

Anders erzählen, anders denken

Coming of Age im Anthropozän

CHRISTINE LÖTSCHER

Abstract

Man braucht nur einen Blick auf die Liste der Filme und Serien zu werfen, die neu im Kino und auf Streamingplattformen zu sehen sind: Coming of Age ist das populäre Genre der Stunde. In meinem Beitrag möchte ich aufzeigen, wie anhand von Erzählungen über das Leben von Jugendlichen im Anthropozän eine komplexe Gemengelage verhandelt wird. Die Angst vor der Zukunft mischt sich mit Wünschen und Sehnsüchten, die auf eine Generation von Hoffnungsträgern projiziert werden. Wie Jugendliche diesem Druck standhalten sollen, ist wiederum ein Thema aktueller Coming-of-Age-Erzählungen in Literatur, Film und TV-Serien. Interessant sind dabei weniger die – eher seltenen – alternativ-visionären Lebensentwürfe. Produktiv sind Literatur und Medien vor allem da, wo es nicht darum geht, andere Geschichten zu erzählen, sondern Geschichten anders zu erzählen; mit ästhetischen Verfahren, die es, vielleicht, erlauben, die Welt und das Zusammenleben von Wesen und Dingen aller Art neu zu denken.

Keywords: anthropocene, new materialism, narratology, transmedia, coming of age, young adult literature, queer theory, ecocriticism, crises, assemblages, Donna Haraway Anthropozän, Neomaterialismus, Erzähltheorie, Transmedialität, Coming of Age, Jugendliteratur, Queer Theory, Ökokritik, Krisenbewusstsein, Assemblagen, Donna Haraway

Zwei Beobachtungen stehen am Anfang meiner Überlegungen, und beide haben auf die eine oder andere Weise mit populären Fantasien von Anfängen und Enden – und von Zukünften zu tun.¹

Erstens: Erzählungen vom Erwachsenwerden sind in den letzten Jahren auf eine neue, transgenerationelle und transmediale Weise populär geworden. Ihre Protagonisten sind nicht nur Jugendliche, sondern auch immer mehr junge oder auch nicht mehr ganz so junge Erwachsene.

1 Dies ist eine überarbeitete und erweiterte Version meiner öffentlichen Antrittsvorlesung als Professorin für Populäre Literaturen und Medien mit Schwerpunkt Kinder- und Jugendmedien an der Universität Zürich am 17. 5. 2021. Video: <https://tube.switch.ch/videos/8gbCoJJ0d>.

Sie erzählen auf unterschiedliche Weise davon, was es bedeutet, jung zu sein. *Ladybird* von Greta Gerwig aus dem Jahr 2018 etwa ist ein klassischer Coming-of-Age-Film² mit einer dezidiert weiblichen Perspektive; sie kommt unter anderem in einem selbstironischen, zwischen Wut und Melancholie schwankenden Umgang mit den Sorgen und Nöten der Adoleszenz zum Ausdruck. Ähnlich witzig und leichtfüßig geht Candice Carty-Williams in ihrem Roman *Queenie* von 2020 ans Erwachsenwerden heran,³ wobei einem das Lachen oft im Hals steckenbleibt, wenn sie zeigt, wie hochgradig politisch jedes einzelne Element des Coming-of-Age-Genres eigentlich ist: Liebe, Sexualität, Freundschaft, Arbeit – es gibt keinen Ort, an dem die Schwarze Protagonistin Queenie nicht gegen Rassismus und Diskriminierung kämpfen müsste. Und Sally Rooney's Roman *Normal People*,⁴ mittlerweile als Fernsehserie adaptiert,⁵ schildert die irrwitzigen Komplikationen im Liebesleben junger Erwachsener als deren Art, mit der ökonomischen und politischen Situation, der sie sich ausgeliefert fühlen, umzugehen. Die beiden Netflix-Serien *Sex Education* und *Dark* könnten unterschiedlicher nicht sein: Die britische Produktion *Sex Education*,⁶ die seit 2019 zu sehen ist, inszeniert die geheimsten Fantasien Jugendlicher und Erwachsener in einer erstaunlichen Mischung aus Grotteske und Empathie. Dagegen setzt die deutsche Serie *Dark* (2017–2020)⁷ ganz auf Pathos, wenn sie ihre Protagonist:innen im Modus des Weird⁸ – zwischen Krimi, Horror und Science-Fiction – so lange auf Zeitreise schickt, bis sich jede Chronologie und damit auch das Konzept von Alter und Generationenfolge in einem wilden Strudel auflöst. Beide Serien relativieren Jugend als eine eigenständige Lebensphase und laden die Jahre zwischen Ende der Kindheit und Anfang des Erwachsenenlebens als etwas unendlich Bedeutsames auf.

