten zu entwickeln und auszutesten. Die jugendlichen Protagonist*innen in den Romanen von Ursula Poznanski erleben im Untergrund herausfordernde Situationen. Sie werden gezwungen, Entscheidungen zu treffen und ihre Identitäten auszubilden. Der Keller, die U-Bahn und unterirdischen Höhlen/Gänge stellen in dieser Analyse die „Möglichkeitsräume“ dar, in denen sie sich ausprobieren und entwickeln können.

¹⁸⁵ Großegger, Beate: Das Spiel mit dem Möglichkeits-ICH – Jugendkulturen in der Gegenwartsgesellschaft. In: Kriegleder, Wynfrid / Lex, Heidi / Loidl, Sonja [u.a.] (Hg.): Jugendliteratur im Kontext von Jugendkultur. Wien: Praesens 2016 (Wiener Vorlesungen zur Kinder- und Jugendliteratur 1), S. 19.

¹⁸⁶ Ebd., S. 19.

¹⁸⁷ Ebd., S. 20.

¹⁸⁸ Vgl. Ebd., S. 11ff.

¹⁸⁹ Kimmich: Höhlen, S. 185.

6.1 Pubertät/Adoleszenz

Um die psychischen Vorgänge der Protagonist*innen, die in der anschließenden Analyse der Jugendromane von Ursula Poznanski besprochen werden, besser verstehen zu können, werden grundlegende Begriffe der Pubertät – beziehungsweise der Adoleszenz – angeführt und näher erläutert. Unter dem Begriff der Pubertät wird die biologische Entwicklung beziehungsweise sexuelle Reifung der Jugendlichen verstanden. Mit dem Begriff der Adoleszenz hingegen wird ein Lebensabschnitt, das sozial Erwachsenwerden, bezeichnet. Diese Phase umfasst einige Ereignisse, die den Übergang von der Kindheit ins Erwachsenenalter begleiten.¹⁹² Pubertät kann also als eher biologischer und Adoleszenz als eher psychologischer Begriff verstanden werden. Die folgenden Ausführungen beziehen sich vorwiegend auf die Phase der Adoleszenz, da die Identitätsentwicklung im Fokus steht und weniger die biologische Entwicklung der Jugendlichen.

Gertraud Diem-Wille beschäftigt sich mit der Selbst- bzw. Identitätsfindung. Es wird die innere Welt der Adolescent*innen anschaulich dargestellt und in ausgewählte Analysekriterien, beziehungsweise Entwicklungsprozesse der Protagonist*innen, eingebettet. Nach Diem-Wille geht es in dieser Entwicklungsphase besonders darum, den eigenen Platz auf der Welt zu finden. Es ist eine Phase des Aufbruchs, einer radikalen Veränderung, Jugendliche lösen sich in den meisten Fällen von ihren Eltern und starten einen (meist selbstständigen) Neubeginn. Es ist auch eine Zeit, in der sich junge Erwachsene sowohl ausgeliefert fühlen als auch die Zeit, in der sie ihre Möglichkeiten und Kreativität austesten und rebellieren. Diem-Wille beschreibt diese Zeit als eine, „in der sich der Charakter formt und eine kohärente und stabile Form annimmt, sozusagen eine Rekonstruktion der Persönlichkeit“¹⁹³.

Es kann eine große Angst vor dem Erwachsenwerden entstehen, aber auch der Wunsch und die Suche nach der eigenen Identität – wer bin ich? Diese Phase kennzeichnet sich außerdem durch das Gefühl, alles schaffen zu können. Diem-Wille bezeichnet die Phase als „große[s]

¹⁹⁰ Ebd., S. 187.

¹⁹¹ Vgl. Ebd., S. 187.

¹⁹² Vgl. Weichhold, Karin, Rainer K. Silbereisen: Grundlegende Veränderungen während des Jugendalters. Pubertät und psychosoziale Adoleszenz. In: Silbereisen, Rainer K. / Hasselhorn, Marcus (Hg.): Entwicklungspsychologie des Jugendalters. Göttingen u.a.: Hogrefe GmbH & Co. KG 2008 (Enzyklopädie der Psychologie 5), S. 3.

¹⁹³ Diem-Wille, Gertraud: Pubertät – Die innere Welt der Adoleszenten und ihren Eltern. Psychoanalytische Entwicklungstheorie nach Freud, Klein und Bion. Stuttgart: W. Kohlhammer 2017, S. 150.

Erwachen“¹⁹⁴. Die Suche nach der eigenen Identität findet weniger in Reflexionsprozessen statt, sondern vielmehr im experimentellen Handeln.¹⁹⁵ „Die Jugendlichen wissen oft nicht, warum sie etwas »tun«, wissen nicht, warum sie so fühlen und fühlen sich noch schlechter, weil sie nicht wissen, »warum« sie es tun“¹⁹⁶. Lotte Schenk-Danzinger setzt sich ebenfalls mit der Selbstfindung beziehungsweise Identitätsfindung auseinander. Sie beschreibt die Identitätsfindung „zur Konstituierung des Selbst als eines einmaligen, unverwechselbaren individuellen Phänomens, zur Gewinnung einer persönlichen Kontur“¹⁹⁷. Dieser Prozess endet nicht gleichzeitig mit dem Ende der Pubertät, sondern ist ein Prozess, der das ganze Leben über aktuell bleibt. Erst durch das Einsetzen der Pubertät bekommt die Identitätsentwicklung eine große Bedeutung. Das Bewusstsein der Jugendlichen wird nach innen erweitert. Sie erlernen Fähigkeiten, wie z. B. die Reflexion über sich selbst, ihre Gefühle, Strebungen und Gedanken. In dieser Zeit stellen sich Jugendliche oft folgende Fragen zu ihrer Identität:

Die Frage nach der subjektiven Identität: Wie bin ich? Die Frage nach der wünschbaren (optativen) Identität: Wie möchte ich sein? Die Frage nach der zugeschriebenen Identität: Für wen hält man mich?¹⁹⁸

Der Prozess der Selbstfindung findet von „außen nach innen“¹⁹⁹ statt. Jugendliche legen in dieser Phase oft besonders viel Wert auf ihr Aussehen. Gleichzeitig wird durch ihre äußerliche Erscheinung die Zugehörigkeit zu einer Gruppe von Jugendlichen markiert. Diese Stufe der Identitätsentwicklung ist besonders, da Jugendliche das subjektive Gefühl einer Identität durch die Angleichung an eine Gruppe empfinden. Aus objektiver Sicht sind die Unsicherheit und der Identitätsverlust zu sehen. Mit der Zeit verlagert sich der Prozess nach innen – Eigenschaften und Fähigkeiten stehen jetzt im Mittelpunkt. Die Spannung zwischen den Identitätsfragen ist enorm: Wenn man glaubt, man ist seinem Wunschbild nähergekommen, lässt die seelische Spannung nach. Eine zentrale Bedeutung in der Identitätsentwicklung ist außerdem die „Überwertung der eigenen Person, die als Ichbezogenheit in Erscheinung tritt“²⁰⁰. Aus dieser Ichbezogenheit und dem bei vielen übersteigerten, als auch geminderten Selbstwertgefühl

¹⁹⁴ Ebd., S. 150.

¹⁹⁵ Vgl. Ebd., S. 150.

¹⁹⁶ Ebd., S. 152.

¹⁹⁷ Schenk-Danzinger, Lotte: Entwicklungspsychologie. Völlig neu überarb. von Karl Rieder. Wien: G&G 2016, S. 284.

¹⁹⁸ Ebd., S. 284.

¹⁹⁹ Ebd., S. 284.

²⁰⁰ Ebd., S. 285.

geht ein starkes Geltungsbedürfnis der Jugendlichen hervor.²⁰¹ Im Detail sind drei wesentliche Prozesse zu nennen, die sich auf die Identitätsentwicklung auswirken und die als Analysekatoren herangezogen werden. Diese Prozesse sind bei allen Protagonist*innen zu beobachten: Autonomie, Selbstwertgefühl und Selbstwirksamkeit.

6.1.1 Autonomie/Eigenständigkeit

Der Ablösungsprozess beziehungsweise das Streben nach Autonomie ist ein wesentlicher Prozess in der Adoleszenz und eng mit der Identitätsfindung verbunden. Der Wunsch nach Autonomie zieht sich durch das gesamte Leben und wird in unterschiedlichen Lebensphasen deutlicher. Es ist die Abnabelung von den Eltern, aber auch das Verlassen von Sicherheiten, der Gewinn von Distanz zu nahestehenden Personen oder das hinter sich lassen von Plätzen, Wohnungen, Rollen oder Aufgaben. Das Autonomiebestreben im Jugendalter ist in den meisten Fällen mit der Ablösung von den Eltern gleichzusetzen.²⁰² Es gilt als zentrale Entwicklungsaufgabe des Jugendalters und besteht darin

das Verhältnis zu den eigenen Eltern umzugestalten, sich von den kindlichen Idealisierungen, Anhänglichkeiten, Abhängigkeiten, Trotzigkeiten und Bequemlichkeiten zu lösen, einen eigenen Stand in der Welt zu gewinnen, immer mehr Entscheidungen selbst zu treffen aber auch selbst zu verantworten.²⁰³

Die Formulierung der Ablösung ist in diesem Fall nicht ausreichend angemessen, da dieser Entwicklungsprozess nicht bedeutet, sich komplett von der Familie abzulösen und sie hinter sich zu lassen, sondern dieser Schritt eine Notwendigkeit zur Identitätsbildung darstellt und gleichzeitig das Verhältnis zu den Eltern verbessern kann. Es handelt sich also um eine paradoxe Aufgabe, vor welche die Jugendlichen gestellt werden: Sie streben die Loslösung an, beziehungsweise die Unabhängigkeit zu den Eltern, bei aufrechter, im besten Fall verbesserter Kommunikation mit ihnen. Selbstverständlich passieren diese Loslösungsprozesse bereits vor dem Eintreten der Pubertät. Die Eltern stellen sich auf die sich ständig verändernden Möglichkeiten, Interessen und Bedürfnisse der Kinder ein und passen ihren Entscheidungs- und Freiraum darauf an. In der Pubertät nimmt dieser Veränderungs- und Anpassungsprozess

²⁰¹ Vgl. Ebd., S. 285.

²⁰² Vgl. Flammer, August, Francoise Alsaker: Entwicklungspsychologie der Adoleszenz. Die Erschließung der inneren und äußeren Welt im Jugendalter. Bern: Hans Huber 2002, S. 94.

²⁰³ Göppel, Rolf: Das Jugendalter. Entwicklungsaufgaben – Entwicklungskrisen – Bewältigungsformen. Stuttgart: W. Kohlhammer 2005 (Pädagogik der Lebensalter 4), S. 141.

allerdings eine neue Dynamik an, da die Veränderungen der Jugendlichen so rasend schnell passieren. Diese Dynamik äußert sich in den meisten Fällen in den Konflikten zwischen Eltern und Kindern, da die Eltern durch die Schnelligkeit der Veränderung selten schon bereit sind die Kontrolle abzugeben und den Freiheitsanspruch zu gewähren.²⁰⁴ Nach Göppel berufen sich die Jugendlichen „dabei in der Regel auf ihr subjektives Gefühl von Unabhängigkeit, Selbstständigkeit und Selbstangehörigkeit, akzeptieren es immer weniger, dass andere sich anmaßen, über ihr Leben, ihren Umgang, ihre Zeit zu bestimmen“²⁰⁵. Zu dem Drang nach Autonomie und Selbstbestimmung in vielen Bereichen geraten auch noch die (bisher von den Eltern übernommenen) Verhaltensnormen ins Wanken. Vorstellungen von *gut* und *böse*, von *richtig* und *falsch* oder von einem erstrebenswerten Leben oder einer erstrebenswerten Zukunft waren bisher an die Vorstellungen der Eltern gekoppelt. Trotz der zahlreichen Konflikte waren die Eltern diejenigen, die die Maßstäbe gesetzt haben. Nach Göppel ist es unumgänglich

um zu einer größeren Autonomie im eigenen Denken und Urteilen zu kommen, dass Jugendliche zunächst vieles von dem in Frage stellen und manches von dem verwerfen, was in ihrem bisherigen kindlichen Horizont mehr oder weniger fraglose Gültigkeit hatte.²⁰⁶

Die Heftigkeit der Rebellion ist von der elterlichen Kontrolle abhängig. Sie zeigt einerseits, dass die Eltern besorgt sind um die Kinder, kann aber auch bei zu wenig Widerstand von Elternseite ein Zeichen für Vernachlässigung sein und das Gefühl von Sicherheit und Geborgenheit einschränken oder sogar verhindern. Bei zu schnellem Loslassen von den Eltern kann das Gefühl vermittelt werden, keinen sicheren Platz in der Familie zu haben. Bei gesicherter Beziehung zu den Eltern, kann sich dieser Prozess auch positiv auf das Verhältnis zwischen Kind und Eltern auswirken.²⁰⁷

6.1.2 Selbstwertgefühl

Das Selbstwertgefühl des Menschen „ergibt sich aus der Erfahrung von Kompetenz und Akzeptanz. Fähigkeiten, Fertigkeiten und Attribute können nur dann zum Selbstwert einen Beitrag leisten, wenn sie durch eine soziale Akzeptanz Bestätigung finden, also in einer sozialen

²⁰⁴ Vgl. Ebd., S. 141.

²⁰⁵ Ebd., S. 141.

²⁰⁶ Ebd., S. 142.

²⁰⁷ Vgl. Schenk-Danzinger: Entwicklungspsychologie, S. 287.

Interaktion eingesetzt werden können“²⁰⁸. Kompetenz und Akzeptanz sind also miteinander verbunden und stehen in einer Wechselwirkung zueinander. In der Adoleszenz werden die Selbstreflexion und die Kritikfähigkeit erweitert, dadurch wird das Selbstwertgefühl vor besondere Herausforderungen gestellt und gerät oft ins Wanken. Wenn Kompetenz und die dazugehörige Akzeptanz nicht der Idealvorstellung entsprechen, kann es zu einer Selbstwertkrise kommen. Die Akzeptanz durch eine Gruppe von Gleichaltrigen ist daher besonders wichtig. Im Jugendalter kann der Mangel an Akzeptanz in der Gruppe oftmals nicht mehr durch die Akzeptanz der Familie ausgeglichen werden. Das Selbstwertgefühl ist stark beeinträchtigt, wenn Jugendliche Zuhause als auch in der Gruppe keine Akzeptanz erfahren.²⁰⁹ Neben der Eltern-Kind-Beziehung sind die „Peer-Beziehungen, also die Beziehung zu gleichaltrigen Freunden, Freundinnen, Kumpeln und Bekannten...“²¹⁰ besonders im Jugendalter von großer Wichtigkeit, in denen Jugendliche ihren Platz finden und individuelle Beziehungen knüpfen können. Es ist der Platz, an dem sie subjektive Wünsche nach Zugehörigkeit, Anerkennung oder Vertrautheit äußern können. Der intensivere Austausch über Gefühle und Wünsche, die unterschiedlichen Weltansichten oder das entstehende Vertrauen und die entstehende Verlässlichkeit, stehen im Mittelpunkt. Es ist der Ort, an dem sich die Jugendlichen mitteilen können und ehrliche Reaktionen auf ihre Ideen, Vorstellungen und vor allem Identitätsentwürfe bekommen, die sie sich zurechtlegen.²¹¹ Neben der Abwendung der bisher bekannten Normen der Eltern, tritt die Gruppe mit ihren Werten und Normen als willkommenes Sicherheitsnetz auf und vermittelt den Jugendlichen Geborgenheit. Durch die Identifikation mit den Gleichaltrigen distanzieren sich die Jugendlichen deutlich von ihren Eltern und beweisen damit ihre Eigenständigkeit und ihre neue Identität.²¹²

²⁰⁸ Fegert, Jörg M.: Selbstwert während der Adoleszenz: Gesund, labil oder überhöht. <https://www.neurologen-und-psychiater-im-netz.org/kinder-jugend-psychiatrie/warnzeichen/adoleszenz-adoleszenzkrisen/selbstwertgefuehl/> (Letzter Zugriff: 13.10.2020).

