



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Ist der Weg das Ziel?“

Das Motiv des *Roadtrips* in der aktuellen deutschsprachigen
Adoleszenzliteratur

Verfasserin

Daniela Amon

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im Februar 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 353 333

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramtsstudium UF Spanisch UF Deutsch UniStG

Betreuer:

Priv.-Doz. Mag. Dr. Martin Neubauer

Nur Reisen ist Leben, wie umgekehrt das Leben Reisen ist.

Jean Paul

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Methodische Hinweise.....	4
2.1. Vorstellung der Primärtexte.....	4
2.1.1. „Busfahrt mit Kuhn“ von Tamara Bach.....	4
2.1.2. „Tschick“ von Wolfgang Herrndorf.....	5
2.1.3. „Ein langer Brief an September Nowak“ von Markus Berges.....	6
2.2. Begründung der Auswahl.....	7
2.3. Vorgehensweise.....	8
3. Gattungsbestimmung.....	9
3.1. <i>Road Movies</i>	10
3.1.1. Geschichtlicher Überblick.....	10
3.1.2. Definition <i>Road Movie</i>	15
3.1.2.1. Die Charaktere und Figurenkonstellationen.....	16
3.1.2.2. Der Raum.....	18
3.1.2.3. Musik.....	19
3.1.3. <i>Road Novel</i>	20
3.2. Reiseliteratur.....	22
3.2.1. Begriffsbestimmung.....	23
3.2.2. Reiseliteraturforschung.....	26
3.3. Jugendliteratur und Adoleszenzroman.....	29
3.3.1. Begriffsbestimmung.....	29
3.3.2. Der Adoleszenzroman als Gattung.....	31
3.3.3. Übergänge zur Erwachsenenliteratur.....	33
3.4. Bildungs- und Entwicklungsroman.....	36
4. Aufbruch.....	38
4.1. Reisemotive.....	43
4.2. Reiseroute.....	45
4.3. Personenkonstellationen.....	46
4.4. Fortbewegungsmittel.....	51
5. Unterwegssein.....	53
5.1. Reisestationen.....	55
5.1.1. Mitreisende.....	69
5.1.2. Figuren am Wegesrand.....	75

5.2. Intermediale und intertextuelle Bezüge.....	83
5.2.1. Musik als Begleiter.....	86
6. Rückkehr.....	92
6.1. Freiheitsgedanke.....	93
6.2. Veränderungen und Entwicklungen.....	95
7. Schlussbemerkung.....	99
8. Literaturverzeichnis.....	102
Anhang.....	106
Abstract.....	106
Lebenslauf.....	108
Danksagung.....	109
Eidesstaatliche Erklärung.....	110

1. Einleitung

Die Aufgabe der hier vorliegenden Diplomarbeit besteht darin, drei Adoleszenzromane deutschsprachiger Autoren¹, die sich mit dem Thema Reisen bzw. *Roadtrips* auseinandersetzen, zu analysieren. Es wurden ausschließlich aktuelle Texte mit einem Erscheinungsjahr nach 2000 ausgewählt, um einen konkreten Aktualitätsbezug herstellen zu können, wobei die Auswahl auf keinen Fall kanonisierend sein soll, sondern rein exemplarisch ist.

Das Thema *Roadtrip* wird in diesen Werken auf unterschiedliche Art und Weise behandelt und dargestellt. Eines der Ziele ist es, die Gemeinsamkeiten, die das Genre mit der Bezeichnung *Road Novel* ausmacht, aufzuzeigen. Trotzdem ist gerade die Heterogenität der Inhalte und der Gestaltungsweisen dieser Gattung ihr unvergänglicher Reiz. Wie sich Reisen bzw. Unterwegssein für Jugendliche und junge Erwachsene in der Gegenwartsliteratur darstellt, ist zentrales Frageinteresse dieser Arbeit.

Es ist durchaus nicht leicht, auf dem Gebiet der Reiseliteratur mit einheitlichen Kriterien zu operieren, dennoch soll versucht werden, die konkreten Realisationen und Gestaltungen der Reisen genau zu analysieren. Dies geschieht mithilfe kleinerer Beschreibungseinheiten, um letztendlich eine Antwort auf die Frage „Ist der Weg das Ziel?“ zu erhalten.

Nach einer kurzen Vorstellung der ausgewählten Primärwerke aus dem Bereich der deutschsprachigen Jugendliteratur wird eine ausführliche Gattungsbestimmung vorgenommen. Dies ist nötig, um einerseits die geschichtlichen Ursprünge der Reiseliteratur und des *Road Movies* kennen zu lernen, andererseits soll festgestellt werden, inwieweit die Werke dem *All-Age* Genre zugeordnet bzw. vielleicht sogar als Entwicklungsromane klassifiziert werden können.

Nachdem diese grundlegenden Gattungsmerkmale behandelt worden sind, wird das Motiv des *Roadtrips* als solches genau untersucht, wobei nach dem Schema Aufbruch-Unterwegssein-Rückkehr vorgegangen wird. Fragen nach dem Reisegrund bzw. Anstoß werden gestellt, weiters ist es wichtig festzustellen, ob die Reise freiwillig oder aus

¹ Die personenbezogenen Ausdrücke, die in dieser Diplomarbeit verwendet werden, umfassen Frauen und Männer gleichermaßen.

irgendeiner Verpflichtung heraus angetreten wurde und ob ein konkretes Ziel vorhanden ist. Der Zusammenhang zwischen Reisemotiv und Reiseziel und der zur Verfügung stehenden Zeit, also der zeitliche Rahmen, der unter Umständen einen gewissen Zeitdruck erzeugen kann, muss beleuchtet werden. Eventuell ändern sich die Gründe fürs Unterwegssein während der Fahrt, da eine Reise niemals statisch ist, sondern diversen inneren und äußeren Einflüssen unterliegt, die oft unvorhersehbar sind und Veränderungen mit sich bringen können.

Die Abreise als Loslösung, Flucht oder Selbstfindung, als Ausdruck von Ungebundenheit, Läuterung, Freiheit oder Individualität ordnet jeder Reise eine Motivation zu. Der „Beweg-Grund“ zu Beginn einer Reise ist insofern wichtiger Ansatzpunkt der Textbetrachtung, als er sich während der Reise infolge eines einsetzenden Entwicklungsprozesses ändern kann oder grundsätzlich von anderen Intentionen überlagert wird, die sich erst später offenbaren.²

Nach dem Abschnitt über den Aufbruch, wird sich der darauf folgende mit dem Unterwegssein an sich beschäftigen.

Unterwegs sein: Neues entdecken und Altbekanntes anders sehen, Fremden begegnen und sich Altvertrautem stellen – jedes Road Movie ist immer auch Dokument unbekannter Perspektiven, Erlebnisse, Erfahrungen.³

Und nicht nur im Medium Film und dem Genre *Road Movie* geht es um neue Abenteuer und Erkenntnisse, auch in der Reiseliteratur sind genau das die Themen, die während der Fahrt von Bedeutung sind. Weiters sollen auch folgenden Fragen beantwortet werden: Wie wird die Fortbewegung dargestellt? Welche Erfahrungen werden gesammelt und welche Wirkung haben diese auf die Entwicklung der Identität der Protagonisten? Gibt es Mitreisende oder Begegnungen mit anderen während der Reise und wenn ja, wie kam diese Konstellation zustande und wie beeinflussen sich die Personen gegenseitig?

Wie der Wortstamm impliziert, ist Erfahrung ein Resultat des Fahrens. Reisen als „herum-(er)fahren“ bedeutet, sich räumlich zu verändern, um neue, direkte Erkenntnisse zu sammeln.⁴

² Schaefers, Stephanie: *Unterwegs in der eigenen Fremde. Deutschlandreisen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Münster: MV-Verl. 2010. S. 64.

³ Grob, Norbert: *Lovers on the run*. In: Grob, Norbert / Klein, Thomas (Hg.): *Road Movies*. Mainz: Ventil Verlag KG 2006. S. 83.

⁴ Schaefers (2010), S. 37.

Unterwegssein regt die Figuren oft an, Sinn- und Identitätsfragen zu stellen, doch manchmal passieren Veränderungen gar nicht gewollt, sondern einfach durch die Umstände und die Konfrontation mit Neuem und Unbekanntem.

Im letzten Abschnitt des *Roadtrips*, der Rückkehr, muss genau untersucht werden, wie diese Rückkehr stattfindet und welche Veränderungen sich durch die Reise ergeben haben. Wo stehen die Protagonisten nach ihrer Rückkehr? Woran kann man die Entwicklungen festmachen?

Abschließend werden die gesammelten Informationen und Erkenntnisse des analytischen Teils in einem Fazit zusammengefügt, es wird herausgearbeitet, welche Merkmale des Motivs des *Roadtrips* umgesetzt wurden und hoffentlich eine Antwort auf die Frage „Ist der Weg das Ziel?“ gefunden.

2. Methodische Hinweise

2.1. Vorstellung der Primärtexte

2.1.1. „Busfahrt mit Kuhn“ von Tamara Bach

Tamara Bach (geb. 1976, in Limburg) studierte Germanistik und Anglistik in Berlin. Schon für ihren ersten Jugendroman „Marsmädchen“ erhielt sie den Oldenburger Kinder- und Jugendbuchpreis 2002 und den Deutschen Jugendliteraturpreis 2004.⁵ Im Jahr 2004 erschien ihr zweiter Roman mit dem Titel „Busfahrt mit Kuhn“⁶ – eine *Road Novel*,

die dem Medium Film nicht nur das zentrale Handlungsmotiv verdankt, sondern auch seine Erzählweise zitiert.⁷

Die Autorin erzählt in ihrem zweiten Werk, im Stil eines Drehbuches, von der aufregenden und schwierigen Zeit nach dem Abitur. Die Protagonistin Rike möchte gemeinsam mit drei Freunden zu einem Musikfestival im Süden Deutschlands fahren, wofür sie sich unerlaubterweise den klapprigen Kleinbus „Kuhn“ ihres Bruders ausborgen. Sie haben ein großes Ziel und mehrere kleine, wobei jede Zwischenstation neue Erfahrungen, Veränderungen und Konflikte mit sich bringt. Ihre beste Freundin Sissi trennt sich von Lex, mit dem sie immerhin schon fünf Jahre zusammen war. Rike selbst ist unglücklich verliebt in Noah, der aber eigentlich nur Maria besuchen möchte. Die Situation ist für Rike – aus deren Augen die Geschichte erzählt wird – nicht unproblematisch und nachdem sich die Lage zu sehr zugespitzt hat, beschließt, sie den letzten Rest der Strecke alleine zurückzulegen.

Das Werk wurde wie ein Drehbuch verfasst, mit vielen Szenenbeschreibungen, Dialogen, Hinweisen zur Musikauswahl (welche einen melancholischen Grundton erzeugen), Rückblenden und Montagetechnik. Durch diesen speziellen Schreibstil kommt Tempo in

⁵ Vgl.: <http://www.perlentaucher.de/autor/tamara-bach.html> [letzter Zugriff: 2.8.2013]

⁶ Bach, Tamara: Busfahrt mit Kuhn. München: dtv ²2010. - im Folgenden mit dem Sigle [BK] abgekürzt

⁷ http://www.ph-heidelberg.de/fileadmin/user_upload/deutsch/Lesezentrum_Archiv/Hefte_16-18/bach.pdf [letzter Zugriff: 2.8.2013]

die Erzählung und durch die vielen Details wird die Vergänglichkeit großer Gefühle souverän zur Geltung gebracht.⁸

2.1.2. „Tschick“ von Wolfgang Herrndorf

Der Autor dieser *Road Novel*, Wolfgang Herrndorf, wurde 1965 in Hamburg geboren, hat Malerei studiert und im Jahr 2002 wurde sein Debütroman „In Plüschgewittern“ veröffentlicht. 2008 erhielt er für sein Werk „Diesseits des Van-Allen-Gürtels“ den Deutschen Erzählerpreis.⁹ Leider ist Wolfgang Herrndorf im August dieses Jahres verstorben.

Sein Roman „Tschick“¹⁰ erschien im Jahr 2010 und darf sich fast ausschließlich positiver Bewertungen erfreuen. Auf der Literaturseite www.perlentaucher.de wurde unter anderem die Kritik von Dieter Hildebrandt – er schreibt für die Zeitung „Die Zeit“ – folgendermaßen zusammengefasst:

Ganz schön scheint Dieter Hildebrandt diese Roadnovel zu finden [...]. Konditioniert durch die Verlagswerbung, die Wolfgang Herrndorfs Buch zwischen J.D. Salinger und Mark Twain ansiedelt, sieht Hildebrandt mit einiger Skepsis bereits auf Seite acht die beiden Helden des Buchs aus einem Kornfeld gucken. Doch bald erkennt er: Hier will ein Autor nur spielen, und zwar mit Situationen, Stimmungen, Szenen aus Filmen und Literatur. Bald gefällt ihm dann, wie Herrndorf die amerikanischen Highways zurück auf brandenburgische oder sorbische "Feld- und Holzwege" herunter bricht. Wie er die Fremdheit gleich vor der Haustür sucht und auf diesem Weg eine "Art Wonderland gewitzter Weltfremdheit" beschwört. Auch lobt er den Ton des Romans, und mit den Helden des Buchs, also mit Maik und Tschick, ist er schnell warm geworden.¹¹

Der Roman „Tschick“ ist aus der Perspektive des 14-jährigen Maik Klingenberg geschrieben, beginnt mit einem Aufenthalt im Warteraum einer Autobahn-Polizeistation und beschreibt im Anschluss die Zeit im Krankenhaus. Die Erzählung wird also mit einer Vorausdeutung eingeleitet, wobei der Leser nicht weiß, warum Maik im Krankenhaus gelandet ist, und diese Information wird auch noch sehr lange zurückgehalten.

⁸ Vgl.: <http://www.zeit.de/2005/25/KJ-Bach> [letzter Zugriff: 2.8.2013]

⁹ Vgl.: <http://www.buechertreff.de/romane-erzaehlungen/62062-wolfgang-herrndorf-tschick/> [letzter Zugriff: 2.8.2013]

¹⁰ Herrndorf, Wolfgang: Tschick. Berlin: Rowohlt 2010. 254 Seiten. - im Folgenden mit dem Sigle [TS] abgekürzt

¹¹ <http://www.perlentaucher.de/buch/wolfgang-herrndorf/tschick.html> [letzter Zugriff: 2.8.2013]

Die eigentliche Geschichte von Maiks aufregendem Sommer startet im 5. Kapitel und wird von nun an in chronologischer Reihenfolge erzählt. Zunächst wird der Leser mit dem Helden bekannt gemacht, man lernt sein schulisches Umfeld und sein Elternhaus kennen. Er ist ein durchschnittlicher Pubertierender, etwas wohlstandsverwöhnt, eher langweilig und unauffällig.

Seine Mutter ist während der Sommerferien wieder einmal auf Alkoholentzug und sein Vater auf Geschäftsreise mit der jungen Assistentin. Maik soll die Zeit alleine, mit reichlich Taschengeld ausgestattet, am elterlichen Pool verbringen, doch dann taucht der neue Mitschüler Tschick (eigentlich: Andrej Tschichatschow) auf und bringt sein Leben gehörig durcheinander. Tschick wohnt irgendwo in den Assi-Hochhäusern in Hellersdorf und hat es – wie, weiß man nicht – aufs Gymnasium geschafft. Nachdem er mit einem geklauten Auto vor Maiks Haus erscheint, beschließen die beiden Jungs, sich auf die Reise in die „Walachai“ zu begeben.¹² Nun beginnt – nach fast 100 Seiten – endlich ihre groteske und aberwitzige Tour durch Deutschland.

Herndorf schrieb eine *Road Novel* im Jugendjargon. Er schafft es außerordentlich gut, dem 14-jährigen Ich-Erzähler eine authentische Sprache zu geben und er spricht mit diesem Werk sowohl jugendliche Leser, als auch Erwachsene an. Ihm ist mit diesem Roman ein Klassiker der Adoleszenzliteratur (bzw. *All-Age* Literatur) gelungen.¹³

2.1.3. „Ein langer Brief an September Nowak“ von Markus Berges

„Ein langer Brief an September Nowak“¹⁴ ist Markus Berges Debütwerk und erschien im September 2010. Der Autor wurde 1966 in Telgte geboren und studierte Germanistik und Geschichte. Er gründete 1995 seine Band Erdmöbel und veröffentlichte bislang acht Alben.¹⁵ Sein Romandebüt ist ein modernes Märchen über die Bedeutung der Phantasie, wobei die Protagonistin Betti Lauben eine Reise vom Münsterland über Monaco nach Marseille zurücklegt.

¹² Zweideutig: entweder weit entfernte oder verlassene Gegend oder eine tatsächliche Region in Rumänien

¹³ Vgl.: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/1323153/> [letzter Zugriff: 2.8.2013]

¹⁴ Berges, Markus: Ein langer Brief an September Nowak. Berlin: Rowohlt 2010. - im Folgenden mit dem Sigle [SN] abgekürzt

¹⁵ Vgl.: <http://www.markusberges.de/info/person.html> [letzter Zugriff: 2.8.2013]

Berges gelang die Komposition eines magischen Werkes, welches ständig mit Identitäten und Zeitsprüngen spielt. Die Frankfurter Allgemeine beschreibt die Erzählung sehr treffend mit den Worten „Erwachsenwerden als langer Marsch durch die Fiktion“.¹⁶

Die 19-jährige Betti Lauben möchte ihre Brieffreundin September Nowak in Monaco besuchen und weiß zu diesem Zeitpunkt noch nicht, dass ein Sommer voller Identitätsspiele beginnt. Es stellt sich heraus, dass sie jahrelang von ihrer Brieffreundin angelogen wurde, diese heißt nämlich gar nicht September, sondern Nicole, ist keine Ballerina, sondern in Wahrheit ziemlich übergewichtig und macht sich über Bettis Naivität einfach nur lustig. Betti beschließt deshalb, nicht bei Nicole in Monaco zu bleiben und alleine die Mittelmeerküste von Frankreich bis Spanien zu erkunden. Sie macht während ihrer Reise die Bekanntschaft von vielen unterschiedlichen, teils sehr skurrilen Personen. Zunächst trifft sie die verrückte Ingrid mit ihrem Sohn und fährt mit ihnen gemeinsam bis Portbou, dort schließt sie sich dann Christine und deren Kindern an. Nun beginnt Betti selbst ihre Identität neu zu erfinden und wird zu September Nowak. Begleitet wird ihre Reise von E.T.A. Hoffmanns magisch-realistischer Erzählung „Meister Floh“.

Der auktoriale Erzähler, der aus der Gegenwart schreibt, wird immer wieder von einem Ich-Erzähler unterbrochen, insgesamt gibt es vier unterschiedliche Erzählstimmen und drei Zeitebenen, welche sowohl vorausschauend, als auch zurückblickend sind. Erst im letzten Kapitel wird klar, dass der Ich-Erzähler Betti selbst ist, sie meldet sich Jahre nach der Reise zu Wort. Durch diese Schachtelung der Handlungen und Zeitebenen erhält der Roman strukturelle Tiefe.¹⁷

2.2.Begründung der Auswahl

Reiseliteratur ist ein sehr weites und vielfältiges literarisches Feld. Die Entscheidung, drei Primärwerke aus dem Bereich der Adoleszenz- bzw. *All-Age* Literatur mit dem Motiv des *Road Trips* auszuwählen, fiel trotzdem sehr bewusst, da in diesem Genre in den letzten Jahren einige Werke veröffentlicht wurden, diese sich teilweise sehr erfolgreicher Kritik erfreuen durften. Es soll hier aber kein Kanon gebildet werden, die drei ausgewählten Texte

¹⁶ Vgl.: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/markus-berges-ein-langer-brief-an-september-nowak-fettes-brot-macht-satt-nicht-tot-1573367.html> [letzter Zugriff: 2.8.2013]

¹⁷ Vgl.: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/markus-berges-ein-langer-brief-an-september-nowak-fettes-brot-macht-satt-nicht-tot-1573367.html> [letzter Zugriff: 2.8.2013]

sind rein exemplarisch aus einem großen Pool an möglichen Texten herausgenommen, da sie über einige Gemeinsamkeiten verfügen, wodurch eine vergleichende Analyse möglich wird. Es gäbe noch unzählige andere Werke mit ähnlichen Inhalten, unter anderem sollen hier Christian Krachts „Faserland“ und Paulus Hochgatteres „Caretta Caretta“ erwähnt werden.

Der Bereich der Adoleszenzliteratur in Verbindung mit dem Thema Reisen ist ein sehr spannender, da Unterwegssein an sich schon Veränderung mit sich bringt und die Zeit der Adoleszenz ebenfalls. Weitere Werke, die zu Beginn der Recherche genauer betrachtet wurden, sind – wie bereits oben angeführt - Christian Krachts Roman „Faserland“ und Paulus Hochgatteres Werk „Caretta Caretta“. „Faserland“ ist dem Genre Poproman zuzuordnen und passt wegen des Alters des Protagonisten nicht 100%ig in die Gattung der Adoleszenzliteratur. „Caretta Caretta“ ist zwar ein Adoleszenzroman und wurde vielfach rezensiert und analysiert, hier ist die Reise aber zu wenig im Mittelpunkt des Geschehens. Trotzdem werden im Laufe der Arbeit die beiden genannten Werke das eine oder andere Mal zitiert, da sie ebenfalls dem Subgenre der *Road Novel* zuzuordnen sind und deshalb ein Vergleich angebracht erscheint.

In den Werken „Busfahrt mit Kuhn“, „Tschick“ und „Ein langer Brief an September Nowak“ treten die Heranwachsenden ihre Reisen aus den verschiedensten Gründen an. Ihre Ziele sind andere und die Personenkonstellationen unterscheiden sich ebenfalls. Aber die drei Erzählungen berichten alle von jungen Erwachsenen bzw. Pubertierenden, die sich auf den Weg machen, um neue Erfahrungen zu sammeln. Welche dies genau sind und wie sich die Zeit des Unterwegsseins auf ihre Identität und ihre Entwicklung auswirkt, wird sich im Laufe der Arbeit herausstellen.

2.3. Vorgehensweise

Wie schon in der Einleitung geschildert, unterteilt sich die Analyse der Werke in mehrere Abschnitte. Im Kapitel 2.1. wurden die drei ausgewählten Werke bereits kurz vorgestellt, als nächster Schritt wird das filmische Genre des *Road Movies* ausführlich präsentiert und ein Medientransfer zur *Road Novel* durchgeführt. Die literarischen Gattungen Adoleszenzroman, Reiseliteratur und Bildungs- bzw. Entwicklungsroman werden ebenfalls angeführt und in Beziehung zu den Primärwerken gesetzt.

Im Anschluss daran wird der *Roadtrip*, die Zeit des Unterwegsseins, genau untersucht. Es bietet sich eine thematische Dreiteilung – Aufbruch/Unterwegssein/Rückkehr – an, wobei bei jedem dieser drei Bereiche unterschiedliche Themen analysiert werden sollen.

Am Ende der Arbeit werden die Ergebnisse gesammelt und ein Überblick über die unterschiedlichen Entwicklungen und Veränderungen der Protagonisten gegeben. Der Stellenwert des Ziels soll festgestellt werden, ob wirklich alle Werke über die genrekonstituierenden Eigenschaften einer *Road Novel* und des Adoleszenzromans verfügen.

3. Gattungsbestimmung

Nachdem im vorangehenden Teil der Arbeit die zu analysierende Primärliteratur präsentiert und die Auswahl begründet worden ist, wird nun im nächsten Abschnitt eine genaue Gattungsbestimmung der ausgewählten Werke vorgenommen. Dazu ist vorweg zu sagen, dass man die Werke mehreren Genres zuordnen kann. Sie können sowohl der Adoleszenz- und *All-Age* Literatur als auch der Reiseliteratur zugewiesen werden. Ob man diese Werke auch als Bildungs- oder Entwicklungsromane lesen kann, wird sich im Abschnitt 3.4. zeigen.

Die Filme [und Bücher], die dem Stichwort „Reisen“ oder „on the road-Sein“ etc. folgen, entziehen sich permanent der Bestimmung zu einem und nur zu diesem einen Genre Road Movie gerechnet zu werden. Viele Filme [und Bücher], vor allem wenn Polizei, Flucht und Verfolgung zusammenspielen, könnten zum Genre des Kriminalfilms gezählt werden, andere dagegen eher zur Komödie, die sich mit dem Thema des Erwachsen-Werdens beschäftigen [...].¹⁸

Der Schwerpunkt der Arbeit liegt aber in der Betrachtung des „Unterwegsseins“, deshalb wird hier die Gattung mit der Bezeichnung *Road Novel* ebenfalls beleuchtet. Hierbei handelt es sich um ein Subgenre der Reiseliteratur, trotzdem soll speziell auf diesen Teilbereich detailliert eingegangen werden, da es für die späteren Ausführungen nötig erscheint. Für eine genaue Vorstellung des Genres *Road Novel* ist ein Transfer ins Medium Film nötig, da dieses Medium die konstituierenden Gattungseigenschaften vorgibt und über eine lange Tradition und Geschichte verfügt.

¹⁸ Hickethier, Knut: Auf dass einem etwas widerfährt. Road Movies im deutschen Film. In: Grob, Norbert / Klein, Thomas (Hg.): Road Movies. Mainz: Ventil Verlag KG 2006. S. 148.

3.1. Road Movies

Wie oben bereits erwähnt, ist es für eine genaue Gattungsbestimmung der literarischen Primärwerke nötig, einen Medientransfer in Richtung Film zu machen. Da alle ausgewählten Werke einen *Roadtrip*, den Aufbruch und das Unterwegssein, als vorherrschende narrative Elemente haben, muss dieses (hauptsächlich) filmische Genre genau vorgestellt werden.

Bevor allerdings der Wechsel zum Medium Film stattfindet, soll hier bereits kurz darauf hingewiesen werden, dass die eigentlichen Wegbereiter von Road Movies literarische Werke waren. Das Medium Literatur ist bekanntlich wesentlich älter, und schon sehr früh – Odysseus reiste bereits im 8. Jahrhundert vor Christus¹⁹ – wurden die Leser eingeladen, an Reisegeschichten teilzuhaben. In Miguel de Cervantes „Don Quijote“ kann man sogar schon eine gattungsdefinierende Eigenschaft von *Road Movies* erkennen: die Isolierung des Protagonisten vom Rest der Gesellschaft.

Im nächsten Abschnitt wird das Genre Reiseliteratur genauer und ausführlich betrachtet, hier soll allerdings noch erwähnt werden, wie David Laderman den Zusammenhang zwischen Reiseliteratur und *Road Movies* definiert:

The road movie grows out of this long-standing literary tradition, which in turn reflects the history of Western culture at large. Especially important in the historical continuity between journey literature and road movies is the thematic impuls of cultural critique.²⁰

3.1.1. Geschichtlicher Überblick

Um das Genre *Road Movie* zu erklären und zu bestimmen, soll zunächst ein kurzer Überblick über die historische Entwicklung gegeben werden. Seine Wurzeln und die Herkunft finden sich, wie erwähnt, in literarischen Werken.

¹⁹Vgl.: Schweikle, Günther u. Irmgard (Hg): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 2. überarb. Aufl. Stuttgart: Metzler 1990. S. 17.

²⁰Laderman, David: *Driving visions. Exploring the road movie*. Texas Univ. Press. Austin 2002. S. 6.

Die filmische Gattung des *Road Movies* stammt aus den USA, sie wurde dort etabliert und weiterentwickelt,²¹ allerdings zählt sie nicht zu den klassischen Filmgenres. Das Element der Straße wird als tragendes Element verstanden, es ist spezifisch und genrekonstituierend, das Kernelement ist allerdings das Kraftfahrzeug; es hat die grundlegende Bedeutung für die Handlung. Identifiziert wurde das Genre als solches erst in den 1960er Jahren durch den Film „Easy Rider“, welcher als *Road Movie*-Prototyp gesehen wird. Das handlungsspezifische Element ist natürlich die Reise selbst. Durch dieses Unterwegssein ist eine eindeutige Abgrenzung zu anderen Gattungen erst möglich, da das Reisen selbst einen überwiegenden Teil der Handlung darstellt und es nicht um die Vorkommnisse an Ort A oder Ort B geht, sondern um die Bewältigung des Weges, der dazwischen liegt.²²

Das heutige *Road Movie* hat eine lange Vorläufertradition. Die meisten Sekundärwerke nennen den Western als direkten Vorfahren, wobei nach der Erfindung der Automobile das Donnern der Pferdehufe durch das Dröhnen der Motoren ersetzt wurde. Der alte amerikanische Mythos vom Ausbruch aus der Abhängigkeit in die Freiheit ist seit der Western-Zeit geblieben, Merkmale wie individuelle Stärke und Optimismus finden sich auch im *Road Movie*, von der Pioniervergangenheit hat man sich allerdings gelöst.²³ Die westliche Kultur hat die Sehnsucht, Neues zu entdecken, Länder zu erobern, und sucht das Abenteuer; all dies findet sich im Western und wird im *Road Movie* – natürlich auf veränderte Art und Weise - fortgeführt.

Die literarischen Reisewerke und der Western bilden also die fundamentale Basis dessen, was wir heute als *Road Movie* bezeichnen können:

With its emphasis on the precarious, ambiguous border between nature and culture, and its prevalent use of journey as narrative structure, the Western functions in a sense as the road movie's grandparent.²⁴

Neben der Literatur und dem filmischen Genre des Westerns wurde die Gattung natürlich auch von den gesellschaftlichen und politischen Zuständen beeinflusst. Vor allem die

²¹ Vgl.: Schulz, Berndt: Lexikon der Road Movies. Von „Easy Rider“ bis „Rain Man“, von „Thelma & Louise“ bis „Zugvögel“, von „Bonnie und Clyde“ bis „Natural Born Killers“. Berlin: Lexikon-Imprint-Verl. 2001. S. 4.

²² Vgl.: Soyka, Amelie: Raum und Geschlecht: Frauen im Road Movie der 90er Jahre. Frankfurt am Main u.a.: Lang 2002. S. 7-9.

²³ Vgl.: Schulz (2001), S. 4-5.

²⁴ Laderman (2002), S. 23.

Große Depression der 30er Jahre machte sich in der Stimmung der ersten *Road Movies* der späten 60er Jahre bemerkbar:

More directly influential on road movies [...] are Depression-era social conscience films such as [...] *You only live once* (1937) and *The Grapes of Wrath* (1940). [...] In varying ways and to varying degrees, all these films use mobility to express a rebellious response to the social crisis of the Depression.²⁵

Auch die Produktion des Film Noir hatte Einfluss auf die Gattung. Als in den 1960er Jahren der Kinobetrieb plötzlich in Konkurrenz mit dem Fernsehen treten musste, hatte dies natürlich große Auswirkung auf alle Regisseure und Filmemacher. Genau in dieser Zeit wurden die ersten *Road Movies* produziert. Sie boten eine Möglichkeit, nach der pessimistischen Ära des Film Noir und der Zeit des Kalten Krieges die traumatischen Erlebnisse zu verarbeiten und Sehnsüchte zu wecken.

Das Fernsehen gewann an Bedeutung, trotzdem wechselten einige TV-Regisseure zum Film. Unter ihnen ist auch Arthur Penn, welcher das erste *Road Movie* („*Bonnie and Clyde*“, 1967) auf die Leinwand brachte.²⁶ Ein weiterer genrebestimmender Film ist „*Easy Rider*“ aus dem Jahr 1969. Diese beiden Filme enden mit dem Tod der Reisenden und verweisen dadurch deutlich auf den Einfluss des Film Noir und der Gegenkulturbewegung der späten 60er Jahre.²⁷

These two films embrace driving as the foundational crux of the plot; likewise, the journey becomes their essential structuring framework to an extent beyond the classical Hollywood films discussed above.²⁸

Im Film „*Bonnie and Clyde*“ werden erstmals die Themen Rebellion und Reise kombiniert, diese narrativen Elemente treiben sich gegenseitig an.²⁹ „*Easy Rider*“ beschreibt die Reise von zwei Männern, welche sich der Gesellschaft widersetzen, und gewann – trotz seiner Haltung, weg vom *Mainstream* zu wollen – viele Auszeichnungen und Preise.³⁰ Diese beiden Filme bilden somit die Basis dessen, was heute als *Road Movie* bezeichnet wird.

²⁵ Laderman (2002), S. 24.

²⁶ Vgl.: Monaco, James: Film verstehen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2000. S. 336.

²⁷ Vgl.: Laderman (2002), S. 44.

²⁸ Laderman (2002), S. 44.

²⁹ Vgl.: Laderman (2002), S. 53.

³⁰ Vgl.: Roberts, Shari: Western meets Eastwood. In: Cohan, Steven / Hark, Ina Rae (Hg): *The Road Movie Book*. London: Routledge: 1997. S. 51.

In den 70er Jahren fand ein Wandel statt. Die Filme behielten zwar das Grundkonzept des Unterwegsseins, hoben sich von ihren Vorgängern jedoch durch eine gewisse psychologische Komponente ab. Das *Road Movie* wandelte sich demnach von Rebellion und Aggression hin zu Ironisierung und Psychologisierung der Inhalte.³¹

In den 80er Jahren, knüpfte das *Road Movie* an die vorangehende Entwicklung an, das heißt Selbstironie, Witz und schwindender politischer Antriebe waren dominant.³² Trotzdem sollte man diese Filme nicht zu sehr von ihren Vorgängern abgrenzen. Zwei nennenswerte Werke dieser Zeit sind „*Drugstore Cowboy*“ (1989) und „*Wild at Heart*“ (1990), beide haben so etwas wie einen neuen Look des „*Hollywood – Road Movies*“ bekommen, sie sind im Stil von MTV gedreht worden, und die Protagonisten verkörpern vor allem Coolness.³³ In beiden Filmen haben die Figuren die konservative Absicht, sich wieder in die Gesellschaft eingliedern zu wollen. Rebellion wird durch Selbstironie ersetzt und politisches Engagement ist nicht vorhanden.³⁴

Die *Road Movies* der 1990er Jahre wendeten sich einerseits wieder mehr den Ursprüngen dieses Genres zu, andererseits brachten sie aber auch einige Neuerungen.

Der Film „*Thelma and Louise*“ (1991) zeigt erstmals zwei Frauen, die gemeinsam unterwegs sind. Dieses Werk markiert einen Wendepunkt in der Entwicklung durch eine Neubesetzung der Heldenposition, von nun an übernahmen auch andere Fahrer (wie z.B. Frauen oder Homosexuelle) das Steuer. Die Erzählstruktur blieb erhalten, aber es war der Startschuss für eine neue Generation von Fahrern.³⁵

Die beiden Frauen Thelma und Louise stolpern, mehr oder weniger zufällig, in ihr Abenteuer, zunächst sollte es ein harmloser Wochenendausflug werden, dieser endet aber mit Flucht, Verfolgungsjagd und schließlich dem Tod der Hauptfiguren.³⁶ Der Tod der beiden Frauen ist aber neu, da die Protagonisten von *Road Movies* bisher entweder ermordet wurden oder eine Reintegration anstrebten, hier endet der Plot aber mit

³¹ Vgl.: Laderman (2002), S. 130.