In allen fünf Beispielen bleibt der Gedanke zurück, dass die Inszenierung von Jugend mehr ist als die üblicherweise mit Coming of Age assoziierte Identitätssuche; dass sich Jugend möglicherweise zur Denkfigur, mit der sich Gegenwart in der ästhetischen Erfahrung begreifen lässt, verdichtet hat. Bei der zweiten Beobachtung handelt es sich um ein alltägliches mediales Phänomen. Jugendliche standen in den letzten Jahren so prominent im Rampenlicht wie schon lange nicht mehr: als Akteur:innen der Klimabewegung.

2 *Ladybird*, Regie: Greta Gerwig, USA 2018.

3 Carty-Williams, Candice: *Queenie*. London 2020.

4 Rooney, Sally: *Normal People*. London 2019.

5 *Normal People*, Regie: Lenny Abrahamson, Hettie Macdonald, IRL/UK 2020.

6 *Sex Education*, Idee: Laurie Nunn, 2 Staffeln, UK 2019 ff.

7 *Dark*, Idee: Baran Bo Odar, Jantje Friese, 3 Staffeln, D 2017–2020.

8 Der Begriff Weird Fiction wird in der Regel mit den Erzählungen von H. P. Lovecraft (1890–1937) assoziiert. Es handelt sich um eine Spielart des Horrors, der sich nicht fassen oder bekämpfen lässt, sondern die Welt als Ganze zu einem bedrohlichen Ort macht. Im Genre des New Weird, das seit den 1990er-Jahren immer mehr Einfluss gewinnt, entsteht diese Bedrohung meistens im Zusammenhang mit Umweltzerstörung. Vgl. dazu Lötscher, Christine: Vom Denken der Pilze und Flechten. Die «Assemblage» als Verfahrenstechnik des «New Weird». In: Tobias Lambrecht, Ralph Müller (Hg.): *Hybridität und Verfahrenstechnik in der Fantastik*. Textpraxis. Digitales Journal für Philologie, Sonderausgabe Nr. 4 (Januar 2020), www.textpraxis.net/christine-loetscher-vom-denken-der-pilze-und-flechten, 15. 8. 2021.

Was die beiden Phänomene – einerseits Coming of Age als Genre, das fast explosionsartig an Popularität gewonnen hat, andererseits das mediale Echo auf jugendlichen Aktivismus – verbindet, ist, denke ich, Folgendes: In beiden Inszenierungsmodi werden Ängste, Hoffnungen und Zuschreibungen, die sich rund um medial zirkulierende Vorstellungen von Anfang und Ende ranken, verhandelt. Die Rede von den multiplen Krisen der Gegenwart materialisiert sich auf unterschiedliche Weise. Das «weit verbreitete Gefühl einer tiefen und allgegenwärtigen Krise, [...] die jeden bedeutenden Aspekt unserer Gesellschaftsordnung umfasst», um die Gegenwartsdiagnose von Nancy Fraser aufzugreifen,⁹ erscheint als Hintergrund, vor dem jugendliche Figuren sich fragen, inwiefern ein Aufbruch überhaupt möglich ist und ob sich ein Anfang noch lohnt in einer Welt, in der neben Krisendiskursen apokalyptische Narrative zirkulieren. Jean-Luc Nancy beschreibt die Situation in seinem Essay *Die fragile Haut der Welt* wie folgt: «Wenn wir heute so beunruhigt, verwirrt und verstört sind, dann deshalb, weil wir gewohnt waren, dass das Hier und Jetzt sich fortsetzt und jedes Anderswo auslöscht. Unsere Zukunft war da, fix und fertig, eine Sache der Beherrschung und des Wohlstands. Und jetzt geht alles in die Binsen, das Klima, die Arten, die Finanzen, die Energie, das Vertrauen und sogar die Möglichkeit der Berechnung, deren wir so sicher waren [...] Wir können auf nichts mehr zählen – das ist die Lage.»¹⁰

Die Coming-of-Age-Erzählung eignet sich deshalb so gut für die Gestaltung des gegenwärtigen Lebensgefühls, weil sie einen formalen Rahmen bereitstellt, in dem Jugend traditionellerweise als Liminalzustand¹¹ oder, in der Terminologie der Jugendmedienforschung, als Moratorium¹² und Experimentierraum, als Phase des Aufbruchs und der Offenheit¹³ entworfen werden kann. So ermöglicht es die literarische und filmische Inszenierung jugendlicher Lebenszusammenhänge, eine ansonsten nur in abstrakten Konzepten beschreibbare Situation ästhetisch zu gestalten und sinnlich erfahrbar zu machen.