²⁰⁹ Vgl. Ebd., (Letzter Zugriff: 13.10.2020).

²¹⁰ Göppel: Das Jugendalter, S. 158.

²¹¹ Vgl. Ebd., S. 158f.

²¹² Vgl. Schenk-Danzinger: Entwicklungspsychologie, S. 299.

6.1.3 Selbstwirksamkeit

Ein hohes Selbstwertgefühl ist eng verbunden mit der Selbstwirksamkeit. „Unter Selbstwirksamkeit (self-efficacy beliefs) versteht man in der Psychologie die Überzeugung eines Menschen, auch schwierige Situationen und Herausforderungen aus eigener Kraft erfolgreich bewältigen zu können“²¹³.

Es geht dabei um die persönliche Einschätzung, schwierige Situationen des täglichen Lebens bewältigen zu können. Ein Mensch, der davon überzeugt ist, Handlungen erfolgreich durchzuführen, muss schon in der Kindheit die Erfahrungen gemacht haben, dass seine Handlungen positive Auswirkungen haben können. Das beginnt bei einem Lächeln eines Kindes oder einem Angstgefühl, auf das Bezugspersonen positiv reagiert haben. Das Gefühl, *etwas schaffen zu können* ist ebenso wichtig in der Schule, Ausbildung oder im Studium, als auch in der Phase der Adoleszenz, wo es besonders darum geht Entscheidungen für sich zu treffen und seine eigene Identität auszubilden. Wenn Jugendliche nicht an sich selbst glauben, kann das schnell zu Überforderung, Hilflosigkeit und Depression führen. Während das Scheitern einer Bemühung in der Pubertät weniger schwer wiegt und oft schnell vergessen wird, wird es in der Zeit des Erwachsenwerdens als wesentlich schwieriger empfunden. In der Pubertät gelingt es meist, „die Schuld“ an andere Personen weiterzugeben und weniger an sich selbst zu suchen. So ist der Lehrer oder die Lehrerin, die Eltern oder anderen Personen oft Schuld an einem Misserfolg. Das lindert im ersten Moment das schlechte Gefühl, hilft aber für die Zukunft nicht weiter. In der Zeit des Erwachsenwerdens treten die Jugendlichen aus dieser Opferhaltung heraus und ermöglichen sich selbst das Gefühl, die Anforderungen aus eigener Kraft bewältigen zu können. Die Selbstwirksamkeit ist gerade dann wichtig, wenn es ums Scheitern und nicht gleich um das Aufgeben geht. Zu glauben, etwas schaffen zu können setzt besondere Kräfte frei und trägt dazu bei, sich aus der Abhängigkeit von den eigenen Eltern zu lösen und einen selbstständigen Weg einzuschlagen.²¹⁴

Die Einschätzung, ob man etwas schaffen kann, entscheidet, wie Menschen mit derartigen Situationen umgehen. Selbstwirksamkeit bezieht sich also auf die Überzeugung, sich in teilweise

²¹³ Stangl, Werner: Selbstwirksamkeit. Online Lexikon für Psychologie und Pädagogik. <https://lexikon.stangl.eu/1535/selbstwirksamkeit-selbstwirksamkeitserwartung/> (Letzter Zugriff: 13.10.2020).

²¹⁴ Vgl. Koch, Claus: Pubertät ist erst der Vorwaschgang. Wie junge Menschen Erwachsen werden und ihren Platz im Leben finden. München: Gütersloher 2016, S. 184.

aussichtslosen Situationen zurecht zu finden. Es handelt sich um eine „personale Ressource“²¹⁵, da erst nach der Einschätzung der Bewältigungsmöglichkeiten einer Situation Handlungen durchgeführt werden und die dementsprechende Handlung auf dieser Einschätzung basiert. Die Überzeugungen sind wiederum an die persönliche Einschätzung der eigenen Fähigkeiten gekoppelt. Selbstwirksamkeitserwartungen beeinflussen vor allem die Auswahl an Handlungen, vor die man sich selbst stellt.²¹⁶ Nach Bandura lassen sich unterschiedliche Quellen der Selbstwirksamkeit ausmachen. Das sind psychologische Zustände, die mit der Empfindung des eigenen Körpers zusammenhängen. Diese werden positiv beurteilt, wie Herzklopfen. Dadurch wird ein höheres Maß an Selbstwirksamkeit ausgelöst. Bei negativer Wahrnehmung dieser körperlichen Empfindungen kann die Selbstwirksamkeit wiederum beeinträchtigt werden. Die soziale Überzeugung besteht darin, Zuspruch von außen für die eigenen Fähigkeiten zu erlangen. Überzeugungen und Realität müssen aber auch irgendwann übereinstimmen, das heißt Situationen – durch von außen kommendem Zuspruch – müssen auch irgendwann erfolgreich sein. Durch Modellierung kann ebenfalls Selbstwirksamkeit entstehen. Das passiert, wenn man als Beobachter*in jemanden mit ähnlichen Fähigkeiten in einer erfolgreichen Situation sieht.²¹⁷

Die „eigenen Erfahrungen“²¹⁸ und die „sozialen Überzeugungen“²¹⁹ als Quelle zur Selbstwirksamkeit werden in der nachfolgenden Analyse am häufigsten herangezogen. Bei der Quelle der eigenen Erfahrungen geht es um das Erlebnis, eine schwierige Situation aus eigener Kraft erfolgreich zu schaffen. Das bewirkt, dass man sich auch für die Zukunft in diesen Situationen fähig sehen wird, diese zu bewältigen. Dabei spielt die Anstrengung eine wesentliche Rolle – durch Anstrengung werden auch Erfolge erzielt. Besonders wirksam sind Situationen, in denen die betreffende Person am Anfang nicht weiß, ob sie die Aufgabe lösen kann. Erfolge zählen daher als Stärkung der eigenen Selbstwirksamkeit, Misserfolge führen aber auch zu einer starken Schwächung der Selbstwirksamkeit.

²¹⁵ Stangl: Selbstwirksamkeit. (Letzter Zugriff: 13.10.2020).

²¹⁶ Vgl. Ebd., (Letzter Zugriff: 13.10.2020).

²¹⁷ Vgl. „Albert Bandura erforschte in zahlreichen Experimenten und Studien seit den 1960er-Jahren, wie das menschliche Verhalten und Denken durch Lernen und selbstbezogene Überzeugung beeinflusst wird“ Satow: Selbstwirksamkeit, (Letzter Zugriff: 28.09.2021).

²¹⁸ Stangl: Selbstwirksamkeit. (Letzter Zugriff: 04.06.2021).

²¹⁹ Ebd., (Letzter Zugriff: 04.06.2020).

Die soziale Überzeugung wird durch den Zuspruch anderer hervorgerufen. Die Jugendlichen fassen Vertrauen in ihre eigenen Handlungen. Die Überzeugungen von außen müssen aber auch der Realität entsprechen, so dass das Vertrauen aufgebaut werden kann. Allerdings kann der Zuspruch, wenn er vorwiegend negativ ist, auch schlechte Auswirkungen auf die Selbstwirksamkeit der Jugendlichen haben.²²⁰

²²⁰ Vgl. Ebd., (Letzter Zugriff: 04.06.2021).

7 Analyse der Korrelation zwischen dem räumlichen Untergrund und der Identitätsentwicklung der Jugendlichen

In dieser Analyse soll festgestellt werden, wie sich konkrete Prozesse der Adoleszenz durch die Erfahrungen im Untergrund bei den Jugendlichen verändern und ob diese positive Auswirkungen auf die Identitätsentwicklung der Jugendlichen haben. Die Ausgangslage wurde bereits in Kapitel 3 *Ausgangssituation der Hauptfiguren* besprochen. Davon ausgehend wurde der Eintritt in den Untergrund und die Beschaffenheit des Untergrunds analysiert. Auf dieser Grundlage aufbauend wird eine Analyse vorgenommen, die die Veränderung der Prozesse, die in der Adoleszenz stattfinden, untersucht. Es werden die Autonomie, das Selbstwertgefühl und die Selbstwirksamkeit nach den Erfahrungen im Untergrund behandelt. Die Analyse folgt diesen Kategorien und wird am Ausmaß der Veränderung bei den Jugendlichen gemessen.

7.1 Autonomie/Eigenständigkeit

In diesem Kapitel ergibt sich eine Gegenüberstellung von jeweils zwei Romanen, da das Autonomiebestreben bei den jeweiligen Protagonist*innen ähnlich verläuft. Das heißt es werden jeweils *Saeculum* und *Elanus*, *Aquila* und *Layers*, sowie *Erebos* und *Thalamus* parallel analysiert. Der Grad der Veränderung, bezogen auf das Autonomiebestreben, ist bei Bastian und Jona am stärksten spürbar. Bei Nika und Dorian setzte der Loslösungsprozess bereits vor Eintritt der Handlung ein. Nick und Timo sind kaum betroffen von einem Loslösungsprozess von den Eltern. Allerdings ist hier auch eine Ähnlichkeit zu beobachten, da sich beide von vermeintlich wahren Freund*innen trennen müssen.

7.1.1 Elanus und Saeculum

In *Elanus* und *Saeculum* finden eindeutige Loslösungsprozesse statt. Allerdings ist eine sehr unterschiedliche Ausgangslage in beiden Romanen gegeben: Jona ist überdurchschnittlich intelligent und hat ein Stipendium für eine Universität in einer anderen Stadt bekommen. Seine Eltern haben ihn nur unter der Prämisse gehen lassen, dass er – zum Leidwesen von Jona – in einer Gastfamilie untergebracht wird. Er pflegt eine stabile Beziehung zu seinen Eltern, aber fühlt sich oft schlecht, weil er das Gefühl hat, nicht das Kind zu sein, das sie sich womöglich gewünscht haben. Seine Schwierigkeiten, soziale Kontakte aufzubauen war auch der

ausschlaggebende Grund der Eltern, Jona in eine Gastfamilie zu bringen. Er weiß zu schätzen, wie seine Eltern ihn unterstützen, dennoch wünscht er sich, dass seine Eltern ihm mehr zutrauen. Mehrmals versucht Jona seine Eltern davon zu überzeugen, dass er bereit ist, in einem Studierendenwohnheim zu wohnen.

»Deshalb würde ich auch gerne mit denen zusammenwohnen, das wäre einfach viel spaßiger. Wirklich, Papa, ich glaube, ich bin so weit.« Schweigen am anderen Ende der Leitung. Dann: »Das hatten wir doch besprochen. Solange du noch nicht achtzehn bist, halten Mama und ich es für besser, du lebst bei einer Familie. Bei jemandem, der sich um dich kümmert.«²²¹

Allerdings bleiben seine Eltern standhaft bei ihrer Meinung, Jona weiterhin in der Gastfamilie unterzubringen. Er bittet seine Eltern also mehrmals um mehr Freiraum und Entscheidungszuspruch, dass er es schafft, allein zu wohnen. Um sie davon zu überzeugen, muss ihnen Jona seine Selbständigkeit beweisen. Er beteuert, dass er bereits Freundschaften geschlossen hat und sich in dieser Umgebung sicher aufgehoben fühlt. Anders als Jona kommt Bastian aus einer prekären familiären Situation und der Loslösungsprozess von seiner Familie wird durch seinen machtgierigen Vater stark beeinflusst. Seine Abneigung zu seinem Vater bringt er oftmals zum Ausdruck:

»Das ist mein Vater. Professor Maximilian Steffenberg, Topchirurg, mehrere Jahre lang Präsident der deutschen Gesellschaft für Chirurgie, Vorsitzender auf zig Kongressen, Autor von zwölf Büchern, Klinikchef. Und ein Arschloch, sondergleichen.« [...] In Wahrheit ist er ein furchtbarer Mensch. Und sogar ein furchtbarer Arzt.²²²

Er wohnt mit 20 Jahren bei seiner Familie und wird von seinem Vater stark unter Druck gesetzt. Die ablehnende Haltung seines Vaters gegenüber Bastian versucht er nicht zu verheimlichen. Er fühlt sich in der Familie weder aufgehoben noch wertgeschätzt. Er zahlt mit gleicher Münze zurück denn er spricht ebenfalls abschätzig über seine Mutter. Er kann nicht verstehen, wieso sie bei ihrem Mann bleibt, obwohl sie weiß, was für ein Mensch er ist und dass er sie ständig betrügt. Von beiden Protagonisten geht ein Wunsch nach Autonomie aus, allerdings aus unterschiedlichen Motivationen. Jona möchte seinen Eltern seine Selbstständigkeit beweisen und Bastians Wunsch ist es, sich aus der prekären Familiensituation zu retten. Er hat große Angst davor, so zu werden wie sein Vater. In beiden Fällen wird dieser Autonomiewunsch durch die Erfahrungen im

²²¹ Poznanski: Elanus, S. 196f.

²²² Poznanski: Saeculum, S. 228.

Untergrund unterstützt. Bei Jona wird der Wunsch manifest, als er über einen möglichen Rückzug zu seiner Familie nachdenkt:

Oder seine Eltern würden beschließen, dass es doch noch zu früh für ihn war, das heimatliche Nest zu verlassen. Sie würden ihn zurückholen. In dem Fall war er zwar in Sicherheit, aber... Ja, was aber, eigentlich? Wieso fand er den Gedanken so schlimm? Weil es ein Schritt zurück wäre. Aufgeben.²²³

Bei Bastian wird der Drang nach Autonomie, in seinem Fall sich von seinem Vater zu distanzieren im Untergrund besonders deutlich.