³² Vgl.: Laderman (2002), S. 134.

³³ Vgl.: Laderman (2002), S. 150.

³⁴ Vgl.: Laderman (2002), S. 156.

³⁵ Vgl.: Soyka (2002), S. 43.

³⁶ Vgl.: http://www.imdb.com/title/tt0103074/synopsis?ref_=tt_stry_pl [letzter Zugriff: 31.7.2013]

Selbstmord. Sie fahren in den Abgrund, wollen also weder die Konsequenzen für ihr Handeln übernehmen noch ins alte Leben zurückkehren.

Ein weiterer Film mit einer neuen Generation von Fahren ist „*My Own Private Idaho*“ aus dem Jahr 1991. Zwei junge homosexuelle Männer unterschiedlicher sozialer Schichten sind die Hauptdarsteller, und zum ersten Mal wird das Thema der Homosexualität im *Road Movie* aufgegriffen.³⁷

Im Jahr 1994 kam ein weiteres, etwas anderes *Road Movie* ins Kino: „*Natural Born Killers*“. Die neuen Impulse, die dieser Film setzte, sind vor allem in der Inszenierung zu finden. Der Film wirkt wie ein psychedelisches Musikvideo, in Kombination mit einer Montage aus Medienberichten. Die gewählte Musik zum Film unterstreicht die aggressive visuelle Ebene. Die beiden Hauptfiguren gehen äußerst brutal vor und hinterlassen, egal wo sie Halt machen, ein Schlachtfeld aus Gewalt und Schmerz.³⁸ Der Film verherrlicht Gewalt und lässt die Zuseher verstört zurück.

Die geschichtliche Entwicklung dieser Gattung lässt sich wie folgt beschreiben:

Road Movies zählen nicht zu den klassischen Genres, die zur Zeit der großen Studios in Hollywood entstanden sind. Sie entwickelten sich, als die amerikanische Gesellschaft in die Krise geriet, zunächst Ende der Vierziger (als Folge des Zweiten Weltkriegs) inmitten der düsteren Fantasien des Film noir; dann Ende der Sechziger, Anfang der Siebziger (als Folge des Kriegs in Vietnam) in den rebellischen Biker- und Gangsterfilmen; und schließlich in den frühen Neunzigern, als durch die mediale Vermittlung der Kriege in der Golfregion der Bilderstatus massiv in Frage gestellt wurde, in den radikalen Medienparodien von Oliver Stone oder David Lynch.³⁹

Road Movies und ihre Vorgänger entstanden also immer dann, wenn sich ihr Herkunftsland in der Krise befand, sie hinterfragen und kritisieren die gesellschaftlichen Normen und das kulturelle Erbe.⁴⁰

³⁷ Vgl.: http://www.imdb.com/title/tt0102494/plotsummary?ref_=tt_stry_pl (31.7.2013)

³⁸ Vgl.: Laderman (2002), S. 195.

³⁹ Grob, Norbert und Thomas Klein: Das wahre Leben ist anderswo. In: Grob, Norbert / Klein, Thomas (Hg.): *Road Movies*. Mainz: Ventil Verlag KG 2006. S. 10.

⁴⁰ Vgl.: Laderman (2002), S. 36.

3.1.2. Definition *Road Movie*

Road Movies erzählen von einer Reise, die entweder freiwillig oder gezwungenermaßen passiert. Das physische Unterwegssein wird als Anlass genommen, sich auch persönlich weiterzuentwickeln, zu verändern, Ideen umzusetzen oder endlich zu realisieren.

Aufbrechen und ankommen oder einfach aufbrechen – darum geht es in *Road Movies*. Sich den Anforderungen des Bewegtseins und Bewegtwerdens unterwerfen.⁴¹

Road Movies: Straßenfilme / Wegefilme / Reisefilme. Filme übers Unterwegs-Sein – über Gehen, Fahren, Flanieren, Rasen, Rennen, Schlendern, moving on the road. Kaum ein Genre scheint so einfach zu definieren zu sein. Aber dann, schon nach den ersten Worten, gerät man ins Stocken, das Selbstverständliche wird problematisch. [...] *Road Movies* bilden in ihrem innersten Kern ein Genre des Aufbruchs.⁴²

In vielen Werken ist das Ankommen am Ziel nicht wichtig, Ziellosigkeit wird fast schon gesucht. Das Unterwegssein wird als kultischer Zustand angesehen; der Rausch der Geschwindigkeit, die vorbeiziehende Landschaft, manchmal in Kombination mit Drogen, fast immer mit der passenden Hintergrundmusik, ermöglichen das Lernen und Veränderung. Das Unterwegssein ist physisches Da-Sein und übt seine Faszination schon seit Odysseus aus.⁴³

Den meisten *Road Movie*-Reisen [...] haftet ein Moment der (metaphorischen) Suche an. Basierend auf der Annahme, dass jeder Mensch sein Schicksal selbst zu lenken vermag, ist Reisen nicht mehr nur physische Fortbewegung, sondern wird zum psychischen Prozess. Es geht um die Bestimmung der eigenen Identität [...].⁴⁴

Dadurch kann man *Road Movies* durchaus an die Tradition der Reise und ihrer abendländischen Bedeutung anbinden, sie beginnt mit Homers Odyssee und ist im Bildungsroman besonders ausgeprägt. Die Reisenden müssen sich oft Konflikten stellen, diese entstehen vor allem durch den Austritt aus der Gesellschaft, sie sind unterwegs und nicht z.B. mit einer familiären Gemeinschaft verbunden. Sie rebellieren gegen gesellschaftliche Traditionen und Normen.⁴⁵

⁴¹ Schulz (2001), S. 8.

⁴² Grob u. Klein (2006), S. 9.

⁴³ Vgl.: Schulz (2001), S. 5.

⁴⁴ Soyka (2002), S. 9.

⁴⁵ Vgl.: Soyka (2002), S. 9-10.

Die Figuren sind auf der Suche: auf der Suche nach sich selbst, nach Veränderung, wollen sich Wünsche und Ziele verwirklichen. Ihre Reise strukturiert die Geschichte, sie wollen Neues erkunden, Abenteuer erleben und vor allem möchten sie sich vom Rest der Gesellschaft abheben. Es kommt dadurch auch zu einer inneren und nicht nur äußeren Reise.

Road Movies bezeichnen also ein Genre, in dem das Personal sich fortbewegt, äußerlich und innerlich. Ein filmischer Entwicklungsroman mit dem Ziel, bei sich selbst oder irgendeiner Konfliktlösung anzukommen.⁴⁶

Wie im Entwicklungsroman geht es auch im *Road Movie* bzw. der *Road Novel* um eine Weiterentwicklung der Persönlichkeit, allerdings wird nur ein Ausschnitt des Lebens der Protagonisten gezeigt, die Geschichten schließen oft tragisch oder lassen das Ende offen.

Nicht alle Protagonisten treten die Reise aus den gleichen Gründen an. Wie oben bereits erwähnt, kann eine Reise freiwillig oder unfreiwillig zustande kommen. Die Motivation, die dahinter steckt, lässt es zu, verschiedene Subgenres auszumachen. Das „Reisen zum Selbstzweck“ dient vor allem der Suche nach – von gewisser Dauer beschränkter - Freiheit, es geht um den reinen Zustand des Unterwegsseins. Weitere Subgenres wären: „Reisen als Beruf“, wie zum Beispiel in *Trucker Road Movies*, oder „Flucht als Reisemotivation“, hier müssen sich die Protagonisten zur Wahrung ihrer Freiheit ständig fortbewegen.⁴⁷

3.1.2.1. Die Charaktere und Figurenkonstellationen

Die Helden dieser Filme sind häufig Außenseiter, sind auf der Flucht vor Verfolgern – öfter jedoch vor sich selbst. Meist wollen sie aber einfach nur reisen.⁴⁸

Die Protagonisten sind keine über sich hinauswachsenden Helden, sie stehen nicht vor diffizilen Konflikten, die sie zu bewältigen haben. Sie sind eher Suchende, die ihr Leben nicht in den Griff kriegen. Also ziehen sie los, von Stadt zu Stadt, um herauszufinden, was noch geschieht, irgendwie hoffend, dass so auch etwas mit ihnen geschieht.⁴⁹

⁴⁶ Schulz (2001), S. 4.

⁴⁷ Vgl.: Soyka (2002), S. 8-9.

⁴⁸ Vgl.: Schulz (2001), S. 4.

⁴⁹ Grob u. Klein (2006), S. 9.

Sie sind aber nicht so anders, oder so besonders, dass sich der Zuseher bzw. Leser nicht mit ihnen identifizieren könnte, sie wecken, ganz im Gegenteil, Interesse, und man möchte sie bei ihrer Reise begleiten und beobachten.

Im *Road Movie* gibt es mittlerweile die unterschiedlichsten Figurenkonstellationen. Zu Beginn stand die klassische „Buddy-Konstellation“⁵⁰, wie sie auch im Film „*Easy Rider*“ vorkommt. Das „*Road Movie Book*“ spricht von einer dominanten Form des Zweiergespanns.⁵¹ Das Duo ist eine gute Konstellation, um gegensätzliche Ansichten und Meinungen zu zeigen, wodurch sich der Zuseher besser mit einer der beiden Figuren identifizieren kann. In „*Bonnie and Clyde*“ ist es ein Pärchen, das auf Reisen geht, ebenso wie in „*My Own Private Idaho*“ und in „*Natural Born Killers*“, und auch in der Erzählung „Tschick“ sind es zwei Protagonisten, die nicht gegensätzlicher sein könnten. Zwischen Maik und Tschick entwickelt sich erst nur langsam eine Freundschaft, doch die gemeinsame Reise schweißt die beiden Jungen sehr stark zusammen.

Eine weitere Möglichkeit ist eine Reise in der Gruppe, wie im Werk „*Busfahrt mit Kuhn*“ von Tamara Bach. Diese Gruppe kann sich aus den verschiedensten Gründen zusammengefunden haben, wodurch sich jeweils eine andere Dynamik herausbilden kann. In „*Busfahrt mit Kuhn*“ sind Schulfreunde gemeinsam auf dem Weg zu einem Musikfestival und müssen dabei ganz Deutschland durchqueren. Die Konstellation birgt einiges an Konfliktpotential, obwohl sich die vier schon lange kennen.

Filme mit einem einzelnen Reisenden sind selten, in der Literatur kommt dies hingegen häufiger vor, wobei selbst die alleinreisende Protagonistin aus „*Ein langer Brief an September Nowak*“ meist in Beziehung mit anderen tritt. Ihre Entwicklungsschritte passieren immer dann, wenn sie auf neue Personen trifft. Ihr Handeln reflektiert und bestimmt sie alleine, aber nie unbeeinflusst.

Es ist wichtig, die unterschiedlichsten Figurenkonstellationen zu betrachten, da daraus eine Dynamik im Handlungsfortschritt entstehen kann und sich die Protagonisten untereinander motivieren, bestimmte Taten vorzunehmen, Dinge zu tun oder zu unterlassen. Die

⁵⁰ „Buddy“ kommt aus dem Englischen und bedeutet soviel wie Freund oder Kumpel.

⁵¹ Vgl.: Cohan, Steven und Ina Rae Hark (Hg.): *The Road Movie Book*. London: Routledge 1997. S. 8.

einzelnen Charaktere können am besten durch die Beziehungen zu anderen definiert werden.

3.1.2.2. Der Raum

Um überhaupt Reisen unternehmen zu können, benötigt man natürlich zunächst einmal Straßen und weiters ein Fortbewegungsmittel, wobei man zwischen fremdgelenkten und selbstgesteuerten unterscheiden kann. Die meisten *Road Movies* und auch die ausgewählten Primärwerke wählen das Automobil als Mittel zur Fortbewegung. Einzig in „Ein langer Brief an September Nowak“ bricht die Protagonistin Betti mit dem Zug auf, im weiteren Verlauf der Erzählung ist aber auch sie mit dem Auto unterwegs, deshalb wird auf fremdgelenkte Verkehrsmittel (Zug, Bus, Flugzeug etc.) an dieser Stelle nicht näher eingegangen.

Die Straße bzw. die amerikanischen, endlosen Highways gelten als Synonym für das *Road Movie*. Sie verweisen auf die Abwesenheit der Zivilisation, der Gesellschaft und Häuslichkeit.⁵² Dies wird vor allem in den Primärwerken „Tschick“ und „Ein langer Brief an September Nowak“ deutlich, darauf wird später im Detail eingegangen.

Neben der Straße ist das Auto ein weiteres genrekonstituierendes Element des *Road Movies*, erst durch das Auto wird das Gefühl von Freiheit und Individualisierung ermöglicht. Das Auto ist Mittel der Raumerfahrung und gleichzeitig Raum selbst. Es bewegt sich voran, die darin sitzenden Menschen sind aber mehr oder weniger bewegungslos in diesem geschlossenen Raum. Bei diesem Fortbewegungsmittel handelt es sich also um einen beweglichen Raum im Raum, und dem Menschen kann die Welt in doppelter Hinsicht erscheinen: Auf der Straße vor ihm liegt die Zukunft, im Rückspiel erkennt er Vergangenes.⁵³ Im Medium Film kann man durch das Auto und die damit einhergehende Kameratechnik den Blick der Zuseher in bestimmte Richtungen lenken.

So, wie Autofahren durch den Rahmen der Windschutzscheibe den Blick lenkt und eine Perspektive nach außen schafft, schafft das Auto im *Road Movie* für die Zuschauer einen Rahmen nach innen: Es funktioniert als Zoom, und zwar auf seine Insassen.⁵⁴

⁵² Vgl.: Soyka (2002), S. 24-26.

⁵³ Vgl.: Soyka (2002), S. 27-29.

⁵⁴ Soyka (2002), S. 30.

In der literarischen Version, der *Road Novel*, muss der Autor bzw. der Erzähler die Funktion der Kamera übernehmen und den Blick der Leser lenken.

3.1.2.3. Musik

Ein weiterer wichtiger Aspekt des Genres darf hier nicht unerwähnt bleiben: Die Bedeutung der Musik ist nicht zu unterschätzen, vor allem Rock-Musik ist unwiderruflich mit dem *Road Movie* verbunden und wichtiges Ausdrucksmittel.⁵⁵ Manchmal ist Musik körperloser Beifahrer, was natürlich im Film wesentlich einfacher zu verwirklichen ist als im literarischen Werk. Trotzdem tritt sie auch in *Road Novels* oftmals als Vermittler zwischen den Figuren als Stimmungsbarometer oder als Transporteur verschiedenster Emotionen auf. Sie kann Bedeutungsebenen hinzufügen und der Fahrt Schwung verleihen.

Musik kann das Gezeigte emotional aufwerten, unterstreichen und interpretieren. Im Film wird sie synchron (die Musikquelle ist sichtbar) oder asynchron (Quelle bleibt unsichtbar) eingesetzt.⁵⁶ Im literarischen Werk muss sie zitiert werden. Dafür gibt es die unterschiedlichsten Möglichkeiten, oft wird jedoch einfach eine Textstelle eines Liedes angeführt. Im Film gibt es häufig musikalische Leitmotive, immer wiederkehrende Melodien oder musikalische Stücke, die bestimmte Situationen oder Personen hervorheben. In „Tschick“ werden die beiden Jungs von Richard Clayderman auf ihrer Reise begleitet, was je nach Situation tröstend oder aufwühlend für sie ist.

Musik hilft im Optimalfall die Geschehnisse zu betonen, die Gefühle zu verstärken oder Vorausdeutungen zu machen. Sie kann den Vorkommnissen eine unterstreichende oder kontrastierende Bedeutungsebene hinzufügen. Natürlich funktioniert dies in Filmen wesentlich leichter und meist sogar nebenbei und vom Zuseher oft gar nicht bewusst wahrgenommen. In literarischen Werken ist dies wesentlich komplizierter, da viele Leser das genannte Musikstück oder die zitierte Textstelle nicht kennen und natürlich der Ton bzw. die Melodie dazu komplett fehlt, wodurch es auch schwierig wird, das transportierte Gefühl zu begreifen. Das Thema Musik wird im Laufe der Arbeit noch des Öfteren aufgenommen und es wird versucht zu analysieren, ob diesem Aspekt im literarischen

⁵⁵ Vgl.: Laderman (2002), S. 72.

⁵⁶ Vgl.: Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4. aktual. u. erweit. Aufl. Stuttgart: Metzler 2007. S. 95.

Werk eine ebenso große Bedeutung wie in der filmischen Version dieser Gattung zukommen kann oder ob es zumindest vom Autor versucht wird.

3.1.3. *Road Novel*

Der Begriff *Road Novel* steht für ein literarisches *Road Movie*, es ist somit ein Subgenre der vielseitigen Reiseliteratur. Eine der ersten *Road Novels* war das Werk „*On the road*“ von Jack Kerouac, welches im Jahr 2012 sogar verfilmt wurde. Der Autor zählt zur amerikanischen Beat-Generation, ihre Werke sind Ausdruck des nonkonformistischen Lebensgefühls der 50er und 60er Jahre und sie prägen einen neuen Aussteigertypus, der bis heute in *Road Movies* bzw. *Road Novels* dargestellt und aktualisiert wird.⁵⁷ „*On the road*“ berichtet von einer auf den Raum projizierten Offenheit von Jugendlichkeit, außerdem werden geografische Freiräume jenseits der Grenzen von Beruf und Familie ausgelotet.⁵⁸

Bei diesen literarischen und filmischen Beiträgen über Reisen und Unterwegssein stehen Mobilität und jugendliches Anderssein in einem engen Verhältnis [...]. Daher stehen stets das Unterwegssein und die dynamische Fortbewegung im Vordergrund, nicht aber das Ankommen.⁵⁹

Die drei ausgewählten Primärwerke gehören u.a. der Gattung *Road Novel* an, da ihre Protagonisten ständig in Bewegung sind. Die Reisebewegung der Jugendlichen wird mit gewisser Rastlosigkeit und Aufbruchsstimmung beschrieben.

Dies symbolisiert einen Selbstfindungsprozess, welcher als Initiationshandlung zum Erwachsenwerden verstanden werden kann. Oft ist den Protagonisten eine sinnstiftende Orientierung verwehrt und sie bleiben heimatlose Außenseiter oder ziellos Getriebene. Wie im *Road Movie* haben auch die Helden der *Road Novel* Identitätsprobleme, sie sind unverwechselbar und stehen für Individualität und Unabhängigkeit.⁶⁰ Die Protagonisten in „Tschick“ und „Ein langer Brief an September Nowak“ sind Außenseiter, sie haben keine Freunde, und auch mit ihren Eltern gibt es Probleme. Betti, die Heldin in „Ein langer Brief

⁵⁷ Vgl.: Schaefers (2010), S. 92.

⁵⁸ Vgl.: Frank, Dirk: Die Generation X macht Urlaub. Alex Garlands „Der Strand“ als moderner Poproman über das exotische Reisen. In: Der Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftliche Grundlegung. Friedrich: Seelze 4/2002. S.84.

⁵⁹ Schaefers (2010), S. 92.

⁶⁰ Vgl.: Schaefers (2010), S. 93-94.

an September Nowak“, ist sogar alleine unterwegs und hat – ebenso wie Maik und Tschick in „Tschick“ – kein richtiges Ziel.

Vor allem im Werk von Tamara Bach merkt man die Nähe zur filmischen Gattung. Die Autorin wählt einen dramatischen Narrationsstil, mit vielen Dialogsequenzen und Regieanweisungen. Dadurch erhält das Unterwegssein eine ganz eigene Dynamik und wirkt fast wie ein Drehbuch.

Der deutsche Autor Christian Kracht schrieb die *Road Novel* „Faserland“. Sein Protagonist ist nur ein touristischer, schemenhafter Vagabund. Wie in der filmischen Gattung ist er heimatlos und vermittelt, dass kulturelle und geografische Unterschiede für ihn nicht von Bedeutung sind. Die Reise von Krachts Protagonisten bietet ihm keine gewinnbringende Lebenserfahrung und stellt deshalb auch keine traditionelle Reisebeschreibung dar,⁶¹ trotz der Zuordnung zur Gattung des Popromans ist das Werk ebenfalls eine *Road Novel*.

Die Bewegung als Selbstzweck, von der Beat Generation der 50er Jahre vorgelebt, funktioniert nur dann, wenn der Held der Geschichte sich überhaupt noch von irgendetwas abgrenzen und damit für sich ein Distinktionsgewinn erzielen könnte. So erinnern lediglich die Bewegung auf ein ungewisses Ziel, das damit verbundene offene Ende des Nicht-Ankommens sowie die provokante und medienkulturell geprägte Erzählweise an die Dynamisierung und Ungebundenheit des Reisens eines „On-the-Road-Seins“ und lassen den Schluss auf eine veränderte Weiterführung der „Road-Movie-Tradition“ zu. Unterwegs zu sein ist die einzige und einzig edle Funktion des Lebens [...] ⁶²

In „Faserland“ irren die meisten Figuren einfach ziellos umher, sie lassen sich treiben, passen sich nicht an und sind einfach unterwegs.

Für frühere Generationen waren Aussteigerparadiese wie Kreta oder Goa utopische Räume, diese Plätze sind aber heute kaum noch zu finden, selbst Asienreisen bieten kaum noch Originelles. Kracht selbst war Indienkorrespondent und sagt, dass das Abenteuerliche oder Exotische höchstens als Metaphänomen zu erfahren ist, es stellt einen Kontrast aus naiven Vorstellungen und tatsächlichen Verhältnissen vor Ort dar.⁶³ Auch deshalb sind vor allem die Erfahrungen und Erlebnisse der Figuren, die sie auf ihrem Weg machen, ausschlaggebend für ihre Weiterentwicklung und Veränderung.

⁶¹ Vgl.: Schaefers (2010), S. 96.

⁶² Schaefers (2010), S. 96-97.

⁶³ Vgl.: Frank, 4/2002. S.84.

Da *Road Novel* ein Subgenre der Reiseliteratur ist, soll nun auf den folgenden Seiten diese Gattung beschrieben werden. In weiterer Folge wird noch auf die Kinder- und Jugendliteratur, insbesondere den Adoleszenzroman sowie den Entwicklungsroman, eingegangen, um letztendlich eine umfassende Gattungsbestimmung zu erhalten.

3.2.Reiseliteratur

Das Wort „reisen“ geht bis ins Germanische zurück: *reisa* bedeutet soviel wie „sich erheben, aufgehen“. Im Althochdeutschen kam die Bedeutung „niederfallen, stürzen“ hinzu, deshalb bedeutete *risen* sowohl „sich erheben“ als auch „niederfallen“. Das Mittelhochdeutsche *reis(e)* wird ins Neuhochdeutsche mit „Aufbruch, Fahrt“ übersetzt. Auf semantischer Ebene ist der Kriegsbezug im Germanischen und Althochdeutschen noch dominant, im Mittelhochdeutschen verliert er an Bedeutung, und heute ist dieser Bezug zur Gänze verloren gegangen.⁶⁴

Das Wort „reisen“ hat also eine vielschichtige Komplexität, die Semantik wird kulturell, sozial und historisch begründet. Der Begriff Reiseliteratur unterliegt deshalb ebenfalls vielen Einflüssen, wodurch eine Definition schwierig wird.

Reiseliteratur ist als Oberbegriff für tatsächliche und fiktionale Darstellungen von Reisen zu verstehen. Sachorientierte Reisehandbücher und wissenschaftliche Reisebeschreibungen zählen ebenso zu diesem weiten Feld wie literarische Reiseberichte, Reiseerzählungen oder Reiseromane. Bei Reiseromanen handelt es sich meist um Texte, die über Eigenschaften des Abenteuerromans, des Bildungsromans oder der Autobiographie verfügen.⁶⁵

Eine detaillierte geschichtliche Entwicklung des Genres Reiseliteratur, angefangen bei der Antike bis hin zur Gegenwart, würde an dieser Stelle zu weit führen. Es soll aber zumindest eine gewisse Gattungsdifferenzierung bzw. -bestimmung vorgenommen und im Anschluss ein kurzer geschichtlicher Überblick gegeben werden.

⁶⁴ Vgl.: Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 23. erw. Ausg. Berlin: Walter de Gruyter 1999. S. 677.

⁶⁵ Vgl.: Holdenried, Michaela: Reiseliteratur. In: Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin: Erich Schmidt 1997. S. 283.

3.2.1. Begriffbestimmung

Die literaturhistorische Beschäftigung mit dem Thema „Literatur und Reisen“ ist ein schier auswegloses Unterfangen. Die unübersehbare Fülle unterschiedlicher Texte und Genres scheint den Anspruch auf systematische Lektüre von vornherein zum Scheitern zu verurteilen. Nimmt man gar die symbolische Dimension hinzu, so vervielfältigt sich der Gegenstand nicht nur ins Unermessliche, sondern droht in einer metaphorischen Überblendung von imaginärer Reise und Dichtung im emphatischen Sinne gänzlich verloren zu gehen. Das Thema erfordert deshalb zwingend die Beschränkung auf Typisches und macht gleichwohl die Fragmentarisierung zum Projekt.⁶⁶

Obwohl man in der Literaturwissenschaft oftmals die Meinung findet, dass man den Begriff der Reiseliteratur nicht eindeutig bestimmen oder definieren kann, ist es trotzdem nötig, die Gemeinsamkeiten dieses heterogenen Genres aufzuzeigen bzw. einzugrenzen.

Im Sachwörterbuch der deutschen Literatur wird als Oberbegriff der Gattung Reiseliteratur der Reisebericht genannt, welcher alle literarischen Darstellungen zum Thema Reisen umfasst, ausgeklammert wird allerdings der Reiseroman. Als Begründung wird angeführt, dass im Reiseroman die Reise als Motiv oder strukturierendes Moment dient.⁶⁷

Metzlers Literatur Lexikon nimmt eine Gliederung in zwei Bereiche vor: einerseits den Reisebericht (wissenschaftliche und literarische Reisebeschreibungen) und andererseits den Reiseroman. Die Gattung des Reiseromans wird in unterschiedliche Subgenres eingeteilt: abenteuerlicher Reiseroman, Lügenroman, phantastischer Roman, satirisch-utopischer Roman, empfindsamer Roman im 18. Jahrhundert und der Reiseroman der frühen Romantik. Nach 1945 lässt die Reiseliteratur eine Mischung aus dem

nicht-fiktionalen, reflektierenden, autobiographischen Reisebericht erkennen, wobei aber der Reiseablauf nur noch Symbolwert besitzt, essayistische, autobiographische, aber auch lyrische und fiktive epische Elemente dagegen stil- und strukturbestimmend werden.⁶⁸

Der Reisebericht wird vom Reiseroman wegen seiner nicht-fiktionalen Darstellung der Reise unterschieden. Im Reiseroman ist die Reise das Hauptmotiv und verbindendes Element, welches zwischen anderen Problematiken vermittelt. Der Reisebericht basiert aber

⁶⁶ Gerhard, Ute: Literarische Reisen zwischen Selbstfindung und Selbstentäußerung. Exemplarische Blicke auf Texte von Sterne, Eichendorff und Traven. In: Der Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftliche Grundlegung. 4/2002. S.27.

⁶⁷ Vgl.: Meid, Volker: Sachwörterbuch der deutschen Literatur. Stuttgart: Reclam 1999. S. 431-433.

⁶⁸ Schweikle (1990), S. 384.

auf Fakten unterschiedlichster Art, u.a. zum Beispiel wirtschaftlichen oder topographischen Tatsachen, wobei aber trotzdem auch von Erlebnissen während der Reise berichtet werden kann.⁶⁹

[Der Reisebericht] kennzeichnet mit der gebotenen Neutralität den Sachverhalt, um den es geht: die sprachliche Darstellung authentischer Reisen. Über ästhetische Qualitäten und Ambitionen ist damit nichts ausgesagt; die Gattung vereinigt in dieser Beziehung die extremsten Gegensätze. Auch ist damit nicht präjudiziert über den Wahrheitsgehalt des „Berichts“. Er soll sich per definitionem nur auf das wirkliche Reisen beziehen, aber dem Verfasser liegt doch ein breiter Spielraum zwischen Authentizität und Fiktionalität der Beschreibung offen, der sowohl individuell wie auch epochenspezifisch ganz verschieden ausgefüllt wurde.⁷⁰

Es kann somit davon ausgegangen werden, dass keine einheitliche, literaturtheoretische Definition für die Gattung der Reiseliteratur existiert. Sowohl Reiseberichte als auch Reiseromane können von real unternommenen Reisen erzählen, trotzdem macht eine Einteilung in diese zwei Kategorien Sinn, auch wenn sie oft am Authentizitätsanspruch des Reiseberichts scheitert. Hermann Schlösser versucht deshalb erst gar keine eindeutige Gattungsdefinition vorzunehmen:

[...] Reiseliteratur soll keine Gattung sein. Stattdessen sei eine „Literatur der Reisenden“ zu postulieren, die sich nicht über bestimmte Formen erschließt, sondern in einer Betrachtung *des reisenden Schreibers und seines Verhältnisses zum Geschriebenen*.⁷¹

Reiseliteratur ist keine eigenständige Gattung wie zum Beispiel die Robinsonade. Die Bezeichnung ist zu heterogen und verweigert sich deshalb dem klassischen Literaturbegriff, ihr Bezugsrahmen ist ein viel zu unterschiedliches und großes Formenkonvolut von Reisetexten.⁷²

Die Reiseliteratur führt den Protagonisten in real existierende Städte, Länder oder Regionen. [...] Sie kann von merkantilen Auftragsreisen oder Pilgerschaften handeln, den persönlichen Werdegang des Protagonisten schildern und damit Züge des Bildungsroman tragen, sich einer phantastischen Gegenwelt verschreiben, die sie in die Nähe der Utopie rückt, oder aber nach einer neuen Sinngebung in einer sich drastisch verändernden Welt streben. [...] die Reise gilt seit jeher „und dies wohl nicht nur abendländischem Denken,

⁶⁹ Vgl.: Schweikle (1990), S. 384-385.

⁷⁰ Brenner, Peter J.: Einleitung. In: Brenner, Peter (Hg): Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989. S. 9

⁷¹ Schlösser, Hermann: Reiseformen des Geschriebenen. Selbsterfahrung und Welt Darstellung in Reisetagebüchern Wolfgang Koeppens, Rolf Dieter Brinkmanns und Hubert Fichtes. Wien: Böhlau 1987. S. 17.

⁷² Vgl.: Torke, Celia: Die Robinsonin. Repräsentation von Weiblichkeit in deutsch- und englischsprachigen Robinsonaden des 20. Jahrhunderts. Göttingen: V&R Unipress 2011. S.60.

[als] Metapher des Weges menschlicher Erfahrung“. Reise- und Abenteuerliteratur gehen [...] auf die Sehnsucht des Menschen zurück, den eigenen Horizont zu erweitern, sowie auf den Wunsch, das eigene unspektakuläre Leben im Identifikationsgenuss mit dem Außergewöhnlichen aufzuwerten.⁷³

Es handelt sich demnach um eine hybride Textgattung, und oftmals verweigert die germanistische Forschung, dass die Gattung überhaupt existiert. Der Versuch, einen allgemeinen Reiseliteratur-Begriff unter thematisch-inhaltlichen Perspektiven festzulegen oder eine formal-stilistische Unterteilung vorzunehmen, könnte den unterschiedlichen Texten einfach nicht gerecht werden. In den letzten Jahren wurde eine Vielzahl von theoretischen literaturwissenschaftlichen Arbeiten zum Thema Reiseliteratur publiziert, die Texte setzen sich nicht nur mit dem fraglichen Gattungsbegriff, sondern auch mit dem Wandel der Fremde⁷⁴ und des Reisens aufgrund der Globalisierung auseinander.⁷⁵

Für alle itinerarischen Texte gilt, dass sie eine reale oder imaginäre Reise zum Gegenstand der Erzählung haben. Die Reise ist also inhaltlich und formal zentrales und strukturbildendes Thema. Diese These erlaubt es, unterschiedliche Texte unter einer einheitlichen Perspektive zu untersuchen und zu vergleichen. Der Aspekt der Bewegung, die Dynamik und der Ortswechsel, welche mit einer Reise einhergehen, schaffen die Voraussetzung für ein narratives Fortschreiten auf Text- und Inhaltsebene. Reiseliteratur ist also eine literarische Verarbeitung von modernen Seinszuständen, von Mobilität und Unterwegssein.⁷⁶

Die Chronologie der Reise – Aufbruch, Unterwegssein, Rückkehr – bewirkt die formal-narrative und inhaltlich-funktionale Struktur reiseliterarischer Texte und wird die spätere Gliederung der Analyse vorgeben. Für das Genre der *Road Novel* ist besonders der Abschnitt des Unterwegsseins von Bedeutung, trotzdem scheint es sinnvoll, sich bei der Untersuchung an die oben genannte Chronologie zu halten.

Es kann festgehalten werden, dass es sehr schwierig ist, den Begriff der Reiseliteratur richtig zu fassen. Er beschreibt einen literarischen Bereich, der jenseits von konventionellen Vorstellungen von Inhalt, Form und Gattung ist – deshalb sollen hier unter anderem die

⁷³ Torke, 2011. S. 60-61.

⁷⁴ Die Bezeichnung Fremde kann die Angehörigen entfernter Kulturen meinen oder ihre Lebensformen, sie kann aber auch eine Metapher für das Unzugängliche oder für die Ferne sein. [Vgl.: Schaefers (2010), S.19.]

⁷⁵ Vgl.:Schaefers (2010), S. 11-13.

⁷⁶ Vgl.:Schaefers (2010), S. 17-18.

ästhetische Gestaltung des Reisens sowie die Veränderungen und Entwicklungen der Protagonisten durch das Unterwegssein hervorgehoben werden.

3.2.2. Reiseliteraturforschung

Ein detaillierter Überblick über die Geschichte der vielfältigen Gattung der Reiseliteratur würde leider den Rahmen dieser Arbeit sprengen, da sich bereits im Heldenepos, der Epik des Mittelalters, in der Renaissance und im Barock die Darstellung des Reisens größter Beliebtheit in der Literatur erfreute.

