

Jochen Heins

Tamara Bach: „Mausmeer“ (2018)

Herzlich willkommen zu meinem kleinen Vidcast mit dem Titel „Unbestimmtheit. Spielregeln literarischer Kommunikation. *Mausmeer* von Tamara Bach. Einige literaturdidaktische Überlegungen.“ Ich möchte Tama Bach zurückbringen nach Oldenburg, wo sie ihren ersten Literaturpreis erhalten hat. Das war 2002 für den Marsmädchen – das damals noch ein Manuskript war. 2005 gabs dann auch den deutschen Jugendliteraturpreis. Seitdem sind zahlreiche Bücher von Tamara Bach nominiert und ausgezeichnet worden. Ich greife in den nächsten Minuten den neuesten Roman exemplarisch heraus: Das ist der Roman *Mausmeer* von 2018. Exemplarisch darum, weil ich glaube, dass vieles von dem, was ich hier gleich überlege, auch auf andere Titel zutrifft. Es sind mindestens zwei Aspekte, die das Œuvre von Tamara Bach verbinden: Auf der inhaltlichen Ebene erzählt Bach über Adoleszenz, also die Phase, die den Abschied von der Kindheit und den Eintritt in das Erwachsenenalter umfasst und mit einer Neuprogrammierung der physischen, psychologischen und psychosozialen Systeme einhergeht. Bach selbst sagt, dass sie die vielen ersten Male in dieser Zeit interessiert. Das ist nicht nur das erste Mal Sex, sondern die erste große Freundschaft, der erster Verlust, die ersten inneren auch äußeren Verletzungen und immer die Anforderung im Hintergrund, das eigene Leben gestalten zu müssen. Es ist eine Zeit der Unsicherheit, des Neuanfangs, der Orientierungslosigkeit, mit Sehnsucht und Einsamkeit und viel Bums.

Auf erzählerischer Ebene löst Bach ihre Themen in ihrer Art des ästhetischen Erzählens auf: Dabei spielt die Unbestimmtheit eine zentrale Rolle.

Und die Unbestimmtheit bei Bach will ich nun aufnehmen und didaktisch perspektivieren. Warum ist die Unbestimmtheit in *Mausmeer* didaktisch interessant? Unbestimmtheit ist neben anderen Merkmalen prototypisch für literarische Texte. Andere Merkmale sind nach Zabka (2006: 82f.) oder Kämper-van den Boogaart/Pieper (2008: 47) die extreme Verknüpfungsdichte, der Erwartungsbruch, das Vorherrschen von Konnotation (Mehrdeutigkeit) sowie Indirektheit oder Symbolik. Unbestimmtheit wird als eine der zentralen Wirkungsbedingungen literarischer Texte angesehen, weil sie die literarische Kommunikation zwischen Leser und Text besonders anregt – Leser müssen sich konkretisierend, elaborierend, schlussfolgernd in den Verstehensprozess einbringen. Die Textbedeutung wird erst durch den Leser und die Leserin erschaffen, ist eine Textwirkung und ist keine Textbedingung. Das gilt immer – aber bei *Mausmeer* mit besonderem didaktischem Potential. Aber dazu gleich. Erst will ich noch das Gegenstück zur literarischen Produktions-Konvention der Unbestimmtheit einführen.

Rezeptionsseitig sind bestimmte Modi der literarischen Rezeption bzw. des Aufbaus eines mentalen Modells erforderlich, die mindestens Folgendes beinhalten: die Bereitschaft, Inferenzbildungsprozesse unter den Bedingungen von Unbestimmtheit nicht abubrechen, sondern die Herausforderung anzunehmen und sich am Spiel ästhetischer oder literarischer Kommunikation „gewissermaßen ‚trotzdem‘ zu beteiligen und es nicht aufgrund mangelnder Plausibilität des Dargebotenen oder der Diagnose ‚schlampig erzählt‘ umgehend abubrechen.“ (Kämper-van den Boogaart/Pieper 2008: 59)

Unbestimmtheit kann mit Zabka als ein Poetizitätsmerkmal angesehen werden, das geübte Leserinnen und Leser erkennen und dann mit bestimmten Rezeptionsmodi und Rezeptionshaltungen reagieren. Kämper v.d. Boogaart und Pieper sprechen von Signalen, die bei der Lektüre den spezifischen Spielregeln der literarischen Kommunikation folgen. So, nun muss man Spiele und deren Regeln lernen. Wenn ein Spiel sehr komplex ist und viele Regeln besitzt, dann kann man als Neuling sehr schnell überfordert sein. Und wer überfordert ist, der kann nicht erkennen bzw. lernen: Beispielsweise Lernen welche Funktion eine Regel hat – oder etwas einfach gesagt: Was die Spielregeln bringen.

Auch wenn das Spiel der literarischen Kommunikation nun aber ein komplexes ist, müssen wir trotzdem die Lernenden in die Spielregeln literarischer Kommunikation einführen. Und da spielt das Konzept der Einfachheit von Maria Lypp eine wichtige Rolle.