Einmal mehr rüttelte Bastian an dem Gitter über seinem Kopf; alles in ihm weißglühend vor Wut. Warum tat sein widerlicher Vater nicht wenigstens dieses eine Mal etwas? Warum hatte er keine Waffe eingesteckt oder wenigstens eine Spritze voll hoch dosiertem Neurotoxin, mit der er Paul außer Gefecht setzen konnte? Nein, er stand bloß da, mit steinerner Miene.²²⁴

Bastian steckt in einer miserablen Lage und sein Leben ist in Gefahr. Sein Vater beweist ihm, dass ihm sogar sein Ruf mehr Wert ist als Bastian in solchen Situationen zu retten. Ebenfalls im Untergrund outet sich Paul – ein Mitspieler in der *Convention* – als Bruder von Bastian, der alles eingefädelt hatte, um an das Geld seines Vaters heranzukommen. Dieser hat allerdings die Vaterschaft nicht anerkennen wollen. Paul sah es als letzten Ausweg, Bastian ins Spiel zu bringen und seinen Vater mit seinem Tod zu erpressen. Sein Vater ist beeindruckt von Pauls Plan und erkennt Ähnlichkeiten zu ihm selbst.

»Da haben wir doch mal jemanden, der seine Chancen erkennt und nutzt.« Er tippte Paul mit dem Zeigefinger auf die Brust. »Es ist mir scheißegal, ob du mein Sohn bist oder nicht. In gewisser Weise bist du enger mit mir verwandt, als Bastian es je war.« Mit einer lässigen Bewegung deutete er zum Gitter hin. »Und jetzt hol ihn da raus oder ich werde unangenehm.«²²⁵

Bastian wird im Laufe der Handlung zunehmend bewusst, dass er sich aus dem elterlichen Haus distanzieren muss, um sich entwickeln und womöglich ein besseres Verhältnis zu ihnen aufzubauen.

²²³ Poznanski: *Elanus*, S. 198.

²²⁴ Poznanski: *Saeculum*, S. 445f.

²²⁵ Ebd., S. 447.

Die eindeutige Loslösung in *Elanus* findet nach den Erfahrungen im Untergrund statt: Jona wacht nach seinem Erlebnis im Keller im Krankenhaus auf. Er bekommt Besuch von seinen Eltern, welche erst dann alle Geschehnisse erfahren. Sie sehen auch welche Fortschritte Jona in seiner sozialen Umgebung gemacht hat. „Sie [seine Eltern, Anm.] wussten, was passiert war, natürlich, aber keiner von ihnen wagte, es direkt anzusprechen. Er lebte, das war die Hauptsache, und bald würde er wieder zu Hause sein. Was diesen Punkt betraf, war Jona nicht so sicher.“²²⁶ Jona möchte aufgrund seiner sozialen Kontakte mit Marlene und Pascal nicht aus dem Ort fort und zu seiner Familie zurück. Es wird nicht ausdrücklich erwähnt, ob Jona bei Pascal oder im Studierendenwohnheim einzieht, aber es ist klar, dass er weiter studieren wird und es eine Veränderung in seiner Wohnsituation geben wird. Bei Bastian gibt es nach den Erfahrungen auf der *Convention* und den lebensbedrohlichen Ereignissen im Untergrund einen zeitlichen Sprung. Bastian ist ausgezogen und hat sich von seinem Vater distanziert. Er lebt nun mit Iris (der Freundin, die er auf der *Convention* kennengelernt hat) zusammen und arbeitet, um sein Studium zu finanzieren. Die Loslösung wird auch in seiner finanziellen Situation deutlich. Anders als sein Verhältnis zu seinem Vater, wirkt seine Einstellung zu seiner Mutter um einiges stabiler. Als Paul ihn bei seiner Arbeit besucht und seine Mutter ins Spiel bringt reagiert Bastian ungehalten: „»Deine Mutter.« Bastian wirbelte herum. »Bist du irre? Lass meine Mutter in Ruhe, sie hat damit nichts zu tun!«“²²⁷ In diesem Fall verteidigt er seine Mutter. Die Loslösung hat sein Verhältnis zu ihr gebessert.

7.1.2 Aquila und Layers

In *Aquila* und *Layers* findet der Loslösungsprozess bereits vor Eintritt in den Untergrund statt. Nika entscheidet sich für ein Auslandsemester in Siena. Ihre Beziehung zu ihren Eltern ist durchwachsen. Der leibliche Vater ist Alkoholiker, mit dem sie kaum mehr Kontakt hat. Dennoch bleibt ihr die Zeit mit ihm und ihrer Mutter gut in Erinnerung. Von ihrem Stiefvater wird Nika schlecht behandelt. Er ist der Meinung, dass sie keine Verantwortung übernehmen oder selbstständig Entscheidungen treffen kann und von ihrer Mutter verhätschelt wird. Die Entscheidung, ins Ausland zu gehen, war für Nika bereits ein Schritt in ihre Unabhängigkeit und Autonomie. Ähnlich wie bei Dorian hat der Loslösungsprozess schon vor Beginn des Romans, beziehungsweise vor dem Eintritt in den Untergrund, begonnen. Er flüchtete mit 17 Jahren aus

²²⁶ Poznanski: *Elanus*, S. 410.

²²⁷ Poznanski: *Saeculum*, S. 483.

seinem Elternhaus, da sein Vater schwer gewalttätig war. Der Verlust seiner verstorbenen Mutter trieb seinen Vater in die unkontrollierbare Gewalt. Er misshandelte Dorian, sodass er als einzigen Ausweg sah auf der Straße zu leben. Sonstige Verwandte oder Freund*innen werden nicht erwähnt. Sechs Monate lebt er vor Eintritt der Handlung schon auf der Straße: in U-Bahn-Schächten oder Parks. Durch den Tod seiner Mutter und der Abkehr von seinem gewaltbereiten Vater findet hier eine andere Form von Loslösung statt. Dorian kommt aus einer prekären und instabilen Familiensituation und hat das Gefühl, sein Zuhause beziehungsweise seine Familie verloren zu haben. Durch die Vernachlässigung seines Vaters wird Dorians Gefühl von Sicherheit und Geborgenheit geschwächt.

Dorian ist auf der Suche nach einer Familie und einem Zuhause. Zunächst sollte er das in der Villa von Bornheim finden. Nico spürt Dorian in einer U-Bahn-Station auf und lädt ihn ein, in der Villa zu wohnen. Dort erfährt er seit Jahren wieder ein Gefühl von Geborgenheit. Er hat ein eigenes Zimmer, wird unterrichtet und bekommt täglich zu essen. In der Villa lernt er auch Stella kennen, in die er sich sofort verliebt. Es scheint alles perfekt und Dorian endlich angekommen zu sein. Allerdings wird er durch ein Missverständnis der Villa verwiesen und soll sogar ermordet werden. Seine einzige große Angst gilt Stella, dass ihr etwas angetan werden könnte. Auf seiner Flucht findet er in Melvin einen Verbündeten, der auch aus der Villa geflüchtet ist. Mit ihm bekommt er einen Freund, dem er vertraut. Als sich jedoch herausstellt, dass er die ganze Zeit über von Melvin belogen und als Köder benutzt wurde, verliert er erneut das Vertrauen. „In gewisser Weise war das am schlimmsten. Dass Melvin ebenfalls Teil dieses widerlichen Plans gewesen war. Dorian hatte ihm vertraut, ohne je im Geringsten an ihm zu zweifeln.“²²⁸ Dorian wird mehrmals das Gefühl einer Familie vorenthalten, sodass kein Loslösungsprozess im herkömmlichen Sinn stattfinden kann. Seine Erlebnisse im Untergrund bringen ihn in die Villa von Bornheim, die ihm zunächst ein Ersatzuhause wird. Nachdem er auch aus diesem Zuhause verstoßen wird, kann nicht davon ausgegangen werden, dass die Erfahrungen in den U-Bahn-Schächten sich positiv auf den Loslösungsprozess von Dorian auswirken. Allerdings lernt er in der Villa Stella kennen, die ihn zur Erkenntnis bringt, dass er sich nicht an ein räumliches Zuhause binden, sondern nur einen Menschen finden muss, der zu seinem Zuhause wird.

²²⁸ Poznanski: Layers, S. 424.

Sie rettete ihn aus seiner Verlegenheit, küsste ihn, lange und zärtlich. »Es ist mir nicht mehr so wichtig«, wiederholte sie. »Vor allem will ich mit dir zusammen sein.« Es war, als würde eine neue Welt sich vor Dorians Augen öffnen. »Egal wo?« Stella runzelte die Stirn. »Nein, egal ist das überhaupt nicht. Es sollte schon paradiesisch schön sein. Mauritius oder Hawaii oder so.«²²⁹

Ähnlich wie bei Nika hat der Loslösungsprozess schon vor dem Einsetzen der Handlung begonnen. Ihre Entscheidung über ein Auslandsemester trug einen Schritt zu ihrer Unabhängigkeit bei. Anders als bei Dorian wirken sich die Erfahrungen im Untergrund positiv auf den Loslösungsprozess von Nika aus. Abgesehen von dem tragischen Ereignis, das Nika widerfährt, entscheidet sie sich selbständig und ohne die Hilfe ihrer Eltern, Verantwortung über die Situation zu übernehmen. Sie löst sich von der Einschätzung ihres Stiefvaters unfähig zu sein und übernimmt Verantwortung für sich selbst. Die Angst und Sorge ihrer Familie Bescheid zu geben, bleibt dennoch.

Zum Beispiel von der Frage, wann sie ihrer Mutter sagen wollte, was los war. Sie und Ulrich waren immer noch auf Kuba, und Nika hasste den Gedanken, dass sie ihretwegen früher zurückfliegen würden. Wozu auch? Sie war volljährig und nicht verpflichtet, ihrer Familie Bescheid zu geben, dort würde man früh genug erfahren, in welchem Schlamassel sie steckte. Zudem graute ihr vor Mamas hilfloser Fassungslosigkeit ebenso wie vor Ulrichs selbstherrlicher Besserwisserei.²³⁰

Zum Ende bleibt offen, ob Nika in Siena bleibt oder wieder zurück zu ihren Eltern geht. Tatsache ist, dass sie sich nicht weiter von ihrem Stiefvater unterdrücken lässt und eigene Entscheidungen treffen wird.

7.1.3 Erebos und Thalamus

In *Erebos* und *Thalamus* findet der Loslösungsprozess nur in geringem Ausmaß statt. Beide Protagonisten stammen aus stabilen Familienverhältnissen. Timo wird regelmäßig von seinen Eltern besucht und in seinem Heilungsprozess (er wurde durch den Unfall schwer verletzt) unterstützt. Nicks Familiensituation ist teilweise stabil. Seine Mutter lässt ihm genug Freiraum, um sich zu entfalten. Zu seinem Vater pflegt er eine differenzierte Beziehung: Er ist ein erfolgreicher Arzt und legt großen Wert darauf, dass seine Söhne ebenfalls den Ärzt*innen-Beruf ergreifen. Nicks großer Bruder fügte sich nicht seinem Wunsch und folgte seiner Leidenschaft,

²²⁹ Ebd., S. 445.

²³⁰ Poznanski: *Aquila*, S. 411f.

dem Tätowieren. Daraufhin brach sein Vater den Kontakt zu ihm ab. Demnach lastet der gesamte Druck – Medizin zu studieren und erfolgreich zu werden – auf Nicks Schultern.

»Musst jetzt du Arzt werden?« Sie [Emily, Anm.] hatte Dad durchschaut, ohne ihn zu kennen. »Na ja, es würde ihn freuen und mich interessiert es.« Endlich drehte sie den Kopf ganz zu ihm und sah ihn an, als wollte sie prüfen, ob er auch die Wahrheit sagte. »Das heißt, du bist deinem Bruder nicht böse, dass du jetzt für die Wünsche deines Vaters zuständig bist?«²³¹

Unausgesprochen bleibt, ob es tatsächlich Nicks Wunsch ist, Medizin zu studieren oder ob er nur das Gefühl hat, den Wünschen seines Vaters entsprechen zu müssen. In seinem Bruder findet er sein Vorbild, nicht nur wegen seines Auszugs und der Zuwendung zu seinen Leidenschaften. Allerdings wird auf dieses Thema nicht weiter im Roman eingegangen, sodass keine weiteren Rückschlüsse auf Nicks Vorstellung von seiner Zukunft gezogen werden können. Abgesehen von dem Druck seines Vaters hat Nick eine gute Beziehung zu seinen Eltern.

In *Thalamus* werden die Familienverhältnisse ebenfalls kaum erwähnt. Außer, dass sich Timo öfters sehr positiv über den Umgang seiner Eltern mit der neuen Situation äußert, können keine weiteren Interpretationen zu seinem Familienleben vorgenommen werden.

Unabhängig von der stabilen Familiensituation dieser beiden Protagonisten, kann kein Loslösungsprozess festgestellt werden. Weder bei Nick noch bei Timo findet dieser Prozess statt. Allerdings rückt in diesen Romanen, ähnlich wie bei Dorian in *Layers* die Suche nach den „wahren Freund*innen“ in den Mittelpunkt. Nicks Freundschaften werden durch das Spiel auf eine harte Probe gestellt. Einer seiner besten Freunde wendet sich von ihm ab und der andere versucht, ihn davon abzubringen, das Spiel weiterzuspielen. Nick glaubt aber nur, dass ihm Jamie nicht gönnt, etwas gefunden zu haben, dass ihm wirklich gefällt. Erst nach den Erfahrungen im Untergrund, als Nick Jamie im Krankenhaus besucht, erkennt er, dass ihm Jamie nur helfen wollte.

»Jamie. Ich wüsste so gern, wie es dir geht. Es tut mir irre leid, dass ich an diesem Tag so scheiße zu dir war. Ich hab mir tausendmal gewünscht, ich hätte mich anders benommen. Aber mit dem Spiel ist es vorbei, vielleicht freut dich das. Nicht nur für mich, sondern überhaupt.«²³²

²³¹ Poznanski: *Erebos*, S. 333.

²³² Ebd., S. 468.

Von der Freundschaft mit Colin wendet sich Nick ab. Es hat sich (gerade durch das Spiel) gezeigt, dass die beiden nicht die gleiche Vorstellung von Gerechtigkeit, Selbstreflexion und Fehlereinsicht haben. Für Nick gab es daher keine Option, sich auf eine Freundschaft mit Colin erneut einzulassen. Wie schon in der Raumanalyse festgestellt wurde, ist es in *Thalamus* nicht der Untergrund, der die Entwicklung des Protagonisten provoziert, sondern der dritte Stock. Dieser Raum übernimmt in *Thalamus* die Funktion der Untergrundräume. Bei Timo in *Thalamus* wird kein einziger Freund, keine einzige Freundin erwähnt, die ihn besuchen kommen möchte. Auch seine Freundin, welche er zum Zeitpunkt des Unfalls hatte, besucht ihn nicht. In der Heilungsanstalt lernt er andere Jugendliche kennen, die ihn vorurteilsfrei aufnehmen. Unter den Freund*innen wird durch gegebenen Anlass viel über das eigene Befinden reflektiert und Familiensituationen der anderen Protagonist*innen offen gelegt. Bei Timo kann nicht eindeutig festgestellt werden, ob es davor einen Freund*innenkreis gab, in dem er nicht akzeptiert wurde. Allerdings bleibt die Vermutung, dass er eine Beziehung geführt hat, die nicht auf einer ehrlichen Basis aufgebaut war. Zu Beginn des Romans trauert er noch um die verlorene Beziehung. Im Laufe der Handlung und besonders durch die neu gewonnenen Freund*innen erfährt er neue Werte und Vorstellungen bezüglich einer Partner*innenschaft.