Selbstverständlich ist Reisen kein genuines Motiv der Moderne, bereits Odysseus' Reisen wurden farbig geschildert und bilden den Ausgangspunkt der Weltliteratur, da sie das Gefühl vermitteln, Leben sei erlebbar und Erlebtes sei erzählbar. Georg Lukács schrieb in seinem Werk „Theorie des Romans“ (1916), dass die griechischen Epopöen die extensive Totalität des Lebens gestalten. Für Lukács ist die Lebensreise des Individuums sinnvoll und kann auch so beschrieben werden. Berühmte vormoderne Reisen bzw. reiseliterarische Werke waren Goethes Italienreise, die Entdeckerreisen von Alexander von Humboldt und Daniel Defoes „Robinson Crusoe“, welcher den Anfang des bürgerlichen Romans darstellt.⁷⁷

Ein wichtiger grundlegender Einschnitt in die Reiseliteratur ist der Roman „*A Sentimental Journey through France and Italy*“ von Laurence Sterne. Das Werk steht am Beginn einer Umstrukturierung der Literatur Mitte des 18. Jahrhunderts. Sternes „*Sentimental Journey*“ gilt als Einsatz für die Entwicklung einer neuen Form bzw. Schreibweise, die der traditionellen Aufzählung geographischer und historischer Beobachtungen die Subjektivierung und Psychologisierung der Reise entgegenhält. Ein weiteres wichtiges Werk in der Geschichte der Reiseliteratur ist Eichendorffs Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“; es ist eine erfolgreiche Variante romantischer Entgrenzung der Selbstfindungsreise, da sie gleichzeitig ihre Grenzen kennt. Die Wege des Ich-Erzählers sind scheinbar ziellos und zufällig, trotzdem kommt er schlussendlich am Ziel an, welches auf räumlicher Ebene eine Rückkehr zur zweiten Station seiner Reise ist. Ein exemplarischer Reisetext der 20er Jahre des 19. Jahrhunderts ist der Abenteuerroman „Das

⁷⁷ Vgl.: Ridley, Hugh: Die Reise ins Moderne. In: Der Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftliche Grundlegung. 4/2002. S.81-82.

Totenschiff“ von B. Traven. Noch ein weiterer Roman soll an dieser Stelle erwähnt werden: „Europastrasse 5“ von Güney Dal. Dieses Werk erschien 1979 auf türkisch und 1981 bereits auf deutsch. Es handelt sich hierbei um ein erzähltes *Road Movie*, eine *Road Novel*. Die Autofahrt des Protagonisten ist trotz der Linearität der Straße durch zahlreiche Unterbrechungen und Abschweifungen gekennzeichnet, darunter sind auch reale Ablenkungen wie Staus oder Unfälle.⁷⁸

Die Entwicklung der Reiseliteratur steht in enger Beziehung mit der Reisekultur. Da diese vor allem im letzten Jahrhundert starken Veränderungen unterworfen war, muss sie berücksichtigt werden. Alles geht nun aufgrund von wirtschaftlichen und geopolitischen Entwicklungen viel schneller und ist leichter erreichbar. Oft ist die Erforschung des Fremden auf das Besichtigen von Sehenswürdigkeiten beschränkt, da man Essen, Sprache und Kultur schon zuvor kennen gelernt hat. Vor der Reise informiert man sich mit Hilfe von Reiseführern über alles, was man zu erwarten hat, wodurch ein Dialog mit der fremden Kultur meist nicht mehr nötig ist.

Als visuell und medial nur das Medium Buch vorherrschte, war der Reisebericht oder -roman die Möglichkeit, den Lesern den Zugang zu einer unbekannten Welt zu eröffnen. Diese Reisetexte präsentierten das Fremde, Exotische oder Unerreichbare. Heute können andere Medien Reiseinformationen viel schneller und genauer übermitteln oder visualisieren. Literatur über Reisen hat sich im Zuge der Globalisierung verändert, Reisen an sich wurden auf eine reizbefriedigende Funktion reduziert – fast jeder kann, sooft er will, überall hin und kaum ein Ort auf der Erde ist noch unerschlossen. Reiseziele werden austauschbar, Andersartigkeiten vereinheitlicht, die Fremde übt keine Faszination mehr aus; doch sollte es eigentlich die Sehnsucht nach der Erforschung des Fremden sein, die die Reisenden antreibt.⁷⁹

„Wenn alle Wege begangen, alle weißen Flecken benannt und beschrieben sind“, so kann die Literatur kaum noch Neuentdeckungen (er)finden. Es existieren weder die Fremde noch die Funktion des „Darüber-Schreibens“ wie im einstigen Sinne.⁸⁰

⁷⁸ Vgl.: Gerhard (4/2002), S.28-30.

⁷⁹ Vgl.:Schaefers (2010), S. 7-10.

⁸⁰ Schaefers (2010), S. 10.

Seit den 1960er Jahren wird – analog zur Tourismusforschung – von der Reiseliteraturforschung gesprochen. Wie im vorangehenden Kapitel ausführlich erläutert, ist diese literarische Gattung sehr heterogen, es gibt sowohl inhaltlich als auch formal die unterschiedlichsten Textformen. Der Schwerpunkt der gegenwärtigen Reiseliteraturforschung ist der Diskurs über das/die Fremde in ihren diversen historischen, philosophischen und literarischen Ausprägungen. Vor allem der „topographical turn“ – die kulturwissenschaftliche Wiederentdeckung von Räumen – hatte großen Einfluss auf die Interkulturalitäts- und Fremdeheitsforschung, wodurch der Reiseliteratur neue Bedeutung zugestanden wurde.⁸¹

Auch das Thema der Globalisierung ist ein wichtiger Aspekt für die Tendenzen der Reisekultur und Reiseliteratur.

Globalisierung bedeutet Aufhebung der Exotizität. Etwas ist „exotisch“, wenn es sich außerhalb [...] der eigenen Lebenswelt befindet bzw. von dort herkommt. Aber nach abgeschlossener Globalisierung gibt es keine Exoten mehr, nur mehr Mitbürger. Geistige Konzepte wie „Reich der Mitte“ (hier nur als eine Erscheinungsform des Ethnozentrismus verstanden) sind mit Globalisierung (wörtlich: „Verkugelung“) nicht vereinbar. Eine Kugeloberfläche hat nämlich keine Mitte. Eine Mitte gibt es nur auf einer endlich begrenzten zweidimensionalen Scheibe. Eine solche war konstituierend für das mittelalterliche Weltbild. Insofern kann von abgeschlossener Globalisierung erst dann gesprochen werden, wenn auch das zweidimensionale Weltbild inklusive seiner Implikationen überwunden ist.⁸²

Ulla Biernat untersucht in ihrem Werk vor allem den Bereich der Reiseliteratur nach dem Zweiten Weltkrieg und stellt in der ersten zeitlichen Periode fest, dass vor allem ein gewisser Kulturpessimismus vorherrscht, wodurch literarische Reisen hauptsächlich als nostalgische Fluchtversuche und politische Utopien dienen. In den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts verabschiedet sich die Reiseliteratur zum Großteil vom Exotismus, erfasst die Fremde als Gegenbild zum Eigenen, wodurch die Reise an sich an Bedeutung verliert.

In den darauf folgenden zehn Jahren wird die Reise als individualistische Suche wahrgenommen. Erst während den 80er Jahre wird die diametrale Komponente zwischen Eigenem und Fremdem aufgehoben und die Reise zwischen Authentizität und Simulation mühelos dekonstruiert. Die Tendenz der Reiseliteratur in den 90er Jahren geht dahin, dass

⁸¹ Vgl.: Schaefers (2010), S. 14.

⁸² Zank, Wolfgang: Von Globus an sich zum Globus für sich. Geschichte der Globalisierung. In: Pinkert, Ernst-Ulrich (Hg.): Die Globalisierung im Spiegel der Reiseliteratur. München: Text und Kontext 2000. S. 16.

nicht mehr die Vorgänge der Reise im Mittelpunkt des Interesses stehen, sondern die besuchten Orte, Ereignisse und Erinnerungen. Biernat stellt weiters fest, dass die deutschsprachige Reiseliteratur den Massentourismus überlebt hat und ihn sogar produktiv nutzen konnte.⁸³

Reiseliteratur existiert also nach wie vor. In einer sehr großen Vielfalt vermittelt sie textuell die/das Fremde und überschreitet dabei Grenzen.

3.3. Jugendliteratur und Adoleszenzroman

3.3.1. Begriffsbestimmung

Es gibt zahlreiche Definitionen des Begriffs „Kinder- und Jugendliteratur“⁸⁴, die sich teilweise stark unterscheiden, deshalb kann an dieser Stelle auch keine vollständige Klärung des Begriffs gegeben werden. Das Metzler Literatur Lexikon versteht unter KJL die Gesamtheit des Schrifttums, die als geeignete Lektüre für Kinder und Jugendliche verstanden wird. Das Gattungsspektrum ist weit gefächert, es gibt u.a. Bilderbücher, Spruchsammlungen, Lexika, Sachliteratur, Erzählungen, Novellen, Märchen u.v.m. Das Verhältnis zwischen KJL und Erwachsenenliteratur ist von Epoche zu Epoche verschieden, die Entwicklung dieser literarischen Gattungen verlaufen aber meist parallel.⁸⁵

Einen guten Überblick verschafft Hans-Heino Ewers, da er eine Reihe von unterschiedlichen Definitionen anbietet. Er unterscheidet unter anderem zwischen der Annahme, dass KJL die Gesamtheit der von Kindern und Jugendlichen konsumierter Literatur ist, und der intentionalen KJL. Unter intentionaler KJL versteht man diejenigen Werke, die nach den Vorstellungen von Erwachsenen, Autoren, Verlegern usw. von Kindern und Jugendlichen gelesen werden sollten. Weiters führt Ewers die spezifische KJL an, dies ist die Literatur, die eigens für Kinder und Jugendliche hervorgebracht wurde. Sie

⁸³ Vgl.: Biernat, Ulla: „Ich bin nicht die erste Fremde hier“. Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. S. 208-210.

⁸⁴ Im Folgenden wird die übliche Abkürzung KJL verwendet.

⁸⁵ Vgl.: Schweikle (1990), S. 237-240.

umfasst also alle Texte, die von ihren Autoren von vornherein als Kinder- und Jugendlektüre gedacht waren.⁸⁶

Gemeinsam ist den [...] Definitionen, dass es sich bei ihrer jeweiligen *differentia specifica* nicht um eine literarische Eigenheit, um ein Text- bzw. Textsortenmerkmal handelt. Als entscheidendes Kriterium, als korpusbildender Faktor sind in allen Fällen eine bestimmte Aktion, eine literaturbezogene Handlung anzusehen: im Fall der Kinder- und Jugendlektüre [...] die kindliche und/oder jugendliche Lektüreentscheidung bzw. die Tatsache des Gelesenwerdens durch Kinder und/oder Jugendliche; [...] Wir haben es mit Korpusbildungen zu tun, die nicht auf der Textebene, sondern allein auf der literarischen Handlungsebene stattfinden.⁸⁷

Für Heinrich Kaulen hat der Begriff der Jugendliteratur nichts mit festgelegten Textmerkmalen zu tun, er meint überhaupt keine Textsorte, sondern dient lediglich als Oberbegriff für Texte aus den unterschiedlichsten Gattungen. Kaulen versteht unter Jugendliteratur einfach ein Subsystem der allgemeinen Literatur, in dem Texte mit ganz verschiedener Herkunft und unterschiedlichen Formmerkmalen den Jugendlichen als besondere Adressatengruppe zugeteilt werden. Die Zuteilung kann von verschiedenen Instanzen vorgenommen werden, dazu zählen etwa die Autoren selbst, aber auch Verleger, Übersetzer oder Institutionen wie Schulen.⁸⁸

Allgemein scheinen die Grenzen zwischen den einzelnen Altersstufen immer mehr zu zerfließen, deshalb wurde der neue Begriff *All-Age-Literatur* eingeführt. Wobei es aber viele Versuche gibt, eine Einteilung vorzunehmen. Eine Möglichkeit bietet Bühler, er teilt die KJL in das Struwelpeteralter, das Märchenalter, das Robinsonalter, das Heldenalter (13-15) und das Übergangsalter (Mädchen ab 14, Jungs ab 15) ein. Laut Elisabeth Schliebe-Lippert und Alexander Beinlich gibt es 5 Phasen in der KJL, sie benennen diese wie folgt: Bilderbuch und Reimalter, Märchenphase, Umweltalter (sachbetonte Lese-phase), Abenteuerlicher Realismus, Reifejahre oder der „literarästhetische Bereich der Leseentwicklung“. Diese Einteilungen sind in der heutigen Zeit aber eher fragwürdig, da ihnen ein Konzept der eindimensionalen Funktionalisierung des Lesens zugrunde liegt.⁸⁹

⁸⁶ Vgl.: Ewers, Hans-Heino: Was ist Kinder- und Jugendliteratur? Ein Beitrag zu ihrer Definition und zur Terminologie ihrer wissenschaftlichen Beschreibung. In: Günter, Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Grundlagen – Gattungen. 4. unveränd. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Ver. Hohengehren 2005. S. 2-4.

⁸⁷ Ewers (2005), S. 5-6.

⁸⁸ Vgl.: Kaulen, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch, 1/1999. S.4-5.

⁸⁹ Vgl.: Seibert, Ernst: Themen, Stoffe und Motive in der Literatur für Kinder und Jugendliche. Wien: Facultas 2008. S.34.

Es macht heute mehr Sinn von einer Koppelung der Kinderliteratur und der Jugend- und Adoleszenzliteratur zu sprechen, wobei auf das Genre des Adoleszenzromans im Folgenden genauer eingegangen wird.

3.3.2. Der Adoleszenzroman als Gattung

[...] Häufig [wollen sich] Jugendliche und Kinder, die vor dem Schritt ins Erwachsenen-Sein stehen, auf große Fahrt begeben und den Schritt in die Ungewissheit des Lebens tun. Der Übergang von der Jugend zum Erwachsen-Sein ist oft eine Aufbruchsituation in eine andere Welt, ist der Start zu einem selbstbestimmten eigenen Leben,⁹⁰

Deshalb soll nun die sogenannte Adoleszenzliteratur, welche sich häufig mit dem Motiv der Reise auseinandersetzt, definiert werden.

Der Begriff Adoleszenzroman ist relativ jung, er wurde im Vergleich mit dem Entwicklungsroman in der Wilhelm-Meister Nachfolge definiert. Im Entwicklungsroman wird die endgültige und erfolgreiche Integration des Helden in die bürgerliche Gesellschaft noch für erstrebenswert gehalten, im Adoleszenzroman hingegen bricht die Lebensgeschichte ab, noch bevor diese Zielvorstellung Gestalt annimmt.⁹¹

Die Modernisierung der Gesellschaft in westeuropäischen Ländern in den 1960er Jahren bewirkte einen Individualisierungsschub, das Individuum löste sich aus Klassenbindungen heraus und konnte bzw. musste sein Leben selbstverantwortlich in die Hand nehmen. In der Folgezeit entstand eine neue Form der Adoleszenz, die sich auch in der Literatur niederschlug. Aber erst Ende der 1980er Jahre bildete sich das in der Theorie als Adoleszenzroman bezeichnete Genre, zunächst nur in der Allgemeinliteratur, erst später auch im Bereich der Jugendliteratur, richtig heraus.⁹²

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts entstanden Romanformen, die die spätere Entwicklung der Gattung prägen sollten: der Bildungsroman, der Erziehungsroman und der Ent-

⁹⁰ Hickethier (2006) S. 145.

⁹¹ Vgl.: Seibert (2008), S.35.

⁹² Vgl.: Gansel, Carsten: Der Adoleszenzroman. In: Günter, Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Grundlagen – Gattungen. 4. unveränd. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Ver. Hohengehren 2005. S. 365.

wicklungsroman.⁹³ Da sie eine gewisse Bedeutsamkeit für die moderne Form des Adoleszenzromans haben, werden diese Gattungen im nächsten Abschnitt näher beschrieben.

Die Adoleszenzdarstellungen am Beginn des 20. Jahrhunderts bedeuten eine Wende in der literarischen Verarbeitung, das Genre erfährt eine historische Umakzentuierung, die von Gansel als klassische bzw. traditionelle Ausprägung des Adoleszenzromans bezeichnet wird. Es wird nun das Leiden und Scheitern eines meist sensiblen, künstlerisch begabten Außenseiters dargestellt, der mit den patriarchalischen Erziehungsmethoden seines Elternhauses oder der Schule nicht zurechtkommt. Meist sind die Protagonisten eher schwache Figuren, denen Freunde mit gegensätzlichen Eigenschaften zur Seite gestellt werden.⁹⁴

Es bilden sich drei markante literarische Strukturmuster heraus, nach denen sich auch der heutige Adoleszenzroman noch orientiert. Ewers nennt neben dem Entwicklungsroman auch den Pikaroroman des 16. Jahrhunderts als Orientierungsmuster. Hier steht der Außenseiter im Mittelpunkt des Geschehens, der Schelm zieht von Abenteuer zu Abenteuer und wird dabei aber nur als Type dargestellt. Das dritte Strukturmuster, laut Ewers, ist der Initiationsroman, der besonders für die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts von Bedeutung ist. Das bekannteste Beispiel dieser Gattung ist vermutlich Jerome D. Salinger „*The Catcher in the Rye*“ (1951). Mit ihm setzt ein neuer Abschnitt der Entwicklung hin zum modernen Adoleszenzroman ein. Der Initiationsroman weist ebenso wie der Schelmenroman (Pikaroroman) eine episodische Struktur auf, die Thematik der Identitätsfindung teilt er mit dem Erziehungsroman. Jedoch vollzieht sich die Identitätsfindung nicht in einem stabilen, chronologischen Prozess, sondern eher in Krisenerfahrungen und existentiellen Schlüsselerlebnissen.⁹⁵

Man kann also seit etwa 30 Jahren von einer Blüte des Adoleszenzromans auch innerhalb der Jugendliteratur sprechen. Die Gattung erfreut sich großen Erfolgs, was sich auch auf

⁹³ Vgl.: Gansel (2005), S. 366.

⁹⁴ Vgl.: Gansel (2005), S. 373-374.

⁹⁵ Vgl.: Ewers, Hans-Heino: Zwischen Problemliteratur und Adoleszenzroman. Aktuelle Tendenzen der Belletristik für Jugendliche und junge Erwachsene. In: Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur. 1989. Heft 2. S. 11-12.

den Umstand zurückführen lässt, dass diese Romane der aktuellen Lebenswelt der Jugendlichen besondere Aufmerksamkeit widmen.

Die Entwicklung der Jugendliteratur und vor allem die Gattung des Adoleszenzromans kann man mit Ewers Worten gut zusammenfassen: Im 18. Jahrhundert standen Romane im Mittelpunkt, in denen Jugendliche vor allem stumme Zuhörer von Erwachsenen waren. Die ältere Generation hatte Vorbildcharakter und belehrte sie. Es handelte sich also vor allem um eine Literatur von Erwachsenen für Jugendliche. Am Ende des Entwicklungsprozesses stehen die Heranwachsenden endlich im Mittelpunkt, sie allein haben das Wort und richten es an ihre Altersgenossen. Die neue Jugendliteratur hingegen will nicht mehr vordergründig belehren, sondern stellt die Gefühlslagen und Stimmungen – ohne Wertungen vorzunehmen - von jungen Menschen dar.⁹⁶

3.3.3. Übergänge zur Erwachsenenliteratur

Die Grenzen zwischen Jugend- und Erwachsenenliteratur sind heute nicht mehr so klar und leicht zu ziehen. Viele Autoren schreiben für beide Zielgruppen, manche Bücher werden erst für Jugendliche und später auch im Bereich der Erwachsenenliteratur publiziert (so z.B. „Harry Potter“). Viele Jugendbücher erscheinen nicht mehr in speziellen Jugendbuchverlagen, sondern in allgemeinen Verlagsprogrammen.⁹⁷

Für die Gattung des Adoleszenzromans ist dieser Aspekt besonders interessant, da viele dieser Romane zunächst an erwachsene Leser gerichtet waren. Dies gilt bereits für einen Vorläufer des Adoleszenzromans, „Die Leiden des jungen Werthers“ von Goethe (1774)⁹⁸, und im weiteren auch für die stilbildenden Texte der neueren Ausprägung (z.B. „The Catcher in the Rye“). Alle waren ursprünglich nicht für Jugendliche gedacht und sind vielleicht gerade deshalb in dieser Zielgruppe auf besonders großes Interesse gestoßen.

Kümmerling-Meibauer betont in ihrem Artikel, dass die Verlage und Literaturkritiker mittlerweile eine gewisse Unsicherheit in der Einordnung von moderner Jugendliteratur

⁹⁶ Vgl.: Ewers, Hans-Heino: Vom „guten Jugendbuch“ zur modernen Jugendliteratur. Jugendliterarische Veränderung seit den 70er Jahren – Eine Bestandsaufnahme. In: Fundevogel 123. 1997. S. 13.

⁹⁷ Vgl.: Kümmerling-Meibauer, Bettina: Annäherungen von Jugend- und Erwachsenenliteratur. Die schwedische Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre. In: Der Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftliche Grundlegung. 4/1996. S. 68.

⁹⁸ Vgl.: Gansel, 2005. S. 365.

verspüren.⁹⁹ Früher war die Adressierung einem Werk gewissermaßen auf den Leib geschrieben. Sie schlug sich auf den ersten Blick in allen Paratexten nieder, und eine Zielgruppe musste oft gar nicht genannt werden, da viele Verlage ausschließlich für bestimmte Gruppen publizierten.¹⁰⁰ Heute gibt es aber immer wieder eine Reihe von Umadressierungen, die Vermarktung kann schwanken, und viele Werke der Erwachsenenliteratur werden später auch Jugendlichen – oder umgekehrt - empfohlen und teilweise sogar neu veröffentlicht. Man kann oder sollte aber besser von einer Ausweitung der Zielgruppen bzw. einer Mehrfachadressierung sprechen.¹⁰¹

In jedem Fall sind diese so genannten *All-Age* Romane, welche von Jugendlichen wie auch von Erwachsenen gelesen werden, oft komplexer und anspruchsvoller als traditionelle Jugendromane. Steffens nennt als neue Erzählweisen den inneren Monolog mit Übergängen zu *stream of consciousness*, Rückblenden, häufige Wechsel des Erzählerstandorts sowie das Erzählen auf verschiedenen Zeitebenen¹⁰² – wie auch im Primärwerk „Ein langer Brief an September Nowak“ zu erkennen ist.

An dieser Stelle soll nun kurz auf das Werk eines wichtigen österreichischen Autors eingegangen werden, dessen Romane zunächst für Erwachsene geschrieben wurden, nun aber ebenso von Jugendlichen gelesen werden, da seine Protagonisten vor allem aus dieser Altersgruppe kommen. Paulus Hochgatterer verfasst sehr erfolgreiche *All-Age* bzw. Adoleszenzromane und präsentiert den Lesern Ausschnitte aus dem Leben seiner Helden, die entscheidend für ihre Entwicklung sind – was eines der genrekonstituierenden Merkmale dieser Gattung ist.

So hat Paulus Hochgatterer z.B. in seinem Roman „Caretta Caretta“ auch nur einen kurzen Ausschnitt aus dem Leben seines Protagonisten erzählt. Es ist die Geschichte eines jungen Mannes, der nach der Abwendung von seiner Familie in sehr abgeklärter Denkweise den gesellschaftlichen Auswüchsen seiner Zeit gegenübersteht. Das Werk erschien zunächst

⁹⁹ Vgl.: Kümmerling-Meibauer (4/1996), S. 75.

¹⁰⁰ Ewers, Hans-Heino: Von der Zielgruppen- zur All-Age-Literatur. Kinder- und Jugendliteratur im Sog der Crossover-Vermarktung. In: Haug, Christine u. Anke Vogel (Hg.): Quo vadis Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser. Harrassowitz Verlag. Wiesbaden 2011. S. 13-14.

¹⁰¹ Vgl.: Ewers (2011), S. 15-16.

¹⁰² Vgl.: Steffens, Wilhelm: Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. In: In: Günter, Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 2. Medien – Themen – Poetik – Produktion – Rezeption – Didaktik. 4. unveränd. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Ver. Hohengehren 2005. S. 852-854.

nicht als Jugendroman und hat vielleicht gerade deshalb den Österreichischen Jugendliteraturpreis gewonnen. Hochgatterer beginnt dieses Werk, welches einige Züge einer *Road Novel* aufweist, mit einem Sportereignis, wie auch im zuvor erschienenen Roman „Wildwasser“. Es gibt viele intertextuelle Bezüge zu Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“ und das trotz unterschiedlicher Stilebenen. Vor allem das Motiv der Vatersuche bewirkt eine Loslösung aus der Figurenwelt der KJL, es zählt aber zu den Kernmotiven der österreichischen Literatur. Weitere wichtige Merkmale von Hochgatterers Werken sind, dass seine Figuren über große Fabulierlust verfügen und sehr oft familienbezogene Erzählungen eingeflochten werden. Der Autor gestaltet in „Caretta Caretta“ die Figur eines jungen Mannes an der Grenze zum Erwachsenwerden, wobei diese Grenze bestimmt ist von der Suche nach einer Vaterfigur. Es bestätigt sich also, dass der Begriff der Jugendliteratur in den letzten Jahren einen semantischen Wandel erfahren hat.¹⁰³

Hochgatterers Arbeiten sprechen – wie schon erwähnt – sowohl Erwachsene als auch Jugendliche an, sie sind an mehreren Grenzlinien situiert, und er bedient sich unterschiedlicher Gattungen. Der Autor schreibt über einen Grenzbereich in der biologischen und sozialen menschlichen Entwicklung – die Pubertät.¹⁰⁴ Wenn man als Autor seine Protagonisten die Pubertät durchleben lässt, stellt sich die Frage nach der passenden Gattung. Die klassische Lösung wäre der Entwicklungs- oder Bildungsroman. Der Bildungsroman läuft auf eine gelungene Integration eines Heranwachsenden in die Gemeinschaft der Etablierten hinaus, beschrieben wird der Weg dorthin. Hochgatterers Jugendliche werden aber nicht auf ein Ziel hingelenkt, sie bewegen sich wie in einem *Road Movie* oder einem Schelmenroman.¹⁰⁵

Die ausgewählten Primärwerke zählen alle zum literarischen Bereich der Adoleszenzliteratur und - bis auf „Busfahrt mit Kuhn“ - auch zum Genre der *All-Age-Literatur*. Die Romane beschreiben die Reisen von Heranwachsenden und spielen gekonnt mit den unterschiedlichsten Gattungen: Familiendrama, *Road Novel*, *Love-Story*,

¹⁰³ Vgl.: Seibert (2008), S.36-38.

¹⁰⁴ Vgl.: Aichner, Herlinde und Werner Michler: „Für die bösen Kinder und die schlechten Lehrer“ Paulus Hochgatterers Erzählungen von der Pubertät. In: ide. Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule. Pubertät: Identitäten – Inszenierungen. Heft 3/2012. S. 47.

¹⁰⁵ Vgl.: Aichner u. Michler (3/2012), S. 48.

Abenteuerroman, Reiseliteratur; wobei der Schwerpunkt dieser Arbeit auf der Analyse des Motivs des *Roadtrips* und der damit verbundenen Erzählabschnitte liegt.

Um eine komplette Übersicht aller möglichen gattungsmäßigen Zuordnungen zu erhalten, wird nun in einem letzten Schritt der schon mehrmals erwähnte Bildungs- bzw. Entwicklungsroman vorgestellt.

3.4.Bildungs– und Entwicklungsroman

Im Metzler Literatur Lexikon wird die Gattung des Entwicklungsromans wie folgt definiert: Es handelt sich hierbei um einen Romantypus, in dem die geistige Entwicklung des meist jungen Protagonisten dargestellt wird. Er ist verwandt mit dem Bildungsroman, wobei aber Ziel und Weg zeittypisch und individuell – je nach Auffassung des Autors – unterschiedlich dargestellt werden können. Oft werden die Begriffe Bildungs-, Entwicklung- und Erziehungsroman synonym verwendet, die moderne Literaturwissenschaft versucht jedoch den Entwicklungsroman als überhistorisch formal zu fixieren. Entscheidend für die Zuordnung zum Entwicklungsroman sind der Inhalt (Konzeption eines individuellen Lebensweges), strukturelle Kriterien (der Held ist das Zentrum der dargestellten Welt), eine spezifische Erzählsituation (typisch ist die Ich-Form, welche eine Nähe zum Genre der Autobiografie zeigt) und das chronologische Fortschreiten der Erzählung.¹⁰⁶

Der Bildungsroman ist laut Metzler Literatur Lexikon die Bezeichnung für einen in der Weimarer Klassik entstandenen, deutschen Romantypus, der die innere Entwicklung bzw. Bildung eines Menschen beschreibt. Er erzählt den Weg von der unbewussten Jugend des Protagonisten hin zu einer allseits gereiften Persönlichkeit, die die Gemeinschaft bejaht und erfüllt.¹⁰⁷

Dieser Bildungsgang, gesehen als gesetzmäßiger Prozeß, als Entelechie, führt über Erlebnisse der Freundschaft und Liebe, über Krisen und Kämpfe mit den Realitäten der Welt zur Entfaltung der natürlichen geistigen Anlagen, zur Überwindung eines jugendlichen Subjektivismus, zur Klarheit des Bewusstseins.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Vgl.: Schweikle (1990), S. 125-126.

¹⁰⁷ Vgl.: Schweikle (1990), S. 55.

¹⁰⁸ Schweikle (1990), S. 55.

Der Bildungs- und Entwicklungsroman haben gemeinsam, dass es um die psychologische und intellektuelle Entwicklung bzw. den Werdegang eines Protagonisten geht. Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ (1795/96) ist der bekannteste Roman dieses Genres. Er stellt vor allem die Jugendphase des Helden dar und endet mit dem Einstieg ins Berufsleben. Mayer nennt als Merkmale dieser Gattung u.a. die unverwechselbare Identität des Helden, die didaktische Intention des Erzählers und das humane Menschenbild.¹⁰⁹

Der Entwicklungsroman beginnt mit der Darstellung der Ausgangssituation und zeigt zunächst den Helden in einem in sich geschlossenen und geordneten Wirklichkeitsausschnitt. Der Protagonist ist in einer bürgerlichen Familie eingebettet und lebt in einem Zustand der Ruhe und Ereignislosigkeit, dies wird vorwiegend mit Mitteln der charakterisierenden Beschreibung sowie der Zustandsschilderung dargestellt. Danach wird die Ausgangssituation durch bestimmte Ereignisse gestört, der Held verlässt die gewohnte und sichere Umgebung, wodurch er mit einem erweiterten Wirklichkeitsgefüge konfrontiert wird, in welchem andere Maßstäbe, Normen und Werte gelten.¹¹⁰

Der bisher weitgehend von inneren Orientierungen geleitete Jugendliche tritt einer Öffentlichkeit mit eigenen Ordnungsprinzipien entgegen.

Ausgangspunkt der nun einsetzenden Makrostruktur der Erzählung ist immer eine innere Mangelsituation, die im Helden durch den Standortwechsel als Ausdruck verlorener Bezugssysteme und Orientierung entsteht. Dieser Mangel bewirkt das Auftreten einer Sehnsucht nach dem verlorenen Zustand, dem verlorenen Paradies, nach neuer Ausgewogenheit und Identität.¹¹¹

Der Anstoß für einen Standortwechsel ist meist das natürlich hervorgerufene Streben des jugendlichen Helden nach Selbstverwirklichung und der Wunsch nach Ausdehnung seines Erfahrungshorizonts. Der Erzähler vermittelt dadurch das Bild eines aktiv handelnden Helden. Dies ist ein Unterschied zur *Road Novel*, da hier oftmals der Wunsch nach Selbstverwirklichung nicht vordergründig da ist, sondern durch die Erlebnisse und Erfahrungen während der Reise einfach passiert.

¹⁰⁹ Vgl.: Mayer, Gerhard: Der deutsche Bildungsroman. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler 1992. S. 29.

¹¹⁰ Vgl.: Tiefenbacher, Herbert: Textstrukturen des Entwicklungs- und Bildungsroman. Zur Handlungs- und Erzählstruktur ausgewählter Romane zwischen Naturalismus und Erstem Weltkrieg. Forum Academicum. Königstein 1982. S. 211-213.

¹¹¹ Tiefenbacher (1982), S. 213.

Alle drei Primärwerke gehören ohne Zweifel dem Genre der Adoleszenzliteratur an und verfügen über das Motiv des *Road Trips*, wobei „Busfahrt mit Kuhn“ eher einem jüngeren Lesepublikum zu empfehlen ist, dafür aber dem filmischen *Road Movie* am nächsten kommt, da es, wie bereits erwähnt, wie ein Drehbuch verfasst wurde. „Ein langer Brief an September Nowak“ vertritt mit seinen Zeitsprüngen, den verschiedenen Erzählebenen und der jugendlichen Heldin eindeutig die Gattung des neuen *All-Age* bzw. Adoleszenzromans, ebenso wie der Roman „Tschick“. Die Werke weisen auch Merkmale des Bildungs- bzw. Entwicklungsromans auf, jedoch kann man sie diesem Genre nicht in jeder Hinsicht eindeutig zuordnen, u.a. da es sich hierbei in erster Linie um an Erwachsene adressierte Literatur handelt.

Nach Abschluss dieser ausführlichen Gattungsbestimmung werden im folgenden Teil Fragen nach der Darstellung und Funktion der literarischen Reise in den ausgewählten Werken gestellt. Das Gemeinsame aller reiseliterarischen Texte ist die Darstellung eines Reisevorgangs. Wie dies in diesem variationsreichen Feld geschieht, welche Vorkommnisse, Begegnungen und Erlebnisse durch die Bewegung der Figuren entstehen, wird genau analysiert werden.

4. Aufbruch

Die folgenden Kapitel orientieren sich an der Chronologie einer Reise: Aufbruch, Unterwegssein, Rückkehr – diese bewirkt die formal-narrative und inhaltlich-funktionale Struktur der Texte¹¹².

In der Reiseliteratur zeigt sich der Aufbruch oder zumindest ein vergleichender Rückblick auf das unmittelbare „Vor-der-Reise“ als konstantes Motiv der Reisetematik.¹¹³

In Werken mit dem Motiv des *Road Trips* ist vor allem das Unterwegssein wesentlich und wird deshalb im Folgenden am ausführlichsten untersucht. Aber zuerst muss die Reise natürlich angetreten werden. Die Protagonisten der drei ausgewählten Werke haben unterschiedliche Reisemotive und Gründe für ihren Aufbruch. In „Busfahrt mit Kuhn“ beginnt die Reise nach einem kurzen Prolog der Protagonistin. Rike ist 19 Jahre alt und hat

¹¹²Vgl.: Schaefers (2010), S.22.

¹¹³ Schaefers (2010), S. 73.

soeben das Abitur, sehr knapp, aber doch, geschafft. Sie bereitet die Bewerbung für die Filmakademie vor und lässt den Leser an diesem Prozess teilhaben. Diese *Road Novel* ist Rikes Drehbuch-Entwurf und beginnt mit dem Ende der Schulprüfungen.