Zwei aktuelle Fernsehserien zeigen besonders eindrücklich, wie aus dem Spiel mit bewährten Verfahren des Coming-of-Age-Genres eine ganz neue Bildsprache, ein neues Denken der Bilder hervorgehen kann: *Euphoria* (2019)¹⁴ und *We Are Who We Are* (2021).¹⁵ Das Verfahren, das ich meine, besteht darin, die innere Dynamik der Figuren, ihre sprichwörtlich wechselhaften Gefühlslagen, in äussere Bewegung zu übersetzen.¹⁶ Doch innere und äussere Räume scheint es hier nicht mehr zu geben; die unheimliche Verfasstheit der Welt drückt sich gerade darin aus, dass alles durchlässig ist. Der Umgang der jugendlichen Hauptfiguren mit der allgemeinen Verstörung bewegt sich von radikaler Verweigerung, wie sie die Protagonistin Rue

9 Jaeggy, Rahel; Fraser, Nancy: Kapitalismus. Ein Gespräch über Kritische Theorie. Berlin 2020, S. 15.

10 Nancy, Jean-Luc: *Die fragile Haut der Welt*. Zürich 2021, S. 9.

11 Gansel, Carsten: Adoleszenz und Adoleszenzroman als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung. In: *Zeitschrift für Germanistik, Neue Folge* 14/1 (2004), S. 130–149, hier S. 131.

12 Ebd.

13 Stemmann, Anna: *Räume der Adoleszenz*. Stuttgart 2019, S. 3.

14 *Euphoria*, Idee: Sam Levinson, USA 2019.

15 *We Are Who We Are*, Idee und Regie: Luca Guadagnino, I 2021.

16 Stemmann 2019, S. 3.

in *Euphoria* mit ihrem Festhalten an der Drogensucht zelebriert, bis zur ebenso radikalen Hingabe an den Impuls des Augenblicks, wie sie die Teenager in Luca Guadagninos *We Are Who We Are* feiern.

Ein Leben, das auch nur ansatzweise an das der Eltern erinnert, ist in beiden Serien keine Option, auch wenn Rues Mutter in *Euphoria* völlig in Ordnung und die Mutter von Fraser, dem Protagonisten von *We Are Who We Are*, eine coole lesbische Oberstin der US-Armee ist. Dafür erfinden die jugendlichen Figuren einen Raum für etwas Neues, noch schwer zu Fassendes, das sich als filmische Modulation von Affekten beschreiben lässt. Auch wenn der Hauch einer «No Future»-Stimmung mit im Spiel ist, geht es gerade nicht um das möglicherweise bevorstehende Ende der Welt. Vielmehr werden Kategorien wie Anfang und Ende, Gegenwart und Zukunft gewissermassen ausgehebelt.

In beiden Serien, und hier halten sie sich ganz an die Ambiguität des Genres, leuchtet in der Radikalität der Verweigerung beziehungsweise in der Hingabe an den Augenblick auch das Gegenteil davon auf: Bei Rue setzt die Bereitschaft zur Selbsterstörung, wie der Serientitel *Euphoria* bereits vermuten lässt, auch eine Fähigkeit zum Glück frei, während die Blasen aus absoluter Gegenwart, welche die Teenager in *We Are Who We Are* durch ihre Musik und das Arrangement ihrer Körper im Raum erzeugen, auch über den Moment hinausweisen, ihre Verwobenheit mit allem und allen umso schriller aufleuchten lassen.

Ganz anders verfahren die medialen Inszenierungen der sogenannten Klimajugend. Auch wenn es sich dabei um Berichterstattung und um dokumentarische Videos handelt, werden auch hier fiktionale Erzählmuster aufgegriffen. Zukunft wird zum zentralen Argument, was sich bereits in der Bezeichnung Fridays for Future zeigt. Die Jugendlichen erscheinen nicht nur als Verkörperung der Zukunft schlechthin, sondern auch als diejenigen, die bereit sind, die Verantwortung dafür zu übernehmen.

