

Anna Stemmann: Raumtheoretische Aspekte im aktuellen Adoleszenzroman

Victor Jestin: „Hitze“ (2020)

Das Video widmet sich dem Roman *Hitze* von Victor Jestin, 2020 im Kein & Aber Verlag erschienen. Im Zentrum der Handlung steht der 17-jährige Léonard, der mit seinen Eltern und den beiden jüngeren Geschwistern die Ferien auf einem Campingplatz irgendwo an der französischen Küste verbringt. Erzählt wird dabei aus der internen Mitsicht des Jungen und er gibt schonungslose Einblicke in sein Erleben. Bereits der erste Satz des Romans bestimmt den offenen und eindringlichen Ton der Geschichte: „Oscar ist tot, weil ich ihm beim Sterben zugesehen habe, ohne mich zu rühren.“¹

Nicht zufällig beginnt der Roman gerade mit diesem drastischen Erlebnis, denn alle kommenden Schilderungen werden davon überlagert. Bezeichnenderweise findet die Szene in der letzten Nacht des Urlaubs statt, der außerdem „der letzte Freitag im August“² ist. In der doppelten Markierung zweier letzter Tage verdeutlicht die Zeitachse, dass es um Grenzmomente und Übergänge geht. Aufs engste verzahnen sich so das Setting im abgeschlossenen Mikrokosmos des Campingplatzes und die zeitliche Ordnung zum im Bachtin'schen Sinne Chronotopos der Adoleszenz.³ Sinnbildlich verweist diese unauflösliche Durchdringung von Raum und Zeit hier auf die Prozesse einer adoleszenten Suche, die aufgestört ist. Denn das Meer, das als offener und weiter Raum symbolisch für Aufbrüche, Veränderungen und Freiheit steht, ist für Léonard zwar in Sichtweite, aber dennoch unerreichbar. Dass er Oscar schließlich am Strand vergräbt, betont weiter das verhinderte Übergangsmoment, da der Strand als Transitzone nun eine explizit negative Konnotation erhält.

Dass Léonard den sterbenden Oscar zuvor außerdem ausgerechnet aufgehängt an einer Schaukel auf dem Kinderspielplatz gefunden hatte, verdichtet die raumsemantische Aufladung weiter: In den vermeintlich heilen Kindheitsraum des Spielplatzes bricht eine Bedrohung ein und codiert diesen um. Die Kindheit hat somit ein plötzliches Ende gefunden. Der Spielplatz wird so zum Umschlagsort eines gescheiterten Übergangs ins Erwachsensein.

Die erste Seite des Textes legt somit nicht nur die symbolische Zuspitzung der Situation in Oscars dramatischen Tod dar, sondern stellt Léonards diffuses Erleben während der Adoleszenz aus und dieses schreibt sich in die raumsemantische Konstruktion ein.⁴

¹ Victor Jestin: *Hitze*. Aus dem Französischen von Sina de Malafosse. Zürich 2020, S. 7.

² Ebd.

³ Vgl. Michail M. Bachtin: *Chronotopos*. Frankfurt am Main 2008.

⁴ Vgl. Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. 4. Auflage. München 1993.

Nicht-Ort Campingplatz

Ausgehend von der einschneidenden Schilderung, als Léonard Oscar findet, springt die Erzählstimme auf der Ebene der erzählten Zeit zurück. Geschildert werden dann zunächst die Ereignisse in den nächtlichen Stunden davor. Sehr deutlich wird dabei, wie unwohl Léonard sich auf dem Campingplatz und mit sich selbst fühlt. Sein angestregtes Innenleben verlagert sich so auch in seine Wahrnehmung des Außenraumes.

In seinem Zelt kann er „einfach nicht still liegen“, „Steine drückten durch meine Luftmatratze“ und an der „Haut klebte Sand.“⁵ Léonard ist Sinnbild eines angespannten Jugendlichen, der sich mit all den Herausforderungen des Heranwachsens konfrontiert sieht und sich daran aufreißt. Sein Hadern kreist um erste sexuelle Erfahrungen – „Deswegen waren wir doch alle hier.“⁶ –, nächtliche Partys am Strand und das angespannte Miteinander im sozialen Umfeld. Es wird nicht erklärt warum, aber Léonard ist kein Teil der feiernden Jugendlichen: „ich war nicht dabei“⁷. Er hadert mit sich, seinem Umgang mit den eigentlich offenen und verständnisvollen Eltern und seinem Dasein auf dem Campingplatz.