Ich kann jetzt aufatmen. Ich atme ganz normal. Na gut. Ich habe bestanden. Wenigstens das. Wenigstens das. Es ist vorbei.¹¹⁴

Rike ist nicht unbedingt zufrieden mit ihrem Ergebnis, auch weil ihre Freunde durchwegs besser abgeschnitten haben, aber im Moment zählt trotzdem nur die Tatsache, dass es vorbei ist. Jetzt kann ein neues Leben beginnen und zunächst ist nur wichtig, dass sie frei ist, und dies möchte sie auch feiern.

Später. Draußen, Tag, noch Tag. Das Licht wird weicher, wenn es Abend wird, die Mücken flirren im Gegenlicht. Musik. Ein See. Autos. Decken. Lagerfeuer. Im See steht kistenweise Bier. Die Augen schließen. [...] Nur Geräusche, Düfte und die Gefühle auf der Haut.¹¹⁵

Die bevorstehende Freiheit liegt bereits in der Luft und die Fahrt zum Musikfestival in Süddeutschland ist längst beschlossene Sache.

„Weg ist ein guter Gedanke. Weg ist ein gutes Wort. Vvvvvvtt, weg. Weg hört sich endgültig an. Und endgültig heißt.... endgültig.“¹¹⁶

Rike will einfach alles hinter sich lassen und aufbrechen, in ihr verdientes neues Leben, nach dem ganzen Lernstress, einfach nur weg, und auch ihre Freunde Lex und Sissi möchten so schnell wie möglich los. Sie benötigen dafür aber den Bus von Rikes Bruder, der wird ihnen sein Heiligtum jedoch bestimmt nicht freiwillig borgen.

Kurti: Vergiss es. Nie im Leben. Den Bus nehm ich mit ins Grab. . [...] [Rike] Ich: . Kurti, deine einzige Schwester! . [...] Komm. Dein Geschenk zum Abi! Kurti: Vergiss es.¹¹⁷

Rikes Bruder, Kurti, nennt seinen alten VW-Bus liebevoll „Kuhns Eier“¹¹⁸, er darf ihn derzeit aber nicht benutzen, da ihm der Führerschein abgenommen worden ist. Die Freunde

¹¹⁴ BK, S.15.

¹¹⁵ BK, S. 16.

¹¹⁶ BK, S. 21.

¹¹⁷ BK, S. 24.

¹¹⁸ BK, S. 23.

entschließen sich für „Plan B“¹¹⁹, packen all ihre Sachen, spielen mit Kurti ein manipuliertes Trinkspiel, wobei sie selbst nur Wasser trinken, warten, bis er seinen Rausch ausschläft, und entwenden den Bus:

0.30h: Mission complete. Kurti schläft seelenruhig im Stuhl. Figuren am Wegesrand. Der Schlüssel liegt unter seiner Matratze. Genau wie die Wagenpapiere.

0.45h: Abfahrt.

Wir schieben den Wagen um die Ecke, lassen ihn an, fahren los.

Sissi fährt.

Und dann halten wir wieder.

Ich: Warum halten wir?

Lex: Weil Noah mitkommt.¹²⁰

Der Aufbruch ist also geschafft, Rike, Sissi und Lex haben sich ein Fortbewegungsmittel beschafft und können ihr Abenteuer endlich beginnen. Dass Noah mitkommt, verheißt allerdings nichts Gutes, da ihn Rike wirklich gerne vergessen hätte, doch nun sitzt er neben ihr im Bus, da er seine neue Freundin besuchen möchte und sich ihm durch ihre geplante Reise eine günstige Mitfahrgelegenheit bietet.

Am Donnerstag, den 12. Juni starten die vier ihre Fahrt und Rikes Gedanken dazu sind Folgende:

Komm, wir machen eine Reise.

Wenn man eine Reise macht, braucht man ein Ziel. Wir haben ein großes Ziel und viele kleine. Das große Ziel ist das Konzert. An der Südgrenze, fast an den Alpen, da wird es sein. Alle Bands, die ich jemals sehen wollte, kommen dahin. Die Foo-Fighters. Die Queens of the Stoneage. Incubus. Radiohead. Alle, einfach alle. Wer weiß, wann ich jemals wieder die Zeit, das Geld und die Freunde dazu haben werde.¹²¹

Der Start für die Protagonisten in „Busfahrt mit Kuhn“ scheint perfekt, wäre da nur nicht die bohrende Frage, warum Noah ihr antun muss, dass er mitkommt. Sein egoistischer Grund „Ich will Marie besuchen“¹²² ist für Rike ziemlich verletzend, deshalb beginnt sie bei jeder sich bietenden Gelegenheit Streit mit ihm.

Die Protagonisten in „Tschick“ sind jünger als in den anderen beiden Werken, trotzdem gehört auch dieser Roman, wegen seiner Zeitsprünge, den unterschiedlichen Sprachstilen

¹¹⁹ BK, S.24.

¹²⁰ BK, S. 26.

¹²¹ BK, S. 31.

¹²² BK, S. 34.

und inneren Monologen, zur Gattung der Adoleszenzliteratur. Der Ich-Erzähler Maik und sein neuer Freund „Tschick“ brechen erst nach 101 Seiten auf, davor werden die Figuren ausführlich dargestellt und ihre Lebensumstände beschrieben.

Die beiden 14-jährigen Jungs treten ihre Reise in die Walachai – dort wollen sie Tschicks Großeltern besuchen – mit einem gestohlenen Lada am ersten Sonntag der Sommerferien um 4 Uhr früh an. Bevor die Jungs ihre Reise so richtig beginnen können, muss Tschick Maik natürlich erst dazu überreden. Die kriminelle Energie fehlt dem Jungen, und vermutlich ist er wirklich so ein Langweiler, wie alle denken. Tschick schafft es, dass sich Maik in den von ihm gestohlenen Wagen setzt, und fährt daraufhin einfach mit ihm los.

„Hast du nicht gestern gesagt, du willst mal was erleben?“ „Damit hab ich nicht Knast gemeint.“ [...] Tschick löste die Handbremse, und ich [Maik] weiß, ehrlich gesagt, nicht, warum ich nicht ausstieg. Ich bin ja sonst eher feige.¹²³

Tschick gewinnt Maiks Vertrauen, außerdem ist der Wunsch, allen anderen zu beweisen, dass er eben doch nicht langweilig ist, so groß, dass sich Maik überreden lässt, zu Tatjanas Geburtstagsfest – auf das sie beide nicht eingeladen wurden – zu fahren, um ihr sein Geschenk zu geben. Durch diese Aktion hat Tschick Maik endgültig um den Finger gewickelt:

Und es war das erste Mal, dass ich dachte: Der ist ja wirklich gar nicht so doof.¹²⁴

„Gib mehr Gas!“, rief ich und sah meinen Fäusten beim Hämmern zu. Erleichterung ist gar kein Ausdruck.¹²⁵

Kurz darauf schlägt Tschick vor, einfach Urlaub zu machen, wegzufahren, und nach einigen Diskussionen ist es beschlossene Sache, seine Verwandten in der Walachai zu besuchen, obwohl Maik zunächst nicht daran glaubt, dass es diese Region wirklich gibt. In der Nacht auf Sonntag um vier Uhr früh brechen die beiden mit dem voll beladenen, gestohlenen Lada Richtung Süden auf.

Der Aufbruch in „Ein langer Brief an September Nowak“ spielt sich anders ab, obwohl der Zeitpunkt - Sommerferien, nach Abitur – derselbe wie in „Busfahrt mit Kuhn“ ist.

¹²³ TS, S. 83.

¹²⁴ TS, S. 88.

¹²⁵ TS, S. 94.

Die *Road Novel* „Ein langer Brief an September Nowak“ unterscheidet sich in vielerlei Hinsicht von den anderen beiden Werken. Die beiden auffälligsten Unterschiede sind, dass die 20-jährige Protagonistin Betti Lauban ihre Reise mit dem Zug beginnt – das Verkehrsmittel ist also fremdgelenkt – und dass es einen auktorialen Erzähler gibt und die Ereignisse (meist) nicht in der Ich-Perspektive geschildert werden. Es wendet sich im Lauf der Geschichte aber immer wieder ein „Ich“ an den Leser, wobei man erst auf den letzten Seiten erahnen kann, dass es sich hierbei um Betti in der Jetzt-Zeit handelt.

Betti startet ihre Reise nach Monaco, wo sie ihre Brieffreundin September Nowak besuchen möchte, mit dem Zug von Münster aus.

Es war die längste Zugfahrt ihres Lebens. [...] Nun war ihr Vater nicht mit zum Bahnhof gekommen. Er war gegen ihre Reise [...] ¹²⁶

Die junge Frau weiß zu diesem Zeitpunkt noch nicht, dass ihr geplanter *Roadtrip* ganz anders verlaufen wird als erwartet. Der Aufbruch zur Fahrt durch Frankreich geschieht nach zwei Tagen Aufenthalt in Nizza alleine und beginnt plan-, und mehr oder weniger ziellos mit einer Busfahrt nach Monaco.

Zum ersten Mal hatte sie die Heulerei einigermaßen im Griff. Auch im Expressbus hielt man sie anscheinend nur für ein Mädchen mit Sommergrippe. Wieder am Fenster sitzend, sah sie in Richtung Monaco nichts Postkartentaugliches. ¹²⁷

Betti tritt ihre Reise ernüchtert an, sie ist enttäuscht von Septembers bzw. Nicoles Lügengeschichten. Sie weiß nicht, wie und wohin es weitergehen wird, und fährt einfach zunächst an den einzigen ihr bekannten Ort in Monaco – das „Stade Nautique“ (Olympisches Schwimmbad).

Sie [die Möglichkeiten] machten ihr Angst, aber das war es auch, warum nicht in Frage kam, einfach wieder nach Hause zu fahren. [...] Sie hatte ein hellblau gekacheltes Ziel für halb zehn, mehr nicht, aber das reichte ihr, um nun einfach leise zu gehen. ¹²⁸

¹²⁶ SN, S. 7.

¹²⁷ SN, S. 55.

¹²⁸ SN, S.39.

Ob und zu welchem Zeitpunkt ihre Fahrt weitergehen wird, ist unklar aber Betti schafft es, ihre Angst und Schüchternheit zu überwinden, lässt sich einfach treiben, und schon bald bietet sich ihr eine Mitfahrgelegenheit in Richtung Spanien an.

4.1.Reisemotive

Die Abreise als Loslösung, Flucht oder Selbstfindung, als Ausdruck von Ungebundenheit, Läuterung, Freiheit oder Individualität ordnet jeder Reise eine Motivation zu. Der „Beweg-Grund“ zu Beginn einer Reise ist insofern wichtiger Ansatzpunkt der Textbetrachtung, als er sich während der Reise infolge eines einsetzenden Entwicklungsprozesses ändern kann, oder grundsätzlich von anderen Intentionen überlagert wird, die sich erst später offenbaren.¹²⁹

In „Busfahrt mit Kuhn“ wollen Rike, Sissi und Lex zu einem großen Musikfestival nach Süddeutschland. Sie haben alles fürs Campen mit dabei und sich die Route vom Norden Deutschlands bis in die Alpenregion in viele kleine Etappen aufgeteilt. Die Konzertbesuche sind also die vordergründigen Reisemotive in „Busfahrt mit Kuhn“. Viel wichtiger ist es jedoch, dass mit dieser Reise ihre neu gewonnene Freiheit gefeiert werden kann. Sie haben die Schule beendet, nun erst einmal Ferien und die Welt steht ihnen offen, den meisten von ihnen jedenfalls; Rike hat leider kein gutes Abitur-Ergebnis erzielt, ihre Möglichkeiten zum Studieren sind sehr eingeschränkt, deshalb ist diese Reise gerade für sie sehr wichtig. Sie will zumindest für eine gewisse Zeit sorglos und frei von ihren Zukunftsängsten sein. Sie möchte nicht darüber nachdenken müssen, was in einem oder in fünf Jahren sein wird, und sie wünscht sich auch noch ein – vielleicht letztes - Mal Zeit mit ihrer besten Freundin verbringen zu können.

Eine Geschichte der Reisenden handelt von den Motivationen, die Menschen zum Aufbruch bewegen, zugleich von den Reisemöglichkeiten, die sie sich über Raum und Zeit geschaffen haben.¹³⁰

In „Tschick“ haben sich Maik und Tschick vorgenommen, die Großeltern von Tschick in der Walachai zu besuchen, aber der eigentliche Grund für ihre Reise ist Langeweile. Es sind Sommerferien und die Jungs möchten endlich einmal etwas erleben, da trifft es sich gut, dass Tschick Autos aufbrechen kann und von seinem älteren Bruder fahren gelernt hat. Maik, der sich eigentlich selbst als Feigling bezeichnet, springt über seinen Schatten und

¹²⁹ Schaefers (2010), S.64.

¹³⁰ Schwara, Desanke: Unterwegs. Reiseerfahrungen zwischen Heimat und Fremde in der Neuzeit. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007.S. 72.

nützt die Abwesenheit seiner Eltern aus, um endlich einmal ein Abenteuer zu erleben. Außerdem könnte sich dadurch auch die Möglichkeit ergeben, Tatjana aufzufallen. Maik ist als einer von ganz wenigen nicht auf ihre Geburtstagsparty eingeladen worden, und Tschick nennt ihm den Grund dafür:

Es gibt überhaupt keinen Grund, dich einzuladen. Du fällst nicht auf.¹³¹

Und damit soll ab sofort Schluss ein, sein neuer Freund gibt ihm den nötigen Anstoß und Mut, und so fahren die beiden im morgendlichen Berlin los. Im Krankenhaus – wo die Reise endet - wird Maik von einem Arzt nach ihren Fahrtgründen gefragt, er fühlt sich zu diesem Zeitpunkt schon wesentlich mutiger und reifer, immerhin haben sie einige Abenteuer be- und überstanden.

[Arzt] „[...] Aber- was wolltet ihr denn da eigentlich? Oder wohin?“ [...] [Maik] „Ich würd’s Ihnen sagen. Aber wenn ich’s Ihnen sage, glauben Sie’s eh nicht. Glaube ich.“ [...] „Wir wollten in die Walachai“ [...] „Was soll das sein?“¹³²

Das Reiseziel Walachai kann man im doppelten Sinn verstehen, einerseits gibt es diese Region in Rumänien tatsächlich, und dies stellt das konkrete bzw. gewünschte Reiseziel der beiden dar, andererseits kann man darunter auch eine verlassene und weit entfernte Region verstehen, die nicht wirklich existiert. Dieser zweite Sinn des Wortes Walachai wird zum „tatsächlichen“ Reiseziel der Jungs. Sie fahren in Gegenden herum, von denen man sich als Leser einfach nicht vorstellen kann, dass sie in Deutschland überhaupt existieren. Wenn man von dieser zweiten Deutungsmöglichkeit ihres genannten Reiseziels ausgeht, sind sie spätestens, als sie in der „Mondlandschaft“ ankommen, am Ziel ihrer Reise.

In meiner Vorstellung fuhren wir durch menschenleere Gegenden, praktisch Wüste. Ich hatte nicht ganz genau geguckt bei Wikipedia, wie es da Richtung Walachai aussah. Aber dass da unten viel los wäre, kam mir eher unwahrscheinlich vor.¹³³

In „Ein langer Brief an September Nowak“ hat die Protagonistin Betti seit Jahren einen regen Briefwechsel mit einer gewissen September Nowak. In einem ihrer letzten Briefe lädt die Brieffreundin sie ein, sie in Nizza besuchen zu kommen, und Betti nutzt die Zeit nach der Schule, bevor die Ausbildung zur Krankenschwester losgeht, die Einladung

¹³¹ TS, S. 89.

¹³² TS, S. 20.

¹³³ TS, S. 103.

anzunehmen. Sie packt die Möglichkeit beim Schopf und möchte die Freiheit gemeinsam mit der interessanten September genießen. Dass diese Reise auch eine Herausforderung darstellt, da sie zu Beginn alleine unterwegs ist, schreckt sie nicht ab.

So reiste sie, zwischen Dämmern, Lesen und Starren, bis sich endlich ihr eigenes Abenteuer wie ein stummer Zugestiegener neben sie setzte.¹³⁴

Die Reisemotive der drei Werke sind sehr unterschiedlich, dennoch haben sie gemeinsam, dass alle Protagonisten den Wunsch nach dem Gefühl von Freiheit verspüren. Sie wollen ausbrechen, etwas erleben und – vor allem von ihren Eltern – unabhängig sein.

4.2.Reiseroute

Im Primärwerk „Busfahrt mit Kuhn“ sind Rike, Sissi, Lex und Noah unterwegs von ihrer Heimatstadt Hamburg in Richtung Süddeutschland. Ihr erster Stopp findet irgendwo an der Ostsee statt, dort besuchen sie einen alten Freund von Rikes Bruder. Am darauf folgenden Tag sind sie auf einem Bauernhof und verbringen den Tag mit Lex' Verwandtschaft. Wo genau sich das Dorf befindet, erfährt der Leser nicht. Für die dritte Nacht bietet Noah an, dass sie alle bei seiner Großmutter, die im Taunus (Nähe Frankfurt am Main, Mitteldeutschland) wohnt, übernachten können. Danach verläuft allerdings nichts mehr nach Plan. Da sie von Rikes Freundin Marlene im Stich gelassen werden, müssen die vier Reisenden irgendwo am Rheinufer im Bus übernachten. Dieser unglückliche Zwischenfall löst weitere, ebenfalls eher negative Ereignisse aus. In der darauf folgenden Nacht sind nur noch Rike und Noah übrig und sie verbringen schlaflose Stunden in einem Kino in Nürnberg. Am nächsten Tag trennt sich Rike von Noah und fährt schlussendlich alleine bis zum Festival-Gelände weiter.

Die Reiseroute in „Busfahrt mit Kuhn“ verläuft eigentlich ziemlich genau nach Plan, es verändern sich einzig und allein die Mitreisenden. Die Zwischenstationen wurden bereits im Vorfeld geplant und auch eingehalten, allerdings mussten die Protagonisten in den letzten beiden Nächten vor ihrer Ankunft am Ziel einmal im Bus und einmal in einem Kino übernachten. Sie durchqueren bei ihrer Fahrt Deutschland von Nord nach Süd, allerdings werden bis auf Nürnberg nie reale Orte genannt. Der Leser erfährt auch nicht, wo die Reise

¹³⁴ SN, S. 11.

genau endet, man weiß nur, dass das Musikfestival in den Alpen in Süddeutschland stattfindet.

Die konträren Protagonisten in „Tschick“ haben als eigentliches Ziel die Walachai ausgewählt. Sie starten ihre Irrfahrt von Berlin aus, wo sie allerdings danach unterwegs sind und wo ihre Reise endet, erfährt man nicht. Die Erzählung verfügt nur über Landschaftsbeschreibungen und man kann erahnen, dass sich alle Ereignisse im Umkreis von Berlin in Richtung Polen, also in der ehemaligen DDR, abspielen.

Im Werk „Ein langer Brief an September Nowak“ gibt es einen groben Reiserouten-Plan, der aber nicht eingehalten werden kann. Betti startet mit dem Zug von Münster nach Nizza, danach ist eigentlich ein *Roadtrip* durch Frankreich geplant, der aber niemals stattfindet, da ihre Brieffreundin September eigentlich Nicole heißt und auch sonst alles erfunden hat. Da Betti aber nicht vor hat aufzugeben und nach Hause zurückzukehren, ist sie auf die Hilfe anderer Personen angewiesen. Ihre Reiseroute wird den Wünschen derer angepasst, die sich bereit erklären, sie mitzunehmen. So kommt sie am ersten Tag von Monaco bis Marseille, danach weiter bis Portbou, einen kleinen Ort an der spanisch-französischen Grenze. Ihre letzte Reisestation ist Moliets, in der Nähe von Biarritz an der französischen Atlantik Küste. Von dort aus tritt die junge Frau – wieder mit dem Zug – ihre Heimreise an.

„Tschick“ und „Busfahrt mit Kuhn“ beschreiben Reisen durch Deutschland, und beide verlaufen von Nord nach Süd, wobei man aber nur der Fahrt von Rike beinahe durchgehend auf der Landkarte folgen kann. Tschick und Maik benutzen nur Nebenstraßen, und es werden keine Orte genannt. Betti ist nicht in Deutschland unterwegs, hat aber immer deutschsprachige Weggefährten, und man kann ihrer Strecke sehr gut folgen. Einzig in „Busfahrt mit Kuhn“ ist eine fixe Reiseroute vorgegeben, die auch größtenteils eingehalten wird. In den beiden anderen Werken ist das Motiv des *Road Movies* bzw. der *Road Novel* stärker ausgeprägt, da sich die Protagonisten viel mehr treiben lassen.

4.3. Personenkonstellationen

Die Figuren- oder Personenkonstellation ist die Bezeichnung für die dynamische Struktur des Personals, der Gesamtheit aller vorkommenden literarischen Figuren in einem Drama oder einem Erzähltext. Der Begriff wurde durch strukturalistische Ansätze geprägt und

bezieht sich auf das Verhältnis bzw. die Stellung der Figuren zueinander; nicht bloß auf die statischen Merkmale bzw. Eigenschaften der Figuren, sondern vor allem auf die Anordnung der Figuren und die sich im Textverlauf wandelnden Beziehungen zwischen ihnen. Die Figurenkonstellation ist ein wichtiges Mittel der ästhetischen Wirklichkeitsdarstellung, da sie gesellschaftliche Gruppenstrukturen formal inszeniert.¹³⁵

In „Busfahrt mit Kuhn“ sind es Freunde, die gemeinsam unterwegs sind. In „Tschick“ entwickelt sich eine Freundschaft zwischen den Protagonisten, und Betti in „Ein langer Brief an September Nowak“ wird von ihrer vermeintlichen Freundin schwer enttäuscht, deshalb soll hier die Bedeutung von Freundschaften für Jugendliche kurz erläutert werden.

Neben der Familie sind Freunde und Clique der zweite Pol, zwischen dem sich junge Menschen bewegen. Die so genannte Peer-Group kann Aufgaben übernehmen, die Eltern nicht mehr erfüllen können. Oft haben die schnelle Veränderung der Lebensbedingungen und der rasche Wechsel von Ansprüchen und Gegebenheiten von Generation zu Generation Schuld daran, dass die Kernfamilie nicht mehr für eine ausgewogene Entwicklung von Normen und Werten sorgen kann. Cliques oder Peer-Groups stellen das soziale Umfeld der Jugendlichen außerhalb der Familie dar, jedoch können die Beziehungen zu Freunden jederzeit verändert bzw. beendet werden.¹³⁶

Peer-Groups helfen dabei, sich vom Elternhaus zu lösen und eigene Werte zu schaffen, sie sind ebenfalls ein erstes Übungsfeld für Beziehungen und haben eine gewisse Feedback-Instanz für ausprobierte Identitäten. All dies sind wichtige Schritte auf dem Weg ins Erwachsenwerden, vor allem beim Loslösen von den Eltern sind gute Freunde besonders wichtig, da Gefühle der Einsamkeit verhindert werden können. In der Gruppe wird der Umgang mit Konflikten gelernt, und es werden mögliche Lösungsstrategien entwickelt. Auch Intimität und das Vertrauen, sich anderen Menschen gegenüber zu öffnen, können ausgebildet werden. Die Peer-Group ist Übungsfeld für verschiedene Identitäten und bietet eine gewisse Schutzzone, in der Kleidung, Ideologien, Interessen, Musik etc. ausprobiert werden können.¹³⁷

¹³⁵ Vgl.: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. 4. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008. S. 180-181.

¹³⁶ Vgl.: Fend, Helmut : Eltern und Freunde. Soziale Entwicklung im Jugendalter. Entwicklungspsychologie der Adoleszenz in der Moderne. Band V. Hans Hube: Bern 1998. S. 225-226.

¹³⁷ Vgl.: Fend (1998), S. 232-233.

Ich-Erzählerin Rike in „Bushfahrt mit Kuhn“ hat, wie ihre Mitreisenden, soeben das Abitur – zwar nur mit Ach und Krach, aber immerhin – bestanden. Sie ist gemeinsam mit Lex, Sissi und Noah auf dem Weg in den Süden Deutschlands. Rike kennt Sissi schon ewig, und genauso lange sind sie schon befreundet, trotzdem haben sie große Probleme, miteinander zu reden. Vielleicht, weil Sissi seit 5 Jahren in einer Beziehung ist und Rike noch nie einen richtigen Freund hatte und auch noch Jungfrau ist.

Mir [Rike] fällt ein, was mir Sissi ins Poesiealbum geschrieben hat, als wir noch in der Grundschule waren.
„Liebe Rike, du hast schon recht,
die Welt ist falsch und ungerecht.
Fast jeder ist ein Bösewicht,
nur du und ich natürlich nicht.“
Sissi: Versprich mir eins.
Ich: Was denn?
Sissi: Lass uns immer Freunde bleiben.
[...]
Ich: Na klar. Für immer.¹³⁸

Rike mag Lex, würde sich aber im Fall einer Trennung natürlich für Sissi entscheiden.

Wir sind keine Freunde, Lex und ich, vielleicht waren wir es mal, aber eigentlich ist er nur der Freund meiner besten Freundin. Und wenn das auch nicht mehr der Fall ist und ich mich entscheiden muss, dann nicht für Lex. Aber das werde ich ihm nicht sagen.¹³⁹

Ein Störfaktor in der Reisegruppe ist Noah, in den Rike schon lange heimlich verliebt ist, er fährt aber nur deshalb mit, weil er seine Freundin Maria besuchen möchte. Die Spannungen zwischen Rike und Noah spitzen sich im Lauf der Reise immer weiter zu, bis es schließlich so endet, dass die Protagonistin ihre heimliche Liebe einfach zurücklässt.

Und jetzt liegt er neben mir. [...] Er wacht nicht auf. Er sagt nicht guten Morgen. [...] Plötzlich weiß ich, was ich machen muss. Ich muss gehen. [...] Ich muss ihn noch einmal kurz ansehen. Mach's gut, Noah. Dann muss ich fahren.¹⁴⁰

Was zu Beginn der Reise noch wie ein lustiger, unkomplizierter Trip unter Freunden wirkt, verändert sich mit den zurückgelegten Kilometern immer mehr. Einzig Noah ist von Anfang an für Rike nicht willkommen, da sie ihn eigentlich lieber vergessen würde. Da die

¹³⁸ BK, S. 104.

¹³⁹ BK, S. 72.

¹⁴⁰ BK, S. 143.

Protagonisten die meiste Zeit nur Musik hören und an den verschiedenen Zwischenstationen jede Menge Alkohol konsumieren, bleiben Gespräche eher auf der Strecke. Vieles wird nur gedacht und nicht ausgesprochen. Es ist vor allem wichtig, cool und abgeklärt zu wirken, deshalb kommt es selbst zwischen den besten Freundinnen Rike und Sissi im Lauf der Geschichte nie zu einer ehrlichen Unterhaltung.

Die beiden Protagonisten in „Tschick“ sind keineswegs von Anfang an Freunde. Tschick muss sich Maik fast schon aufdrängen, um von ihm beachtet zu werden:

„Übertrieben geile Jacke“. Es war Tschick. Beim Grinsen sah man zwei große Zahnreihen, und die Schlitzaugen waren noch schmaler als sonst. „Kauf ich dir ab. Die Jacke. Bleib mal stehen“. ¹⁴¹

Tschick lässt sich nicht abwimmeln und verwickelt Maik in ein Gespräch, er zeigt ihm offen seine Bewunderung für seine Kleidung und findet es cool, dass Maik sein Zeugnis bis jetzt noch nicht angesehen hat. Man hat den Eindruck, dass Maik einerseits mit soviel Aufmerksamkeit nicht umgehen kann und sogar ein wenig überfordert damit ist. Andererseits ist es ihm auch unangenehm, mit dem „Russen“ gesehen zu werden, immerhin ist sonst auch niemand mit ihm befreundet. Da Tschick aber nicht locker lässt und am nächsten Tag sogar bei ihm zu Hause auftaucht, kapituliert er und lässt sich auf die Freundschaft ein.

Das [Tschick] war nach meinem Vater jetzt so ungefähr die letzte Person, der ich begegnen wollte. Wobei außer Tatjana jetzt im Grunde jeder die letzte Person war, der ich begegnen wollte. [...] Wir redeten nur so rum, und am Ende kam es, wie es kommen musste, und wir landeten vor der PlayStation und spielten GTA. ¹⁴²

Maik fühlt sich am zweiten Tag, den er ganz alleine zu Hause verbringt, zunächst recht wohl. Er legt Musik auf und kümmert sich sogar um den Rasen:

Es hätte mich wahnsinnig gestört, wenn ich's hätte machen müssen, aber jetzt, wo ich praktisch Hausbesitzer war und der Garten mein Garten, fand ich auf einmal Gefallen am Rasensprengen. ¹⁴³

Die friedliche Hausherren-Stimmung bleibt aber nicht lange aufrecht, denn:

¹⁴¹ TS, S. 61.

¹⁴² TS, S. 76-77.

¹⁴³ TS, S. 80.

Ein klappriges Auto kam die Straße runtergefahren. Es fuhr langsam auf unser Haus zu und bog in die Auffahrt ein.¹⁴⁴

Tschick fährt mit dem hellblauen Lada Niva, den er sich nur „ausgeborgt“ hat, bei Maik vor, und nun steht dem Roadtrip eigentlich nur noch Maiks Feigheit im Weg.

Die Heldin in „Ein langer Brief an September Nowak“ ist alleine unterwegs, sie trifft aber während ihrer Reise auf viele unterschiedliche Menschen, die sie selbst und ihre Reise sehr stark beeinflussen. (Vgl. Kapitel 5.1.1. und 5.1.2.) An dieser Stelle soll zunächst die komplexe Figur Betti näher betrachtet werden.

Die 20-jährige Frau ist zum ersten Mal alleine auf Reisen und wird gleich zu Beginn sehr enttäuscht und mit ihrer eigenen Naivität konfrontiert. Im Lauf der Zeit gewinnt Betti sehr an Selbstbewusstsein und fängt an, sich unbewusst für den Betrug ihrer Brieffreundin zu rächen, indem sie sich ihre erfundene Identität zu eigen macht und nun selbst andere Personen täuscht.

An ihrem fünften Tag in Portbou trifft Betti auf Christine, Josie und Jack und beschließt spontan, auf die Frage nach ihrem Namen mit „September“ zu antworten.¹⁴⁵ Das Spiel der Identitäten beginnt, und sie erfindet nach und nach ein komplett anderes Leben, das sehr viele Ähnlichkeiten mit dem erlogenen Leben ihrer Brieffreundin aufweist. Allerdings übertreibt Betti es mit ihren Ausführungen manchmal, wie zum Beispiel in einem der ersten Gespräche mit Christine:

In den ersten Sonnenstrahlen und mit den Füßen im Wasser muss ich oft an meine erste Liebe denken.¹⁴⁶

Sie klingt altklug, verstrickt sich immer weiter in ihre Geschichten und ist sich manchmal selbst nicht mehr sicher, was nun real ist und wo die Erfindung anfängt.

Christine „Was machst du hier?“ „Urlaub.“ Die Wahrheit war nicht wahr.¹⁴⁷

¹⁴⁴ TS, S. 81.

¹⁴⁵ Vgl.: SN, S. 117.

¹⁴⁶ SN, S. 125.

¹⁴⁷ SN, S. 122.

Nach einigen Tagen mit Christine, deren Kindern und ihrem Mann Rien bricht das phantasievolle Lügen-Kartenhaus über ihr zusammen und sie tritt als echte Betti die Rückreise an. Trotzdem ist sie nicht mehr dieselbe Person, die einige Zeit zuvor am Fußende des Bettes ihrer Brieffreundin vor Enttäuschung geweint hatte. Sie ist sich sehr wohl bewusst, dass sie stolz auf sich sein kann, diese Reise mehr oder weniger alleine geschafft zu haben.

4.4.Fortbewegungsmittel

Goethes Bildungs- und Entwicklungsroman Wilhelm Meister, dessen Held viele Stationen und Orte deutscher Kleinstaaten mit der Kutsche und zu Fuß erreist, würden wir kaum als literarische „Road Story“ bezeichnen. Zur großen Fahrt gehört das moderne Fortbewegungsmittel.¹⁴⁸

In der *Road Novel* „Busfahrt mit Kuhn“ ist der alte VW-Bus von Rikes Bruder mit dem Namen „Kuhns Eier“ das klapprige Fortbewegungsmittel der Protagonisten. Die Freunde haben den Bus nach einer gemeinen List einfach ohne Einverständniserklärung entwendet. Die nächsten Tage bietet er ihnen die Plattform für oberflächliche Gespräche, hitzige Diskussionen, die ohne Ergebnis bleiben, er ist der Ort, um Musik zu hören, und am Ende wird sogar darin geschlafen. Ohne den Bus hätten die vier ihre Reise nicht machen können, oder zumindest nicht mit diesen Zwischenstopps und den gleichen Erfahrungen.

In „Tschick“ ist das Fortbewegungsmittel ein gestohlener, alter Lada Niva, den sich Tschick „ausborgt“, nachdem er von seinem älteren Bruder gelernt hat, wie man Autos knackt. Das klapprige Auto bietet den beiden Jungs Freiheit auf Zeit und macht sie gleichzeitig zu Kriminellen, weil sie einerseits einen Diebstahl begangen haben, bzw. davon wussten und andererseits natürlich beide noch keinen Führerschein haben. Dass sie unerlaubterweise mit einem gestohlenen Auto unterwegs sind, ist ein typisches *Road Movie*-Motiv. Sie rebellieren, wenn auch nicht bewusst, gegen die Gesellschaft und ihre Regeln. Ihr Fortbewegungsmittel ist auch nicht der einzige Gesetzesverstoß, den die beiden begehen.

„Ein langer Brief an September Nowak“ unterscheidet sich von den anderen beiden Werken dadurch, dass nicht die Protagonistin das Fahrzeug lenkt, sondern sie mitfahren darf. Betti

¹⁴⁸ Hickethier (2006) S. 142.

startet ihre Reise mit dem Zug, dieser ist fremdgelenkt, sie muss sich an den Fahrplan halten und einige Unannehmlichkeiten aushalten:

Ab Lyon war der Wagen unklimatisiert, hinter Marseille fand sie keine Ruhe mehr. Die Zugtoilette war ekelhaft.¹⁴⁹

Danach ist sie zweimal mit dem Bus von Nizza nach Monaco ins Olympische Schwimmbad unterwegs, wo sich ihr nächstes Reiseziel ergibt. Eine etwas verrückt anmutende Deutsche ist mit ihrem Sohn mit einem geliehenen, alten Wohnmobil unterwegs und bietet Betti an mitzufahren.