7.1.4 Fazit

In vier von sechs Romanen kann ein Loslösungsprozess beziehungsweise ein Streben nach Autonomie festgestellt werden, die sich durch die Erfahrungen im Untergrund verstärkt haben. In *Saeculum* und *Elanus* ist der Auszug aus dem Elternhaus ein wesentlicher Schritt, um sich von den Vorstellungen der Eltern zu befreien. Durch die Erfahrungen im Untergrund wird dieser Prozess noch weiter gefördert. Bei Nika in *Aquila* und Dorian in *Layers* tritt der Loslösungsprozess schon vor Eintritt der Handlung ein. In *Aquila* haben die Erfahrungen im Untergrund eindeutige Auswirkungen auf das Autonomiebestreben der Protagonistin. Sie übernimmt Verantwortung für ihr eigenes Leben und löst sich von den abwertenden Vorstellungen ihres Stiefvaters. Dorian findet nach dem Verlust seines Zuhauses ein neues Heim, in dem er sich geborgen fühlt. Allerdings wird ihm auch dort das Gefühl, ein Zuhause zu haben verweigert. Die Erfahrungen im Untergrund helfen ihm mit diesem Zwiespalt umzugehen. In *Erebos* und *Thalamus* kann kein Loslösungsprozess von den Eltern festgestellt werden. Weder vor noch nach den Untergrunderfahrungen ist ein derartiger Prozess zu beobachten. Allerdings kann festgestellt werden, dass sich beide Protagonisten von Freund*innen trennen, bei denen sie

erkennen, dass sich die jeweiligen Wertvorstellungen anders entwickelt haben. Besonders bei Nick besteht eine Verbindung zwischen seinen Erfahrungen im Untergrund und der Erkenntnis, welchen Freund*innen er vertrauen kann.

7.2 Selbstwertgefühl

Im Kapitel zum Selbstwertgefühl werden fünf Romane zusammengefasst, dessen Protagonist*innen aus einem ähnlich geringen Selbstwertgefühl heraus handeln. In allen Romanen – außer *Erebos* – wird von einer, das Selbstwertgefühl betreffend, ähnlichen Ausgangslage ausgegangen. Es werden also zuerst die Ausgangslagen der Protagonist*innen zusammengefasst und anschließend die Veränderung durch ihre Erfahrungen im Untergrund analysiert. Jona und Timo haben beide von Beginn an ein geringes Selbstwertgefühl, das durch das Aufbauen von Freundschaften gebessert wird. Bei den anderen Protagonist*innen ergeben sich in diesem Kapitel Differenzierungen durch die Täuschung von vermeintlichen Freund*innen. Die Differenzierungen sind bei Dorian in *Layers*, Nika in *Aquila* und Bastian in *Saeculum* zu beobachten. Diese Protagonist*innen werden zusätzlich damit konfrontiert sich in den Mitgliedern ihrer gefundenen *Peer Group* getäuscht zu haben. In diesem Abschnitt wird ebenfalls von einem geringen Selbstwertgefühl ausgegangen, das aber durch die Täuschung zusätzlich beeinträchtigt wird. Bei Nick in *Erebos* verläuft die Steigerung des Selbstwertgefühls keinem geradlinigen Szenario und wird daher gesondert bearbeitet.

7.2.1 Elanus und Thalamus

Jonas Selbstwertgefühl ist zu Beginn des Romans eher gering. Er ist hochintelligent, aber es gelingt ihm nicht, soziale Kontakte aufzubauen. Durch die Distanz zu Gleichaltrigen zweifelt er an sich selbst und kann kein Selbstwertgefühl aufbauen. „Zwei Studenten, die ein Gespräch mit ihm beginnen wollten, hatte er eine derart bissige Antwort gegeben, dass ihn anschließend niemand mehr angesprochen hatte. Da war er wieder gewesen, der übliche Abstand zu den anderen.“²³³ Mit seiner Intelligenz gelingt es ihm, sein Umfeld zu beeindrucken, aber keiner

²³³ Poznanski: Elanus, S. 57.

möchte sich weiter auf ihn einlassen. Um sich aber dennoch anderen anzunähern und Freundschaften aufzubauen, verstellt sich Jona in der Gegenwart seiner Mitstudierenden:

Im Nachmittagsseminar gab Jona sich also ungewöhnlich gesellig. Scherzte mit einigen Mitstudenten, die ihn überrascht anlächelten, und half im Anschluss an das Seminar denen, die den Stoff nicht kapiert hatten. Verbiss sich dabei jede gehässige Bemerkung, obwohl ihn das fast körperlich schmerzte.²³⁴

Er beschreibt, dass es ihn „fast körperlich schmerzte“, nicht er selbst sein zu können. Allerdings zeigte ihm seine Erfahrung, dass wenn Jona er selbst zu sein versuchte, er abgelehnt wird. Auch von seinen Eltern bekommt er oft zu spüren, wie schwer es für ihn ist Beziehungen aufzubauen und von seinem Umfeld angenommen zu werden. Bei Timo gehen wir von einem ähnlich geringen Selbstwertgefühl aus, aber aus anderen Gründen. Timo hatte einen schweren Unfall und ist vor die Herausforderung gestellt, viele Tätigkeiten wieder zu lernen, welche er zuvor problemlos ausführen konnte. Die Frustration über seinen Zustand ist groß. Abgesehen von seinen Eltern bekommt er keine Unterstützung von seinem Umfeld. Er wird weder von seiner Exfreundin noch von seinen anderen Freund*innen besucht. „Mit jedem Tag, der verging, wurde Timo unzufriedener. Er konnte denken, er verstand, was um ihn herum passierte – gut, seine Erinnerung funktionierte nicht zuverlässig, aber das würde noch werden. Dagegen machte er kaum Fortschritte, was seinen Körper betraf.“²³⁵ Der langsame Fortschritt macht ihm ebenfalls zu schaffen. Es scheint, dass es ihm an einem Tag gelingt, Tätigkeiten auszuführen und am nächsten Tag wieder nicht. Sein Selbstwertgefühl wird stark durch seinen Zustand beeinträchtigt. Er fragt sich, ob er jemals wieder von jemanden anderen außer seiner Familie geliebt werden kann, wenn er derartig entstellt ist. Seine Enttäuschung über seinen mangelnden Fortschritt treibt ihn sogar so weit, dass er sich lieber tot wünscht, als weiter so leiden zu müssen: „»Rückschläge sind normal, weißt du. Aber die Fortschritte werden überwiegen, das wirst du bald merken. Vertrau mir ein bisschen, okay?« Timo rührte sich nicht. Er wollte nichts sehen und nichts hören, er wollte sein wie Magnus. Oder tot.“²³⁶ Beiden Protagonisten fehlt der Anschluss zu einer *Peer Group*. Sie fühlen sich allein gelassen und es entsteht eine Lücke, die nicht mehr durch die Zuneigung der Familie ersetzt werden kann. Das Selbstwertgefühl beider steigt durch die Nähe zu Gleichaltrigen. Jona lernt seinen Nachbar Pascal kennen, mit dem er sich auf Anhieb versteht.

²³⁴ Ebd., S. 67.

²³⁵ Poznanski: Thalamus, S. 21.

²³⁶ Ebd., S. 112.

»Es ist immer das Gleiche«, stellte er nüchtern fest. »Ich komme irgendwo dazu und bleibe außen vor.« »Also, ich finde, du bist in Ordnung«, erklärte Pascal schulterzuckend. »Vielleicht versuchst du ein bisschen zu sehr, deine Umwelt zu beeindrucken, aber wenn du nun mal so klug bist... « Er grinste. »Ich würde wahrscheinlich auch nicht widerstehen können, aber bei mir besteht in der Hinsicht keine Gefahr.«²³⁷

Jona wird von Pascal akzeptiert und kann so sein, wie er ist. Er vertraut ihm seine Drohne an, von der nicht mal seinen Eltern wissen, dass sie existiert. Zwischen den beiden entsteht eine ausgeglichene Freundschaft. Jona hilft Pascal in der Schule und Pascal hilft ihm, sich sozial besser einzubinden. Ähnlich passiert es auch in der Freundschaft zu Marlene. Sie legt besonders viel Wert darauf, nicht belogen zu werden. Deshalb gelingt es Jona auch nicht, sich in ihrer Gegenwart zu verstellen. Ihre Ehrlichkeit bringt ihn dazu, sich selbst zu zeigen. „Sie telefonierten nun schon seit einer halben Stunde. Jona hatte Marlene sein Herz ausgeschüttet und ihr am Ende auch erzählt, was er in der vergangenen Nacht beobachtet hatte.“²³⁸ Diese geknüpften Freundschaften werden durch seine Erfahrungen im Keller zusätzlich gestärkt. Er wird durch seine Drohne, die von ihnen gesteuert wird, begleitet und schlussendlich auch gerettet. Beim Heranwagen in den Keller einzutreten, gibt es ihm Mut und Zuversicht, sich auf seine neu gewonnenen Freundschaften verlassen zu können. Sein Selbstwertgefühl steigert sich enorm durch seine Freundschaften – er wird geschätzt und akzeptiert.

Timo lernt Carl im Krankenhaus kennen. „Timo fühlte, wie sein Mund sich zu einem Lächeln verzog. Carls respektlose Art war erfrischend. So viel besser als die Betroffenheit seiner Eltern oder die Sachlichkeit der Ärzte. [...] Diesmal hörte Timo sich auflachen, und es klang ganz normal.“²³⁹ Mit Carl kann er wieder sehen, wie schön es sein kann zu leben. Seine selbstsichere und direkte Art motiviert Timo, sich in seinen Therapien anzustrengen und wieder zurück ins Leben zu finden. Durch Carl lernt er auch andere Patient*innen kennen – es entsteht eine Gruppe von Freund*innen. Aufgrund gegebener Umstände öffnen sich die Freund*innen den anderen gegenüber und es entsteht sehr schnell eine Vertrauensbasis. „Ja, das verstand Timo. Er fühlte auch eine starke Verbundenheit zu Carl – ein bisschen wie zu einem Bruder. Wahrscheinlich, weil sie ein ähnliches Schicksal teilten und Carl für ihn wie ein Hoffnungsschimmer am Horizont war.“²⁴⁰ Jakob und er sind die einzigen der Freund*innengruppe, die den Computerraum im dritten Stock betreten. Durch die Erfahrungen in diesem Raum wird die Beziehung zu Jakob

²³⁷ Poznanski: Elanus, S. 59.

²³⁸ Ebd., S. 274.

²³⁹ Poznanski: Thalamus, S. 27.

²⁴⁰ Ebd., S. 134.

stärker. Außerdem wird Timos Gefühl etwas zu schaffen beziehungsweise etwas zu erreichen gefördert. Die Erfahrungen im dritten Stock fördern das Selbstwertgefühl von Timo und verstärken die Bindung zu seinen Freund*innen.

7.2.2 Layers, Aquila und Saeculum

Dorian, Nika und Bastian stehen ebenfalls vor einer ähnlichen Ausgangslage: Dorian musste vor seinem gewalttätigen Vater fliehen und lebt seit einem halben Jahr allein auf der Straße. Sonstige Verwandte oder Freund*innen werden kaum erwähnt. Nachdem er im Untergrund von Nico aufgegriffen und in die Villa gebracht wird, lernt er seit langer Zeit wieder das Gefühl kennen, geschätzt zu werden. „Dorian konnte sein Lächeln nicht unterdrücken, wollte es eigentlich auch nicht. Er fühlte sich nicht nur geschmeichelt, sondern ... geschätzt. Eine Empfindung, die er schon lange nicht mehr gehabt hatte.“²⁴¹ Er findet in der Villa einen Platz, wo er glaubt, hinzugehören. Sein Selbstwertgefühl wird durch die Akzeptanz in der Villa gesteigert. Der Leiter der Villa, Bornheim, übernimmt die Funktion eines Vaters und gibt ihm das Gefühl, wichtig und Teil einer Gemeinschaft zu sein. „Es war eher so, als würde er dadurch erst richtig Teil dieser Gemeinschaft. Zudem hatte die Geste etwas Väterliches. Auf eine Art, die Dorian sich oft gewünscht hatte, wenn auch von jemand anderem.“²⁴² In Stella findet er eine Verbündete – sie finden schnell zueinander und vertrauen sich sofort. „Wenn das kitschig war, dann sollte es eben so sein. Es war ihm egal. Seit wenigen Wochen gab es wieder einen Menschen in Dorians Leben, der ihm wirklich nahestand, und er würde dieses Gefühl jede Sekunde auskosten.“²⁴³ Dorian wird wegen eines Missverständnisses der Villa verwiesen und von den Mambas verflucht. Die Mambas sind (so wie er glaubt) Jugendliche aus der Villa, die von Bornheim angeleitet werden, Menschen umzubringen, die sich ihm nicht fügen. In diesem Glauben flüchtet er vor den Bewohner*innen der Villa und versteckt sich in der Stadt. Erst als er Melvin, den vermeintlichen Freund kennenlernt, gelingt es ihm mehr über seine Situation herauszufinden.

Nika ist neu in der Stadt – kennt die Stadt und die Menschen nicht. Sie fühlt sich allein und überfordert, besonders durch die sprachliche Barriere. Mit Jenny, ihrer Mitbewohnerin die später tot aufgefunden wird, findet sie eine Bekanntschaft, durch die sie in einen Freund*innenkreis gerät. Ihr Selbstwertgefühl wird aber durch die Freundschaft mit Jenny instabiler: Jenny braucht

²⁴¹ Poznanski: Layers, S. 68.

²⁴² Ebd., S. 47.

²⁴³ Ebd., S. 86.

jemanden, der sie bewundert und ihr überall hin folgt. Sie nutzt Nika aus, um sich selbst besser in Szene zu setzen. Auch bei ihren gemeinsamen Freund*innen wird Nika durch ihre Position an Jennys Seite nicht als vollwertiges Mitglied angenommen. Die prekäre Situation beeinträchtigt Nikas Selbstwertgefühl und sie wünscht sich an einen anderen Ort.

Was ganz oben zu sehen war, kannte sie schon. Bilder vom Skifahren, vom Partymachen mit ihren Freundinnen zu Hause. Plötzlich traf das Heimweh sie mit voller Wucht. Der Wunsch, wieder da zu sein, wo sie sich verständlich machen konnte, wo sie echte Freunde hatte, wo das Leben so viel einfacher war.²⁴⁴

Erst durch Stefano, der ihr in ihrer misslichen Lage beiseite steht, ändert sich ihr Selbstwertgefühl. Sie wird durch seine Unterstützung gestärkt und vertraut ihm. Es gelingt ihr, sich der Situation zu stellen und herauszufinden, was wirklich hinter dem Verschwinden von Jenny steckt. Nach einem Gespräch reflektiert sie über ihr Vertrauen. „Sie legte auf, in gewisser Weise beruhigt. Sie musste sich schon sehr täuschen, wenn sie ihr Vertrauen in den Falschen gesetzt hatte.“²⁴⁵ Allerdings muss sie sich, wie Dorian in den Freunden täuschen.