Es liegt auf der Hand, dass es einen Zusammenhang geben muss zwischen der medialen Inszenierung von Jugendlichen als Verantwortungsträger:innen für eine Zukunft, die, wenn es nach der Mehrheit der Erwachsenen geht, wohl möglichst so bleiben soll, wie sie ist, und der jugendlichen Zukunftsverweigerung in fiktionalen Coming-of-Age-Erzählungen. Wie dieser Zusammenhang genau aussieht und was die Forschung zu populären Literaturen und Medien, speziell zu Kinder- und Jugendmedien, zu einem besseren Verständnis gesellschaftlicher Erwartungen und Projektionen im Hinblick auf «die Jugend» beitragen kann, sind die Fragen, denen ich nachgehen möchte. Hinter dem Titel dieses Beitrags steht also die Frage, wie Konzepte von «Jugend» und «Zukunft» in populären Literaturen und Medien aufeinander bezogen, wie sie reflektiert und gestaltet werden.

Anthropozän und Populärkultur

Der viel und kontrovers diskutierte Begriff des Anthropozäns, der 2000 vom Atmosphärenchemiker Paul Crutzen geprägt wurde und nun allmählich in den alltäglichen Sprachgebrauch Eingang findet,¹⁷ ist für meine Fragestellung deshalb wichtig, weil sich darin die erwähnten Projektionen rund um die Paradoxie des jugendlichen Anfangens angesichts multipler Bedrohungen und apokalyptischer Zukunftsprognosen verdichten. Die Popularisierungskarriere des Begriffs lässt sich auch daran ablesen, dass das erste Sachbuch des US-amerikanischen Bestseller-autors John Green, 2021 erschienen, das Anthropozän im Titel führt. In der deutschen Übersetzung lautet er: *Wie hat Ihnen das Anthropozän bis jetzt gefallen?*¹⁸ Green gehört mit seinen Coming-of-Age-Romanen *The Fault in Our Stars*, *Looking for Alaska* oder *Turtles All the Way Down*, die teilweise fürs Kino oder fürs Fernsehen adaptiert wurden, und mit seinem Youtube-Kanal auch auf Social Media zu den erfolgreichsten Autoren für Jugendliche und junge Erwachsene. Er ist auf allen Kanälen aktiv und hat sich ein eigentliches Transmedia-Universum inklusive Merchandise aufgebaut – seine Fans können ihren Flat White oder Matcha Latte aus Anthropozäntassen trinken. *The Anthropocene Reviewed. Essays on a Human-Centered Planet*, wie das neue Buch im Original heisst, entstand aus einem Podcast, in dem Green seit 2018 «einige Widersprüche der menschlichen Existenz, so wie ich sie erlebe», aufzeigen wollte; er wolle «über gewisse Punkte schreiben, an denen sich mein bescheidenes Leben und die gewaltigen Kräfte des Anthropozäns überschneiden».¹⁹ Die Fragen, die sich für ihn daraus ergeben, sind alles andere als neu, bekommen dennoch eine andere Dringlichkeit, wenn sie vor dem Hintergrund des Anthropozänkonzepts gedacht werden: «Wie können wir beispielweise so mitfühlend und gleichzeitig so grausam sein, so hartnäckig und gleichzeitig so mutlos? Einerseits sind wir viel zu mächtig, andererseits bei Weitem nicht mächtig genug. Wir sind zwar in der Lage, das Klima und die Biodiversität der Erde radikal zu verändern, aber nicht mächtig genug, um zu entscheiden, wie wir sie verändern. Wir sind in der Lage, die Atmosphäre unseres Planeten zu verlassen, aber wir sind nicht mächtig genug, denjenigen, die wir lieben, Leid zu ersparen.»²⁰

Die Perspektive auf das Leben auf einem beschädigten Planeten, die Green entwickelt, ist wohl weniger als Gegenwartsdiagnose zu verstehen denn als poetologische Etüde eines Coming of Age im Anthropozän. Denn was er in seinen Romanen zum Ausdruck bringt und was sicher auch zu seinem Erfolg beiträgt, ist die Verwandlung des jugendlichen Weltschmerzes in ein spezifisch anthropozänisches Gefühl. Das persönliche Leiden Jugendlicher, sei es nun an psychischen

17 Horn, Eva; Bergthaller, Hannes: *Anthropozän zur Einführung*. Hamburg 2019, S. 9. Horn definiert Anthropozän in Anlehnung an Crutzen als Bezeichnung für ein Erdzeitalter, das von tief greifenden Veränderungen durch den Menschen geprägt ist.