„Du kannst mit uns kommen. Ich bin mit meinem Sohn Anders unterwegs. Wir fahren erst mal die Küste entlang bis zur spanischen Grenze, dann sehen wir weiter.“¹⁵⁰

Auch dieses Fortbewegungsmittel darf nicht von Betti gesteuert werden, da sie aber auch gerne selbst einmal fahren würde, „borgt“ sie sich das Wohnmobil – das Detlef genannt wird und ihr als Schlafplatz dient – nachts heimlich aus.

Detlefs Schlüssel steckte. Betti drehte ihn um. Den Führerschein hatte sie erst seit sechs Wochen.¹⁵¹

Doch dieses kurze Gefühl der Ungebundenheit und Freiheit schlägt sehr rasch wieder um.

Je weniger das Fahren sie gefangen nahm, desto mehr wuchs ihre Sorge, nicht mehr zurückzufinden.¹⁵²

Auch das nächste Fortbewegungsmittel darf Betti nur teilweise steuern, sie muss dabei aber in die ihr vorgegebene Richtung fahren. In Portbou lernt sie Christine und ihre Kinder kennen und wird von ihnen eingeladen, mit zu ihrem Ferienhaus in der Nähe von Biarritz zu kommen. Sie darf den Wagen zwar einige Male lenken, aber nur deshalb, weil sich Christine zwischendurch ausruhen möchte. Den letzten Weg ihrer Reise legt Betti wieder mit dem Zug zurück.

¹⁴⁹ SN, S. 11.

¹⁵⁰ SN, S. 59.

¹⁵¹ SN, S. 65.

¹⁵² SN, S. 70.

Man kann also festhalten, dass die Protagonisten in „Busfahrt mit Kuhn“ und „Tschick“ durch ihre Fortbewegungsmittel durchaus das Gefühl der Freiheit erfahren können, einzig Betti in „Ein langer Brief an September Nowak“ ist während des Vorankommens immer in einer Art Abhängigkeit, da sie die Ziele vorgegeben bekommt und die Fahrstrecken nicht selbst bestimmen kann.

Nachdem in Punkt 4 nun die verschiedenen Gründe des Aufbrechens, die Reiseroute, Personenkonstellationen und Fortbewegungsmittel genau erläutert wurden, beschäftigt sich der folgende Abschnitt der Arbeit mit dem wichtigsten Reiseabschnitt einer *Road Novel*: dem Unterwegssein.

5. Unterwegssein

Der „Motor“ Reise als „Antrieb“, einen Text zu schreiben und durch dessen Ereigniskraft im Text „fortzufahren“, besitzt eine „Eigen-Dynamik“, die ein Wechselverhältnis zwischen der inner- und außerliterarischen Wirklichkeit herstellt.¹⁵³

Das Unterwegssein ist nicht nur die Bewegung selbst, sondern auch invertierte Bewegung, also die Entdeckung von sich selbst.¹⁵⁴

In „Busfahrt mit Kuhn“ dauert es sehr lange, bis es die Protagonisten schaffen, zu sich selbst zu stehen bzw. zu finden. Zunächst ist es wichtiger, zu zeigen, dass alles gut ist:

Wir spielen schöne Zeit, wir spielen Ferien. Wir spielen noch einmal Frühstück bei Ben. Wenn ich Lex und Sissi ansehe, denke ich, sie spielen frisch verliebt. [...] Wir spielen lange Fahrt. Ich spiele Rike. [...] Noah spielt Noah.¹⁵⁵

Diese Gedanken hat Rike während des Frühstücks bei Ben, bei dem sie ihre erste Nacht verbracht haben. Sie weiß, dass sie nicht so cool und gelassen ist, wie sie es gerne vortäuscht und noch viel lieber wirklich wäre, aber sie glaubt, keine andere Wahl bzw. Möglichkeit zu haben, als den Schein zu wahren. In Wirklichkeit hält sie es kaum aus, dass Noah ständig in ihrer Nähe ist und sie Lex und Sissi beim Flirten zusehen muss, wobei sie doch eigentlich nur das erste Mal in ihrem Leben Freiheit genießen möchte.

¹⁵³ Schaefers (2010), S. 37.

¹⁵⁴ Vgl.: Schaefers (2010), S. 22.

¹⁵⁵ BK, S. 48.

Ich [Rike] steh das schon durch. Ich karre einfach mit denen durchs Land und tu so, als wäre alles normal. Ich will ja nur auf dieses Konzert. Von mir aus könnten wir einige Tage vorspulen. Fast forward.¹⁵⁶

In „Tschick“ beginnt das Unterwegssein mit einem etwas klischeehaften Bild:

Ich hatte einen Arm aus dem Fenster gehängt und den Kopf darauf gelegt. Wir fuhren mit Tempo 30 zwischen Wiesen und Feldern hindurch, über denen langsam die Sonne aufging, irgendwo hinter Rahnsdorf, und es war das Schönste und Seltsamste, was ich je erlebt habe.¹⁵⁷

Zu Beginn der Reise ist Maik sehr überwältigt von diesem neuen Gefühl der Freiheit und Ungebundenheit. Nachdem sie auf dem schnellsten Weg hinaus aus Berlin gefahren sind, versuchen sie immer Richtung Süden zu fahren, weil sie dort die Walachai vermuten.

Die Walachai liegt nämlich in Rumänien, und Rumänien ist im Süden. Das nächste Problem war, dass wir nicht wussten, wo Süden ist.¹⁵⁸

Es wird sehr schnell klar, dass die Jungs eigentlich gar kein Ziel gebraucht hätten, die Walachai ist nur Vorwand, um losfahren zu können. Da sie illegal unterwegs sind, entscheiden sie sich einfach, nach kurzem Überlegen, immer für weniger befahrene Straßen und verlieren sehr bald komplett die Orientierung. Es ist aber auch nicht wichtig, irgendwo anzukommen, es geht einfach ums Unterwegssein – dies ist eine Eigenschaft des klassischen *Road Movies*.

Die Reise von Betti, der Protagonistin in „Ein langer Brief an September Nowak“, hat leider keinen guten Start. Zunächst muss sie die anstrengende Zugfahrt hinter sich bringen, danach mit der Enttäuschung über die Lügengeschichten ihrer Brieffreundin fertig werden, und erst dann kann ihr *Roadtrip* durch Frankreich beginnen. Allerdings ist sie von fremden Personen abhängig und kann ihre Ziele nicht selbst bestimmen. Ingrid, die Erste, die Betti eine Mitfahrgelegenheit anbietet, scheint sie aber gut zu verstehen, und es wirkt fast so als würde sie Betti zum Mitfahren überreden:

¹⁵⁶ BK, S. 49.

¹⁵⁷ TS, S. 104.

¹⁵⁸ TS, S. 105.

„Immerhin wolltest du abhauen. Also hau ab! Was hast du hier verloren? Bist du reich? Und Anders und ich brauchen Gesellschaft.“¹⁵⁹

Also fährt sie mit, denn eine Alternative gibt es nicht und

Betti hat es seither immer geliebt, einfach mitgenommen zu werden.¹⁶⁰

Bettis *Roadtrip* ist nicht von ihr bestimmt, das, was sie von sich preisgibt und welche Geschichten sie den fremden Personen erzählt, allerdings schon.

5.1.Reisestationen

Ein Merkmal von *Road Movies* und somit auch von *Road Novels* ist das episodische Erzählen. Da das Unterwegssein von Etappenzielen unterbrochen wird, ergeben sich automatisch eigene Abschnitte der Geschichte, die durch unterschiedliche Ereignisse und Vorfälle geprägt werden und Einfluss auf den weiteren Verlauf nehmen.

Im Primärwerk „Busfahrt mit Kuhn“ haben Rike, Sissi, Lex und Noah als großes Ziel das Musikfestival im Süden Deutschlands, da dies aber ein weiter Weg ist und ihr Gefährt ein alter VW-Bus, der mit 90km/h bereits seine Maximalgeschwindigkeit erreicht hat¹⁶¹, müssen sie einige Zwischenstopps einplanen.

Als erstes Etappenziel haben sie das Haus von Ben, einem Freund von Rikes Bruder Kurti, ausgewählt. Er wohnt mitten auf dem Land, ganz in der Nähe der Ostsee, und nach einer kurzen Wartezeit empfängt sie Ben gastfreundlich mit Kaffee und Brötchen auf seiner Terrasse. Die Freunde wollen den Nachmittag am Meer verbringen und lassen sich den Weg zur Ostsee zeigen. Rike würde die Zeit gerne genießen, so richtig gelingen möchte ihr das aber nicht. Sie kann entweder Lex und Sissi beim Turteln im Wasser beobachten oder sich mit dem nörgelnden Noah beschäftigen.¹⁶²

¹⁵⁹ SN, S. 59-60.

¹⁶⁰ SN, S. 61.

¹⁶¹ Vgl.: BK, S. 32.

¹⁶² Vgl.: BK, S. 37-39.

Die nicht vorhandene Idylle wird zusätzlich durch den ersten – von vielen – Anrufen von Rikes Bruder und Besitzer des entwendeten Busses gestört.¹⁶³ Kurti ist verständlicherweise alles andere als erfreut über den „Diebstahl“ seiner kleinen Schwester. Für Kurti beginnt nun seine ganze eigene Odyssee, er weiß, er muss Rike finden und seinen Bus sicher zurück nach Hause bringen. Da er weder Geld noch einen Führerschein hat und immer noch betrunken ist, wirkt er ziemlich chaotisch und verzweifelt. Kurtis Geschichte wird im Laufe der Erzählung immer wieder eingeschoben, als zweiter, unglücklicher und vor allem ungewollter *Roadtrip* (siehe Kapitel 5.1.2.).

Der zweite richtige Stopp der Reise von Rike und ihren Freunden findet bei Lex' Verwandten statt. Hier können sie übernachten und werden ausgiebig verköstigt. Rike verkrampft sich schon bei der Ankunft, weiß aber noch nicht genau warum, auch Noah spürt, dass ein Gewitter nahen könnte. Lex' Familie hat einen Bauernhof, „überall bellt, gackert und viecht es“¹⁶⁴. Am Abend begibt sich die ganze Gruppe auf ein Dorffest und der Alkohol fließt in Strömen, vor allem Rike lässt es sich nicht nehmen, einen Schnaps nach dem anderen mit Lex' Onkel zu trinken. Noah spricht sie auf den herannahenden Streit zwischen Lex und Sissi an, aber Rike will davon nichts wissen.

Sissi ist alt genug. Ist ihre Beziehung. Nicht meine. Ein Glück. [...]¹⁶⁵

Rike betrinkt sich hemmungslos, bis sie sich übergeben muss. Vor dem Festzelt kehrt sie ihr „Innerstes nach außen“¹⁶⁶ und sieht plötzlich ihre Freundin mit einem anderen, fremden Typen Hand in Hand. Doch da taucht Noah auf und sie fühlt sich gerettet, obwohl er nur in ihrer Fantasie nicht mit Marie zusammen ist und ihr sagt, dass er sie liebt. Noah berichtet ihr von dem heftigen Streit zwischen Sissi und Lex und dass nun beide verschwunden sind. Sie beschließt daraufhin, dass es wohl besser ist, jetzt nach Hause zu gehen.¹⁶⁷

Am nächsten Morgen bei Lex' Verwandtschaft sind alle verkatert, verwirrt und schlecht gelaunt, deshalb beschließt Noah den Freunden anzubieten, dass der nächste Stopp bei seiner Großmutter im Taunus sein könnte. Da niemand etwas einzuwenden hat, brechen sie auf, und Rike erfährt während einer kurzen Pause, dass Sissi mit ihrer Eroberung vom

¹⁶³ Vgl.: BK, S. 40-41.

¹⁶⁴ BK, S. 56.

¹⁶⁵ BK, S. 63.

¹⁶⁶ BK, S. 63.

¹⁶⁷ Vgl.: S. 63f.

Vortag sogar Sex hatte, Lex aber nichts davon weiß. Was Sissi nun machen wird, was sie denkt und wirklich fühlt, behält sie aber weiterhin für sich. Sie lässt Rike in dem Glauben, dass schon alles wieder gut wird. Es ist ihr, wie auch den anderen, einfach nur wichtig, den Schein der glücklichen Reisegemeinschaft zu wahren und cool zu sein.

Der Empfang bei Noahs Oma läuft für Rike wesentlich netter und freundlicher ab als am Tag zuvor. Man fühlt sich sofort wohl in der Gesellschaft dieser Dame.

Sie schaut mich an. Nicht so, wie Hilde Sissi angeschaut hat, mit diesem abschätzenden, wenn nicht gar abwertenden Blick. Sie schaut interessiert.¹⁶⁸

Trotzdem kann Rike die Situation nicht genießen, weil die Großmutter vermutet, dass sie Noahs Freundin ist, was sie aber nicht ist, sondern nur sein möchte. Im Ort findet an diesem Tag ein Lampionfest statt und als die Mädchen am Marktplatz ankommen, ist Lex bereits betrunken und will seine Freundin küssen, was diese aber zu verhindern weiß. Während eine grölende Masse „*Sweet home Alabama*“ singt, beginnen Lex und Sissi zu streiten, bis sich Sissi einfach umdreht und geht.¹⁶⁹

Am nächsten Morgen, es ist der 4. Tag des Unterwegsseins, wacht Rike mit dunklen Augenringen auf.

Die Reise fordert ihren Tribut.¹⁷⁰

Nach einem wortkargen Frühstück - jeder ist in seine eigenen Gedanken vertieft - machen sie sich auf Richtung Süden, an den Rhein, wo sie bei Rikes Freundin Marlene übernachten möchten. Sissi bietet an, als Erste zu fahren, vermutlich um unangenehmen Gesprächen mit Lex besser aus dem Weg gehen zu können, obwohl der Raum dafür auf den VW-Bus beschränkt ist. Noah ist mittlerweile auch schlecht gelaunt, weil Rikes Freundin nicht an ihr Handy geht und sie deshalb immer noch nicht wissen, ob ihre Übernachtungsmöglichkeit sicher ist. Wie sich später herausstellen wird, müssen sie diese Nacht im Bus schlafen – Noah hat also zum zweiten Mal bewiesen, dass er Situationen gut einschätzen und beurteilen kann bzw. spürt, wenn etwas passieren könnte.¹⁷¹ Rike ist jedoch Meisterin im

¹⁶⁸ BK, S.77.

¹⁶⁹ Vgl.: BK, S. 84.

¹⁷⁰ BK, S. 89.

¹⁷¹ Vgl.: BK; S.91.

Verdrängen, da sie sich eben fest vorgenommen hat, Spaß zu haben und diese Zeit zu genießen, deshalb hören sie laut Musik und singen die Lieder der „Rocky Horror Picture Show“.¹⁷²

Als sie endlich ankommen, scheint wieder alles gut zu sein, Sissi kümmert sich um den verkaterten Lex und obwohl Noah immer noch dabei ist, denkt sogar Rike, dass alles gut werden könnte. Endlich erreicht Rike Marlene, und diese erzählt ihr, dass sie bei einem Typen in Lyon ist und vollkommen auf ihr Kommen vergessen hat. Nun wissen die vier, dass sie die Nacht im Bus verbringen müssen, und ihre Laune sinkt sofort.¹⁷³

Nachdem jeder für sich alleine durch die Gassen der Ortschaft am Rhein gelaufen ist, finden sich zunächst Lex und Rike wieder. Endlich darf Lex auch mal zu Wort kommen und versucht – trotz seines Alkoholkonsums, oder gerade deswegen – sofort tiefgründig und sogar ein bisschen philosophisch zu werden:

In jedem Leben gibt es einen Sommer, an dem sich alle anderen messen.¹⁷⁴

Er möchte damit sagen, dass er diesen Sommer noch nicht aufgegeben hat, trotz der Streitereien mit seiner Freundin. Rike möchte nun trotzdem wissen, wo Sissi geblieben ist, und macht sich auf die Suche. Als sie diese findet, sagt Sissi zu ihr:

Komm, Rike, lass uns trinken. Auf das Ende und den Anfang.¹⁷⁵

Sie möchte gar nicht mit Lex reden, sie möchte nur Wein trinken und Spaß haben.

Wir fangen doch jetzt erst an. Was weiß ich denn, was passieren wird? [...] Weiß ich denn mit neunzehn, was für immer ist?¹⁷⁶

Kurz darauf erzählt Sissi ihrer Freundin, dass Ralf hier ist und sie jetzt gehen wird. Zurück bleibt eine verwirrte Rike, die den beiden noch lange nachschaut, bis sie irgendwann, wie betäubt, anfängt zu gehen und irgendwann auf Noah trifft. Die beiden müssen Lex dringend

¹⁷² Vgl.: BK; S.92.

¹⁷³ Vgl.: BK; S.98.

¹⁷⁴ BK, S. 101.

¹⁷⁵ BK, S. 103.

¹⁷⁶ BK, S. 103-104.

zum Bus bringen, da er sich die ganze Zeit übergeben muss, das Verschwinden von Sissi ist ihm aber noch nicht bewusst.¹⁷⁷

Am fünften Reisetag beginnt Rikes Stimmung richtig zu kippen. Sie will nur noch weg hier, alles hat sich zu sehr zugespitzt. Sissi ist nicht mehr mit von der Partie, Rike versucht trotzdem nach kurzer Zeit, sich selbst wieder gut zuzureden.

Es ist Morgen, es ist Sommer, die Sonne scheint und wir machen eine Reise. [...] Ich lasse mir Zeit. Weil wir Zeit haben. Wir werden nie wieder so viel Zeit haben wie jetzt.¹⁷⁸

Aber es hilft ihr nicht dabei, zu ignorieren, dass eigentlich alles gar nicht so lustig und unbeschwert ist, wie es hätte sein sollen. In Nürnberg beschließt Lex, der nun natürlich weiß, dass seine Freundin nicht mehr dabei ist, auszusteigen, da ihm jetzt sowieso alles egal ist und er nur Sissi suchen möchten.

[Noah:] Da waren's nur noch zwei.¹⁷⁹

Die Tatsache, dass Rike nun alleine mit Noah weiterfahren muss, der Schlafmangel, das viele Feiern und wenige Essen lassen sie nun endgültig explodieren. Sie schreit und wütet, die Fassade bricht zusammen, sie kann nicht mehr cool sein. Noah und Rike sind mit der neuen Situation überfordert, alles eskaliert soweit, dass sogar der VW-Bus abgeschleppt wird und die beiden die Nacht im Kino – in dem glücklicherweise eine lange Filmnacht stattfindet – verbringen müssen.

Am nächsten Tag holen die unfreiwilligen Reisegefährten den Bus wieder zurück und Noah fährt los, „als wüsste er den Weg“¹⁸⁰.

Es tut weh, Noah so nahe bei mir zu haben. Soviel Zeit am Stück haben wir noch nie miteinander verbracht. Und jetzt, wo wir es tun, hat es einen fahlen Beigeschmack. Ich muss die ganze Zeit daran denken, dass wir diese Zeit nur miteinander verbringen, damit er zu ihr kann. [...] Ich sollte Abschied nehmen.¹⁸¹

¹⁷⁷ Vgl.: BK; S.105-106.

¹⁷⁸ BK; S.107-108.

¹⁷⁹ BK. S. 111.

¹⁸⁰ BK, S: 128.

¹⁸¹ BK, S. 129.

In diesem Moment beschließt Rike, den Weg alleine zu beenden. Alles andere würde wehtun und sich falsch anfühlen. Aber zuerst nimmt sie noch ihr Tagebuch zur Hand:

Schreiben ist lügen. Schreiben heißt, sich einen Film zusammenzureimen, der mein Leben sein könnte, es aber nicht ist. Schreiben heißt, dass ich eine Heldin sein kann.¹⁸²

Da das komplette Werk im Stil eines Drehbuches, mit unzähligen Dialogen aller Protagonisten und Zwischenkommentaren, von Rike, verfasst wurde, wird mit diesen Sätzen klar, dass die Erzählerin mit dem Leser spielt. Schon zu Beginn, als der Leser in den Entscheidungsprozess miteingebunden wurde, welcher Anfang wohl am besten für die Geschichte sein könnte, wurde klar, dass Rike die Geschichte so erzählt, wie sie sie gerne als ihren Film gehabt hätte. Es wird dadurch die ganze Zeit über mit Fiktion gespielt. Rike möchte natürlich die Heldin in ihrer Geschichte sein. Trotzdem ist sie nicht heldenhaft genug und erzählt vielleicht gerade deshalb die wahren Ereignisse. Der Leser weiß es nicht und soll es auch nicht wissen.

Als letzte gemeinsame Handlung essen Rike und Noah Pizza und trinken Bier, dabei spielen sie „ihr“ Top-Ten-Spiel, diesmal mit den besten Liebesfilmen. Als Noah erwähnt, dass er bei „Harry und Sally“ Marie zum ersten Mal geküsst hat, ist es für Rike genug, sie denkt ein letztes Mal an ihre gemeinsame Vergangenheit.¹⁸³

[...] damals hast du mich gehalten. Nichts weiter. Du hast mich einfach nur in deinen Armen gehalten und alles war richtig. Das ist Glück, hab ich gedacht. [...]¹⁸⁴

Als die beiden am nächsten Morgen nebeneinander aufwachen, traut sich Rike endlich zu gehen. Sie lässt Noah zurück und fährt die letzten Kilometer alleine.

Und jetzt habe ich nur noch ein Ziel. Ich fahre wie auf Autopilot in Richtung Alpen.¹⁸⁵

Sie schläft kurz nach ihrer Ankunft im Bus ein, bis ein Mann an ihr Fenster klopft. „Einfach sein“¹⁸⁶ ist das Einzige, was für Rike jetzt zählen soll, sie trinkt, raucht, lacht und hat das erste Mal Sex mit Joe.

¹⁸² BK, S. 130.

¹⁸³ Vgl.: BK, 139-140.

¹⁸⁴ BK, S. 140.

¹⁸⁵ BK, S. 144.

¹⁸⁶ BK, S. 146.

Im Stil des postmodernen Adoleszenzromans werden alle Erlebnisse während der Reise, sei es der ständig übertriebene Alkoholkonsum oder auch das Erste Mal nicht großartig kommentiert. Rike erlebt es einfach. Die einzigen Gedanken, die sie dem Leser verrät, sind folgende:

Das ist es also. Es ist kein Feuerwerk, kein Blütenregen, es ist ein komischer Tanz, den ich nicht so ganz verstehe [...] Das ist es also.¹⁸⁷

Rike war nun eine ganze Woche unterwegs und erst einen Tag angekommen, doch sie ist bereits am Ende ihrer Reise. Kurti schafft es schlussendlich auch auf das Festival, und gemeinsam treten Bruder und Schwester sofort die Heimreise an.¹⁸⁸

Der *Roadtrip* von Maik und Tschick in „Tschick“ ist weder im Vorhinein geplant, noch gibt es fixe Anlaufpunkte, vielleicht ist ihre Reise auch deshalb mit extremeren Ereignissen gepflastert als die Fahrt von Rike und ihren Freunden.

Nachdem Tschick und Maik Berlin hinter sich gelassen haben, versuchen sie immer Richtung Süden zu fahren und dabei nur die kleinsten, am wenigsten befahrenen Straßen zu benutzen. Ihr erster Stopp findet auf einem Hügel mit Blick in die weite, verlassene Landschaft statt. Sie sind bereits nach wenigen Stunden irgendwo in der Einöde angekommen und müssen wegen eines sehr starken Gewitters auf dieser Anhöhe übernachten.¹⁸⁹

Der zweite Tag ihres Roadtrips beginnt mit Fahrstunden für Maik. Er ist mittlerweile so weit, dass es ihm nicht mehr egal ist, dass ihn jemand für feige oder ängstlich halten könnte, deshalb nimmt er die Herausforderung an. In klassischer *Road-Movie*-Manier begehen die beiden kurz darauf die nächste kriminelle Handlung: Sie vertauschen die Nummernschilder ihres Ladas mit denen eines alten VW-Käfers, da sie sich nicht sicher genug fühlen und da diese Aktion noch nicht ausreicht, verbringen sie die folgende Nacht im Wald und lassen das Auto bei einem verlassenen Sägewerk stehen.¹⁹⁰ Doch schon am

¹⁸⁷ BK: S. 150-151.

¹⁸⁸ Vgl.: BK, 152-153.

¹⁸⁹ Vgl.: TS, S. 110-111.

¹⁹⁰ Vgl.: TS, S. 113-119.

nächsten Morgen beschließen sie, dass das Warten keinen Sinn macht, und fahren mit ihrer wirren Rundreise fort.

Das Alter der beiden und die Spontaneität ihres Aufbruchs macht sich nun bemerkbar: Sie haben die falschen Lebensmittel eingepackt und müssen nun dringend einen Supermarkt finden, was sich in der Einöde, in der sie sich bewegen, als gar nicht so unkompliziert herausstellt. Trotzdem meistern sie auch diese Hürde, doch am Rückweg zum Auto scheint ihre Reise knapp vor dem Aus zu stehen. Ein Polizist bemerkt, wie Tschick ins Auto einsteigen und losfahren will.

Tatsächlich sah Tschick ein bisschen älter aus als vierzehn. Aber keinesfalls wie achtzehn.¹⁹¹

Tschick rast mit dem Lada davon und Maik flieht in die andere Richtung mit dem Fahrrad des Polizisten. Die beiden sind gezwungen sich zu trennen und treffen sich erst am drauffolgenden Abend wieder. Diese Trennung ist der erste dramatische Höhepunkt ihrer Reise.

Ich war irgendwo hundert [...] Kilometer südlich [...] von Berlin in einem Wald, Tschick fuhr gerade mit einem hellblauen Lada mit Münchner Kennzeichen sämtlichen alarmierten Polizeieinheiten der Umgebung davon, und ich hatte keine Ahnung, wie wir uns jemals wiederfinden sollten.¹⁹²

Doch Maik macht genau das Richtige und fährt mit dem Fahrrad zum letzten Punkt, an dem sie sich sicher gefühlt haben, wo sie dann auch wieder aufeinander treffen und ihre Fahrt, nun mit einem schwarz lackierten Lada mit Cottbuser Kennzeichen, fortsetzen können. Tschick hatte seine kriminelle Energie gut eingesetzt, im Baumarkt Spraydosen geklaut und die Kennzeichen ein weiteres Mal getauscht.¹⁹³

Auch der vierte Tag ihrer Reise verspricht spannend zu werden, ihnen geht nämlich langsam der Sprit aus und sie können nicht einfach tanken fahren, immerhin sind sie ja erst 14 Jahre alt. Die Idee, Benzin zu klauen, ist schnell geboren, nun benötigen sie nur noch einen Schlauch, den sie in irgendeinen anderen Tank hängen können, weshalb sie sich auf eine Mülldeponie begeben. Dieser Schauplatz ist ein weiterer, verlassener und nicht sehr

¹⁹¹ TS, S. 106.

¹⁹² TS, S. 138.

¹⁹³ Vgl.: TS, S. 141-143.

einladender Ort, der ihnen aber trotzdem die Möglichkeit bietet, ihre Reise zu verlängern, außerdem machen sie die Bekanntschaft von Isa, die vor allem bei Maik großen Eindruck hinterlässt.

An dieser Stelle muss erwähnt werden, dass in „Tschick“ sehr viele Schauplätze mit dem Motiv „Reich und Arm“ verbunden sind, so wie die eben erwähnte Mülldeponie das Gegenteil zur heimischen Villa mit Pool darstellt. Die Müllhalde repräsentiert sehr bildstark die Überfluggesellschaft und ist gleichzeitig das Zuhause der Protagonistin Isa, welche eine sehr verwahrloste Figur ist. Man würde sie eher in einem amerikanischen Film als in der ostdeutschen Provinz vermuten.¹⁹⁴

Am fünften Tag ihres Trips fahren die beiden Jungs gemeinsam mit Isa zu einem Berggipfel und verewigen sich mit ihren Initialen auf dem Holzkreuz. Maik macht den Vorschlag, dass sie sich doch genau an dieser Stelle in 50 Jahren wieder treffen könnten¹⁹⁵, und obwohl alle wissen, wie unrealistisch dieses Vorhaben ist, stimmen sie dem Vorschlag zu und fühlen sich sehr einzigartig und vor allem frei. Kurz darauf verlässt Isa die Jungs schon wieder, um mit einem Reisebus Richtung Prag weiterzufahren.

Der nächste Reiseabschnitt bietet den Burschen einen weiteren abenteuerlichen Höhepunkt. Sie treffen in einem verlassen Dorf auf einen alten Mann, der zur Begrüßung auf sie schießt, kurz danach müssen sie durch diese seltsame Mondlandschaft vor der Polizei fliehen und verursachen einen Unfall.¹⁹⁶ In dieser seltsamen Gegend hat Maik das Gefühl, am „Ende der Welt“¹⁹⁷ zu sein, und auch sonst machen sich die Auswirkungen der Reise langsam bemerkbar:

Ich konnte mir kaum vorstellen, dass ich da zur Schule gegangen war, und ich konnte mir auch nicht vorstellen, dass ich es einmal wieder tun würde.¹⁹⁸

Nach ihrer Flucht vor der Polizei – ein weiteres typisches *Road-Movie*-Motiv – überschlagen sie sich mit dem Lada, können jedoch unverletzt aussteigen. Leider treffen sie

¹⁹⁴ Roeder, Caroline: Von Westminster bis Walachei. Arm und Reich auf dem kinder- und jugendliterarischen Stadtplan. In: Der Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftliche Grundlegung, 5/2012. S. 64-66.

¹⁹⁵ Vgl.: TS, S.175.

¹⁹⁶ Vgl.: TS, S. 179-190.

¹⁹⁷ TS; S. 179.

¹⁹⁸ TS, S. 181.

in diesem Moment auf eine Frau, die ihnen eigentlich nur helfen wollte, aber schließlich aus Versehen ihren Feuerlöscher auf Tschicks Fuß fallen lässt, der dadurch bricht. Nachdem die beiden im Krankenhaus angekommen sind, scheint es, als wäre ihre Reise hiermit zu Ende. Doch dann entdecken sie vom Krankenhausfenster aus ihren Lada, der soeben von der Polizei in Augenschein genommen wird.¹⁹⁹ Maik und Tschick täuschen kurz entschlossen ein Telefonat mit einer fiktiven Tante Mona vor, die sie angeblich abholen wird, und die Krankenschwester fällt darauf hinein.²⁰⁰

Als sie endlich wieder bei ihrem Lada angekommen sind, stellen sie erleichtert fest, dass man das Auto, mit dem sie schon soviel erlebt haben, noch fahrbar ist. Nur muss ab sofort Maik hinterm Lenkrad sitzen, da Tschick nicht mit einem Gips am Bein fahren kann.

„Ich muss dir ein Geheimnis verraten“, sagte ich. „Ich bin der größte Feigling unter der Sonne. Der größte Langweiler und der größte Feigling, und jetzt können wir zu Fuß weiter. Auf einem Feldweg würd ich’s versuchen, vielleicht. Aber nicht auf der Autobahn.“²⁰¹

Tschick, der wesentlich sensibler und empathischer ist, als man zunächst glauben wollte, schafft es aber, seinem Freund Mut zuzureden. Er führt ihm vor Augen, was in den letzten Tagen alles passiert ist, und macht ihm klar, dass er alles andere als ein Langweiler ist. Und als größten Freundschaftsbeweis gesteht er Maik, dass er schwul ist.

Und man kann denken von mir, was man will – aber ich war nicht wahnsinnig überrascht. [...] Als Tschick schon auf der ersten Fahrt mit dem Lada von seinem Onkel in Moskau angefangen hatte und auch die Sache mit der Drachenjacke und wie er Isa die ganze Zeit behandelt hatte – genau gewusst hatte ich’s natürlich nicht. Aber im Nachhinein kam’s mir vor, als hätte ich so eine Ahnung gehabt. [...] Ich legte meine Hand in seinen Nacken [...] und ich dachte einen Moment darüber nach, auch schwul zu werden. [...] Ich mochte Tschick wirklich wahnsinnig gern, aber ich mochte Mädchen irgendwie lieber.²⁰²

Nach diesem Geständnis hat Maik genug Mut gesammelt, fährt langsam auf die Autobahn auf und denkt beim Fahren einfach ans Computerspielen.

Wir waren unterwegs, und wir würden immer unterwegs sein [...] ²⁰³

¹⁹⁹ Vgl.: TS, S. 202-203.

²⁰⁰ Vgl.: TS, S. 207-209.

²⁰¹ TS, S: 212.

²⁰² TS, S. 214

²⁰³ TS, S. 216.

Das Gefühl der Freiheit hat die beiden wieder fest im Griff, und sie fühlen sich unbesiegbar. Sie haben bis jetzt jede Hürde bezwungen und glauben daran, dass ihre Reise niemals enden wird.

Der sechste Tag ihrer Reise soll aber ihr letzter werden. Es kommt zu einem Unfall mit einem Schweinetransporter, und diesmal ist der Lada nicht mehr zu retten.

In absoluter Stille glitten wir auf diese Räder zu, und ich dachte, jetzt sterben wir also. Ich dachte, jetzt komm ich nie wieder nach Berlin, jetzt sehe ich nie wieder Tatjana [...]. Ich dachte, ich müsste mich bei meinen Eltern entschuldigen, und ich dachte: Mist, nicht zwischengespeichert.²⁰⁴

An dieser Unfallsszenerie erkennt man sehr deutlich, dass der Autor in tragischen Momenten auch immer versucht, etwas Komisches einzubauen. Maik ist sich der Tragweite seiner Handlungen nach wie vor nicht bewusst, sonst würde er während des Unfalls nicht ans „Zwischenspeichern“ denken.

Die beiden überleben den Unfall, doch es wird ein Bild der totalen Verwüstung gezeichnet. Der LKW war mit Schweinen beladen, und nun gleicht die Autobahn einem blutigen Gemetzel mit quietschenden und hysterischen Tieren dazwischen. Einen besseren und dramatischeren Showdown für diese chaotische, ungeplante und von Kleinkriminalität durchzogene Fahrt hätte es eigentlich nicht geben können. Tschick flüchtet vor der Polizei, und Maik wird mit aufs Revier und anschließend ins Krankenhaus gebracht.

Die Reise von Betti in „Ein langer Brief an September Nowak“ startet, wie schon erwähnt, mit der Zugfahrt von Münster nach Nizza. Die erste Reisestation der Protagonistin ist nicht, wie von ihr erwartet, Monaco, sondern Nizza, denn ihre Brieffreundin hat sie, was ihr Leben betrifft, in jeglicher Hinsicht belogen.

Betti schläft die ersten beiden Nächte auf einer Matratze an Nicoles Bettende und kann ihre Enttäuschung erst richtig zulassen, als sie am Tag nach ihrer Ankunft alleine durch Nizza streift:

²⁰⁴ TS, S. 223.