Bastians Selbstwertgefühl ist stark durch die Beziehung zu seinen Eltern beeinträchtigt. Von seinem Vater wird ihm das Gefühl vermittelt, nicht gut genug zu sein, seine Mutter scheint sich kaum für ihn zu interessieren. Durch seinen verbissenen Lernwillen hat er kaum Zeit für Freundschaften und verbringt viel Zeit allein. Erst seine Begeisterung für Sandra zwingt ihn dazu, sich aus seinem Zimmer zu bewegen und Risiken eingehen. Er findet heraus, dass Sandra sich gerne auf Mittelaltermärkten aufhält. Zu seiner Überraschung wird er von ihr auf eine *Mittelalter-Convention* eingeladen. Auf dieser *Convention* wird er aber von Sandra ignoriert, beleidigt und einfach stehen gelassen. Er lernt aber auf der *Convention* neue Menschen, unter anderem Iris kennen. Von Vorurteilen geblendet dauert es eine Weile, bis sich die beiden näherkommen und einander vertrauen können. Sein Selbstwertgefühl ist durch die Enttäuschung von Sandra leicht beeinträchtigt, wird aber durch die Freundschaft und spätere Beziehung mit Iris wiederaufgebaut.

Dorian, Nika und Bastian werden durch eine vermeintliche Freundschaft getäuscht. Diese Täuschungen der Freundschaften nehmen unterschiedlich starken Einfluss auf das Selbstwertgefühl der Protagonist*innen. Dorian trifft auf seiner Flucht von der Villa auf Melvin, ein ebenfalls ehemaliger Bewohner der Villa. Sie verbringen viel Zeit miteinander, unterstützen

²⁴⁴ Poznanski: Aquila, S. 159.

²⁴⁵ Ebd., S. 170.

sich gegenseitig und Dorian fasst großes Vertrauen in Melvin. Gemeinsam versuchen sie herauszufinden, was hinter den Datenbrillen und der Villa steckt, bis Melvin plötzlich verschwindet. Der Schmerz über diesen Verlust ist groß: „Stella. Er fühlte, wie ihm die Tränen in die Augen traten. Er würde sie verlieren, wie er alle Menschen verlor, die ihm etwas bedeuteten. Sie starben oder wurden zu Bestien, wie sein Vater, oder verschwanden spurlos, wie Melvin.“²⁴⁶ Sein Selbstwertgefühl wurde durch die Freundschaft mit Melvin gestärkt. Er hatte das Gefühl zu zweit der Situation gewachsen zu sein. Nach dem Verschwinden von Melvin macht er sich allein auf die Suche nach den Geheimnissen der Villa. Gestärkt durch die Vorstellung, dass er damit Stella und Melvin retten kann. Als Dorian aber die Machenschaften der Villa aufdeckt, erkennt er, dass Melvin ihm kein Freund war, sondern ihn nur ausspionierte und auf falsche Fährten brachte. Er täuschte die Freundschaft mit Dorian nur vor, um an Ruhm und Geld zu gelangen. Die Täuschung trifft Dorian sehr und sein Selbstwertgefühl wird erneut belastet. „Dorian konnte sich nicht erinnern, sich je zuvor so leer gefühlt zu haben. Als seine Mutter gestorben war, hatte er gedacht, vor Schmerz nicht mehr atmen zu können, aber immerhin hatte dieser Schmerz ihn erfüllt, so sehr, dass er es kaum hatte ertragen können.“²⁴⁷

Ähnlich wie bei Dorian findet Nika in Stefano einen Vertrauten, mit dem sie das Gefühl hat, sich der Situation stellen zu können. Mit der Zeit erkennt sie aber Unstimmigkeiten in seinen Handlungen und wird misstrauisch. Sie findet heraus, dass Stefano sie nur benutzt hatte, um seinen Bruder, der am Mord von Jenny beteiligt war zu schützen.

Aha. So war das also gewesen. Deshalb hatte Stefano Amelie überredet, Nika einzuladen. Deshalb seine Fürsorge, alles nur Berechnung. Die Vorstellung, dass er die ganze Zeit über gelogen hatte, tat weh, mehr, als Nika erwartet hatte. Stefano wollte sie nur vor der Polizei schützen, damit nicht bekannt wurde, dass sein Bruder – ja, was eigentlich getan hatte?²⁴⁸

Sie ist enttäuscht und verletzt von Stefano. Allerdings lässt sie sich nicht von dieser Täuschung unterkriegen. Sie versucht hinter die Beweggründe von Stefano zu sehen und erkennt, wie er sich in der Situation gefühlt haben muss. Ihr Selbstwertgefühl wird im ersten Moment ebenfalls beeinträchtigt, aber durch ihr Erkenntnis wieder gestärkt. Sie schafft es schlussendlich, sich ohne seine Hilfe aus der Situation zu retten und kann ihm seine Entscheidung, seinen Bruder zu retten verzeihen.

²⁴⁶ Poznanski: Layers, S. 410.

²⁴⁷ Ebd., S. 425.

²⁴⁸ Poznanski: Aquila, S. 332.

Bastian wird durch die Ignoranz von Sandra verunsichert und kann sich ihr Verhalten nicht erklären. Er hört mit, wie Sandra ihn hinter seinem Rücken beleidigt. Erst mit Iris und dem Erkennen, was es wirklich bedeutet, füreinander da zu sein, kann er die Gefühle für Sandra und ihre vorgetäuschte Freundschaft überwinden. Mit Iris findet er jemanden, dem er vertrauen kann und von dem er so akzeptiert wird, wie er ist. „Er legte einen Arm um Iris, sein Gesicht vergrub er in ihrem Haar. »Ich möchte, dass wir uns regelmäßig sehen, wenn wir zurück sind«, sagte er leise. »So richtig, verstehst du? Ich will mit dir zusammen sein.«“²⁴⁹

Diese Täuschungen nehmen in unterschiedlichem Ausmaß Einfluss auf das Selbstwertgefühl dieser drei Protagonist*innen. Dorian wird durch diesen Vertrauensbruch auf seine Verlustängste zurückgeworfen. Seine Erfahrungen im Untergrund stehen in keiner direkten Verbindung mit seiner Freundschaft zu Melvin. Allerdings kann festgestellt werden, dass Dorian aus dem Untergrund in die Villa gebracht wird, in der er entscheidend in seinem Selbstwertgefühl gestärkt wird. Er wird von den Trainern motiviert und gelobt, in etwas gut zu sein. Bornheim, der Leiter der Villa nimmt ihn an, wie einen Sohn und akzeptiert, wie er ist. Auch mit Stella findet er eine Vertraute, mit der er seine Zukunft verbringen möchte. Seine Erfahrungen im Untergrund wirken sich also positiv auf sein Selbstwertgefühl aus, während die Freundschaft mit Melvin und die damit zusammenhängende Täuschung einen weiteren Einschnitt auslösen. Während bei Dorian die Täuschung durch einen Freund ihn ein weiteres Mal auf seine Ängste zurückwirft, wird Nika durch die Lügen von Stefano gestärkt auf sich selbst zu hören. Die Täuschung nimmt kaum Einfluss auf ihr Selbstwertgefühl. Bei Nika wird aber sehr deutlich, dass ihr Selbstwertgefühl stark durch die Erfahrungen im Untergrund gestärkt werden. Sie lernt sich selbst zu vertrauen und auf ihre Instinkte zu achten. Es gelingt ihr, sich aus der misslichen Lage zu retten und geht gestärkt und mit einem hohen Selbstwertgefühl aus der Situation heraus. Auch lernt sie, auf ihre eigenen Entscheidungen zu vertrauen und sich nicht von anderen sagen zu lassen, was das Beste für sie wäre. Auch bei Bastian nimmt die vermeintliche Freundschaft mit Sandra keinen großen Schaden an seinem Selbstwertgefühl.

Kurz nach dem er für sich entschieden hat, dass er keine weitere Freundschaft mit Sandra eingehen möchte, erkennt er in Iris seine Verbündete und was es bedeutet, jemanden wirklich zu vertrauen. Vor Eintritt in den Untergrund stehen sich die beiden schon sehr nahe, aber durch die Erfahrungen im Untergrund wird ihre Freundschaft zusätzlich gestärkt. Sie stehen füreinander ein

²⁴⁹ Poznanski: Saeculum, S. 297.

und unterstützen sich in ihrer unmöglichen Lage. Es ist für beide eine besondere Situation jemanden an ihrer Seite zu haben, von dem sie akzeptiert werden. Bastians Selbstwertgefühl wird von diesem Gefühl, geliebt zu werden gestärkt und angeregt Entscheidungen für seine Zukunft zu treffen. Die Erfahrungen im Untergrund schweißen diese Paare zusammen und es entsteht ein großes Vertrauen unter den Freunden. Bastian zieht aus seinem Elternhaus aus und wohnt mit Iris zusammen. Sein Geld bezieht er nicht mehr vom Konto seines Vaters, sondern finanziert sich das Studium durch seine Arbeit in einem Restaurant. „Ein scharfer Luftzug, der einen Schwall Septemberkühle ins Lokal wehte, verriet ihm, dass wieder jemand das Lokal betreten hatte. Er blickte hoch. »Steinchen, Warze! Hey, ihr entwickelt euch noch zu Stammgästen.«“²⁵⁰

7.2.3 Erebos

Nick hat im Vergleich zu den anderen Protagonist*innen von Beginn an ein hohes Selbstwertgefühl. Auf seiner Schule ist er beliebt und hat viele sehr gute Freunde und einzelne lose Freundschaften. Durch seine Beliebtheit und das damit zusammenhängende Selbstwertgefühl unterscheidet er sich deutlich von den anderen Protagonist*innen. Nick wird durch das Computerspiel *Erebos* mit großen Unsicherheiten konfrontiert. Durch das Spielen verändern sich seine Freunde und auch er selbst. Colin, einer seiner besten Freunde wendet sich von ihm ab. Ebenso Jeremy, weil er das Gefühl hat, dass hinter dem Spiel Gefahr steckt. „Zum ersten Mal seit Langem verbrachte er eine Pause völlig allein, fiel ihm auf. Jamie quatsche schon wieder mit Eric Wu; diesmal war wenigstens Emily nicht dabei. Colin war bemüht, durch Schweigsamkeit aufzufallen, und lief nun beobachtend durch die Gänge.“²⁵¹

Nick wird vom beliebten Schüler zu einem Außenseiter, der zu keiner Gruppe mehr dazu passt. Seine Abgrenzung führt dazu, dass er eine Wut gegen sich selbst entwickelt und seine Unzufriedenheit mit sich steigt. Erst durch die langsam aufsteigende Erkenntnis, welches Ziel das Spiel tatsächlich verfolgt, kann er reagieren. Durch die Freundschaft mit Emily und ihren Freund*innen wird sein Selbstwertgefühl wiederaufgebaut. Mit ihnen hat er wieder das Gefühl, einer Gruppe zuzugehören und wichtig für andere zu sein. Nach seinen Erfahrungen im Untergrund setzt ein Nachdenkprozess über seine Person ein. Er erkennt, dass die Interessen von seinem ehemaligen besten Freund, Colin, in eine völlig andere Richtung gehen. Dieser würde für

²⁵⁰ Poznanski: Saeculum, S. 479.

²⁵¹ Poznanski: Erebos, S. 206f.

Erfolg über Leichen gehen. Anders verhält es sich mit Jeremy, der sich nach einem schweren Unfall, nur langsam erholt. Nick erkennt, dass Jeremy ihn unterstützen und helfen wollte, sich von dem Spiel zu distanzieren. Die Freundschaft zwischen den beiden wird verstärkt. Nicks Selbstwertgefühl wird zwar durch das Spiel beeinträchtigt, wird durch die Erfahrungen im Untergrund und die neu gewonnenen Freundschaften wiederaufgebaut. Es gelingt ihm, sich seinem Schwarm, Emily, zu öffnen und ihr seine Zuneigung zu zeigen.

7.2.4 Fazit

In fünf von sechs Romanen ist ein geringes Selbstwertgefühl der Protagonist*innen zu Beginn der Handlung vorhanden. Jona, Timo, Dorian, Nika und Bastian müssen sich aus unterschiedlichen Gründen ihrem geringen Selbstwertgefühl stellen. In allen Fällen haben die Protagonist*innen vor den Erfahrungen im Untergrund keinen Anschluss zu einer *Peer Group*. Während sich bei Jona und Timo das Selbstwertgefühl durch ihre Freundschaften bessert, werden die anderen drei Protagonist*innen mit der Vortäuschung einer Freundschaft konfrontiert, dass vorübergehend auch eine Besserung ergibt.

Bei Jona steht der Eintritt in den Untergrund und die Steigerung seines Selbstwertgefühls in direkter Verbindung. Kurz vor dem Eintritt sammelt er Mut, in Gedanken an seine neu gewonnenen und ehrlichen Freundschaften stellt er sich den Aufgaben im Keller. Bei Timo besteht eine weniger deutliche Verbindung zu dem Eintritt in den dritten Stock und seinem Selbstwertgefühl. Das Gefühl, wertgeschätzt zu werden, wird ihm vor allem durch Carl seine Krankenhausbekannntschaft vermittelt, der an den Ereignissen im dritten Stock kaum beteiligt ist.

Dorian ist besonders durch seine prekäre familiäre Situation geprägt und bekommt von keiner Person das Gefühl, wertgeschätzt zu werden. Dass Melvin, in den er sein Vertrauen setzte, ihn enttäuscht, beeinträchtigt sein Selbstwertgefühl stark, aber nicht nachhaltig. Es wirft ihn vorübergehend auf seine Verlustängste aus seiner Kindheit zurück. Allerdings kann festgestellt werden, dass seine Erfahrungen im Untergrund ausschlaggebend sind für die Stärkung seines Selbstwertgefühls. Er wird in die Villa von Bornheim gebracht, in der er wieder lernt, wie es sich anfühlt geliebt und akzeptiert zu werden.

Nika wird in der neuen Stadt ebenfalls von Stefano getäuscht, der vorgibt, ihr zu helfen, obwohl er nur aus eigenem Interesse handelt. Trotzdem bestärkt es Nika in ihrem Selbstwertgefühl. Ihr

Selbstwertgefühl ist besonders durch die schlechte Beziehung zu ihrem Stiefvater geprägt, der sie für verantwortungslos und unreif hält. Nikas Erfahrungen in den Bottini beweisen ihr Stärke zu haben und sich herausfordernden Situationen stellen zu können. Trotz dramatischer Begebenheiten gelingt es ihr aus eigener Kraft die missliche Lage zu meistern. Dieser Triumph, für sich selbst eingestanden zu sein, bestärkt ihr Selbstwertgefühl und gibt ihr die Kraft sich Stefano und ihren Stiefvater zu widersetzen.