18 John Green: *Wie hat Ihnen das Anthropozän gefallen?* München 2021.

19 Ebd., S. 17.

20 Ebd.

Krankheiten oder an ganz normalem Liebeskummer, ist demnach immer auch eine Antwort auf die Lage der Welt.

Bevor ich ausführlich auf die angesprochenen Poetiken des Coming-of-Age-Genres zu sprechen komme, möchte ich zunächst die begriffliche Gemengelage von Jugend und Zukunft, wie sie im Zusammenhang mit der Berichterstattung über Fridays for Future erscheint, etwas genauer betrachten.

Jugend = Zukunft?

Jugendliche standen wie erwähnt in den letzten Jahren so prominent im Rampenlicht wie schon lange nicht mehr. Und zwar nicht in erster Linie als zu erziehende und zu optimierende Wesen, deren mangelnde Lesekompetenz und exzessive Medienpraktiken Anlass zur Sorge geben. Die Fridays for Future und eine Vielzahl von Aktionen für Klimagerechtigkeit werden als Ausdruck eigenständiger jugendlicher Handlungsmacht wahrgenommen.

Greta Thunbergs vernichtende Kritik an als unreif und bequem qualifizierten Generationen von Erwachsenen – konkret an den sogenannten Babyboomern und der Generation X – erklang als Stimme einer ebenso wütenden wie disziplinierten, gut informierten und selbstbewussten Generation Z, mit der von nun an zu rechnen sein würde. Die Kinder- und Jugendliteratur als hochsensibler Seismograf für gesellschaftliche Konflikte und Debatten reagierte sofort auf die Klimabewegung. Seit den ersten Klimastreiks sind so viele Sachbücher zu Klima, Ökosystemen und zum Zusammenleben von Menschen, Tieren und Pflanzen erschienen, dass man mehrere Kinderzimmer damit füllen könnte.

Doch wir wissen, dass die Entwicklung in Richtung mehr Handlungsmacht für junge Menschen abrupt gebremst wurde. Der Ausbruch der Covid-19-Pandemie verlangte von Jugendlichen und jungen Erwachsenen den Rückzug in die eigenen vier Wände und hinter die Computerbildschirme; Solidarität mit vulnerableren Menschen war gefragt, eigene Bedürfnisse mussten zurückgestellt werden. Jugendliche waren nun nicht mehr Akteur:innen, die mit ihren Klimastreiks den Alltag stören und die politische Agenda mitbestimmen konnten; in der medialen Berichterstattung tauchten sie plötzlich vor allem im Zusammenhang mit psychischen Erkrankungen und überfüllten jugendpsychiatrischen Abteilungen auf. Es wurde viel *über* Jugendliche gesprochen, aber kaum *mit* ihnen. Und immer wieder wird die Frage laut, ob Jugendliche als Gesprächspartner:innen überhaupt erwünscht seien, wenn sie, und ich zitiere hier eine Studentin, die sich intensiv mit dem Thema beschäftigt hat, «nicht so perfekt sind wie Greta».

Kindheit und Jugend sind nicht nur sozial konstruierte Entwicklungsphasen, sondern aus einer medienanalytischen Perspektive betrachtet vor allem Projektionsflächen, an denen sich gesellschaftliche Träume, Sehnsüchte, Ängste und Konflikte in besonderer Intensität artikulieren – weil «die Jugend» für «die Zukunft» steht. Hier setzt die kulturwissenschaftliche Kinder- und Jugendmedienforschung an. Sie analysiert Literatur und Medien, die auch oder besonders für junge