Sie hatte die ganze Zeit nur leise geweint. Als sie aus dem Haus war, an der Luft, heulte sie auf, ging blind los Richtung Straße und hockte sich schon nach wenigen Metern mit angezogenen Knien auf eine Bank.²⁰⁵

Trotz dieser verzweifelten Situation lässt sie nicht von dem ursprünglichen Plan „Monaco“ ab und fährt auf eigene Faust mit dem Bus in den Stadtstaat. Dort erkundet sie alle Gebäude, von denen Nicole, alias September, geschwärmt hatte und landet schlussendlich im Stadionbad („Stade Nautique de Monaco“). Abends, zurück in der viel zu kleinen Wohnung, lernt sie Nicoles Mutter kennen:

„Was hast du jetzt vor?“ „Ich weiß nicht.“²⁰⁶

Doch Betti weiß, dass sie hier nicht bleiben kann und auch nicht aufgeben will, deshalb packt sie am nächsten Morgen all ihre Sachen und fährt wieder nach Monaco. Wie sich herausstellt, war dies die richtige Entscheidung, denn kurz nachdem sie im Bad angekommen ist, lernt sie Ingrid und ihren Sohn Anders kennen, die ihr anbieten, sie in Richtung Spanien zu begleiten.²⁰⁷

Der erste Stopp der drei findet in Marseille statt, und Betti hilft den beiden ihr Gepäck ins Hotelzimmer zu bringen.

Ein fremder, ewiger Chic herrschte hier, der in Bettis Kaff nie Einzug gehalten hatte, außer in ein paar Lehrerwohnungen vielleicht. [...] Sie selbst war nie Gast eines Hotels gewesen.²⁰⁸

Betti kann umsonst im Wohnmobil, das liebevoll Detlef genannt wird, übernachten. Das ihr entgegen gebrachte Vertrauen nützt sie allerdings aus. Da sie endlich das gesuchte Gefühl der Freiheit empfinden möchte, fährt sie mit dem Wohnmobil durch Marseille und wird bei ihrer Rückkehr von Anders erwischt.

[Anders] Ich dachte echt, du wärst abgehauen. Hättest den Wagen geklaut. Der ist geliehen? Was weiß ich denn von dir?²⁰⁹

²⁰⁵ SN, S. 19.

²⁰⁶ SN, S. 29.

²⁰⁷ Vgl.: SN, S. 60.61.

²⁰⁸ SN, S. 63.

²⁰⁹ SN, S. 71.

Natürlich hat Anders den Zwischenfall auch seiner Mutter Ingrid erzählt, doch diese nimmt Lithium und andere Tabletten und kann sich am nächsten Tag bestimmt nicht mehr erinnern. Der Drogenkonsum wird, ebenso wie in „Busfahrt mit Kuhn“, hier einfach nur bekannt gegeben, aber in keinerlei Hinsicht weiter kommentiert. Erst später wird klar, dass Anders sehr wohl schon oft von seiner Mutter in unangenehme Situationen gebracht wurde, da diese ihre Stimmungen schlecht kontrollieren kann.

Das nächste Etappenziel ist Portbou, ein spanischer Küstengrenzort, dort trennen sich die Wege von Ingrid, Anders und Betti wieder.

Sie musste hier in Portbou bleiben, sie war nicht eingeladen, weiter mitzureisen. Betti nahm sich ein Zimmer und bleibt erstmal, obwohl sie das nie wirklich beschließt. Sie hat es aber bereits nach dieser kurzen Reisezeit verinnerlicht, sich einfach treiben und alles auf sich zukommen zu lassen.²¹⁰

An ihrem fünften Tag in Portbou lernt sie schließlich Christine und deren Kinder Jack und Josie kennen. Diese drei ermöglichen Betti ihre Reise fortzusetzen, da Christine sowieso gerne Hilfe mit den Kindern hätte.

[Christine] „Ja. Gut, wir kennen uns kaum. Aber gestern haben wir uns doch wirklich verstanden, es war alles so nett. Und du hast ja auch ein Händchen für die Kinder. [...] Ich muss mal durchatmen können. Und du? Hängst schon ein wenig in der Luft, nicht? [...] Es wär schon die Einladung auf ein kleines Abenteuer. [...]“²¹¹

Da Betti Christine am Tag zuvor eine komplett erfundene – an Septembers Lebensgeschichte angelehnte – Identität vorgespielt hat und diese mit einschließt, dass sie sehr selbstbewusst und selbstständig ist, kann sie das Angebot gar nicht ablehnen. Außerdem sucht sie ja nach Abenteuern und hat keine Alternativen. In ihrer Rolle als September fährt sie mit den neuen Bekannten Richtung Norden.

Kurz nach ihrer Ankunft im Ferienhaus der Familie wird Betti sofort die gesamte Verantwortung für die Kinder übertragen, da Christine ihren Mann vom Bahnhof abholen muss. Sie verschwindet für mehr als drei Stunden und kommt mit dem lauten und etwas vulgären Rien zurück.

²¹⁰ SN, S. 107.

²¹¹ SN, S.135.

Betti, die sich nun September nennt, feiert mit den beiden Erwachsenen bis spät in die Nacht, sie rauchen unzählige Zigaretten und trinken einige Flaschen Sekt, dabei verstrickt sich Betti immer mehr in ihre erlogene Identität und fügt jede Menge neue Details und Geschichten hinzu. Wobei ihr nicht immer ganz wohl dabei ist:

Sie hatte schlecht angefangen. Ihr Mund war trocken. Was, wenn sie aufflog?²¹²

Schlussendlich treibt sie das Spiel so weit, dass sie in ihre Erzählung eine Brieffreundin mit dem Namen Betti einbaut, die von ihr ebenfalls angelogen wurde. Während sie ihre fiktive Brieffreundin beschreibt, erzählt Betti erstmals die Wahrheit:

Sie hieß Betti. Eigentlich Elisabeth. [...] Sie kam aus Warendorf. [...] Ihre Briefe waren pünktlich wie eine Atomuhr.²¹³

Betti erwähnt an dieser Stelle, für ihre Zuhörer natürlich unbemerkt, den Grund für ihr Identitätsspiel:

[...] Betti wurde mir einfach zu langweilig. Aber noch viel langweiliger wurde ich mir selbst. September Nowak war die stinklangweiligste Brieffreundin der Welt.²¹⁴

Sie lügt ihren Gastgebern ein komplettes Leben vor und

[...] fühlte sich, als wäre sie, bis ihr schlecht war, gerannt. Sie war genauso hohl wie in ihrer Geschichte.²¹⁵

Der Abend endet damit, dass Rien mit Betti zu tanzen beginnt und sie küsst, nachdem Christine schon zu betrunken ist, etwas mitzubekommen. Man kann also davon ausgehen, dass auch Rien nicht immer bei der Wahrheit bleibt. Die sexuellen Handlungen werden nicht weiter kommentiert oder gar einer Wertung unterzogen. Rien geht einfach zu seiner Frau zurück und

[Betti] wandte sich ab. Der Himmel über den Kiefern war schon blau.²¹⁶

²¹² SN, S. 156.

²¹³ SN, S. 158.

²¹⁴ SN, S. 159.

²¹⁵ SN, S. 170.

²¹⁶ SN, S. 173.

Der nächste Tag wurde zum letzten aktiven Tag für Betti. Nachdem sie am Strand – weit entfernt von der Familie – eingeschlafen war, Rien und Christine vor Sorge die Rettung alarmierten und deshalb in ihren Sachen nach ihrem Ausweis wühlen mussten, kamen alle Lügen ans Tageslicht. Vermutlich als sofortige Strafe bekam Betti im Schlaf zuviel Sonne ab und litt tage- und nächtelang unter den Verbrennungen und hohem Fieber.

Als es ihr endlich besser geht, tritt sie sofort die Heimreise mit dem Zug an. Sie ist wieder Betti Lauban und nicht mehr September Nowak, da diese Person eigentlich gar nicht existiert. Die junge Frau hat über Umwege ein Stückchen mehr zu sich selbst gefunden.

5.1.1. Mitreisende

Dieses Kapitel widmet sich den verschiedenen Neben-Figuren der Primärwerke. Es sollen vor allem besondere Charaktereigenschaften und Eigenheiten dieser Personen belegt werden.

Die beste Freundin Rikes in „Busfahrt mit Kuhn“ heißt Sissi und

[...] ist keine Zicke. Sissi hat einfach nur Prinzipien. Jeder hat die. [...] Sie kann es [...] nicht leiden, wenn Menschen laut sind, auch wenn es nur laute Lache ist. Sie hat eine besondere Art, sich ein Brot zu schmieren, sie macht das so, dass die Butter exakt auf der ganzen Brotschreibe verteilt ist.²¹⁷

Über Sissi steht in der Abizeitung, dass sie ihrem Freund Lex endlich einmal beibringen soll, wie man sich gut anzieht, und dass sie ihren Lehrer Herrn Schinkel, vermutlich wegen ihres guten Aussehens, in den Wahnsinn getrieben hat. Ihre Zukunftsprognose ist dieselbe wie bei Lex: Sie werden gemeinsam eine ökologische Farm betreiben und Kinder bekommen.²¹⁸

Man erkennt im Laufe der Geschichte auch, dass Rike ein wenig neidisch auf Sissi ist.

Ihr Kopf wippt zur Musik, sie lässt ihre Haare im Fahrtwind tanzen und trägt nur noch ihr Bikinioberteil. Ich habe Sissi immer um ihre Figur beneidet. Sissi kann essen, was sie will,

²¹⁷ BK, S. 36.

²¹⁸ Vgl.: BK, S. 52.

und auch wenn sie doch irgendwann mal zunimmt, dann nur an den richtigen Stellen. Sissi ist schön.²¹⁹

Ihre Freundin ist selbstbewusster, nimmt sich, was sie will, hat seit Ewigkeiten eine Beziehung und scheut sich trotzdem nicht, diese einfach zu beenden, weil jetzt eben neue Zeiten beginnen.

Sissis Freund Lex wiederum

[...] hat diesen Tick mit seinen Büchern. Er leiht sie einfach nicht gerne aus. Vor allem nicht mir [Rike]. Mir hält er vor, ich würde Bücher schief lesen. Die seien ganz schief, wenn er sie von mir zurückbekommt. Das ist natürlich Unsinn. Außerdem trägt er immer ein Unterhemd, egal wie kalt oder warm es ist.²²⁰

Die Mitschüler der vier Reisenden schrieben in die Abizeitung über Lex, dass er jederzeit für politische Diskussionen zu haben ist und vermutlich mal mit Sissi auf einer ökologisch wertvollen Farm leben wird. Ebenfalls stand dort über Lex, dass er einen roten Kopf bekommt, wenn er sich aufregt, und einen wahnsinnigen Sturkopf hat, deshalb lässt er sich auch nicht davon abbringen, Sissi zu suchen, nachdem sie ihn heimlich verlassen hat, obwohl er keine Ahnung hat, wo er mit der Suche anfangen soll.²²¹ Lex und Sissi werden wie eine untrennbare Einheit dargestellt, allerdings ist Sissi die wesentlich dominantere Figur.

Über Noah erfährt der Leser nicht so viel, er wird, wie die anderen Figuren, durch Rikes Augen betrachtet und beschrieben. Da Rike aber schon lange heimlich in ihn verliebt ist, ist dieser Blick abwechselnd verklärt, dann wieder wütend oder traurig.

Noah kann es nicht leiden zu schwitzen. Noah ist einer, der dreimal am Tag duscht. Er hat auch so einen Spleen mit seinen Haaren. Da darf man ihm nicht reingreifen. Ich durfte ihm zumindest nie in die Haare greifen. Vielleicht darf Marie das.²²²

Rike verrät wenig über sich selbst, sie spielt gerne die Coole, die, die über den Dingen steht und die Zügel in der Hand hält. Nach einigen Reisetagen wird ihr diese Rolle aber zu anstrengend und sie gibt sie auf, was aber zur Folge hat, dass sie alleine weiterreisen muss.

²¹⁹ BK, S. 91.

²²⁰ BK, S. 36.

²²¹ Vgl.: BK, S. 111.

²²² BK, S. 36.

Der Protagonist und Ich-Erzähler Maik in „Tschick“ trägt zwar ein Prinzenoutfit, ist aber darunter emotional verarmt – ein Wohlstandsbettelkind. Sein Vater hat kein Interesse an ihm, vernachlässigt ihn und schlägt ihn am Ende sogar. Seine Mutter ist alkoholkrank und kann ihrer Rolle somit auch nicht gerecht werden.²²³ Er ist ein unsicherer, unbeliebter und zusätzlich noch unglücklich verliebter Teenager. Tatjana ist die Auserkorene und Maik vergisst sie auch während ihrer Reise nie richtig.

Jetzt, wo eh alles egal ist. [...] Na ja, fast alles. Tatjana Cosic zum Beispiel ist mir natürlich nicht egal. [...] Auf der ganzen Reise hab ich mir immer vorgestellt, dass sie uns sehen kann. [...] Aber jetzt bin ich froh, dass ich mir das nur vorgestellt hab.²²⁴

Maik hatte nie einen Spitznamen, er war dafür vermutlich nie beliebt genug, nur in der sechsten Klasse hieß er, aufgrund seines Aufsatzes über seine alkoholranke Mutter, eine zeitlang „Psycho“. Er analysiert die Tatsache, keinen Spitznamen zu haben, sehr abgeklärt und kommt zu dem Schluss, dass er langweilig ist UND keine Freunde hat.²²⁵ Darüber beschwert er sich allerdings nicht offen, trotzdem wird im Laufe der Geschichte klar, dass er sehr einsam ist und sehr gerne beliebter wäre. Ihm kommt der *Roadtrip* mit Tschick gerade recht, denn er hat dadurch endlich die Möglichkeit, allen zu zeigen, dass mehr in ihm steckt, als viele vermuten würden.

Der titelgebende Held (Andrej Tschichatschow) ist 14 und russischer Aussiedler, woher er genau kommt und in welchem familiären Umfeld er lebt, erfährt der Leser nicht. Tschick ist Maiks Gegenpol. Wie im klassischen *Road Movie* bilden die beiden ein gegensätzliches Pärchen.

Tschick kommt aus ärmlichen Verhältnissen, trägt immer die gleichen Klamotten und ist durch und durch rebellisch.

Ich konnte Tschick von Anfang an nicht leiden. [...] Tschick war ein Asi, und genau so sah er auch aus.²²⁶

²²³ Vgl.: Roeder (5/2012) S. 64.

²²⁴ TS, S: 8.

²²⁵ Vgl.: S. 21.

²²⁶ TS, S. 41.

Er war ein Russe, [...] so mittelgroß, trug ein schmutziges weißes Hemd, an dem ein Knopf fehlte, 10-Euro-Jeans von Kik und braune, unförmige Schuhe, die aussahen wie tote Ratten. Außerdem hatte er extrem hohe Wangenknochen und statt Augen Schlitze.²²⁷

Tschick erzählt nichts über sich, lässt sich seinen neuen Klassenkameraden nur durch den Lehrer vorstellen, der ziemlich beeindruckt darüber ist, dass es Tschick in kürzester Zeit von der Förderschule aufs Gymnasium geschafft hat. Der Junge hat gleich am ersten Tag eine „Alkoholfahne“²²⁸, und Maik denkt sich einfach nur:

Da passiert noch was, das wird jetzt richtig spannend.²²⁹

Tschick schreibt auf die erste Mathematik-Arbeit eine Sechs und fällt nach der Rückgabe vom Stuhl, aber nicht vor lauter Sensibilität, sondern weil er schon wieder betrunken ist. Er hat in den nächsten Wochen sehr unterschiedliche Noten – je nachdem, wieviel Promille Alkohol er im Blut hat. Sonst fällt er aber nicht weiter auf.

Wenn er nicht ab und zu einen Aussetzer gehabt hätte, hätte man vielleicht sogar vergessen, dass er da war.²³⁰

Der Alkoholkonsum von Tschick wird nicht weiter thematisiert oder verurteilt, die Tatsache, dass ein 14-jähriger betrunken im Unterricht erscheint, bleibt einfach so im Raum stehen, was typisch für den postmodernen Adoleszenzroman ist.

Obwohl die beiden Jungs nichts gemeinsam haben, entwickelt sich zwischen ihnen eine sehr gute Freundschaft. Die gemeinsamen Abenteuer schweißen sie richtig zusammen, und am Ende können sie sich blind vertrauen.

Eigentlich sind die beiden Helden in „Tschick“ alleine im Auto unterwegs, nur für eine kurze Zeit werden sie von Isa, dem Mädchen von der Mülldeponie, begleitet.

Sie stank. [...] Ein Comiczeichner hätte Fliegen um ihren Kopf schwirren lassen. Und dazu redete sie pausenlos.²³¹

²²⁷ TS, S. 42.

²²⁸ TS, S. 46.

²²⁹ TS, S. 46.

²³⁰ TS, S. 52.

²³¹ TS, S. 156.

Den Grund, warum sie auf der Müllkippe wohnt, verrät sie den beiden nicht, aber sie hilft ihnen – ungefragt und eigentlich von ihnen auch ungewollt – dabei, Benzin für die Weiterfahrt zu organisieren. Isa drängt sich zwischen die beiden, worüber Tschick nicht erfreut und Maik verwirrt ist. Vor allem als Isa anfängt „*Survivor*“ zu singen und es ihm sogar gefällt, er aber im ersten Moment gar nicht an Tatjana denken muss. Tschick kann und will sich zu Beginn nicht mit Isa anfreunden, ihm ekelt einfach vor ihr, und er sagt Folgendes über ihre Haare:

„Da leben Tiere drin“, und Isa zog sofort den Kopf zurück und sagte: „Ich weiß“, und ein, zwei Kilometer später fragte sie: „Ihr habt nicht zufällig eine Schere? Weil, ich müsste mal Haare schneiden.“²³²

Dem Mädchen ist sehr wohl bewusst, dass sie kein gutes Bild abgeben kann, trotzdem agiert sie sehr selbstbewusst und hat auch keine Scheu davor, sich nach einem Bad in einem See nackt vor den beiden Jungs einzuseifen. Am fünften Tag ihrer Reise entdecken Maik und Isa am gegenüberliegenden Ufer des Sees einen Mann, der sich selbst befriedigt. Diese sexuelle Handlung wird jedoch nicht weiter kommentiert oder gar verurteilt wird. Isa läuft dem Mann eine Zeitlang nach und bewirft ihn mit Steinen, aber danach lässt sie sich, ohne jeden weiteren Kommentar, von Maik die Haare schneiden und fragt ihn kurze Zeit später:

„Hast du schon mal gefickt?“²³³

Maik ist von soviel Direktheit irritiert und versucht, trotz „hoher und fiepsiger“²³⁴ Stimme, cool zu bleiben und sich seine Nervosität nicht anmerken zu lassen. Als er endlich all seinen Mut gesammelt hat und zu Isa sagt:

„Wir könnten ja auch erst mal küssen. Wenn du magst.“²³⁵,

kommt Tschick vom Brötchenholen zurück und der kurze intime Moment ist vorüber. Maik kann zu diesem Zeitpunkt noch nicht ahnen, dass er die Chance auf ein Wiedersehen und vielleicht auch einen Kuss von Isa noch erhalten wird.

²³² TS, S. 156.

²³³ TS, S. 171.

²³⁴ TS, S. 171.

²³⁵ TS, S. 172.

Die Protagonistin Betti in „Ein langer Brief an September Nowak“ hat eigentlich keine Mitreisenden, sondern sie selbst ist diejenige, die mit anderen mitfährt – trotzdem sollen diese Figuren nun kurz vorgestellt werden.

Die erste Teilstrecke von Monaco über Marseille nach Portbou legt Betti gemeinsam mit Ingrid und ihrem Sohn Anders zurück. Ingrid ist eine sehr skurrile Person, sie nimmt Lithium, ist laut, verrückt und schrill, und sie hat Hypnose studiert, was sie mit Betti und Anders auch vor Publikum vorführt. Doch trotz all dieser extremen Eigenschaften ist sie ein herzlicher Mensch und möchte nur das Beste für ihren Sohn, deshalb macht es sie auch traurig, dass er zurzeit nichts mit ihr redet.

„Andersson, bitte... Redest du wieder mit mir?“ Sie wandte sich um zu Betti, eindringlich: „Seit drei Tagen spricht er nicht mit mir. Weil ich „Nacht und Träume“ gesungen habe. Kennst du das?“ [...] [Anders] „Bis wir rausgeflogen sind! „Nacht und Träume“, bis wir aus dem Restaurant geflogen sind! [...]“²³⁶

Anders ist seine tablettenabhängige Mutter oft sehr peinlich, aber trotz allem macht er mit ihr diese Reise und ist nach ihrer Hypnose-Vorstellung sogar richtig stolz auf sie. Der junge Mann bleibt für den Leser relativ undurchschaubar, er sagt und tut nicht besonders viel, meistens steuert er einfach nur das Fahrzeug.

Betti darf den nächsten Streckenabschnitt mit Christine und ihren Kindern Jack und Josie zurücklegen. Über die drei erfährt der Leser ebenfalls nicht allzu viel, da jetzt vor allem Betti an der Reihe ist, zu reden und zu erzählen bzw. eine neue Identität zu erfinden. Rien, Christines Mann, kommt dann erst im Ferienhaus hinzu und ist die dominanteste Person dieser Familie. Er bringt Betti dazu, fast eine ganze Lebensgeschichte zu erfinden, da er immer weiter nachfragt und alles ganz genau wissen möchte. Er ist ein vulgärer und untreuer Mann und nützt den starken Alkoholkonsum seiner Frau aus, um mit der ebenfalls betrunkenen Betti zu tanzen und sie zu küssen. Einige Tage später, als Betti wieder Betti ist, da ihre Lügengeschichten bereits aufgefliegen sind, versucht Rien noch einmal sie zu küssen, doch Betti hat trotz Fieber und Schmerzen die Kraft, ihn abzuwehren.

²³⁶ SN, S. 82

Sie tritt ihn. Mit dem Knie oder Schienbein, sie weiß es nicht. [...] Er stöhnt leise. Dann klimpert seine Gürtelschnalle. [...] Sie tastet nach der Lampe, schwenkt den Lichtkegel herum. Er sitzt neben dem Ofen, das Gesicht in den Händen.²³⁷

Rien belästigt Betti nicht mehr, sie hat wieder zu sich gefunden, hat nach den Begegnungen mit den verschiedensten Menschen an den unterschiedlichen Orten endlich wieder Lust, nach Hause zu fahren.

Die Protagonisten der drei Werke haben Personen an ihrer Seite, die sie beeinflussen und ihre Entwicklung vorantreiben. Doch auch die Figuren am Wegesrand wirken auf die Identitätssuche der Reisenden ein.

5.1.2. Figuren am Wegesrand

In „Busfahrt mit Kuhn“ ist die wichtigste Figur am Rande, Rikes Bruder Kurti. Er ist der Besitzer des alten VW-Busses und muss, um diesen zurückzubekommen, seinen ganz eigenen, ungewollten *Roadtrip* absolvieren. Er sucht verzweifelt nach einer Mitfahrgelegenheit zum Musikfestival, um seinen Bus „Kuhns Eier“ endlich wieder in Sicherheit zu wissen. Er bekommt den Tipp, dass ein Bekannter von ihm auch dorthin fahren möchte, und kontaktiert ihn. Die wirren Telefonate führen schlussendlich wirklich dazu, dass Kurti mit den seltsamen Jungs mitkommen kann. Allerdings führt ihr Weg zunächst nach Holland.²³⁸ Kurtis Freund Ben, bei dem die vier Jugendlichen ihre erste Nacht verbringen, sagt folgendes über ihn:

[...] Kurti war schon so was wie ein Star. Mit ihm zusammen war es immer ein bisschen wie ein Abenteuer. Alles. Ich weiß noch, ich musste mal einen Anzug für eine Hochzeit oder so kaufen. Der Albtraum. Aber Kurti ist mitgekommen und wir hatten einen unglaublichen Spaß. [...] Einmal hat er einen Aufsatz geschrieben, [...] dann wurde der in der Schülerzeitung abgedruckt, und danach war für alle irgendwie klar, dass aus Kurti was ganz Großes werden wird.²³⁹

Offensichtlich hatte Kurti zu Schulzeiten noch mehr Motivation, etwas aus seinem Leben zu machen, so richtig erfolgreich scheint er aber leider nicht geworden zu sein. Der Leser erfährt eigentlich nur von seinen Partys, dem übermäßigen Alkoholkonsum und seinen

²³⁷ SN; S: 192.

²³⁸ Vgl.: BK, S. 73.

²³⁹ BK, S. 46.

komischen Freunden bzw. Bekannten, trotzdem ist er ein guter und besorgter Bruder, auch wenn er das gut zu verbergen weiß.

Ben: Und wie er auf dich aufgepasst hat. [...] Wie ein Wachhund. Eigentlich hat er immer gemeckert, dass er dich überall mit hinschleppen muss. Aber sobald dir einer zu nahe kam, peng, und Schluss mit lustig.²⁴⁰

Kurti schafft es rechtzeitig zum Festival, obwohl sein *Roadtrip* von vielen Schwierigkeiten durchzogen ist, trifft er genau im richtigen Moment auf seine kleine Schwester und fährt mit ihr wieder nach Hause.

Eine weitere Figur, der Rike und ihre Freunde während ihrer Reise begegnen, ist Ben, der Freund ihres Bruders.

Ben ist groß, hat lange braune Haare, er trägt hohe Doc's. Aber er hat das Gesicht, das er als Kind hatte. Ben, der Daumenlutscher. Ben hat noch am Daumen gelutscht, als er schon fast kein Kind mehr war. Darüber haben sich alle lustig gemacht.²⁴¹

Ben ist ein guter Gastgeber und ermöglicht den Vieren eine angenehme und unkomplizierte erste Schlafmöglichkeit.

Lex' Tante Hilde bietet ihnen die Unterkunft in der zweiten Nacht, sie bringt allerdings einiges ins Rollen, da wegen ihrer Worte Sissi erst so richtig anfängt über ihre Beziehung nachzudenken. Nach dem Aufenthalt auf dem Bauernhof beginnt sie sich immer mehr von Lex zu entfernen. Tante Hilde wird als eine typische Bauersfrau sehr klischeehaft dargestellt:

[...] ihr Gesicht [ist] rot wie die Arme, alles [ist] ein bisschen zu groß und zu flächig.²⁴²

Da es ihr hauptsächlich darum geht, dass die „Kinder“ ordentlich essen - vor allem Sissi ist ihr noch viel zu dünn - aber wenn sie dann „reingeheiratet“²⁴³ hat, in die Familie, wird sie, wie alle vor ihr auch, „auseinandergehen“²⁴⁴. Sissi verderben die Gespräche am Tisch den

²⁴⁰ BK, S. 47.

²⁴¹ BK, S. 39.

²⁴² BK, S. 57.

²⁴³ BK, S. 59.

²⁴⁴ BK, S. 59.

Appetit und sie gibt daraufhin sogar ihr Vorhaben, mit dem Rauchen aufzuhören, auf und borgt sich eine Zigarette von Rike.

Der Besuch bei Lex' Verwandtschaft läutet das Ende der Beziehung von Lex und Sissi ein, ihr wird von einem Moment auf den anderen bewusst, dass das Leben noch mehr zu bieten hat und sie ja gerade erst damit anfangen. Außerdem wird sie vielleicht nach Leipzig studieren gehen und nicht, wie Lex, in Hamburg bleiben.²⁴⁵ Das Einzige, was Sissi am Bauernhof von Lex' Tante süß findet – ein kleines Kätzchen – stößt Lex wegen seiner angeblichen Allergie energisch weg, dadurch fühlt sich Sissi ebenfalls weggestoßen, will aber, anstatt mit Rike zu reden, lieber noch eine Zigarette rauchen.

Die dritte Nacht verbringen sie bei Noahs Großmutter, sie ist in jeder Hinsicht eine gute, empathische und sensible Gastgeberin. Sie kann sich gut in die Heranwachsenden hineinversetzen und spürt, dass es auch Rike nicht besonders gut geht.²⁴⁶ Es kommt sogar zu einem sehr guten Gespräch zwischen den beiden Frauen, wobei die ältere Dame keineswegs belehrend sein möchte oder Ratschläge erteilen möchte, sie ist einfach nur da und erzählt ihre Sicht der Dinge.²⁴⁷

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass der Einfluss der Personen am Wegesrand im Werk „Busfahrt mit Kuhn“ sehr unterschiedlich ausfällt. Lex' Tante hat den größten negativen Einfluss auf das Fortschreiten der Beziehungen, wobei sich die Frage stellt, ob die Trennung von Sissi und Lex nicht auch ohne ihr Auftreten stattgefunden hätte.

In „Busfahrt mit Kuhn“ kommen während der gesamten Erzählung nur zweimal kurz Erwachsene vor, sie sind aber keine wirklichen Begleiter der Jugendlichen und werden jeweils sehr schnell wieder verlassen, dies ist ein weiteres typisches Merkmal des postmodernen Adoleszenzromans. Auch in „Tschik“ sind Erwachsene nur am Rande Teil der Geschichte, u.a. die Eltern von Maik erwachsene Bezugspersonen, doch diese werden sehr schnell eliminiert, da Maiks Mutter in die Entzugsklinik muss und sein Vater mit der Assistentin auf Geschäftsreise fährt. Trotzdem sollen sie kurz vorgestellt werden.

²⁴⁵ Vgl.: BK; S. 54.

²⁴⁶ Vgl.: BK, S.83.

²⁴⁷ Vgl.: BK, S.86-89.

Ich [Maik] mag meine Mutter. [...] Sie ist nicht so wie andere Mütter. [...] Sie kann zum Beispiel sehr witzig sein [...]²⁴⁸

Maik geht mit der Tatsache, dass seine Mutter fast jeden Sommer auf der „Schönheitsfarm“ – die eigentlich eine Alkoholentzugsklinik ist – verbringt, sehr locker um. Er steht zu ihr, auch wenn sie offensichtlich ein schweres Suchtproblem hat. Eine typische Mutter-Sohn-Beziehung haben die beiden zwar nicht, doch irgendwie funktioniert es.

[Mutter] „Du kannst nicht viel von deiner Mutter lernen. Aber das kannst du von deiner Mutter lernen. Erstens, man kann über alles reden. Und zweitens, was die Leute denken, ist scheißegal.“²⁴⁹

Maiks Vater ist in der Immobilien-Branche tätig und seit Jahren in einen Prozess gegen „Ökofaschisten“²⁵⁰ verwickelt. Er ist ein sehr kühler Mensch, und Maik hat eigentlich keine richtige Beziehung zu ihm. Trotzdem akzeptiert der Sohn, dass sein Vater ein Verhältnis mit seiner Assistentin hat, da seine Mutter darüber Bescheid weiß.

Zwischen meinen Eltern war so weit alles klar. Meine Mutter wusste, was mein Vater machte. Und mein Vater wusste auch, was meine Mutter machte. Und wenn sie alleine waren, schrien sie sich an.²⁵¹

Maik vermutet, dass seine Eltern gerne unglücklich miteinander sind, dass sie das sogar brauchen. Er fühlt sich aber mit seiner alkoholkranken Mutter wesentlich wohler als mit seinem gefühlskalten Vater. Deshalb ist er ihm auch nicht böse, als er ihm eröffnet, dass er für zwei Wochen auf Geschäftsreise muss, und ihn mit 200 Euro allein zurücklässt.

Konnte ich das verkraften? Vierzehn Tage allein in dieser feindlichen Umwelt aus Swimmingpool, Klimaanlage, Pizzadienst und Videobeamer? Ja, doch, ich nickte betrübt, ich könnte es versuchen, ja, ich würde es wahrscheinlich überleben.²⁵²

Sein Vater liefert ihm durch seine Geschäftsreise die Möglichkeit, den *Roadtrip* überhaupt machen zu können, Maik ist alleine und dadurch ohne elterliche Kontrolle und frei, außerdem hat er genug Geld bekommen und ihm ist sehr schnell – trotz aller Annehmlichkeiten – sehr langweilig.

²⁴⁸ TS, S. 27.

²⁴⁹ TS; S. 28.

²⁵⁰ TS; S. 65.

²⁵¹ TS, S. 70.

²⁵² TS, S. 69.

Eine weitere Figur am Rande ist Tatjana, Maiks Mitschülerin. Er ist in Tatjana verliebt, seit sie ihm das erste Mal richtig aufgefallen ist.

Ich bin nicht wahnsinnig gut im Kennenlernen. Und das war auch nie das ganz große Problem für mich. Bis Tatjana Cosic kam. Oder bis ich sie bemerkte [...], da fing das ganze Elend an.²⁵³

Tatjana ist die Traumfrau des 14-Jährigen, obwohl er eigentlich nichts über sie weiß, außer dass sie wunderschön ist, in welchen Fächern sie gut ist und wo sie wohnt. Aber er ist nicht der Einzige, der für sie schwärmt, eigentlich ist die ganze Klasse in sie verliebt.

Ein weiterer Junge in Maiks Klasse ist André Langin, auf ihn ist Maik eifersüchtig.

Ich habe ihn vom ersten Moment an wahnsinnig gehasst, aber das fiel mir nicht ganz leicht. [...] Er kann ganz nett sein, und er hat was Lässiges, und er sieht [...] ziemlich gut aus.²⁵⁴

Maiks Problem mit André ist, dass er bei allen Mädchen sehr beliebt ist und ständig eine Freundin hat, wenigstens ist er aber nicht mit Tatjana zusammen. Er verdankt ihm aber, dass sein Spitzname „Psycho“ nicht länger verwendet wurde:

„Ja, echt, warum heißt die Schlaftablette eigentlich Psycho?“ Und seitdem heiße ich wieder Maik.²⁵⁵

Als Tschick nach dem Unfall mit dem Feuerlöscher im Krankenhaus landet, möchten sie nach wie vor versuchen unentdeckt zu bleiben, um einer Strafe zu entgehen, deshalb nennen sie Andrés Namen, erfinden noch eine Adresse und ein Geburtsdatum dazu und glauben dadurch niemandem aufzufallen.²⁵⁶ Dadurch hat ihnen der Mitschüler doch noch irgendwie hilfreich sein können.

Als Maik und Tschick auf der Suche nach einem Supermarkt sind, machen sie die Bekanntschaft von einer sehr eigenartigen Familie. Die Mutter mit ihren fünf Kindern lädt

²⁵³ TS, S. 23.

²⁵⁴ TS, S. 33-34.

²⁵⁵ TS, S. 35.

²⁵⁶ Vgl.: TS, S. 199-200.

die beiden zum Essen ein und Maik lernt wieder einmal eine neue Seite an seinem Freund kennen:

Er machte die Mongolenschlitze auf, beugte sich ein wenig vor und sagte: „Klingt phantastisch, gnä’ Frau.“ Das zog mir endgültig den Stecker. Deutsch für Aussiedler, zweite Lektion.²⁵⁷

Auf dem Rückweg zum Auto sagt Tschick noch, dass dies „tolle Leute“ gewesen waren, und tippt sich gleichzeitig mit dem Zeigefinger an die Stirn. Maik will sich keine Blöße geben, aber so richtig durchschauen kann er ihn immer noch nicht.