Bastian ist ein Einzelgänger und zieht sich in sein Zimmer zurück. Sein Vater übt einen enormen Druck auf ihn aus und gibt ihm das Gefühl, für nichts gut genug zu sein. Er verliebt sich in Sandra, die ihn aber kurzerhand wieder fallen lässt. Sein Selbstwertgefühl wird dadurch nur kurz getrübt, den die beginnende Beziehung mit Iris lässt diese Enttäuschung schnell vergessen. In den aufwühlenden Ereignissen im Untergrund lernen sich Iris und Bastian noch näher kennen und beschließen eine gemeinsame Zukunft aufzubauen. Das Gefühl, geliebt zu werden, bleibt nach den prägenden Erfahrungen im Untergrund für beide erhalten und hat lang positive Nachwirkungen auf ihr Selbstwertgefühl.

Nick ist der einzige, bei dem ein hohes Selbstwertgefühl vorhanden ist. Dies wird durch das gefährliche Computerspiel in Mitleidenschaft gezogen. Er verliert seine besten Freunde und steht plötzlich allein da. Sein Selbstwertgefühl sinkt schlagartig und er fühlt sich verhasst und allein gelassen. Durch die Bekanntschaft mit einer neuen *Peer Group* kann er sich wieder erholen und sein Selbstwertgefühl kehrt zurück. Nach den Erfahrungen im Untergrund hat Nick besondere Erkenntnisse gewonnen und kann die Freundschaften mit seinen ehemaligen besten Freunden besser beurteilen.

7.3 Selbstwirksamkeit

In diesem Kapitel wird die Veränderung der Selbstwirksamkeit der Jugendlichen durch die Erfahrungen im Untergrund untersucht. Bastian, Nika und Jona haben zu Beginn der Handlung bereits eine relative hohe Selbstwirksamkeit, die durch die sozialen Überzeugungen von außen zusätzlich gestärkt wird. Bei Dorian und Timo geht man von einer geringen Selbstwirksamkeit aus, die aber ebenfalls von außen gefördert wird. Die Selbstwirksamkeit von Nick entspricht keinem dieser Schemas und wird in diesem Kapitel gesondert bearbeitet.

7.3.1 Aquila, Elanus und Saeculum

Nika hat von Beginn an eine hohe Selbstwirksamkeit. Trotz scheinbarer Ausweglosigkeit ist sie unermüdlich auf der Suche nach der Wahrheit. Sie wird vor besonders schwierige Aufgaben gestellt. Sie muss herausfinden, ob sie an dem Mord ihrer Mitbewohnerin beteiligt ist. Durch ihre Erfolge in ihrer Aufklärungsarbeit wird ihr Selbstwert weiter gestärkt und sie traut sich selbst immer mehr zu. „Sie zahlte ihren Kaffee und die Telefonkosten und spazierte zu dem Park unterhalb der Medici-Festung. Sie würde einen Ausweg aus diesem Dilemma finden. Notfalls ganz alleine.“²⁵² Nach den Erlebnissen im Untergrund wacht sie in der verschlossenen Wohnung auf, ohne ihre Mitbewohnerin. Sie schreibt sich eine Liste, die ihr helfen sollen, sich wieder an die Geschehnisse zu erinnern. Beim Abarbeiten der Liste erzielt sie Erfolge unterstützt vom vermeintlichen Freund Stefano, wie im Kapitel 7.2 *Selbstwertgefühl* bereits besprochen wurde. Er ist zweifellos eine Hilfe, obwohl seine Motive einen anderen Hintergrund haben. Er bringt sie dazu, ihre Erinnerungen an die Tatnacht zurückzugewinnen. Er begleitet sie auf ihren Sucharbeiten und versucht, sie zu motivieren, einen Ausweg zu finden. Durch seinen Einfluss erzielt sie Erfolge bei ihrer Detektivarbeit und ihre Selbstwirksamkeit wird bestärkt. Sie nimmt seine Hilfe an, bleibt aber dennoch auf Distanz überzeugt, auch allein mit dieser Situation fertig zu werden. Um ihrem Gedächtnis auf die Sprünge zu helfen, steigt Nika erneut in den Abgrund, in die Bottini. Der Zusammenhang zwischen dem Schauplatzwechsel und der Tiefenwirksamkeit ist hier besonders deutlich. Bei Eintritt in den Untergrund kann sie sich vermehrt an Situationen in der Vergangenheit erinnern. Dies bestärkt ihr Wissen, der Wahrheit einen Schritt näher gekommen zu sein. Mit dem Wissen steigt wiederum ihr Selbstwirksamkeitsgefühl. „Mit dem Handrücken wischte Nika das Blut weg, das sich in ihrem Mundwinkel zu sammeln begann. Immerhin hatte sie bereits etwas herausgefunden, dachte sie grimmig. Weiter jetzt. Bis zum bitteren Ende.“²⁵³

Durch seine Intelligenz hat Jona von Beginn an eine höhere Selbstwirksamkeit. Er weiß, zu was er fähig ist und zögert auch nicht, allen zu zeigen, was er kann. Durch das Bedürfnis seine Überlegenheit zu demonstrieren, stößt er auf das Missfallen seiner Mitstudierenden. Dadurch ist sein Selbstwertgefühl stark beeinträchtigt. Selbstwert und Selbstwirksamkeit bereichern sich also durch diese Eigenschaft nicht gegenseitig. Dieses Missfallen löst bei ihm Selbstzweifel aus, die

²⁵² Poznanski: Aquila, S. 66.

²⁵³ Ebd., S. 217.

es ihm ermöglichen neue Freundschaften zu gewinnen bei denen er merkt wie gut es sich anfühlt, wenn man gemeinsam auf einen Erfolg hinarbeitet und sich im Team stärkt.

Jona warf sich auf sein Bett und vergrub den Kopf im Kissen. Wog all seine Möglichkeiten gegeneinander ab. Am klügsten war es, den Termin jetzt erst einmal zu bestätigen und sich im Anschluss zu überlegen, ob er ihn auch wirklich einhalten wollte. Und wenn ja ... musste er sich eine Art Sicherheitsnetz schaffen.²⁵⁴

Mit Marlene und Pascal gelingt es ihm zu erkennen, dass es sich bewährt, sich auf andere Menschen einzulassen. Es gibt ihm den Mut, sich Situationen zu stellen, die ihn beängstigen. Angefangen damit, dass er sich anderen Menschen gegenüber öffnet, bis dahin, dass er es sich zutraut, das Geheimnis seiner Gasteltern herauszufinden. Bevor er in den Keller eintritt, denkt er an seine neu gewonnenen Freundschaften, die ihn bestärken, sich in den Untergrund zu wagen. Im Keller vertraut er auf sich selbst, auf seine Instinkte und darauf, dass draußen mindestens zwei Personen aufpassen, dass ihm nichts passiert.

Jona trat näher heran und betrachtete sein blasses Gesicht. *Soll ich?* fragte er sein Gegenüber stumm. *Oder soll ich nicht?* Das Spiegelbild erwiderte seinen Blick wortlos und voller Angst. Er sah und fühlte gleichzeitig, wie seine Unterlippe zitterte. Schluss, befahl er sich. Er war bis hierhin gekommen, jetzt würde er den letzten Schritt auch noch machen.²⁵⁵

Auf sich selbst vertrauend gibt Jona aus dem Untergrund Kommandos an seine Freund*innen. „Ruf Marlene an. Sie soll zu dir kommen, gemeinsam seid ihr ein unschlagbares Team. Sag ihr, was Sache ist, aber schick ihr nicht das Foto.“²⁵⁶ Er ist davon überzeugt, dass es ihnen gelingt herauszufinden, was hinter den Mordversuchen an ihm steckt. Seine Einschätzung seiner Selbstwirksamkeit führt ihn schlussendlich so weit, dass er weitergeht und die Tatverdächtigen bis zu einer Baugrube verfolgt. Allerdings wird er dort bemerkt und in die Baugrube gestoßen. In letzter Sekunde kann er durch die Hilfe seiner Freund*innen gerettet werden. Auch in diesem Roman besteht ein klarer Zusammenhang zwischen der Selbstwirksamkeit und dem Eintritt in den Untergrund. Durch seine Freund*innen gewinnt er an dem Gefühl und diese besonders herausfordernde Situation bewältigen zu können. Im Untergrund gibt er zusätzlich Kommandos und leitet sein Team an.

²⁵⁴ Poznanski: Elanus, S. 334.

²⁵⁵ Ebd., S. 348.

²⁵⁶ Ebd., S. 354.

Ähnlich wie bei Jona wird Bastian dank seinem Studium und seinem durch Ehrgeiz gewonnenen Wissen in seiner Selbstwirksamkeit hoch eingestuft. In der Gruppe positioniert er sich als Fachmann in medizinischen Dingen. Mehrmals wird sein Wissen auf der *Convention* gebraucht und er kann erfolgreich eingreifen. Durch seine gelungenen Einsätze wird seine Selbstwirksamkeit zunehmend gestärkt. Ihm ist bewusst, dass er noch kein ausgebildeter Arzt ist, dennoch gelingt es ihm, schwierige Situationen, in denen sich die Jugendlichen befinden, richtig einzuschätzen und zu meistern. Im Untergrund wird die Gruppe mit schwerwiegenden gesundheitlichen Ängsten konfrontiert. Es wird befürchtet, dass, falls sie nicht gefunden werden, alle verdursten und verhungern werden. Bastian versucht, trotz widriger Umstände die Gesundheit aller Gruppenmitglieder aufrecht zu erhalten. Eine abergläubische Geschichte einer Teilnehmerin veranlasst die Gruppe dazu zu glauben, Bastian opfern zu müssen, um einen Ausweg aus dem Untergrund zu finden. Die Gruppe teilt sich in zwei Lager: Ein Lager steht hinter Bastian und sieht die Absurdität der Geschichte, das andere Lager möchte Bastian opfern. Bastian weiß die Hilfe seiner Freund*innen zu schätzen, sieht dennoch als einzigen Ausweg selbst einen Weg aus dem Untergrund zu finden.

Etwas in Bastian, das schon die ganze Zeit unter Spannung gestanden hatte, riss. Er konnte so nicht mehr weitermachen, er hielt das Warten darauf, dass ihn jemand angreifen würde, irgendwann, nicht mehr aus. Iris' Hand lag nach wie vor in seiner, er drückte sie noch einmal, bevor er sich losmachte und in die Gruft rannte. Es tat gut, sofort fühlte er sich freier.²⁵⁷

Bastian ergreift die Initiative für sich selbst zu kämpfen. Aber auch Iris ist er eine wertvolle Hilfe, die von ihrem Exfreund bedroht wird. Die Steigerung Bastians Selbstwirksamkeit im Untergrund ist deutlich sichtbar. Zwar hat er bereits davor eine hohe Selbstwirksamkeit gezeigt, aber durch die schrecklichen Erfahrungen im Untergrund hat er zusätzlich gelernt, für seine Freund*innen einzustehen.

7.3.2 Layers und Thalamus

Bei Dorian und Timo ist zu Beginn des Romans eine geringe Selbstwirksamkeit festzustellen. Dorian ist obdachlos und übernachtet in U-Bahn-Schächten oder Parks. Er ist perspektivenlos und wünscht sich in ein anderes Leben. Das sollte sich ändern als er Nico trifft. Er bringt ihn in die

²⁵⁷ Poznanski: *Saeculum*, S. 390.

Villa von Bornheim. Dort findet er zunächst ein Zuhause, das ihn wieder an seinen Wert glauben lässt. Die Steigerung seines Selbstwertgefühls steigert auch sein Selbstwirksamkeitsgefühl. Er traut sich mehr zu und möchte unter keinen Umständen die Menschen in der Villa enttäuschen: „Beschwingt verließ er das Büro. Das Gespräch war viel entspannter gelaufen, als er zu hoffen gewagt hätte, und er würde Bornheim nicht enttäuschen, er würde seine neuen Aufgaben so gut erledigen, wie er nur konnte.“²⁵⁸ Als er in eine missliche Lage gerät und aus der Villa verwiesen wird, sinkt seine Selbstwirksamkeit wieder enorm. Er versucht zuerst mit allen Mitteln wieder zurück in die Villa zu kommen. Als er aber herausfindet, dass er von den Mitgliedern der Villa getötet werden soll, ist er auf der Flucht. Erst als er Melvin trifft, der angeblich aus der Villa geflohen ist (mit dem fadenscheinigen Grund, die dortigen Machenschaften nicht mehr unterstützen zu wollen), steigt seine Selbstwirksamkeit erneut. „»Wir brauchen einen Plan«, stellte Dorian am nächsten Morgen fest. [...] »Nur hier zu sitzen und abzuwarten ist mir zu wenig. Ich möchte wissen, was Bornheim als Nächstes vorhat und was dieser Countdown bedeutet.“²⁵⁹ Gemeinsam schmieden sie einen Plan, Bornheim und die Mitglieder seines Vereins aufzudecken. In Melvin findet Dorian einen Freund, der sein Selbstwertgefühl und seine Selbstwirksamkeit stärkt. Sie fügen alle Informationen über den Verein zusammen, der angeblich für den Naturschutz entsteht. Kurz bevor sie herausfinden, wo das nächste Treffen dieses Vereins stattfindet, verschwindet Melvin auf mysteriöse Weise. In Dorian ist inzwischen aber das Gefühl gereift selbst herauszufinden, was hinter den Machenschaften der Villa steckt. Anders als sein Selbstwertgefühl wird sein Selbstwirksamkeitsgefühl nicht durch das Verlassen von Melvin beeinträchtigt. Er ist davon überzeugt herauszufinden, wieso er verfolgt wird, auch wenn die Situation recht aussichtslos ist. „Seine Chance zu entkommen war minimal, aber er würde sie nicht einfach vergeben, er musste es wenigstens versuchen.“²⁶⁰ Im Vergleich zu Nika, Bastian und Jona stehen bei Dorian die Erfahrung im Untergrund nicht im direkten Zusammenhang zu seiner Selbstwirksamkeit. Die Erfahrungen im Untergrund bringen ihn zwar schlussendlich dorthin, wo er am Schluss ist, aber sie werden nicht direkt durch den Eintritt in den Untergrund ausgelöst, sondern durch die Konsequenzen der Untergrunderfahrungen.

Timo hat, ähnlich wie Dorian, von Anfang an eine geringe Selbstwirksamkeit. Er wurde durch den Unfall körperlich stark beeinträchtigt und muss alltägliche Tätigkeiten wieder neu erlernen. Sein Fortschritt ist sehr langsam und das steigert seine Frustration. Als es ihm aber immer öfters

²⁵⁸ Poznanski: Layers, S. 90.

²⁵⁹ Ebd., S. 249.

²⁶⁰ Ebd., S. 337.

passiert, dass er – aufgrund seines Schlafwandels – in einem anderen Raum aufwacht, versucht er herauszufinden, was hinter diesen eigenartigen Vorkommnissen stecken könnte. Durch die Freundschaft zu Carl steigen sein Selbstwertgefühl und seine Selbstwirksamkeit. Carl gibt ihm das Gefühl, trotz seiner Beeinträchtigung fähig zu sein, sich Situationen zu stellen und positiv zu denken.