Als poetologisch *einfach* werden Texte bezeichnet, in denen typische poetische Darstellungsweisen (ich habe oben von Merkmalen literarischer Texte gesprochen) in einer ganz spezifischen Weise eingesetzt sind, sodass sie „sozusagen in Vergrößerung“ (Lypp 2000a: 195) sichtbar werden. In Mausmeer ist es die Unbestimmtheit, die in aller Deutlichkeit hervortritt, und die dadurch eine Einstiegsfunktion „in die poetischen Regeln und Darstellungsprinzipien literarischer Texte“ (Rank 2006: 95f.) besitzt. *Einfachheit* als literarische Kategorie ist in Relation zur Komplexität des literarischen Systems zu sehen und nicht zu verwechseln mit Kindgemäßheit oder Leichtverständlichkeit (vgl. Lypp 2006: 94). Vereinfacht gesagt: Will man Mausmeer literarästhetisch verstehen, dann muss man *eine* Spielregel literarischer Kommunikation beherrschen: den Umgang mit systematischer Unbestimmtheit. Und wer diese Spielregel noch nicht gut kann, kann an diesem Buch Erfahrung damit machen, weil er nicht durch andere Regeln irritiert wird.

Schon klar, dass das Buch und dem Text nicht ganz gerecht wird – der Text ist bspw. mit bildungsbürgerlichen Insignien symbolisch aufgeladen. Aber da lesen wir nun mal drüber weg, weil die symbolische Verstehensebene, anders als der Aufbau eines mentalen Textweltmodells, nicht verstehensnotwendig ist, sondern on Top geht.

Worum geht es in Mausmeer? Welche Geschichte wird in diesem Jugendroman erzählt? – ich skizziere das Gerüst eines Textweltmodells:

In *Mausmeer* werden wenige Tage aus dem Leben der Geschwister Annika und Ben erzählt. An seinem 18. Geburtstag entführt Ben seine Schwester auf den verlassenen Hof des Großvaters, wo in der gemeinsamen Kindheit immer alles gut war. Die Fahrt ist eine spontane Idee, weil Bens Leben gerade aus den Fugen gerät: Er hat die Schule kurz vor dem Abitur geschmissen. Außerdem wollte er mal wieder Zeit mit seiner Schwester verbringen. Auf dem Hof aber läuft es gar nicht so, wie es früher immer war: „Damals war immer Sommer“ (Mausmeer, S. 38) und „Es gab immer kleine Tiere, hier oder bei den Nachbarn“ (Mausmeer, S. 38). Das Wochenende lässt die Geschwister aufeinanderprallen und führt sie zugleich sehr eng zusammen. Und sie kommen in diesem Zusammensein nicht umhin, sich ihren Ängsten, Rollenerwartungen und Verhaltensmustern zu stellen. In wechselnder Perspektive werden Handlungen und Beobachtungen von Annika und Ben geschildert und zugleich Einblick in das Geschwisterdickicht gegeben zwischen Kindheit und Erwachsenwerden, inklusive fest zementierten Familienrollen, Weltschmerz und der Sehnsucht nach Freiheit.

Diese knappe Angabe zentraler inhaltlicher Aspekte beinhaltet bereits zahlreiche Makrostrukturen (globale Zusammenhänge) und Makropropositionen (bündelnde Begriffe), die eine Füllung oder Konkretisierung textseitiger Unbestimmtheit darstellen. Denn Bach spart viele Informationen aus, die in anderen Romanen gerade den Zusammenhang des Plots herstellen. Es sind die Auslassungen, die in *Mausmeer* erzählen, worum es eigentlich geht.

Ich lese zwei kleine Textstellen vor, damit Sie den Tamara-Bach-Unbestimmtheits-Sound hören können. Annika und Ben reden zwar viel, aber über die Probleme, die sie haben oder die auftauchen, reden sie eigentlich nicht – eine wichtige Unbestimmtheit. Am zweiten Tag auf dem Hof (es ist Karfreitag) fängt Annika – stark alkoholisiert – an, über die Rollenverteilung bei Geschwisterpaaren zu sprechen: das gute Kind und das Kind, das Probleme macht. Im Geschwisterpaar Annika-Ben ist Annika das gute Kind und Ben macht Probleme – das jüngste Problem: er hat das Abi geschmissen und Annika glaubt es ihm nicht, als er es hier hinwirft.

„Lieber Bruder, so leichtfertig sollte man nicht über die eigene Zukunft reden“, sagt sie, hebt den Kater hoch, redet ihm ins Ohr. „Wie gut, dass ich das gute Kind bin, das keine Probleme macht. Das keine Widerworte gibt.“ Der Kater maunzt. „Ich weiß“, sagt sie. „Ich bin so ein gutes Mädchen.“ Sie lässt den Kater, die Katze fallen. Nimmt einen Daumen in den Mund und kaut. [...]

„Ich bin das Problemkind.“

„Das stimmt, Benni, das stimmt.“

Ich lache falsch und stemme mich hoch. Greife mir kurz in die Haare, kratze mich. [...]

„Ich gehe ins Bett“, sage ich.