Die beiden Jungs begegnen im Laufe ihrer Reise noch zwei weiteren erwachsenen Figuren. Der erste ist ein alter Mann, der in einem komplett verlassenen und verfallenen Dorf alleine wohnt und bei ihrer Begegnung sogar auf sie schießt. Er wirkt total verwirrt und nicht besonders vertrauenserrückend.²⁵⁸ Letztendlich müssen die beiden aus dem Dorf fliehen, da ein Polizeiauto auftaucht. Die folgende Flucht ist ein weiteres klassisches *Road-Movie*-Motiv.

Nachdem sich der Lada der Jungs einige Male überschlagen hat und zum Stillstand kommt, will ihnen eine Frau zu Hilfe kommen. Dieser verwirrten und sehr schrill dargestellten Dame verdankt Tschick seinen gebrochenen Fuß, da ihr der Feuerlöscher aus der Hand fällt und auf seinem Bein landet. Zumindest bringt die Frau die beiden anschließend ins Krankenhaus und erwartet auf ihre vielen Fragen keine ehrlichen Antworten.²⁵⁹ Diese Nebenfigur wird sehr skurril dargestellt, eigentlich müsste sie die Aussagen der beiden irgendwie überprüfen und dürfte ihnen nicht einfach alles glauben. Sie übernimmt dadurch ebenso wenig Verantwortung wie Maiks Eltern, aber zumindest lässt sie ihnen ihre Adresse da, damit sie „Schadensersatzansprüche“ geltend machen können. Maik ist trotz der verrückten Art der Frau sehr von ihr angetan:

Ich weiß nicht, ob das einer versteht. Aber sie war wirklich die Nettteste von allen.²⁶⁰

²⁵⁷ TS, S. 129.

²⁵⁸ Vgl.: TS, S. 183-185.

²⁵⁹ Vgl.: TS. 191-198.

²⁶⁰ TS, S. 201.

Maik und Tschick begegnen auch noch Ärzten und Polizisten im Laufe ihrer Reise, jedoch haben diese Personen auf den Fortlauf der Geschichte keinen allzu großen Einfluss und werden deshalb hier nicht näher beschrieben. Sie begegnen sehr vielen erwachsenen Figuren, die alle – wie zu Beginn die Eltern – schnell eliminiert werden.

Im Werk „Ein langer Brief an September Nowak“ lernt Betti im Lauf ihrer Reise hauptsächlich Erwachsene kennen. Diese wurden bereits im Kapitel 5.1.1. näher beschrieben. Figuren, mit denen sie nicht unterwegs ist, sind ihre Eltern und ihre Brieffreundin September. Hier wird also gegen die genrekonstituierende Eigenschaft des Adoleszenzromans verstoßen, da Bettis Eltern die einzigen Erwachsenen mit einem kurzen Auftritt sind. Sie kommen nur zu Beginn der Erzählung kurz vor, als man erfährt, dass ihr Vater gegen ihre Reise ist und sie zu ihrer Mutter ein eher distanziertes Verhältnis hat.

Blind für die Heimat, Pfarrheim, Aldi, Wunderpferddenkmal und den verlinkerten Bahnhof, [...] unterhielten sie sich auf dem ganzen Weg über Bettis Reise, aber so, als hätten sie sich gerade erst kennengelernt. [...] Fast hätten sie sich Berge und Buchten empfohlen.²⁶¹

Am Ende, kurz vor ihrer Rückreise, freuen sich aber sowohl die Eltern auf Betti, als auch umgekehrt. Auch wenn der Vater vordergründig erbost darüber ist, dass sie nie etwas von sich hören ließ.

Ihre Mutter weinte, und ihr Vater schrie im Hintergrund, weil sie sich kein einziges Mal gemeldet hatte. Die Postkarte aus Monaco war am Tag zuvor erst angekommen. „Soll ich etwas kochen?“, fragte ihre Mutter als Letztes.²⁶²

Die Eltern haben sich große Sorgen um ihre Tochter gemacht und sind erleichtert darüber, dass sie nun endlich ihre Heimreise antritt.

Bettis Brieffreundin September Nowak ist der Grund für ihre Reise und hat Schuld daran, dass alles anders verläuft als erwartet. Die 20-Jährige möchte September in Monaco besuchen und bricht nach Schulschluss mit dem Zug in Richtung Nizza auf, doch als sie von der vermeintlichen September abgeholt wird, muss sie feststellen, dass sie jahrelang von ihr getäuscht wurde.

²⁶¹ SN, S. 8.

²⁶² SN, S. 196.

Sie war fett. Ihr großes farbloses T-Shirt spannte am Busen und an dem gewaltigen, schlaffen Bauch, der zu zwei Dritteln unter dem Gürtel einer offenbar sonderangefertigten Jeans steckte. [...] Ihr Gesicht war blass unter den Sommersprossen. [...] Obwohl vom Kinnspeck in die Länge gezogen, wirkte ihr Kopf auf dem riesigen Körper winzig.²⁶³

Betti hat keine Vorurteile gegenüber übergewichtigen Personen, aber September, die in Wirklichkeit Nicole heißt, erzählte ihr in ihren Briefen, dass sie Primaballerina sei, ein sehr aufregendes Leben in Monaco führe und am liebsten mit ihrem Vater Bootsausflüge mache. Nichts davon ist wahr. Betti ist wie gelähmt und kann ihre große Enttäuschung erst nur erahnen.

Mit heruntergekurbelten Fenstern fahren sie durch Nizza. Sie hatte sich das so oft anders vorgestellt, im Fahrtwind vom Bahnhof ans Meer, in Kurven die Küste entlang. Außer einem steinernen Flussbett und ein paar flussbettfarbenen Hochhäusern sieht sie nichts.²⁶⁴

Nicole wohnt in einem lieblosen Hochhaus, gemeinsam mit ihrer Mutter, auf sehr engem Raum und arbeitet nachts. Sie erklärt Betti zunächst nichts, und Betti fragt nicht nach, dafür ist sie viel zu überrumpelt von der Situation, die so anders ist, als sie erwartet hat.

Was soll sie tun? Es ist ihre erste eigene Reise. Sie hat dazu keine Alternative.²⁶⁵

Es ist Zeit, zu weinen. Aber erst als sie im Halbdunkel erwachte, [...] als Betti klarwurde, wo sie war, [...] konnte sie weinen und dann nicht mehr aufhören.²⁶⁶

Eigentlich hatten Nicole und Betti den Plan, gemeinsam mit dem Auto durch Frankreich zu reisen, doch daraus wird nun nichts werden.

Sollte die Fette ihr etwa sagen, warum sie sie betrogen hatte? [...] Betti hatte schon wieder in ihren Gedanken wie in schlechten Träumen gelegen, da begann sie. „Du bist naiv. Dass du wirklich kämest, habe ich nicht gedacht. Ich bin nur so zum Bahnhof gegangen. Als ich dich da sitzen sah, tatest du mir leid. Ich hatte schon so ein Gefühl, dass du es auf die Spitze treibst.“ [...] „Du hast mich eingeladen.“ „Du hast dich selbst eingeladen. Weil du alles geglaubt hast, alles einfach. [...]“ „Du hast mich betrogen.“²⁶⁷

Nicole wirft Betti Naivität vor, womit sie bis zu einem gewissen Grad natürlich auch Recht hat. Aber Betti hatte keinen Grund, ihr nicht zu glauben, warum sollte sie das Mädchen auch anlügen? Die Ursache für Nicoles erlogene Geschichten wird Betti erst später

²⁶³ SN, S. 13.

²⁶⁴ SN, S. 15.

²⁶⁵ SN, S. 17.

²⁶⁶ SN, S. 19.

²⁶⁷ SN, S. 34.

durchschauen, wenn sie selbst beginnt, eine falsche Identität anzunehmen und ein erfundenes Leben dazu zu dichten. Nicole wollte – ebenso wie Betti – interessant wirken, ihr wahres Leben ist nichtssagend, langweilig und sogar etwas deprimierend. In der Rolle von September Nowak war sie so, wie sie gerne sein würde, aber niemals sein wird. So findet Betti über erfundene Identitäten immer besser und besser zu sich selbst.

5.2. Intermediale und intertextuelle Bezüge

Eine der größten Entwicklungen in der KJL ist der Einfluss der neuen Medien. Das Internet, Film, Fernsehen und Popmusik haben einen großen Stellenwert (auch) in den vorgestellten *Road Novels*, aus diesem Grund soll auf den nächsten Seiten vorgestellt werden, wie die unterschiedlichen Medien in den Werken in Erscheinung treten.

Die Intermedialitätsforschung untersucht die Vielfalt und Interferenzen der künstlerischen Sprache und ihrer Medien. Es geht darum, das Wechselspiel der Künste, Beziehungen und Kontakte zwischen z.B. Literatur und Musik zu erforschen.²⁶⁸

Alle „Medien“ konstruieren sich wechselseitig, nicht allein durch implizite Absetzung gegeneinander, sondern oft genug auch durch explizite Thematisierung.²⁶⁹

Im Metzler Literatur- und Kulturtheorie Lexikon findet sich zum Begriff Intermedialität folgende Definition: Intermedialität ist die nachweisliche Einbeziehung eines Textes oder anderen Mediums in einen Text.²⁷⁰

Unter Intertextualität versteht man die Eigenschaft von literarischen Texten, sich auf andere Texte zu beziehen²⁷¹, wie es bei den ausgewählten Werken vor allem in „Ein langer Brief an September Nowak“ der Fall ist. In diesem Werk wird sehr oft E.T.A. Hoffmanns „Meister Floh“ zitiert.

²⁶⁸ Vgl.: Grage, Joachim: Einleitung. IN: Grage, Joachim (Hg.): Literatur und Musik in der klassischen Moderne. Mediale Konzeptionen und intermediale Poetologien. Würzburg: Ergon Verlag 2006. Seite 7.

²⁶⁹ Schmitz-Emans, Monika: Die Intertextualität der Bilder als Gegensatz der Literaturwissenschaft. In: Foltinek, Herbert und Christoph Leitgeb (Hg.): Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär. Wien: Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss. 2002. S. 195.

²⁷⁰ Vgl.: Nünning (2008), S. 296.

²⁷¹ Vgl.: Nünning (2008), S. 299.

Die *Road Novel* „Busfahrt mit Kuhn“ beginnt mit einem Zitat aus dem Film „Absolute Giganten“²⁷²:

Weißt du, was ich manchmal denke? Es müsste immer Musik da sein. Bei allem, was du machst. Und wenn's so richtig Scheiße ist, dann ist wenigstens noch die Musik da. Und an der Stelle, wo es am allerschönsten ist, da müsste die Platte springen und du hörst immer nur diesen einen Moment.²⁷³

Durch dieses Filmzitat wird der Prolog – der die Anforderungen für einen Drehbuch-Wettbewerb vorstellt – intermedial unterstützt, und es wird gleichzeitig gezeigt, wie wichtig Musik, vor allem für die Protagonistin Rike, ist; der vordergründige Hauptgrund der Reise ist der Besuch eines Musikfestivals in Süddeutschland.

Ein weiterer Filmverweis findet sich, als Rike bewusst wird, dass Sissi nicht mehr zurückkommt. Sie erinnert sich an einen Kinobesuch mit ihrer Freundin. Dass die Autorin hier den Film „*From Dusk till Dawn*“ auswählt, ist bestimmt kein Zufall, da es sich um ein *Road Movie* handelt. Der Film fällt aber ebenfalls ins Gangster- und Vampir-Splatter Genre.²⁷⁴

Auch im Werk „Tschick“ finden sich einige intermediale Bezüge, die hier erwähnt werden sollen. Das 11. Kapitel beginnt mit einer Kalendergeschichte von Bertolt Brecht („Geschichten von Herrn Keuner“). Tschick präsentiert seine Interpretation, die aber komplett am Thema vorbei geht. Trotzdem wird seine Hausaufgabe vom Lehrer nicht weiter kommentiert, er lässt sich von Tschicks phantasievollen und provozierenden Ausführungen nicht ablenken und fährt mit dem Unterricht fort. Der Junge weist mit seiner eindeutig falschen Interpretation bereits auf seine kriminelle Energie hin.

Im Laufe der Reise von Maik und Tschick werden einige Filme erwähnt, u.a. „Krieg der Welten“, „*Starship Troopers*“ und „*Independence Day*“. All diese Filme gehören dem Science-Fiction-Genre an, was darauf schließen lässt, dass die Jungs auch ihr Abenteuer teilweise als sehr surreal empfinden.

²⁷² Absolute Giganten. Drehbuch u. Regie Sebastian Schipper. Deutschland, 1999.

²⁷³ BK, S. 5.

²⁷⁴ Vgl.: BK, S. 114.

Die Erzählung „Ein langer Brief an September Nowak“ ist sehr stark von intermedialen Verweisen durchzogen. Deshalb werden an dieser Stelle nur diejenigen mit dem größten Einfluss auf die Protagonistin oder das Fortschreiten der Handlung vorgestellt.

Betti beginnt, wie schon mehrmals erwähnt, ihre Reise mit dem Zug, dort beginnt sie auch das Buch zu lesen, welches sie die ganze Zeit über begleiten wird: E.T.A. Hoffmanns Erzählung „Meister Floh“. Während der langen Zugfahrt vermischen sich ihre Gedanken, Träume und das phantasievolle Kunstmärchen, sodass die junge Frau am Ende der Fahrt denkt:

Alle, alle Menschen sind kämpfende Blumen.²⁷⁵

Das Werk von Hoffmann entdeckt sie später auch in Nicoles Zimmer und fühlt sich dadurch zumindest ein bisschen mit der verlogenen Brieffreundin verbunden. Während sie mit Ingrid und Anders unterwegs ist, bleibt ihr keine Zeit weiter zu lesen, doch in Portbou hilft ihr das Buch über die Einsamkeit hinweg, und sie liest die Geschichte fast zu Ende. Als Betti schließlich auf die Kinder von Christine aufpassen muss und diese eine Gutenachtgeschichte von ihr verlangen, erzählt sie den beiden alles über Meister Floh, und als Leser erkennt man, dass sich Bettis erfundene Identität nicht nur aus Nicoles Geschichten entwickelt hat, sondern ebenfalls Anteile aus Hoffmanns Kunstmärchen enthält. Durch das Märchen „Meister Floh“ erfährt man auch, wie sie selbst ihre Reise empfindet, nämlich als eine Art Aufbegehren gegen ihren Vater und ein Ausbrechen aus dem Alltag.

Das Ende der Geschichte liest Betti erst zu dem Zeitpunkt, als ihre Lügen bereits aufgefliegen sind und ihrer Heimreise nichts mehr im Weg steht. Der Autor von „Ein langer Brief an September Nowak“ arbeitet mit sehr vielen direkten Zitaten aus dem Werk von Hoffmann und möchte damit zeigen, dass sich seine Heldin gerne von dieser phantasievollen Erzählung begleiten und beeinflussen ließ.

Auch das Thema Fotografie bzw. in diesem Fall „Lomografie“ ist sehr wichtig für die *Road Novel* „Ein langer Brief an September Nowak“. Betti hat ihre Lomo-Kamera immer dabei und lernt dadurch auch Christine und ihre Kinder kennen. Sie beginnt sofort bei diesem

²⁷⁵ SN, S. 11.

zufälligen Kennenlernen eine neue Identität zu erfinden und baut diese über die „Lomografie“ auf.

[Christine] „[...] mein Neffe ist einer der Lomo-Erfinder. [...]“ „Verstehe.“, behauptete Betti. „Mein Bruder ist Lomobotschafter“, sagte Betti. Dass er diesen Botschafter flüchtig kannte, hatte er ihr erzählt. Was, wenn sie aufflog?²⁷⁶

Da Betti nicht alleine gelassen werden möchte, erzählt sie immer weiter und erfindet ihre erste Geschichte rund um die Lomografie. Im weiteren Verlauf kommt die Kamera immer wieder zum Einsatz und hält besondere Momente fest. Am Ende des Romans ist es wieder ein Foto, das die Betti von heute - die Ich-Erzählerin, die sich immer wieder zu Wort gemeldet hat - an ihre Reise erinnern lässt. Sie sieht in einer Fotoausstellung ein Bild des Grand-Prix von Monaco, auf dem das Schwimmbad und eine einsame Schwimmerin zu sehen sind.

Sie zog durch Wasser, allein mit ihrem Schatten. Meine dreizehn Jahre alten Tränen waren einfach lächerlich. Aber ich konnte mich nicht fassen und musste mit ihnen durch die Ausstellung nach draußen [...].²⁷⁷

Da vor allem das Medium Musik im *Road Movie* wie auch der *Road Novel* sehr stark vertreten ist, widmet sich das folgende Kapitel speziell diesen intermedialen Verweisen.

5.2.1. Musik als Begleiter

Musik wird meist medial konsumiert und vermittelt, man kann jederzeit eine Platte auflegen und Musik hören, es gibt Aufzeichnungen, und sie kann reproduziert werden, dies stellt einen medialen Umbruch dar.²⁷⁸

Die literarische Moderne bezieht sich immer wieder auf Musik, thematisiert sie oder setzt sich mit ihr in Beziehung. Die Bezugnahme auf Musik ist wichtig, da sie sprachähnlich funktioniert.²⁷⁹

Ihre Thematisierung ist immer auch eine Auseinandersetzung mit einem Ausdrucksmedium, das Ähnlichkeiten und Differenzen zur Sprache aufweist. Dadurch

²⁷⁶ SN, S. 118.

²⁷⁷ SN, S. 204.

²⁷⁸ Vgl.: Grage (2006), S. 9.

²⁷⁹ Vgl.: Grage (2006), S. 12-13.

wohnt dem Sprechen über Musik als Gegenentwurf zur Literatur stets ein autoreflexives Moment inne, und nicht selten entfaltet es eine poetologische Dimension.²⁸⁰

Es ist nie richtig still um uns herum, ein Tag ohne Musik ist kaum möglich, da wir unsere Ohren ja nicht schließen können, um Stille genießen zu können. Populäre Musik ist in vielen Momenten ein unverzichtbares Medium.²⁸¹

Dabei kommt der populären Musik eine Unmittelbarkeit zu, die anderen Künsten (Literatur, bildende Kunst) scheinbar vorenthalten bleibt, da sie direkt unseren Körper umfängt und unsere Sinne stimuliert.²⁸²

Populäre Musik hat explizit auch die Schreibweise einer Reihe von Gegenwartsautoren beeinflusst. Interdependenzen zwischen musikalischer Produktionsästhetik und literarischer Rede dienen Autoren oftmals dazu, die eigene Schreibweise zu hinterfragen und Erzählformen aufzulösen.²⁸³

Bereits seit den 60er Jahren wird populäre Musik in Literatur mittels Referenzen und Anspielungen (Bands, Musikstile, Alben, etc.) eingearbeitet und bestimmt damit deren narrative und performative Ebene. Die populäre Musik erscheint als unerschöpfliche Symbol- und Klangressource für die verschiedenartigsten Lebensstile und Identitätskonstruktionen. Schriftsteller haben sich mit der Zeit gegenüber der populären Kultur immer mehr geöffnet und versucht, ästhetische Elemente der Pop-Musik in die Literatur zu übersetzen. Dennoch ist man in der Literatur überzeugt, dass Film und Musik die Flut an Sinneseindrücken besser und unmittelbarer darstellen können. Dieser „Mangel“ erweist sich jedoch oft als Inspirationsquelle für viele Autoren.²⁸⁴

In einem der ersten *Road Novels* – Jack Kerouacs Roman „*On the road*“ – steht der stenographische Stil des Bepops „indikativ“ für den Schreibprozess des Autors. Die Nähe zu dieser Musikrichtung lässt sich nicht nur auf der Ebene der Textproduktion feststellen,

²⁸⁰ Grage (2006), S. 13.

²⁸¹ Vgl.: Tillmann, Markus: Populäre Musik und Pop-Literatur. Zur Intermedialität literarischer und musikalischer Produktionsästhetik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bielefeld: Transcript 2013. S. 8.

²⁸² Tillmann (2013), S. 8.

²⁸³ Vgl.: Tillmann (2013), S. 11.

²⁸⁴ Vgl.: Tillmann (2013), S. 15-16.

auch auf narrativer Ebene herrscht primär der ständige Verweis auf die Musiklandschaft vor.²⁸⁵

Dabei verweist die Sinnlichkeit bzw. Unmittelbarkeit der Musik nicht selten auf eine Gegenwart und soziale Praxis, die auch die literarische Rede einzufangen versucht. Der Prozess des Schreibens stellt sich, wie gezeigt, dabei oftmals als work in progress dar, als stetiger Versuch, einen adäquaten Ausdruck für die (Sinnes-)Eindrücke zu finden, die u.a. das Hören von populärer Musik und die damit einhergehende soziale Praxis generieren.²⁸⁶

In „Busfahrt mit Kuhn“ finden sich jede Menge Verweise auf musikalische Stücke, da das Hauptreisemotiv der Besuch eines Musikfestivals ist, verwundert dies auch nicht. Der Prolog stellt Rikes Gedanken zu den Anforderungen für einen Drehbuch-Wettbewerb vor, sie lässt die Leser an ihren Versuchen teilhaben und erzählt verschiedene Möglichkeiten für den Anfang ihres Films. Ihr erster Gedanke ist, dass der Film ja mit Musik beginnen könnte, und sie erwähnt das Lied „*Perfect Lovers*“ von *Phantom/Ghost*. Gleich im nächsten Absatz wird zum ersten Mal Noah erwähnt, wodurch dem Leser sofort klar wird, dass die Protagonistin etwas für ihn empfinden muss, vor allem da die Musik im Hintergrund abrupt abbricht, als er erwähnt, dass die Frau seiner Träume fast 800 Kilometer weit weg ist und mit ihr nicht Rike gemeint sein kann.²⁸⁷

Der zweite mögliche Anfang für Rikes Film beginnt wieder mit Musik, diesmal kommt sie aber nicht aus dem Off, sondern aus einem tragbaren Kassettenrekorder. Die Protagonistin schlägt den Titel „*History repeats*“ von *a.o.s.* vor, und dieser wird sogar auf „*Repeat*“ gestellt. Auch Noah ist wieder dabei, und diesmal wird Rike von ihm geküsst.²⁸⁸ Der Titel des Songs verrät dem Leser, dass das nicht ihr erster Kuss war.

Eine dritte Möglichkeit für den Anfang der Geschichte bietet Rike den Lesern auch noch. Diesmal mit einem Lied, „mit dem ein Film anfangen sollte“²⁸⁹: „*Where the rabbit sleeps*“ von *Sensorama*. Nun tritt Rike erstmals selbst ins Bild, bei den ersten beiden Versuchen war sie eins mit der Kamera, man hat die Geschehnisse durch ihre Augen „gesehen“, sie selbst blieb aber unsichtbar. Jetzt scheint alles viel realer zu sein, die Handlung beschreibt

²⁸⁵ Vgl.: Tillmann (2013), S. 30-33.

²⁸⁶ Tillmann (2013), S. 289.

²⁸⁷ Vgl.: BK, S. 10-11.

²⁸⁸ Vgl.: BK, S. 11-12.

²⁸⁹ BK, S. 12.

die Abschlussprüfungen von Rike und ihrer besten Freundin Sissi und die Sehnsucht auf die Zeit danach.

Dann hauen wir ab. Versprochen. Dann schreien wir und hauen ab.²⁹⁰

Auf den wenigen Seiten des Prologs von „Busfahrt mit Kuhn“ erkennt man, dass Musik in diesem Werk eine große Rolle spielen wird. Sie ist das vordergründige Motiv für Rikes Reise in den Süden Deutschlands. Die eigentlichen Gründe haben jedoch mit Musik eher wenig zu tun, da es vor allem darum geht, nach dem Abitur die neu gewonnene Freiheit so richtig auszukosten, neue Erlebnisse zu sammeln und sich auf Veränderungen einzulassen. Doch Musik ist Rikes treueste Begleiterin und wird immer in emotional aufwühlenden Situationen zitiert, manchmal, um sie zu beruhigen, oft, um ihre Stimmungen zu unterstreichen, und hin und wieder auch, um sie noch mehr aufzuregen, so zum Beispiel, als ihr der Song „Tausend Mal berührt“ durch den Kopf schwirrt, als sie bei ihrer Abschlussparty am See an Noah denken muss.²⁹¹

Ein weiterer wichtiger Song wird auf dem Heimweg vom Zeltfest in der Ortschaft von Lex' Verwandten erwähnt. Kurz nachdem Noah und Rike die anderen beiden verloren haben, schwelgt die betrunkene Rike in Erinnerungen an den ersten Kuss zwischen Noah und ihr. Sie haben dabei ein Lied von *Duran Duran* („*Ordinary World*“) immer und immer wieder gehört, Rike kann den Text immer noch auswendig und zitiert leise ein paar Zeilen, doch Noah kann das Lied leider keiner bestimmten Situation zuordnen.²⁹² Das Lied beschreibt eine unglückliche, vergangene Liebe, für die es sich aber eigentlich nicht zu weinen lohnt. Es geht weiter und man wird lernen, zu überleben.

Als die Gruppe in Richtung Noahs Großmutter unterwegs ist, erzählt dieser gut gelaunt seine ganze Familiengeschichte, Rike erträgt das aber einfach nicht, klinkt sich aus und singt in Gedanken lieber den Song der *Foo Fighters*, der gerade im Radio läuft, mit.

„all my life I've been searching for something, something never comes, never leads to nothing, nothing satisfies, but I'm getting close, closer to the price at the end of the rope“²⁹³

²⁹⁰ BK, S. 13.

²⁹¹ Vgl.: BK, S. 17.

²⁹² Vgl.: BK; S. 66.

²⁹³ BK, S. 74-75.

Sie ist in diesem Moment einfach nur unglücklich darüber, dass Marie und nicht sie selbst an Noahs Seite sein darf.

Soll er die [Familiengeschichte] doch Marie erzählen.²⁹⁴

Zur Krönung des Dramas an dieser Stelle, fahren sie auch noch auf einen Stau auf, und die Fahrt fühlt sich dadurch an diesem Tag noch länger an, als sie bereits dauert.

Während des Dorffests bei Noahs Großmutter singt eine betrunkene Menschenmenge „*Sweet home Alabama*“, als Kontrast dazu streiten sich Lex und Sissi und Rike denkt sich, dass dieses Lied besser in den „80ern begraben worden wäre“.²⁹⁵

Die Autorin von „Busfahrt mit Kuhn“ baut in ihrem Text vor allem Stücke ein, die Jugendliche kennen, die selbst auch Musikfestivals besuchen, wodurch sich die Leser besser in die Stimmung der Protagonisten hineinversetzen und sich mit ihnen identifizieren können. Es gelingt ihr sogar, die Musikstücke so gut und passend auszuwählen und in das Geschehen mit einzubinden, dass der Leser die einzelnen Lieder nicht unbedingt kennen muss, um zu bemerken, dass immer die jeweilige Stimmung der Protagonisten musikalisch unterstrichen und verstärkt wird.

Auch in „Tschick“ ist Musik immer wieder ein Thema, jedoch nicht so prägend wie in „Busfahrt mit Kuhn“, trotzdem sollen die musikalischen Momente des *Roadtrips* von Maik und Tschick hier nicht unerwähnt bleiben.

Das erste Mal wird das Thema Musik im Zusammenhang mit Tatjana, in die Maik verliebt ist, erwähnt. Das Mädchen liebt *Beyoncé*, und Maik beschließt ihr als Geburtstagsgeschenk ein Bild der Künstlerin zu zeichnen.

Kurz bevor die Jungs ihre Fahrt antreten, stellt Maik fest, dass sie keine CDs mitnehmen können, weil es nur ein Kassettenfach gibt.

²⁹⁴ BK, S. 74.

²⁹⁵ BK, S. 86.

Wobei ich, ehrlich gesagt, ganz froh war, dass ich *Beyoncé* nicht auch noch im Auto hören musste.²⁹⁶

Der Song „*Survivor*“²⁹⁷ bzw. die ganze CD ist schon sehr oft von Maik gehört worden, und auch Lisa, das Mädchen von der Müllhalde, singt ihn, während sie mit den Jungs im Auto herumfährt. Das Lied zieht sich demnach fast wie ein musikalisches Leitmotiv durch den Text, es geht in dem Song ums Kämpfen und Überleben, und dieses Gefühl hat Maik auch das eine oder andere Mal während ihrer Fahrt. Als Maik sich darüber freut, dass er von *Beyoncé* auf ihrer Reise verschont bleibt, weiß er noch nicht, dass die einzige Musikkassette im Auto „*The Solid Gold Collection*“ von *Richard Clayderman* ist und ihm die Klavierstücke auch nicht besonders guttun:

Aber diese Moll-Scheiße zog mir komplett den Stecker. Ich musste immer an Tatjana denken und wie sie mich angeguckt hatte, als ich ihr die Zeichnung geschenkt hatte, und dann kachelten wir mit „*Ballade pour Adeline*“ über die Autobahn.²⁹⁸

Isa „erlöst“ Maik dann im doppelten Sinn von Tatjana, zumindest für eine gewisse Zeit, zuerst gefällt ihm ihre Version von „*Survivor*“ fast besser als das Original, dann flirtet sie auch noch heftig mit ihm, er ist allerdings mit ihrer offensiven Art überfordert.

Musik ist das Medium, das in „Ein langer Brief an September Nowak“ im Vergleich zu den Medien Buch und Fotografie eher wenig zur Geltung kommt. Trotzdem begleitet Musik die Fahrt der Protagonistin, auch wenn sie sie nicht selbst bestimmen kann, ist es gut, dass sie da ist.

[Anders] „Gefällt dir das?“ brüllte er nach hinten, seine ersten zusammenhängenden Worte an Betti. [...] „Ja“, schrie sie zurück, mit weit aufgerissenen Augen, nickend. Die Musik schepperte. Er rief den Namen der Band. Sie verstand ihn nicht. [...] Betti rauchte wieder, glücklich im Vergleich, glücklich.²⁹⁹

Auch mit Christine und Rien hört sie am ersten Abend in ihrem Ferienhaus Musik, es wird gefeiert, gelacht und getrunken. Die Party endet allerdings mit den Annäherungsversuchen von Rien und hinterlässt deshalb einen fahlen Beigeschmack.

²⁹⁶ TS, S. 103.

²⁹⁷ TS, S. 67.

²⁹⁸ TS, S. 105.

²⁹⁹ SN, S. 62.

6. Rückkehr

Die Rückkehr oder Heimreise zum Ursprungsort markiert das Ende der Reise. Sie ist gleichzeitig auch ein neu erreichter Entwicklungsschritt des inneren Ichs, allerdings kommt die Reisebewegung ebenso wie der Erfahrungsprozess erstmals zum Stillstand. Dieses Ankommen kann zu neuerlichem Verlangen der Flucht und Freiheit führen, aber zunächst sollten die neu gesammelten Eindrücke an das Vertraute der Heimat herangetragen werden.³⁰⁰

Wie sich die Rückkehr der Helden der drei Primärwerke gestaltet und ob sie sofort wieder Fluchtgedanken und Lust auf Freiheit verspüren, soll nun betrachtet werden. In „Busfahrt mit Kuhn“ wird die Rückkehr nicht richtig thematisiert, aber Rike freut sich so sehr darauf, dass jetzt nicht einmal mehr die Konzerte, die das Hauptreisemotiv waren, wichtig sind. Als Kurti vor ihr steht, wird ihr sofort klar, dass sie nach Hause will, und zwar sofort. In einem kurzen Epilog³⁰¹ beschreibt Rike die Heimfahrt gemeinsam mit ihrem Bruder. Sie ist zu diesem Zeitpunkt zufrieden mit den gemachten Erfahrungen und nimmt das Gefühl der Freiheit einfach mit.

Die Rückkehr von Maik und Tschick wird wesentlich ausführlicher geschildert. Natürlich sind Maiks Eltern nicht von seinem *Roadtrip* begeistert, aber sein bisher gefühlsmäßig distanzierter Vater verhält sich sehr brutal nach seiner Rückkehr. Es kommt soweit, dass Maik sogar geschlagen wird und ihn die Mutter in Schutz nehmen muss. Der Vater, der zu Beginn so wenig Interesse gezeigt hat und seinen Sohn einfach mit 200 Euro alleine zu Hause gelassen hat, reagiert nun umso heftiger.³⁰² Aber Maik hat sehr viel Kraft und Selbstbewusstsein durch seine Reise mit Tschick gewonnen, und eigentlich bereut er nichts.

Ich wollte nicht lügen. Diese Zerknirschung war die erste Lüge, die ich mir an diesem Tag leistete, um die Sache abzukürzen.³⁰³

Und auch die Schläge seines Vaters kommentiert er sehr abgeklärt:

³⁰⁰ Vgl.: Schaefers (2010), S. 69.

³⁰¹ Vgl.: BK, S. 157-159.

³⁰² Vgl.: TS, S. 227.

³⁰³ TS, S. 228.

Auf der Schule heißt es ja immer, Gewalt ist keine Lösung. [...] Wenn man einmal so eine Handvoll in der Fresse hat, weiß man, dass das sehr wohl eine Lösung ist.³⁰⁴

Maiks Vater verlangt von ihm, die Schuld komplett auf Tschick zu schieben, doch davon hält der Sohn gar nichts und bekommt dafür noch viel mehr Schläge. Er vermisst seinen Freund einfach nur und würde in jeder Situation für ihn eintreten. Am Tag der Gerichtsverhandlung sagt Maik die komplette Wahrheit aus, obwohl sein Vater es anders verlangt hatte. Doch der Junge ist durch den *Roadtrip* mit Tschick um vieles selbstbewusster geworden und ist auf seine abenteuerliche und teilweise kriminelle Reise stolz. Tschick jedoch nimmt die Schuld auf sich, wobei er nicht einmal lügen muss, denn es war ja er, der Maik zu Beginn überreden musste, ins Auto zu steigen. Die Strafen für die beiden fallen dennoch sehr milde aus. Tschick muss im Heim bleiben, wo er zu diesem Zeitpunkt bereits war, und Maik soll 30 Stunden Sozialarbeit verrichten.

Da sich für Maik durch diese Reise sehr vieles – auch in ihm – verändert hat und er vor allem endlich auch anderen auffällt, ist er zufrieden, wieder zu Hause zu sein.

Die Rückkehr von Betti in „Ein langer Brief an September Nowak“ wird nicht geschildert. Ähnlich wie in „Busfahrt mit Kuhn“ erfährt der Leser nur, dass die Heimreise beschlossen ist und sich die Heldin darauf freut, ihre Eltern wieder zu sehen. Betti hat während ihrer Reise eher wenig positive Erfahrungen gemacht. Ihr *Roadtrip* war abenteuerlich und auch sehr einsam, trotzdem bereut sie nichts und kann gestärkt nach Hause fahren.