Die Chancen, dass seine Mission erfolgreich sein würde, waren genau genommen ein Witz. Erst musste er erklären, worum es ging. Ungefähr wenigstens. Und zu guter Letzt mussten seine Helfer begreifen, was auf dem Marktwaldhof passierte. Etwas, das Timo selbst nicht wusste. Sich die Aussichtslosigkeit der Sache vor Augen zu führen, war keine gute Idee. Dann konnte er auch gleich wieder umkehren und zusehen, wie es mit Carl und den anderen Zweiern bergab ging.²⁶¹

Mit der Zeit nimmt er die Fähigkeiten (er kann elektrische Gegenstände mit seinen Gedanken steuern) wahr, die er durch seinen Unfall erhalten hat. Er erhält wichtige Informationen von einem Professor in sein Gehirn. Die Botschaften leiten ihm den Weg zum Computerraum im dritten Stock. Dort wird ihm angeleitet, bei den Computern, welche mit dem Namen der Patient*innen versehen sind, „blaue Punkte“ zu entfernen. Durch diese Entfernung der Punkte bessert sich am nächsten Tag der Gesundheitszustand der betroffenen Person. Dieser Erfolg wirkt sich positiv auf seine Selbstwirksamkeit aus. Er weiht einen weiteren Patienten in sein Geheimnis ein und mit seiner Unterstützung gelingt es ihnen noch besser den Gesundheitszustand der Patient*innen zu stabilisieren. Die Situation eskaliert, nachdem sich die *Nanobots* in den Gehirnen der Patient*innen selbstständig machten und der dafür zuständige Arzt im Keller ein Feuer legte, um alle dort zu töten, damit sein Verbrechen nicht auffliegt. Timo übernimmt in der misslichen Lage das Kommando und leitet die Evakuierung:

Timo beschloss, in den zweiten Stock zurückzukehren, dort war noch niemand geweckt worden, höchstens zufällig, durch den Tumult im Erdgeschoss. »Bringt zuerst Professor Brand nach draußen«, rief er den ersten drei Männern hinterher. »Er ist wach, er sitzt im Rollstuhl. Thomas, pass auf, dass niemand ihm das Notebook wegnimmt!«²⁶²

Durch seine Erfolgserlebnisse im dritten Stock wird seine Selbstwirksamkeit weiter gesteigert. Er traut sich vieles zu und versucht trotz (vermeintlicher) Ausweglosigkeit eine Lösung für die

²⁶¹ Poznanski: Thalamus, S. 218.

²⁶² Ebd., S. 403.

Situation zu finden. Durch die Erfolge im dritten Stock, kann eine Verbindung zwischen dem Raum und der Steigerung der Selbstwirksamkeit wahrgenommen werden.

7.3.3 Erebos

Das Ausmaß an Nicks Selbstwirksamkeit kann zu Beginn des Romans nicht festgestellt werden. Er ist einem Spiel verfallen und steht zwischen seiner Sucht und dem Gefühl, dass das Spiel sich nicht gut auf seine Mitmenschen und sich selbst auswirkt. Als er vor eine – für sein Verhaltensmuster – unmöglich durchführbare Herausforderung gestellt wird, entscheidet er sich gegen das Spiel vorzugehen. Von da an wird eine Steigerung seiner Selbstwirksamkeit sichtbar. Mit der Unterstützung neuer Freundschaften geht er gegen das Spiel vor. Dieses Vorgehen wirkt sich positiv auf sein Selbstwertgefühl aus. Auf dem Weg zu einer Zusammenkunft das Spiel zu durchschauen, wird ein Mord an ihm versucht. Er wird vor eine fahrende U-Bahn gestoßen und kann in letzter Sekunde gerettet werden. Sein Entsetzen über die Haltlosigkeit und Gefährlichkeit des Computerspiels spornt ihn zusätzlich an, das Geheimnis zu enthüllen. Die Steigerung seiner Selbstwirksamkeit zeigt sich am Ende, als er nach erfolgreicher Aufdeckung des Spiels ein Treffen für alle beteiligten Spieler*innen organisiert und sie motiviert, über ihre Erfahrungen zu sprechen:

Nick stellte sich vorne hin und wartete, bis die meisten Gespräche verstummt waren. »Hi«, sagte er. »Ich bin Nick Dunmore, viele von euch kennen mich aus der Schule. Wie ihr habe auch ich Erebos gespielt und ich habe es geliebt, ehrlich. Trotzdem – und das müsst ihr mir jetzt einfach glauben – ist es gut, dass das Spiel zu Ende ist. Aber bevor ich euch erkläre, was in Wirklichkeit dahintergesteckt hat, finde ich, wir sollten uns richtig vorstellen. Die Regeln gelten jetzt nicht mehr. Also: Im Spiel war ich Sarius, ein Dunkelelf, und ich bin als Acht hinausgeworfen worden.«²⁶³

Während des Treffens übernimmt er das Kommando und leitet die Gruppe an. Er inspiriert alle Beteiligten, sich zu öffnen und ihre Geschichten zu erzählen. Darüber hinaus sammelt er alle Information zum Spiel, um weitere Schäden aufklären zu können.

²⁶³ Poznanski: Erebos, S. 471.

7.3.4 Fazit

In allen Romanen ist eine Steigerung der Selbstwirksamkeit auf Grund der Ereignisse festzustellen. In vier von sechs Romanen ist eine direkte Verbindung zwischen dem Untergrund und dieser Steigerung zu beobachten. Diese Verbindung wird bei Bastian, Nika, Jona und Nick sichtbar.

Bei Bastian, Nika und Jona besteht von Beginn an eine hohe Selbstwirksamkeit. Bastian und Jona können sich durch ihr Wissen durchsetzen und erhalten dadurch einen Platz in der Gesellschaft. Bastians Selbstwirksamkeit wird im Untergrund gestärkt. Er entscheidet sich nicht nur für sich selbst zu kämpfen, sondern auch für seine Freundin Iris. Jona ist mutig und stellt sich Aufgaben, die er zunächst nicht bewältigen zu können glaubt. Seine neuen Freundschaften geben ihm Kraft, sich allem zu stellen. Zuletzt ist er derjenige, der Kommandos aus dem Untergrund angibt und die Gruppe leitet.

Nicks Selbstwirksamkeit kann nicht von Anfang an beobachtet werden. Erst nach seinem Misserfolg im Spiel kann auf eine eher geringe Selbstwirksamkeit geschlossen werden. Diese wird aber durch die Entscheidung, sich gegen das Spiel zu wenden und die neu gewonnen Freundschaften neu bestärkt. Sein Nahtod-Erlebnis im Untergrund wirkt sich ebenfalls positiv auf seine Selbstwirksamkeit aus. Seine Wut und sein Entsetzen motivieren ihn zusätzlich die Bewegründe der Macher*innen des Computerspiels herauszufinden.

Bei Timo kann ebenfalls eine Verbindung zwischen der räumlichen Veränderung und seiner Steigerung der Selbstwirksamkeit festgestellt werden. Durch seine Erfolge im dritten Stock traut er sich – trotz scheinbarer Ausweglosigkeit – zu, die Patient*innen der Klinik zu retten. Zuletzt ist auch er derjenige, welcher die Kommandos zur Evakuierung der Klinik leitet.

Bei Dorian wird keine direkte Verbindung zwischen den Erfahrungen im Untergrund und der Veränderung seiner Selbstwirksamkeit sichtbar. Es sind die Konsequenzen und Situationen, die aus seinen Untergrunderfahrungen entstehen, die seine Selbstwirksamkeit beeinflussen. Das Ereignis im Untergrund prägt ihn und bringt ihn schlussendlich in die Villa, dessen Aufenthalt sich sowohl positiv als auch negativ auswirkt.

8 Zusammenfassung

Die intensive Auseinandersetzung mit den sechs Jugendthrillern von Ursula Poznanski war spannend und erinnerte mich sehr an meine Jugend. Kein Wunder, fließen in ihren Büchern viele allzeit interessante Beziehungsthemen ein. Es ist die Mischung aus zeitlosen und aktuellen Themen und Trends, die Poznanski so attraktiv für Jugendliche macht. Beispielsweise *Convention*-Spiele, die zunächst vorwiegend vor mittelalterlichen Kulissen Tausende begeisterten, aber auch bereits in verschiedenen anderen Genres üblich sind. Sie beschäftigt sich mit möglichen Zukunft-Szenarien, die an reale Errungenschaften anknüpfen. Zukunftswelten, in denen alle Informationen eines Menschen mit speziellen Brillen gelesen werden können, oder *Nanobots*, Instrumente, die zur Bekämpfung unheilbarer Krankheiten und Verletzungen eingesetzt werden können. Welche Schlüsse lassen sich aus ihren Büchern ziehen?

Schauplätze, der Untergrund und die Identitätsentwicklung von Jugendlichen

Mit den in den Büchern behandelten Themen werden die zeitlosen Probleme der Abnabelung, der Verselbstständigung und der Identitätsfindung verwoben. Eine besondere Spielform von Poznanski ist die Verortung der Geschehnisse, die sie in vielfältiger Form in die Handlung einbringt: Beispielsweise das Reisen, das Weggehen, generell der Schauplatzwechsel sind Formen des Handelns mit einer stark emotionalen Komponente. Diese Arbeit beschäftigt sich mit dem Wechsel von der Erdoberfläche, der platten Wirklichkeit, in den eher geheimnisvollen Untergrund. Der Eintritt in den Untergrund wird von den Jugendlichen in den meisten Fällen freiwillig vorgenommen. Die Freiwilligkeit ist ein generelles Element des Forschungsdranges bzw. des Ausprobierens in diesem Alter. Die Neugier in der Kindheit und der Jugend ist von einer intrinsischen Motivation heraus geprägt, die das Erlernen überlebenswichtiger Prozesse unterstützt. Es geht darum, Grenzen zu testen bzw. zu überschreiten und etwas Neues zu erleben.

Grenzerfahrungen und Grenzüberschreitungen

Überschreitungen in den Untergrund mit unterschiedlichen Grenz- oder Schwellenerfahrungen wurden von Poznanski sehr intensiv beschrieben. Niemals ist vorherzusehen, was in der Tiefe des Untergrunds erwartet werden kann. Schwellenerfahrungen sind ein charakteristischer Prozess in der Adoleszenz, die prägend für die sich bildende Persönlichkeitsstruktur sind. In allen behandelten Büchern sind Grenzüberschreitungen feststellbar, die durch die Gegensatzpaare

Sicherheit und *Gefahr* semantisch aufgeladen werden und durch die atmosphärischen Untergrundorte (Keller, U-Bahn und unterirdische Höhlen/Gänge) noch eindrucksvoller gestaltet werden. Es sind Grenzerfahrungen beschrieben, bei denen die für die Adoleszenz typischen Reifeprozesse vorangetrieben werden.

Raumdarstellung und Raumwahrnehmung

Die Analyse zur Darstellung der Schauplätze wurde mithilfe der atmosphärischen Wahrnehmung der Protagonist*innen durchgeführt. Die Wahrnehmung der Untergrundräume wird in allen Fällen durch die Möglichkeit eines potenziellen Ausganges aus dem Untergrundraum bestimmt. Ein zuvor empfundenes Sicherheitsgefühl wird durch eine mögliche plötzliche Versperrung dieses Ausganges getrübt. Auch die Schönheit eines Raumes wird bei Verwehrung eines Auswegs überschattet von Angst. Die Räume werden nicht mehr als groß, sondern als beengt und klein wahrgenommen. Für eine besonders realistische Vorstellung wurden von Poznanski Räume von besonderer Schönheit, wie die Bottini von Siena oder ein Burgkeller in Österreich gewählt, die als beliebte Ausflugsziele dienen. So attraktiv diese Orte für Besucher*innen auch sind: Eingesperrt möchte dort niemand sein. Das Gefühl, das durch die Beengung der Räume ausgelöst wird, wird in den Beschreibungen der Jugendlichen deutlich. Die Änderung in der Bedeutung eines Raumes ist ein wesentliches Element im Erwachsenwerden. Als sicher geltendes Wissen muss ständig neu beurteilt werden. Alles ist eine Frage der Situation und eine Frage des Blickwinkels. Es sind Räume, in denen Geheimnisse versteckt werden, Leichen in Tiefkühltruhen verwahrt werden, Codes zu entschlüsseln sind, Opfer gebracht werden sollen, Menschenleben gerettet werden, Schlafplätze gesucht werden oder bestraft wird. Poznanski präsentiert – besonders gekonnt – eine große Vielfalt an verschiedenen Raumwahrnehmungen.

Autonomie/Eigenständigkeit, Selbstwertgefühl, Selbstwirksamkeit

Die Analyse zeigt die Deutlichkeit der Korrelation zwischen der räumlichen Umgebung und der Identitätsentwicklung der Jugendlichen. Für die jugendlichen Protagonist*innen der vorliegenden Romane sind die vielfältigen Formen des Untergrunds ein idealer Schauplatz, um ihre Identitätsentwicklung voranzutreiben. Eine Veränderung der Identitätsentwicklung wird anhand der folgenden Kategorien sichtbar. Das sind die Autonomie, der Übertritt in die Eigenständigkeit bzw. die Loslösung von den Eltern. Der Selbstwert, die Summe an Fähigkeiten, Fertigkeiten und

Attributen, die durch soziale Akzeptanz Bestätigung findet. Die Selbstwirksamkeit, die Überzeugung eines Menschen aus eigener Kraft schwierige Situationen oder Herausforderungen erfolgreich bewältigen zu können. Diese Entwicklungen stehen in direkter Verbindung mit dem räumlichen Wechsel in einen Untergrundort und den dort erlebten Erfahrungen.

Erkenntnisse aus dem Untergrund und den Grenzerfahrungen

Im Untergrund werden die Jugendlichen mit unterschiedlichen Todeserfahrungen konfrontiert. Der Tod kann mit dem Übergang in einen imaginären Raum beschrieben werden, dessen Grenze jedoch nicht mehrfach überschritten werden kann. Schon die Nähe der Grenze ist eine besondere Herausforderung. Sei es bei plötzlicher Atemnot, großen Schmerzen, seelischen und körperlichen Situationen, die einen nahen Tod ahnen lassen. Auch das Beisein bei einer*m Sterbenden ist eine schwere emotionale Aufgabe. Dabei entstehen Momente, in denen Wesentliches von Unwesentlichem klarer getrennt werden können. In jedem Fall werden finale Gedanken gedacht, die den innersten Bewusstseinssebenen entstammen. In allen Romanen werden die Jugendlichen mit einer Todeserfahrung im Untergrund konfrontiert. Sie erfahren entweder selbst Nahtod-Erlebnisse oder müssen sich mit dem Tod eines anderen Menschen auseinandersetzen. Die Wahrnehmung der Vergänglichkeit ist ein wesentlicher Schritt in der Entwicklung von Kindern und Jugendlichen. Dadurch werden Grenzen bewusster wahrgenommen und die Entwicklung der eigenen Identität vorangetrieben. Die Verarbeitung der Todeserfahrungen wird in den Romanen nicht explizit behandelt. Allerdings entstand während der Auseinandersetzung mit den behandelten Romanen der Eindruck, dass diese eine Stärkung und Festigung der Jugendlichen bewirkte. Neben den Nahtod-Erlebnissen werden die Jugendlichen noch vor weitere Herausforderungen gestellt. Es stellen sich auch moralische Fragen zu den individuell eigenen Werten und Ansichten, denen schwerwiegende Entscheidungen folgen.