„Wieso denn, du bist doch derjenige, der hier sitzen sollte, bis es hell wird! Ich bin doch eigentlich schon seit zwei Stunden im Bett! Ich steh doch gleich schon wieder auf und gehe joggen!“

„Ja Annika, stimmt. Genau so ist es.“ Zwei Sekunden Augenkontakt. Dann gehe ich.¹

Was Annika fühlt, wenn sie sich als „gutes Mädchen“ bezeichnet und anschließend an ihrem Daumen kaut, und was Ben denkt und fühlt, wenn er Annika zwei Sekunden in die Augen blickt, bis er geht, das bleibt unbestimmt. Das Gefühl, in den Rollen gefangen zu sein, wird aber als unterdrückter und schwelender Konflikt genau dadurch besonders intensiv für Leserinnen und Leser wahrnehmbar.

Dass Ben und Annika eine Entwicklung durchmachen in diesen Tagen und am Ende anders zu sich selbst und zueinander stehen, ist eine Konkretisierung der abschließenden Unbestimmtheit im Roman *Mausmeer*. Ben hat Annika gerade alles über seine Abmeldung in der Schule berichtet:

Ich sage: „Danke, dass du mich nicht unterbrochen hast.“
Und dann: „Jetzt kommen die Fragen.“
Sie zuckt mit den Schultern. Sagt: „Welche Fragen?“
„Wie hast du dir das nur vorgestellt? Was willst du jetzt aus deinem Leben machen? Anderen Kindern geht es viel schlechter als dir.“
„Das ist ja gar keine Frage.“
„Ja“, sage ich.
„Ach Benben.“
Sie nimmt meinen Arm, hakt sich unter, nimmt meine Hand.
„Du musst sagen, dass ich endlich mal erwachsen werden muss. Verantwortung übernehmen.“
„Mensch Ben, werd doch endlich mal erwachsen. Und jetzt?“
„Du musst sagen, dass ich die Abmeldung schnellstmöglich nach den Feiertagen rückgängig machen muss.“
„Jaja, mach mal. Wenn du willst.“
Das Feuer knackt.
„Und wenn ich nicht will?“
„Dann laufen wir“, sagt sie.
Wir sitzen jetzt hier und warten, was passiert.
Und was passiert ist, das wird warten.²

So endet der Roman: Wie man die emotionale Situation von Ben und Annika in dieser abschließenden Unbestimmtheit konkretisiert, hängt sehr davon ab, wie man die unbestimmte Gefühlswelt der beiden Figuren zuvor für sich erschlossen hat. Und vielleicht kommt man auch zu dem Schluss: Es gibt zahlreiche Verstehensmöglichkeiten, man findet kein abschließendes Verstehen der Figuren, weil die Figuren sich selbst noch nicht abschließend verstehen und auf der Suche sind.

Unbestimmtheit ist *die* Form, die es braucht, um die emotionale Situation der Figuren erfahrbar zu machen.

¹ (Mausmeer, S. 65-66)

² (Mausmeer, S. 142-143)

Ich fasse das didaktische Potential von Mausmeer – aber auch von anderen Texten aus der Feder von Bach – noch einmal zusammen:

Bachs Kunst der Auslassung zeigt sich als eine narrative Strategie, durch die die Leserinnen und Leser in den Orientierungs- und Bewertungsprozesse der Figuren einbezogen und nicht mit eindeutigen Antworten konfrontiert werden. Anselm 2015 schreibt:

„Die Gedanken fließen im Bewusstseinsstrom scheinbar direkt aus den Köpfen der Personen ins Buch und kennen dabei keine Grammatik- und Satzbauregeln. Das Lesen erfordert daher aktives Mitdenken und Mitentscheiden sowie die Reflexion dieses narrativ gestalteten Prozesses der Sinnsuche.“ (Anselm 2015: 23)

Weil die Produktions-Konvention der Unbestimmtheit in besonderer Deutlichkeit hervortritt, lassen die Verstehensprozesse, mit der Unbestimmtheit im Verstehen umzugehen – anstatt die Lektüre abzuberechnen –, deutlich die Kunst der Auslassung als eine zeichenhafte Form hervortreten: man findet kein eindeutiges Verstehen, sondern man ist auf der Suche mit den Figuren, die ebenfalls ihre eigene emotionale Situation erforschen.

Derartige Beziehungen von Form und Inhalt finden sich in zahlreichen Texten. Mausmeer zeichnet aber das literarische Prinzip der Einfachheit aus, das für Lernsituationen erforderlich ist, um nicht in Überforderung zu versinken, sondern die Spielregeln literarischer Kommunikation erfahren zu können.

Ich möchte zum Abschluss noch einen hochschuldidaktischen Kommentar anhängen. Was mir die Studierendenarbeiten zu diesem Buch auffällt: Auch Studierende müssen an die Spielregeln literarischer Kommunikation herangeführt werden und literarische Primärerfahrungen sammeln. Wir sollten uns in der Deutschlehrerbildung Zeit für literarische Spätförderung nehmen. Sonst können wir nicht damit rechnen, dass die Studierenden im Schulalltag didaktische Potentiale aktueller Kinder- und Jugendliteratur erkennen und nutzen können.