Ziellos streift er auf immer gleichen (Um-)Wegen auf den eigentlich fest vorgegebenen Wegen des Campingplatzes umher und kommt dennoch nirgends an. Die Uniformität des Campingplatzes bietet Léonard keinerlei Andockflächen. Im Sinne Marc Augés erscheint dieser Raum damit als ein Nicht-Ort, der keine Identität zu stiften vermag.⁸

Léonard ist zum einen kein Kind mehr, das den Urlaub mit den Eltern verbringen möchte. Zum anderen kann er aber auch nicht bei den anderen Jugendlichen ankommen: „Ich war auf alle Partys gegangen, hatte mich bemüht. Und jedes Mal war ich schon nach kurzer Zeit wieder abgehauen“⁹. Léonard steckt so wortwörtlich räumlich und im übertragenen Sinne im Hinblick auf sein Heranwachsen fest.

Marker des Erwachsenwerdens

Nicht zufällig begegnet Léonard auf seiner nächtlichen Runde durch den Campingplatz zuerst „der Kondomautomat“, der auch nachts „leuchtete“ und seine Werbebotschaft „Schützt euch“¹⁰ unaufhörlich ausstrahlt. Der Kondomautomat, der als Zeichenträger mit sexuellen Aktivitäten verbunden ist, ist für Léonard in der von ihm hereingelesenen Implikation des „*Tut es*“¹¹ auch eine Überforderung: „Dieser Campingplatz hatte mir schon schwer zu schaffen gemacht.“¹² Das doppelbödige Dazwischen von Jugend und

⁵ Victor Jestin: Hitze. Aus dem Französischen von Sina de Malafosse. Zürich 2020, S. 8.

⁶ Ebd. S. 7.

⁷ Ebd.

⁸ Vgl. Marc Augé: Nicht-Orte. 2. Auflage. München 2011.

⁹ Victor Jestin: Hitze. Aus dem Französischen von Sina de Malafosse. Zürich 2020, S. 8.

¹⁰ Ebd. S. 8.

¹¹ Ebd. S. 8, kursiv im Original.

¹² Ebd.

Erwachsensein offenbart sich dabei weiter im Verhalten der anderen Jugendlichen, die „stolz und verschämt zugleich“¹³ abendlich am Kondomautomaten einkaufen. Der erste Sex ist hier als Meilenstein des Erwachsenwerdens markiert, der für Léonard aber ebenso mit Ängsten und Beklemmungen versehen ist.

Erdrückender Sommer

Symbolische Verdichtung findet Léonards angespanntes Erleben weiter im sommerlichen Setting, denn die titelgebende Hitze legt sich über alles und stimmt den Raum negativ. Jede Bewegung, jede Wahrnehmung ist dadurch beschwert und durchdrungen. Fast schon apathisch stolpert Léonard im weiteren Verlauf des Romans, der allein den letzten Tag und die letzte Nacht auf dem Campingplatz schildert, von Begegnung zu Begegnung. Zentraler Reibungsfaktor ist dabei Léonards Umgang mit dem Fund von Oscars Leiche: Statt Hilfe zu holen, hat Léonard den anderen Jungen am Strand vergraben. Diese große Schuld trägt er allein mit sich herum und diese verschärft seine Krise weiter. Dass Léonard dieses Hadern mit der Abreise vom Campingplatz auch nicht einfach hinter sich lassen kann, unterstreicht das offene Ende. Die Phase der Adoleszenz ist hier ein beklemmender Prozess, dem man sich nicht entziehen kann und der am Schluss auch keine Ideallösung bietet.