Schlusswort

Poznanski erweist ihr Geschick, die jugendlichen Entwicklungen so nachvollziehbar darzustellen, dass sich Parallelen zur Realität ableiten lassen. Dieses Talent spiegelt sich auch an der hohen Anzahl der Leser*innen wider. Ursula Poznanski spricht in ihren Büchern Themen an, die zum einen sehr dem Zeitgeist entsprechen, andererseits beschreibt sie Situationen, die generell für viele Jugendliche – egal in welcher Zeitepoche sie aufwachsen – wesentlich sind. Sie geht nicht nur von der Kraft von Computerspielen aus, welche wie eine Droge und zur Abschottung gegen die

Außenwelt verstanden werden können, sondern auch von den phantastischen Möglichkeiten, über diese Spiele mit anderen Menschen in Kontakt zu treten, mit diesen zu kommunizieren und zusammenzuarbeiten bzw. auf zivile Weise zu konkurrieren. Alles in allem Szenarien, die in eine positive Zukunft blicken lassen.

9 Bibliografie

Behrend, Alina: der Tod. KinderundJugendmedien.de - Der Tod (Letzter Zugriff: 28.09.2021).

Blumenberg, Hans: Arbeit am Mythos. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1996.

Conrad, Maren J.: »Blut! Blut! Blut!« Die Artusepik als heroisches Erbgut wortkarger Wolpertinger. In: Lembke, Gerrit (Hg.): Walter Moers' Zamonien-Romane. Vermessungen eines fiktionalen Kontinents. Göttingen: V&R unipress 2011, S. 235-261.

Daniel, Rosmarie: „Nachtmeerfahrt“ Tiefenpsychologische Reflexionen über Höllenfahrten. In: Herzog, Markwart (Hg.): Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Stuttgart: W. Kohlhammer 2006, S. 247-262.

Diem-Wille, Gertraud: Pubertät – Die innere Welt der Adoleszenten und ihren Eltern. Psychoanalytische Entwicklungstheorie nach Freud, Klein und Bion. Stuttgart: W. Kohlhammer 2017.

Dudenredaktion (o.J.): „Katabasis“ auf Duden online.
<https://www.duden.de/rechtschreibung/Katabasis> (Letzter Zugriff: 21.09.2020).

Dudenredaktion (o.J.): „triggern“ auf Duden online
<https://www.duden.de/rechtschreibung/triggern> (Letzter Zugriff: 25.08.2021).

Ewers, Hans-Heino: Jugendliteratur der Gegenwart. In: Der Deutschunterricht 48. 1996. Heft 1.

Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder und Jugendlichen. Eine Einführung. München: Wilhelm Fink, 2000 (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 2124).

Fegert, Jörg M.: Selbstwert während der Adoleszenz: Gesund, labil oder überhöht.
[https://www.neurologen-und-psiater-im-netz.org/kinder-jugend-
psychiatrie/warnzeichen/adoleszenz-adoleszenzkrisen/selbstwertgefuehl/](https://www.neurologen-und-psiater-im-netz.org/kinder-jugend-psychiatrie/warnzeichen/adoleszenz-adoleszenzkrisen/selbstwertgefuehl/) (Letzter Zugriff: 13.10.2020).

Flammer, August, Francoise Alsaker: Entwicklungspsychologie der Adoleszenz. Die Erschließung der inneren und äußeren Welt im Jugendalter. Bern: Hans Huber 2002.

Frenzel, Elisabeth: Unterweltsbesuch. In: Frenzel, Elisabeth (Hg.): Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längs-schnitte. 6., überarb. und er. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner 2008, S. 700.

Frontinus-Gesellschaft e.V: Sonderdruck aus Die Wasserversorgung in der Renaissancezeit https://www.academia.edu/11423294/Die_Bottini_von_Siena (Letzter Zugriff: 28.09.2021).

Glück, Alexander: Auf den Spuren des Dritten Mannes in Wien. Der Film – seine Geschichte – seine Wirkung. Wien, Graz, Klagenfurt: Pichler 2014.

Glück, Alexander, Marcello La Speranza, Peter Ryborz: Unter Wien. Auf den Spuren des Dritten Mannes durch Kanäle, Gräfte und Kasematten. Berlin: Ch. Links 2001.

Göppel, Rolf: Das Jugendalter. Entwicklungsaufgaben – Entwicklungskrisen – Bewältigungsformen. Stuttgart: W. Kohlhammer 2005 (Pädagogik der Lebensalter 4).

Großegger, Beate: Das Spiel mit dem Möglichkeits-ICH – Jugendkulturen in der Gegenwartsgesellschaft. In: Kriegleder, Wynfrid / Lexe, Heidi / Loidl, Sonja [u.a.] (Hg.): Jugendliteratur im Kontext von Jugendkultur. Wien: Praesens 2016 (Wiener Vorlesungen zur Kinder- und Jugendliteratur 1), S. 11-29.

Harrauer, Christine, Herbert Hunger: Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart. 9., vst. und neu bearb. Aufl. Purkersdorf: Brüder Hollinek 2006.

Harpen, Julius von: Convention. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/c:convention-9064> (Letzter Zugriff: 28.09.2021).

Haupt, Birgit: Analyse des Raums. In: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004 (= WVT Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium 6), S. 69-87.

Heidi, Lexe: Jugend | Kultur | Literatur. In: Kriegleder, Wynfrid / Lexe, Heidi / Loidl, Sonja [u.a.] (Hg.): Jugendliteratur im Kontext von Jugendkultur. Wien: Praesens 2016 (Wiener Vorlesungen zur Kinder- und Jugendliteratur 1), S. 29-55.

Herzog, Markwart: Transformationen des „Descensus ad inferos“. In: Herzog, Markwart (Hg.): Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Stuttgart: W. Kohlhammer 2006, S. 15-21.

Herzog, Markwart: Von Narnia über Hogwarts und Zamonien nach Fowl Manor. Unterweltsfahrten in der zeitgenössischen fantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Herzog, Markwart (Hg.): Höllen-Fahrten. Geschichte und Aktualität eines Mythos. Stuttgart: W. Kohlhammer 2006, S. 213-243.

Hoffmann, Gerhard: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart: J.B. Metzler 1978.

Jung, Carl Gustav: Die psychologischen Aspekte des Mutter-Archetyps. In: Jung- Merker, Lilly / Rüb, Elisabeth: C.G.Jung (Hg.): Die Archetypen und das kollektive Unbewusste. Olten und Freiburg im Breisgau: Walter 1976 (Gesammelte Werke 9, Halbbd. 1).

Kerber, Robert: Der dritte Mann. https://de.wikipedia.org/wiki/Der_dritte_Mann (Letzter Zugriff: 16.09.2020).

Kimmich, Dorothee: Höhlen: Niemandsländer in der Tiefe. In: Kimmich, Dorothee / Müller, Sabine (Hg.): Tiefe. Kulturgeschichte ihrer Konzepte, Figuren und Praktiken. Berlin u.a.: Walter de Gruyter 2020, S. 183-201.

Kimmich, Dorothee, Sabine Müller (Hg.): Tiefe. Kulturgeschichte ihrer Konzepte, Figuren und Praktiken. Berlin u.a.: Walter de Gruyter 2020.

Koch, Claus: Pubertät ist erst der Vorwaschgang. Wie junge Menschen Erwachsen werden und ihren Platz im Leben finden. München: Gütersloher 2016, S. 182-184.

Lembke, Gerrit: »Der große Ompel«. Kartographie und Topographie in den Romanen Walter Moers'. In: Lembke, Gerrit (Hg.): Walter Moers' Zamonien-Romane. Vermessungen eines fiktionalen Kontinents. Göttingen: V&R unipress 2011, S. 87-121.

Loidl, Sonja: Hinunter in die Dunkelheit. Unterwelten in der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur. In: 1000 und 1 Buch (2009), H. 4, S. 23-24.

Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. 4. Aufl. München: Wilhelm Fink 1993.

Magistrat der Stadt Wien - Wien Kanal: 3.Mann Tour. Ticket-Reservierung Kanal. <https://www.drittemanntour.at/de/ticket-info-anreise> (Letzter Zugriff: 16.09.2020).

Magistrat der Stadt Wien - Wien Kanal: Filmcrew. <https://www.drittemanntour.at/de/der-dritte-mann/filmcrew> (Letzter Zugriff: 28.09.2021).

Martínez, Matías, Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 11., überarbeitet und aktual. Aufl. München: C.H. Beck 2019.

Minois, Georges: Die Hölle. Zur Geschichte und Fiktion. Aus dem Französischen von Sigrid Kester. München: Eugen Diederichs 1994.

Nünning, Ansgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Hallet, Wolfgang / Neumann, Birgit (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript 2015, S. 33-52. Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven (univie.ac.at) (Letzter Zugriff: 19.08.2021).

Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 4.aktual. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2009 (Sammlung Metzler 191).

Ulm, Christina: „Kein Ort, der existiert hat“? Himmel und Hölle als Motiv der Kinder- und Jugendliteratur. In: Roeder, Caroline (Hg): Himmel und Hölle. Raumerkundungen interdisziplinär & in schulischer Praxis. München: kopaed 2015, S. 29-55.

Paulsen, Thomas: <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/hades/ch/70d7ade87ff233b9480af466d5d61d56/#h6> (Letzter Zugriff 31.10.2021).

Pint, Melanie Christine: Die Unterweltsvorstellungen der griechischen Antike und ihre Darstellung in der augusteischen Dichtung mit besonderem Fokus auf Vergil. Diplomarbeit. Univ. Graz 2018.

Platthaus, Isabel: Höllenfahrten. Die epische *katábasis* und die Unterwelten der Moderne. München: Wilhelm Fink 2004.

Poznanski, Ursula: Erebos. Bindlach: Loewe 2010.

Poznanski, Ursula: Saeculum. Bindlach: Loewe 2011.

Poznanski, Ursula: Layers. Bindlach: Loewe 2015.

Poznanski, Ursula: Elanus. Bindlach: Loewe 2016.

Poznanski, Ursula: Aquila. Bindlach: Loewe 2017.

Poznanski, Ursula: Thalamus. Bindlach: Loewe 2018.

Robert, Jörg: Topos und Archetyp. Die Höllenfahrten der Moderne. Eine Skizze. In: Hamm, Joachim / Robert, Jörg (Hg.): Unterwelten. Modelle und Transformationen. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2014, S. 211-227.

Satow, Lars: Selbstwirksamkeit - Lexikon der Psychologie
<https://www.psychomeda.de/lexikon/selbstwirksamkeit.html> (Letzter Zugriff: 28.09.2021).

Schenk-Danzinger, Lotte: Entwicklungspsychologie. völlig neu überarb. von Karl Rieder. Wien: G&G 2016.

Slupetzky, Stefan: Unterwelt. In: 1000 und 1 Buch (2009), H. 4, S. 18.

Stangl, Werner: Selbstwirksamkeit. Online Lexikon für Psychologie und Pädagogik.
<https://lexikon.stangl.eu/1535/selbstwirksamkeit-selbstwirksamkeitserwartung/> (Letzter Zugriff: 13.10.2020).

Sundheimer, Lena: Wandlungen der Unterwelt bei Thomas Mann und James Joyce. Doktorarbeit. Univ. Bonn 2013. <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2013/3182/3182.pdf> (Letzter Zugriff: 23.09.2020).

Srowig, Regina: <https://www.spektrum.de/lexikon/philosophie/kopernikanische-wende/1153>
(Letzter Zugriff: 28.09.2020).

Wagner, Laura Anna: Unterwelt und Seelenwanderung – Beobachtungen zu den letzten Dingen in Ovids Metamorphosen. Diplomarbeit. Univ. Wien. 2015.

Weichhold, Karin, Rainer K. Silbereisen: Grundlegende Veränderungen während des Jugendalters. Pubertät und psychosoziale Adoleszenz. In: Silbereisen, Rainer K. / Hasselhorn, Marcus (Hg.): Entwicklungspsychologie des Jugendalters. Göttingen u.a.: Hogrefe GmbH & Co. KG 2008 (Enzyklopädie der Psychologie 5).

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur. 8. verb. und erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner 2001.

Zeiler, Iris: Immersion, Raum- und Grenzerfahrung in ausgewählten Romanen von Walter Moers Analyse der Zamonien-Romane „Rumo & Die Wunder im Dunkeln“ und „Prinzessin Insomnia & der alptraumfarbene Nachtmahr“. Masterarbeit. Karl-Franzens-Universität Graz. 2019 <https://unipub.uni-graz.at/download/pdf/4731095> (Letzter Zugriff: 28.09.2020).

10 Abstract

Die Jugendthriller von Ursula Poznanski, erschienen zwischen 2010 und 2018, spielen im Wesentlichen im Untergrund. Die Untergrundräume sind vordergründig real existierende Orte wie Keller, U-Bahn, unterirdische Höhlen und fensterlose Gänge. In dieser Arbeit wird die Verbindung zwischen dem Eintritt in den Untergrund und die Identitätsentwicklung der jugendlichen Protagonist*innen erforscht. Ein besonderer Fokus wird auf die Wirkung, die Beschaffenheit und Atmosphäre der Räume gerichtet. Gemessen wird eine Entwicklung anhand der Ausprägung charakteristischer Merkmale, die in der Adoleszenz stattfinden: Das Streben nach Autonomie, dass die Abnabelung von den Eltern beinhaltet, aber auch das Verlassen von sicheren Orten, das Verändern von gewohnten Rollen oder die Abkehr von bisherigen Werten. Das Erlangen von Selbstwertgefühl, dass sich aus der Verbindung der Selbstwertschätzung und der Akzeptanz im sozialen Umfeld ergibt. Gelernte Kompetenzen tragen erst zur Steigerung des Selbstwertgefühls bei, wenn sie durch soziale Interaktionen bestätigt werden. Die Entwicklung zur Selbstwirksamkeit, in der das Vertrauen in die Überzeugung aus eigener Kraft schwierige Herausforderungen zu bewältigen, gestärkt wird. Im Untergrund werden die Protagonist*innen vor extrem emotionale Situationen gestellt, die eine neue Sicht ihrer Wertvorstellungen bringen. Die Ergebnisse zeigen, dass sich die herausfordernden Erfahrungen im Untergrund positiv auf die Identitätsentwicklung der Jugendlichen auswirken und sie einen Mehrwert aus diesem räumlichen Wechsel in den Untergrund gezogen haben.