6.1.Freiheitsgedanke

Im Metzler Lexikon der Philosophie³⁰⁵ werden unterschiedliche Definitionen für den Begriff der Freiheit aufgelistet. Die Sophisten sagten, dass derjenige frei ist, der in seinem Handeln nicht durch ein willkürliches Gesetz, sondern durch die Natur bestimmt ist. Sokrates bestimmt Freiheit rein vom Menschen her:

³⁰⁴ TS, S. 228.

³⁰⁵ Vgl.: Precht, Peter und Franz-Peter Burkard (Hg.): Metzler Lexikon Philosophie. 3. Aufl. Metzler: Stuttgart 2008. S. 187-190.

Der Mensch muss zwischen den Möglichkeiten seines Handelns so wählen, dass er nach Maßgabe seiner Vernunft das Beste wählt. Der freie und gute Mensch ist derjenige, der sich nicht auf ein beliebiges Gut, sondern auf das Gute an sich richtet.³⁰⁶

Aristoteles erwähnt das konkrete Wählenkönnen, wodurch sich der Mensch von anderen Lebewesen unterscheidet. Zu Beginn der Neuzeit definiert Descartes den Begriff folgendermaßen: „Die Freiheit wächst mit der Zunahme der geistigen Klarheit über die Willensziele.“

[Freiheit bedeutet] in einer positiven Bestimmung [...] die Möglichkeit der Selbstbestimmung, der freien Entscheidung und Wahl.³⁰⁷

In „Busfahrt mit Kuhn“ will Rike vor allem das Gefühl von Freiheit genießen, eigene Wünsche umsetzen und herausfinden, was sie eigentlich will. Leider dauert es lange, bis sich die Zeit in Freiheit gut und richtig anfühlt. Eigentlich kommt während der ganzen Fahrt kein einziges Mal richtig gute, harmonische Stimmung und Zufriedenheit auf. Am Ende, als sie wieder auf dem Weg zurück ist, fühlt sie sich trotzdem irgendwie angekommen und frei, da sie die Entscheidung, sofort zurückzukehren, bewusst und unbeeinflusst getroffen hatte.

Das Gefühl von Freiheit und Rebellion ist für die Protagonisten in „Tschick“ sehr wichtig, auch wenn ihnen das die meiste Zeit über nicht bewusst zu sein scheint. Maik macht sich nur hin und wieder Gedanken über ihre Erlebnisse und wird in manchen Situationen beinahe schwermütig, wenn ihm klar wird, dass das Leben nicht immer so weitergehen kann. Der Junge gewinnt durch diese kurze Zeit der unkontrollierten Freiheit großes Selbstbewusstsein und empfindet sich selbst endlich nicht mehr als Langweiler und Feigling.

In „Ein langer Brief an September Nowak“ sucht Betti die Freiheit und findet sie auch, allerdings ist diese mit etlichen Abstrichen verbunden. Sie ist sehr viel alleine, muss sich den Reiseplänen anderer unterwerfen und verliert sich auf der Strecke beinahe selbst. Am Ende hat sie einfach genug erlebt und fährt gerne zurück nach Deutschland, um ihre Ausbildung zu beginnen.

³⁰⁶ Prechtel u. Burkard (2008), S. 187.

³⁰⁷ Vgl.: Prechtel und Burkard (2008), S. 187.

6.2. Veränderungen und Entwicklungen

In den Jahren der Adoleszenz ist die Identität der Jugendlichen noch im Entstehen und wird durch (Selbst)versuche entwickelt und ausgelotet. Rollen werden eingenommen, übernommen und wieder verworfen, wobei das Ziel sein sollte, seinen Platz zu finden. Die Protagonisten der drei Werke erleben einen Teil ihrer Identitätssuche während ihrer Reise.

In „Busfahrt mit Kuhn“ haben alle Protagonisten viele Veränderungen durchgemacht, die offensichtlichste ist die Trennung von Lex und Sissi, welche durchaus dramatisch abläuft. Während Lex seinen Rausch ausschläft, schleicht sich Sissi mit ihrem Neuen davon. Rike muss sich damit abfinden, dass ihre Träumereien von Noah zu nichts führen werden, das schafft sie schlussendlich auch. Sie trennt sich auf der letzten Etappe von allen Mitreisenden und kommt alleine am Ziel an.

Bevor die Reise losgeht, ist Rike zunächst verzweifelt und ängstlich aufgrund des bevorstehenden Abiturs. Als die Prüfungen geschafft sind, macht sich vorsichtige Freude breit, aber diese wird schnell gedämpft, als sich herausstellt, dass ihre heimliche Liebe Noah mitfahren wird. Nun weiß Rike, dass sie die Fahrt mit Lex und Sissi nicht einfach nur genießen kann, sondern dass sie ständig mit sich ringen muss, um den Schein der Coolen und Unnahbaren aufrecht zu erhalten. Es wird für sie nicht einfacher, als sich ihre beste Freundin Sissi auf einem Dorffest einen anderen Typen schnappt und zwei Tage später Lex sitzen lässt. Rike muss stark sein, vergisst aber immer öfter darauf, regelmäßig zu essen und zu schlafen, bis irgendwann ihr Körper nicht mehr mitmacht. Als sie am Ende der Reise alleine auf dem Festival-Gelände ankommt, ist sie trotzdem um einiges stärker und selbstbewusster als zu Beginn. Sie hat alle Schwierigkeiten gemeistert und ist daran gewachsen. Auch ihr Bruder Kurti – dessen Geschichte parallel zu Rikes erzählt wird – scheint gereifter nach seinem ereignisreichen *Roadtrip* durch Deutschland, und so fahren die Geschwister, ohne Angst haben zu müssen, dass sie etwas verpassen könnten, einfach vor dem Ende der Konzerte nach Hause zurück.

Im Epilog meldet sich Rike ein letztes Mal zu Wort. Sie unterhält sich mit ihrem Bruder auf der Heimfahrt, Rike erkennt, dass sie Noah loslassen musste, aber sie freut sich darüber, dass sie Spuren auf seiner Haut hinterlassen konnte, das kann ihr keiner nehmen. Da dies Rikes persönliches Ende ist, werden nun auch noch Lex und Sissi eingesammelt, aber es

bleibt nicht unerwähnt, dass sich Sissi bald neu verlieben wird und auch Lex eine neue Beziehung eingehen wird.³⁰⁸ Ihr eigenes Schicksal teilt sie dem Leser aber nicht mit, einzig die Information, dass sie nicht auf der Filmakademie aufgenommen wurde, erfährt man. Aber das macht alles nichts, denn

Es geht weiter. Wir stehen auf. Und gehen los. Und irgendwann wird unser Gehen auch eine Richtung bekommen.³⁰⁹

Rike hat auf ihrer Reise gelernt, zufrieden zu sein, sie hat viel erlebt, das meiste davon war nicht schön, aber auch nicht richtig dramatisch und vor allem lehrreich. Erlebnisse, die einfach zum Erwachsenwerden dazu gehören. Das hat auch sie erkannt, und deshalb lässt sie sich bestimmt nicht unterkriegen.

Der Adoleszenzroman „Tschick“ beginnt mit dem Ende des *Roadtrips* und verrät somit schon am Anfang einige Veränderungen des Protagonisten Maiks. Der Leser erfährt sofort, dass die Reise nicht ohne Komplikationen verlaufen ist, vor allem da sich die Szenen zunächst auf der Polizeistation und anschließend im Krankenhaus abspielen.

Was passiert ist, ist passiert. Mehr kommt jetzt nicht. [...] Wahrscheinlich sollte ich jetzt Schuldgefühle haben und Reue und alles, aber, ehrlich gesagt, ich fühle überhaupt nichts.³¹⁰

Zu diesem Zeitpunkt weiß man noch nicht, dass diese Aussage darauf schließen lässt, dass Maik sehr viel an Selbstbewusstsein dazu gewonnen hat. Er ist nicht mehr der unsichere und unauffällige Langweiler und „Psycho“ wie vor der Reise mit Tschick. Was sich allerdings nicht verändert hat, ist die Tatsache, dass er in Tatjana verliebt ist.

Tatjana war so schön an diesem Morgen, dass es mir schwerfiel, nicht dauernd zu ihr rüberzugucken.³¹¹

Maik bekommt am ersten Schultag nach dem *Roadtrip* sogar eine persönliche Nachricht von Tatjana und kann kaum glauben, dass er ihr wirklich auffällt und sie wissen möchten, was mit ihm passiert ist. Der Lehrer fängt die wandernden Zettel ab und liest Maiks

³⁰⁸ Vgl.: BK, 158-159.

³⁰⁹ BK, S. 159.

³¹⁰ TS, S. 10.

³¹¹ TS, S. 237.

Schilderung seines Sommers laut vor. Natürlich glaubt niemand so richtig, was da geschrieben steht:

„Sieh mal an“, sagte Wagenbach. „Der saubere Herr Klingenberg! Unfälle, Verfolgungsjagden, Schießereien. [...]“³¹²

Doch Maik soll anscheinend ab sofort cool, interessant und sogar ein bisschen gefährlich wirken, denn im selben Moment klopft es an der Tür, und der Direktor holt ihn gemeinsam mit zwei Polizisten aus der Klasse. Da schon wieder ein Lada gestohlen wurde, wird Maik verdächtigt, daran beteiligt gewesen zu sein. Dann bekommt Maik auch noch einen Brief von Isa, dem Mädchen von der Mülldeponie und ist sich sofort unsicher, ob er nun mehr in Tatjana oder Isa verliebt ist.

Die einprägsame Schlusszene der *Road Novel* „Tschick“ erinnert sehr an den deutschen Film „Die fetten Jahre sind vorbei“³¹³, denn Maik wirft gemeinsam mit seiner Mutter jede Menge der teuren Möbel in den Pool im Garten. Dieses spektakuläre Schlussbild ist durchaus auch insofern symbolträchtig, als Mutter und Sohn Hand in Hand ein trauriges Familienspektakel bestreiten. Die beiden beginnen zusammen ihre eigene, kleine Revolution gegen den Vater.

Die Protagonistin Betti in „Ein langer Brief an September Nowak“ macht vermutlich die größte Entwicklung durch und findet am Ende doch wieder zu sich selbst. Allerdings ist sie nicht mehr so naiv wie zu Beginn ihrer Reise. Vor allem die Erfahrung mit Nicole, alias September Nowak, macht Betti zunächst wütend, und ihre eigene Gutgläubigkeit war ihr unangenehm.

Betti wollte außer sich sein. Aber jedes Wort, das sie herausbrächte, würde nicht wütend klingen, sondern nach Scham. Oder nach Scham über Scham.³¹⁴

Eigentlich hatte Betti keinen Grund, Nicoles Briefen nicht zu glauben, doch sie wurde von ihr angelogen und muss nun damit umgehen lernen. Sie verarbeitet diese Enttäuschung, indem sie sich im Lauf der Erzählung selbst neu erfindet, sie legte sich eine komplett

³¹² TS, S. 242.

³¹³ Vgl.: Die fetten Jahre sind vorbei, Deutschland/Österreich, 2004, 127min, Regie: Hans Weingartner, Drehbuch: Hans Weingartner, Katharina Held.

³¹⁴ SN, S. 35.

erlogene Identität zu und nimmt Nicoles Geschichten als Vorlage. Da sie eine Fremde unter Fremden ist, funktioniert dieses Spiel auch einige Zeit sehr gut, und Betti wird dadurch immer selbstbewusster. Man hat als Leser das Gefühl, dass sie an Christine und ihrer Familie die Rache ausübt, die eigentlich ihrer Brieffreundin gelten hätte sollen. Ihre neue Identität erfährt den Höhepunkt, als sie sich selbst, als langweilige Brieffreundin Betti, zusätzlich in ihre Geschichte einbaut.

Dass ihre Lügen und Erfindungen durch einen ungeplanten Zwischenfall ans Tageslicht kommen, ist für Betti nicht weiter tragisch, schlimm sind nur der starke Sonnenbrand und das Fieber, doch dass sie aufgefliegen ist, findet sie nicht dramatisch. Sie hat genug vom Herumreisen und ihre erfundene Identität ist in Wirklichkeit auch nicht soviel spannender als die echte Betti. Durch diese Erkenntnis fährt Betti gestärkt zurück nach Hause.

7. Schlussbemerkung

Die Darstellung des *Roadtrips* ist in den ausgewählten Werken aus dem Bereich der deutschsprachigen Adoleszenzliteratur leitmotivisch. Die Dynamik, die sich dabei aus dem Wechselspiel der Reisebewegung und den unterschiedlichsten Zwischenstationen ergibt, ermöglicht den Figuren die Auseinandersetzung mit ihrer Identität bzw. die Bewältigung eines weiteren Schrittes in Richtung Erwachsenwerden.

Road Novels gehören dem Genre der Reiseliteratur an und bieten dem Leser eine ganz besondere Form der Fortbewegungsdarstellung.

Die Reiseschilderung ist eine der Grundformen des Erzählens überhaupt, hier wird das narrative Prinzip des „Und-dann-und-dann“ inhaltlich umgesetzt. Einer fährt aus, damit ihm etwas widerfährt. Die *Odysee* drängt sich als Beispiel auf. Im Erzählen der Erlebnisse eines Helden entlang einer an Stationen orientierten Abfolge ist das Grundmuster für das Road Movie zu erkennen.³¹⁵

Die filmische Vorlage der *Road Novel*, das *Road Movie*, hat mittlerweile eine lange Tradition und wird den jeweiligen gesellschaftlichen Umständen und Bedingungen immer wieder neu angepasst.

Die Reise steht für die Fahrt durch das Leben, für die Reise der Gesellschaft durch die verschiedenen Zeitläufe und Zustände. Was das Road Movie kennzeichnet, ist die oft auffällige Ungenauigkeit der Zielvorstellungen, häufig wird kein konkreter Ort benannt. Die Figuren haben Sehnsüchte, häufig nach Freiheit und Glück, werden durch den Wunsch nach einem Leben in einer anderen Welt getrieben, nach einer anderen Art und Weise miteinander umzugehen, aber dieses Ziel bleibt oft sehr diffus, weil sie oft selbst nicht wissen, was sie treibt, erst die Reise selbst bringt es hervor.³¹⁶

Bei manchen *Roadtrips* ist das Ziel vorgegeben, hin und wieder gibt es auch einen Termin, der eingehalten werden muss, wie im Werk „Busfahrt mit Kuhn“. Aufgrund unzähliger anderer Erlebnisse tritt das Ziel aber stark in den Hintergrund. Vieles, was einst so wichtig erschien, erledigt sich wegen der neuen Erfahrungen fast wie von selbst. Die Fahrt an sich wird zur einzigen Herausforderung.

³¹⁵ Hickethier (2006) S. 128.

³¹⁶ Hickethier (2006) S. 137.

Die Reise geht ins Ungewisse – und sie wird individuell gemacht, allenfalls noch mit einigen Mitverschworenen gemeinsam, oder mit denen, die während der Fahrt dazu stoßen.³¹⁷

Am Ende werden keine Lösungsvorschläge oder fertige Identitäten präsentiert, dies liegt nicht in der Natur der Gattung Adoleszenzliteratur und ist auch kein Merkmal der *Road Novel* und des *Road Movies*. Trotzdem fällt auf, dass sich alle Protagonisten zu zufriedeneren Personen gewandelt haben. Sie können nun mehr auf ihre eigenen Fähigkeiten vertrauen, freuen sich auf die Zukunft und die Aufgaben, die diese an sie stellt.

Das Ziel als konkreter Ort wird in *Road Movies* und den vorgestellten literarischen Werken wie etwa in „Tschick“ entweder nicht erreicht oder stellt sich anders dar als erhofft oder erwartet wie in den anderen beiden vorgestellten *Road Novels*. Es geht viel mehr darum, die große Fahrt überhaupt zu wagen, als irgendwo anzukommen. Die Reisebewegung selbst steht im Mittelpunkt, sie geht durch die Welt, das Leben und führt zu unerwarteten Begegnungen.

Oft begegnen den Protagonisten skurrile Figuren wie in „Ein langer Brief an September Nowak“ oder auch in „Tschick“, wodurch die Helden in völlig überraschende Situationen geraten.

Das stete Fahren entwickelt eine eigene Dramaturgie, die über den fortgesetzten Takt der Motoren eine auch emotional wirksame Beschleunigung der Handlungen und Aktionen aufbaut. Die erreichten Stationen sind immer neue Wendepunkte der Fahrt, die den *drive* – oft auch durch scheinbare Verzögerungen – erhöhen.³¹⁸

Das Motiv des *Roadtrips* lässt sich sehr gut im Genre der Adoleszenzliteratur darstellen. Die genrekonstituierende Eigenschaften dieser Gattung wie u.a. keine Wertungen vorzunehmen (Alkoholkonsum), mehrere Erzählebenen („Ein langer Brief an September Nowak“), offener Schluss, Verknüpfung verschiedener Sprachstile („Tschick“) und die Darstellung des seelischen Entwicklungsprozesses können die Kennzeichen der *Road Novel* zusätzlich unterstreichen.

³¹⁷ Hickethier (2006) S. 138.

³¹⁸ Hickethier (2006) S. 141.

Der Vorteil der filmischen Umsetzung des Unterwegsseins ist die leichtere Einbeziehung unterschiedlicher Medien. Musik ist eines der zentralen Merkmale von *Road Movies*, doch auch in der literarischen Umsetzung kommt diese nicht zu kurz.

Das Wichtigste jedoch ist das Motiv der Darstellung der Seelenlandschaft der Protagonisten, die sich teilweise in desaströsen familiären Verhältnissen befinden und sich durch ihre Fluchtbewegung ebenfalls ihrer pubertären Verzweiflung zu entziehen versuchen. Der adoleszente Rollenwandel wird in allen Werken deutlich. So wird aus dem „Psycho“ Maik in „Tschick“ am Ende ein strahlender Held, dem nicht einmal mehr seine heimliche Liebe widerstehen kann. Betti, die Protagonistin in „Ein langer Weg an September Nowak“, durchlebt im Laufe ihrer Reise viele unterschiedliche Identitäten und findet zu guter Letzt doch wieder zu sich selbst, sie wurde aber deutlich selbstbewusster und gestärkter. Und auch die Protagonistin Rike in „Busfahrt mit Kuhn“ ist am Ende ihrer Fahrt ein gutes Stück in Richtung Erwachsenwerden gegangen.

Wenn die Ziele der Reise waren, ein Stückchen mehr erwachsen zu werden, Freiheit zu erleben, mehr zu sich selbst zu finden und neue Abenteuer zu meistern, dann kann die zu Beginn gestellte Frage „Ist der Weg das Ziel?“ eindeutig mit „Ja“ beantwortet werden. Trotz allem ist der Weg des Erwachsenwerdens und der Identitätssuche der Protagonisten nach ihrer Rückkehr natürlich nicht abgeschlossen.

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

BACH, Tamara: Busfahrt mit Kuhn. München: dtv ²2010. [BK]
BERGES, Markus: Ein langer Brief an September Nowak. Berlin: Rowohlt 2010. [SN]
HERRNDORF Wolfgang: Tschick. Berlin: Rowohlt 2010. [TS]
HOCHGATTERER, Paulus: Caretta Caretta. Hamburg: Rowohlt ⁶2012.
KRACHT, Christian: Faserland. München: dtv ¹⁵2013.

Sekundärliteratur

AICHNER, Herlinde und Werner MICHLER: „Für die bösen Kinder und die schlechten Lehrer“ Paulus Hochgatteres Erzählungen von der Pubertät. In: ide. Informationen zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule. Pubertät: Identitäten – Inszenierungen. 3/2012. S. 47-55.

BIERNAT, Ulla: „Ich bin nicht die erste Fremde hier“. Zur deutschsprachigen Reiseliteratur nach 1945. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.

BRENNER, Peter J.: Einleitung. In: Brenner, Peter (Hg.): Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989. S. 7-13.

COHAN, Steven und Ina Rae HARK (Hg.): The Road Movie Book. London: Routledge 1997.

EWERS, Hans-Heino: Von der Zielgruppen- zur All-Age-Literatur. Kinder- und Jugendliteratur im Sog der Crossover-Vermarktung. In: Haug, Christine u. Anke Vogel (Hg.): Quo vadis Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag 2011. S. 13-22.

EWERS, Hans-Heino: Vom „guten Jugendbuch“ zur modernen Jugendliteratur. Jugendliterarische Veränderung seit den 70er Jahren – Eine Bestandsaufnahme. In: Fundevogel 123. 1997. S. 5-21.

EWERS, Hans-Heino: Was ist Kinder- und Jugendliteratur? Ein Beitrag zu ihrer Definition und zur Terminologie ihrer wissenschaftlichen Beschreibung. In: Günter, Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Grundlagen – Gattungen. 4. unveränd. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Ver. Hohengehren 2000. S. 2-16.

EWERS, Hans-Heino: Zwischen Problemliteratur und Adoleszenzroman. Aktuelle Tendenzen der Belletristik für Jugendliche und junge Erwachsene. In: Informationen des Arbeitskreises für Jugendliteratur. 2/1989. S. 4-23.

FEND, Helmut : Eltern und Freunde. Soziale Entwicklung im Jugendalter. Entwicklungspsychologie der Adoleszenz in der Moderne. Band V. Hans Hube: Bern 1998.

FRANK, Dirk: Die Generation X macht Urlaub. Alex Garlands „Der Strand“ als moderner Poproman über das exotische Reisen. In: Der Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis

und wissenschaftliche Grundlegung. 4/2002. S.84-87.

GANSEL, Carsten: Der Adoleszenzroman. In: Günter, Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 1. Grundlagen – Gattungen. 4. unveränd. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Ver. Hohengehren 2000. S. 359—397

GERHARD, Ute: Literarische Reisen zwischen Selbstfindung und Selbstentäußerung. Exemplarische Blicke auf Texte von Sterne, Eichendorff und Traven. In: Der Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftliche Grundlegung. 4/2002. S.27-36.

GRAGE, Joachim: Einleitung. In: Grage, Joachim (Hg.): Literatur und Musik in der klassischen Moderne. Mediale Konzeptionen und intermediale Poetologien. Würzburg: Ergon Verlag 2006. Seite 7-18.

GROB, Norbert: Lovers on the run. In: Grob, Norbert / Klein, Thomas (Hg.): Road Movies. Mainz: Ventil Verlag KG 2006. S. 67-88.

GROB, Norbert und Thomas KLEIN: Das wahre Leben ist anderswo. In: Grob, Norbert / Klein, Thomas (Hg.): Road Movies. Mainz: Ventil Verlag KG 2006. S. 8-20.

HICKETHIER, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 4. aktual. u. erweit. Aufl. Stuttgart: Metzler 2007.

HICKETHIER, Knut: Auf dass einem etwas widerfährt. Road Movies im deutschen Film. In: Grob, Norbert / Klein, Thomas (Hg.): Road Movies. Mainz: Ventil Verlag KG 2006. S. 128-148.

HOLDENRIED, Michaela: Reiseliteratur. In: Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hg.): Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik. Berlin: Erich Schmidt 1997.

KAULEN, Heinrich: Jugend- und Adoleszenzroman zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch. 1/1999. S.4-12.

KLUGE, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 23. erw. Ausg. Berlin: Walter de Gruyter 1999.

KÜMMERLING-MEIBAUER, Bettina: Annäherungen von Jugend- und Erwachsenenliteratur. Die schwedische Jugendliteratur der 80er und 90er Jahre. In: Der Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftliche Grundlegung. 4/1996. S. 68-81.

LADERMAN, David: Driving visions. Exploring the road movie. Austin: Texas Univ. Press. 2002.

MAYER, Gerhard: Der deutsche Bildungsroman. Von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler 1992.

MEID, Volker: Sachwörterbuch der deutschen Literatur. Stuttgart: Reclam 1999.

MONACO, James: Film verstehen. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2000.

NÜNNING, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie. 4. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008.

PRECHTL, Peter und Franz-Peter BURKARD (Hg.): Metzler Lexikon Philosophie. 3. Aufl. Metzler: Stuttgart 2008.

RIDLEY, Hugh: Die Reise ins Moderne. In: Der Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftliche Grundlegung. 4/2002. S.81-87.

ROBERTS, Shari: Western meets Eastwood. In: Cohan, Steven / Hark, Ina Rae (Hg.): The Road Movie Book. London: Routledge 1997. S. 45-69.

ROEDER Caroline: Von Westminster bis Walachei. Arm und Reich auf dem kinder- und jugendliterarischen Stadtplan. In: Der Deutschunterricht: Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftliche Grundlegung. 5/2012. S.58-67.

SCHAEFERS, Stephanie: Unterwegs in der eigenen Fremde. Deutschlandreisen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Münster: MV-Verl. 2010.

SCHLÖSSER, Hermann: Reiseformen des Geschriebenen. Selbsterfahrung und Welt Darstellung in Reisetagebüchern Wolfgang Koeppens, Rolf Dieter Brinkmanns und Hubert Fichtes. Wien: Böhlau 1987.

SCHMITZ-EMANS, Monika: Die Intertextualität der Bilder als Gegensatz der Literaturwissenschaft. In: Foltinek, Herbert und Christoph Leitgeb (Hg.): Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär. Wien: Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss. 2002. S. 193-230.

SCHULZ, Berndt: Lexikon der Road Movies. Von „Easy Rider“ bis „Rain Man“, von „Thelma & Louise“ bis „Zugvögel“, von „Bonnie und Clyde“ bis „Natural Born Killers“. Berlin: Lexikon-Imprint-Verl. 2001.

SCHWARA, Desanke: Unterwegs. Reiseerfahrungen zwischen Heimat und Fremde in der Neuzeit. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007.

SCHWEIKLE, Günther u. Irmgard (Hg.): Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 2. überarb. Aufl. Stuttgart: Metzler 1990.

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

SOYKA, Amelie: Raum und Geschlecht: Frauen im Road Movie der 90er Jahre. Frankfurt am Main u.a.: Lang 2002.

STEFFENS, Wilhelm: Moderne Formen des Erzählens in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart. In: Günter, Lange (Hg.): Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur. Band 2. Medien – Themen – Poetik – Produktion – Rezeption – Didaktik. 4. unveränd. Aufl. Baltmannsweiler: Schneider Ver. Hohengehren 2005. S. 844-861.

TIEFENBACHER, Herbert: Textstrukturen des Entwicklungs- und Bildungsromans. Zur Handlungs- und Erzählstruktur ausgewählter Romane zwischen Naturalismus und Erstem Weltkrieg. Königstein: Forum Academicum 1982.

TILLMANN, Markus: Populäre Musik und Pop-Literatur. Zur Intermedialität literarischer und musikalischer Produktionsästhetik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bielefeld: Transcript 2013.

TORKE, Celia: Die Robinsonin. Repräsentation von Weiblichkeit in deutsch- und englischsprachigen Robinsonaden des 20. Jahrhunderts. Göttingen: V&R Unipress 2011.

ZANK, Wolfgang: Von Globus an sich zum Globus für sich. Geschichte der Globalisierung. In: Pinkert, Ernst-Ulrich (Hg.): Die Globalisierung im Spiegel der Reiseliteratur. München: Text und Kontext 2000. S. 15-26.

Internetquellen

Thelma and Louise:

http://www.imdb.com/title/tt0103074/synopsis?ref_=tt_stry_pl [letzter Zugriff: 1.8.2013]

My Own Private Idaho:

http://www.imdb.com/title/tt0102494/plotsummary?ref_=tt_stry_pl [letzter Zugriff: 1.8.2013]

- zu „Tschick“:

Rezension:

<http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/1323153/> [letzter Zugriff: 1.8.2013]

Rezension:

<http://www.buechertreff.de/romane-erzaehlungen/62062-wolfgang-herrndorf-tschick/> [letzter Zugriff: 1.8.2013]

Rezension:

<http://www.perlentaucher.de/buch/wolfgang-herrndorf/tschick.html> [letzter Zugriff: 1.8.2013]

- zu „Busfahrt mit Kuhn“:

Rezension:

<http://www.zeit.de/2005/25/KJ-Bach> [letzter Zugriff: 2.8.2013]

Interview:

http://www.ph-heidelberg.de/fileadmin/user_upload/deutsch/Lesezentrum_Archiv/Hefte_16-18/bach.pdf [letzter Zugriff: 2.8.2013]

Autorenporträt:

<http://www.perlentaucher.de/autor/tamara-bach.html> [letzter Zugriff: 2.8.2013]

- zu „Ein langer Brief an September Nowak“:

Rezension:

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/markus-berges-ein-langer-brief-an-september-nowak-fettes-brot-macht-satt-nicht-tot-1573367.html> [letzter Zugriff: 2.8.2013]

Autorenporträt:

<http://www.markusberges.de/info/person.html> [letzter Zugriff: 2.8.2013]

Anhang

Abstract

Da sich die aktuelle deutschsprachige Adoleszenzliteratur häufig des Motivs der Reisedarstellung bedient, erschien es interessant, die Gestaltung des Aufbruchs, des Unterwegsseins und der Rückkehr in unterschiedlichen Werken näher zu betrachten.

Die exemplarisch ausgewählten Romane mit den Titeln „Tschick“, „Ein langer Brief an September Nowak“ und „Busfahrt mit Kuhn“ werden im ersten Teil der vorliegenden Arbeit einer ausführlichen und detaillierten Gattungsanalyse unterzogen, wobei zunächst ein Medientransfer in den Bereich Film nötig ist. Der geschichtliche Überblick des Genres *Road Movie* zeigt einerseits seine mittlerweile langjährige Tradition auf, andererseits wird deutlich, dass sich diese filmische Gattung immer wieder veränderte und dem jeweiligen gesellschaftlichen Wandel anpasste. *Road Movies* verfügen über sehr spezifische Charaktere, diese sind meist Außenseiter, wollen sich nicht unterordnen oder anpassen. Die Figurenkonstellation hat sich im Lauf der Zeit von der klassischen „Buddy-Konstellation“ soweit entwickelt, dass sich nun u.a. auch Frauen oder größere Gruppen gemeinsam auf die Reise begeben dürfen. Musik spielte von Beginn an eine wichtige Rolle in diesem Genre und wird auch in der literarischen Umsetzung, der *Road Novel*, häufig zitiert.

Die Gattung der *Road Novel* ist allerdings nur ein Teilbereich der großen und schwer zu definierenden Reiseliteratur. Eine eindeutige Begriffsbestimmung ist nur schwer möglich, trotzdem wird versucht, die Gemeinsamkeiten dieses heterogenen Genres aufzuzeigen.

Da es sich bei den drei ausgewählten Werken um Adoleszenzromane handelt, wird in einem nächsten Schritt der Gattungsbestimmung dieser relativ neue Bereich der Kinder- und Jugendliteratur einer genauen Betrachtung unterzogen. Durch dieses Genre werden die Übergänge zur Erwachsenenliteratur immer fließender und die genrekonstituierenden Eigenschaften wie u.a. mehrere Erzählebenen, offener Schluss, Darstellung des seelischen Entwicklungsprozesses bieten die ideale Voraussetzung für die Gestaltung eines *Roadtrips*.

Um eine komplette Übersicht aller möglichen Gattungszuordnungen zu erhalten, werden in einem letzten Schritt der Bildungs- und Entwicklungsroman vorgestellt.

Die nun folgende Analyse der drei Werke, welche als Leitmotiv über einen *Roadtrip* verfügen, orientiert sich an der Chronologie einer Reise: Aufbruch, Unterwegssein und Rückkehr, wobei der Schwerpunkt auf die Fahrt an sich gelegt wird. Zunächst werden die unterschiedlichen Reisemotive, Reiserouten, Personenkonstellationen und Fortbewegungsmittel genau betrachtet. Anschließend werden alle Reisestationen der Protagonisten, sowie ihre Mitreisenden und die Figuren, welche ihnen am Wegesrand begegnen, beschrieben. Da Musik in der filmischen Vorlage eine große Rolle spielt und auch in der *Road Novel* nicht zu kurz kommt, beschäftigt sich ein eigenes Kapitel mit diesem Thema. Zuletzt werden die Veränderungen und Entwicklungen, die die Helden während bzw. durch die Reise gemacht haben, dargestellt.

Alle Figuren der vorgestellten Werke wollten Freiheit erleben und neue Abenteuer meistern und wurden durch ihren *Roadtrip* ein Stückchen mehr erwachsen. Aus diesem Grund kann die eingangs gestellte Frage „Ist der Weg das Ziel?“ eindeutig mit „Ja“ beantwortet werden.

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Daniela Amon
Geburtsdatum: 20.5.1981
Geburtsort: Krems, Donau
Adresse: Reindorfgrasse 37/1, 1150 Wien
E-Mail: daniela.amon@gmx.at

Schulbildung:

1986-1990 Volksschule, 3610 Weißenkirchen in der Wachau
1990-1995 Bundesgymnasium „Rechte Kremszeile“, 3500 Krems
1995-2000 Höhere Bundeslehranstalt für Tourismus, 3500 Krems
2006-2013 Lehramtsstudium Germanistik und Spanisch an der
Universität Wien

Studienschwerpunkte:

- Neuere Deutsche Literatur
- Medienwissenschaften
- Deutsch als Fremd-/Zweitsprache

Titel der Diplomarbeit:

- „Ist der Weg das Ziel?“ - Das Motiv des Roadtrips in der aktuellen, deutschsprachigen Adoleszenzliteratur

Danksagung

Eine Abschlussarbeit schreibt sich nicht allein, weshalb ich mich nachdrücklich auf dieser Seite bei Unterstützern und Helfern bedanken möchte. Diese Diplomarbeit soll deshalb, jenen Menschen gewidmet sein, die mich in der Zeit der Niederschrift konsequent mental unterstützt haben.

Meinem Betreuer Herrn Priv.-Doz. Mag. Dr. Martin Neubauer danke ich herzlich für Anregungen, die Offenheit in Bezug auf das Thema und für die wertvolle Zeit, die er sich in seinen Sprechstunden für meine Belange genommen hat.

Weiter gilt mein Dank meiner gesamten Familie, allen voran meiner Mutter, für ihre Begeisterung und den Glauben an meine Fähigkeiten sowie ihre große Hilfsbereitschaft und fürs Korrekturlesen.

Ich danke meinen Freunden Simone, Consch, Sandra und Otti für die vielen wichtigen Debatten, Hinweise und intensiven Diskussionen über die gesamte Dauer meines Studiums und natürlich fürs Korrekturlesen.

Vielen Dank auch an meine lieben Kollegen Otmar, Andrea, Daniela und Sandra fürs Korrekturlesen.

Zu guter Letzt danke ich Oliver für den starken emotionalen Rückhalt und die viele Geduld mit der er mich immer wieder aufgebaut und unterstützt hat.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher weder in gleicher noch in ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Daniela Amon

Wien, Februar 2014