Adoleszenzromane der 2010er Jahre

Ordnet man Jestens Roman in seinem Entstehungszeitraum in das gegenwärtige Erzählen von Adoleszenz ein, zeigen sich daran einige tradierte Aspekte, aber auch solche, die auf eine neue Variation des Adoleszenzromans in den 2000er und 2010er Jahren verweisen. Das Erzählen von Adoleszenz ist traditioneller Weise fast immer mit einer Bewegung durch den Raum verbunden. Die entwicklungspsychologischen, körperlichen und sozialen Veränderungen übersetzen sich in eine Auseinandersetzung mit dem Raum: neue Gebiete werden sich angeeignet, topographische sowie normative Grenzen ausgelotet und verschoben.

Blickt man auf den Umgang der heranwachsenden Figuren mit ihren Bedingungen, lassen sich in diachroner Sicht verschiedene Spielarten des Adoleszenzromans ausmachen, die sich in den inhaltlichen Ausrichtungen, den Erzählverfahren, aber auch in ihren jeweiligen historischen und soziokulturellen Entstehungskontexten unterscheiden. In der Forschung haben sich dafür die Begriffe klassischer, moderner und postmoderner Adoleszenzroman etabliert.¹⁴

¹³ Ebd.

¹⁴ Carsten Gansel: Adoleszenz und Adoleszenzroman als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung. In: Zeitschrift für Germanistik, H.XIV–1/2004, S. 130–149.
Sowie auch: Heinrich Kaulen: Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: 1000 und 1 Buch, H.1/1999, S. 4–12.

Im sogenannten klassischen Adoleszenzroman geht es, sehr verknappt zusammengefasst, um die Auseinandersetzung mit und das Zerbrechen an einem repressiven System, repräsentiert durch strenge Väter und Lehrer – wie etwa in Hermann Hesses ‚Unterm Rad‘. Der moderne Adoleszenzroman thematisiert hingegen ein bewusstes Moment der Rebellion und Auflehnung gegen normative Regeln der älteren Generation, wie beispielsweise J.D. Salingers ‚Der Fänger im Roggen‘ zeigt. Der postmoderne Adoleszenzroman spart hingegen solche generationalen Konflikte fast komplett aus und die Figuren kreisen um sich selbst und ihr entgrenztes Erleben, wie beispielsweise in Alexa Hennig von Langes *Relax*.

Gegenwärtig werden im Erzählen von Adoleszenz nun wieder verstärkt Beziehungen zu den Eltern aufgegriffen, aber in neuer Konstellation ausgehandelt, wodurch andere Konfliktfelder entstehen. Adoleszente Figuren setzen sich kaum mehr mit repressiven oder strengen Eltern auseinander und Momente der Rebellion laufen ins Leere, wenn die Erwachsenen keine einschneidenden Regeln mehr vorgeben oder alle Versuche der Entgleisung wohlwollend hinnehmen. So zeigen sich beispielsweise auch die Eltern von Léonard eher besorgt darüber, dass ihr Sohn nicht nachts mit den anderen Jugendlichen feiert, eskaliert und Spaß hat.

In einem solchen entgrenzten Miteinander bietet sich für die adoleszenten Figuren keine Reibungsfläche zur spannungsgeladenen Disktinktion mehr. Ebendieser Umstand des diffusen Dazwischens wird von den adoleszenten Figuren als spezifisches Hadern wahrgenommen. Dies markiert eine zweite wichtige Verschiebung in Abgrenzung zum postmodernen Adoleszenzroman: Die Figuren zergrübeln ihre Situation und reflektieren darüber, statt sich auf der Suche nach Spaß treiben zu lassen.

Im postpostmodernen Adoleszenzroman¹⁵ stehen also nun solche Figuren im Vordergrund, die in Teilen an frühere Traditionen anschließen, etwa in der Bewegung durch den Raum, sich aber vor allem dadurch abgrenzen, dass sie offensiv über ihren Status grübeln, mit den Bedingungen ihrer Adoleszenz und ihren oftmals ebenso dysfunktionalen Eltern hadern.

¹⁵ Anna Stemmann: Räume der Adoleszenz. Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topographischer Perspektive. Stuttgart 2019.