Leser:innen und Zuschauer:innen gemacht sind, nicht auf ihren pädagogisch-didaktischen Gehalt hin, sondern untersucht sie eingebettet in ein Feld populärkultureller Phänomene, Erfahrungen, Praktiken und Artefakte. Kinder- und Jugendmedien geben Aufschluss über Konzepte von Jugend, die in einer Gesellschaft zirkulieren; sie machen sichtbar, welche Erwartungen herrschen und welcher Stellenwert der Adoleszenz zugemessen wird. Was Albrecht Koschorke über Erzählungen sagt, gilt auch für Kinder- und Jugendmedien: Das Erzählen kann ebenso gut in den Dienst des Aufbaus wie in den des Abbaus von Sinnbezügen gestellt werden.²¹ Ein radikales Beispiel ist der Nonsens der Alice-Bücher von Lewis Carroll, dessen Funktion hauptsächlich darin besteht, die Welt als ganz und gar seltsam und unheimlich, ja, als *weird* erscheinen zu lassen.²² Wo Bücher sich aber des Klimawandels und der Frage des Aufwachsens im Anthropozän annehmen, zeigt sich eine deutliche Tendenz: Je jünger die Leser:innen, desto sinnstiftender die Texte. Denn während Kinder in künstlerisch ambitionierten Bilderbüchern alles über die wundersame Verflochtenheit von Natur und Kultur erfahren oder lernen, was sie tun können, um die Welt zu retten, oder in Abenteuerromanen für ökologische Themen und für das Mensch-Tier-Verhältnis sensibilisiert werden, setzt sich die Jugendliteratur zunehmend kritischer mit den Erwartungen auseinander, die an Jugendliche gestellt werden. In den Coming-of-Age-Romanen und -Serien, um die es mir geht, stehen Jugendliche im Zentrum, die zu sehr mit sich selbst beschäftigt sind, um die Welt zu retten, und die darum das Recht, verletzlich zu sein und zu scheitern, das Recht auf das ganze Spektrum ihrer Gefühle einfordern.

Ein aktuelles Beispiel für einen Coming-of-Age-Roman, der Jugendliche und ihre Situation untersuchen will, ohne sie zu Superheld:innen zu machen und die Last der Welt auf ihre Schultern zu laden, ist Katharina Hackers Jugendroman *Alles, was passieren wird* (2021).²³

Anstatt wie alle anderen bei den Fridays for Future mitzumachen, verkriecht sich Iris zu Hause und suhlt sich in Selbstmitleid. Ihre persönliche Welt steht vor dem Kollaps: Vor kurzem ist ihre Mutter gestorben, die für das Familieneinkommen zuständig war. Jetzt müssen Iris und ihr Vater jeden Cent zweimal umdrehen. Iris schämt sich für ihre Armut, zieht sich zurück. Bis ein weisses Pferd mitten in Berlin auftaucht und sich, als es im Getümmel durchzudrehen droht, nur von Iris besänftigen lässt. Katharina Hackers Roman ist gerade deshalb interessant, weil er konventionell erzählt ist. Erzählend wird ein anderes Wissen über eine Welt hergestellt, in der Tiere und Pflanzen weder Kulisse noch Umwelt sind für die Menschen, sondern ganz selbstverständlich anwesende Akteure mit einer eigenen raumzeitlichen Präsenz. Das Pferd ist weder Halluzination noch übernatürlich wie ein Einhorn, sondern einfach Teil der Geschichte. Im Folgenden bestimmt die Schimmelstute zusammen mit zwei Hundebrüdern den Verlauf der Erzählung mit

21 Koschorke, Albrecht: Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt am Main 2012, S. 22.

22 Vgl. Löttscher, Christine: Die Alice-Maschine. Figurationen der Unruhe in der Populärkultur. Stuttgart 2020.

23 Hacker, Katharina: Alles, was passieren wird. Frankfurt am Main 2021.

ihrer tierlichen Handlungsmacht.²⁴ Katharina Hacker setzt die Tiere weder als Symbolfiguren ein noch als Erzieher, sondern lässt sie im Sinne Donna Haraways als Gefährten agieren; Vertraute, die das Leben der Menschen teilen und mitgestalten, dabei aber auch in einer eigenen Welt leben. Das utopische Moment geht in diesem Roman von den Tieren aus und wird von den Jugendlichen aufgegriffen – wenn es ihnen denn gelingt, den Blick von Leistungsdruck, Geld und Zukunftsängsten ab- und sich den gegenwärtigen tierlichen Aktionsräumen zuzuwenden.

Was Coming of Age im Anthropozän bedeuten kann, lässt sich also nicht nur dort nachlesen, wo explizit vom Klimawandel und von Zukünften die Rede ist. Oft sind es kleine Verschiebungen, die das andere Erzählen ausmachen und das andere Denken ermöglichen.

Coming of Age

Coming-of-Age-Erzählungen zeichnen sich durch vielfache Entgrenzungsbewegungen aus. Sie sind weder der Jugendliteratur noch der Allgemeinliteratur zuzurechnen, sondern sprechen ein breites Publikum an, quer zu den an entwicklungspsychologische Lebensphasen und biologisches Alter gebundenen und deshalb ohnehin fragwürdigen Zielgruppen. Crossover heisst dieses Phänomen in der aktuellen, sich ihrerseits entgrenzenden Kinder- und Jugendmedienforschung.²⁵

Die zweite Entgrenzungsbewegung betrifft die medialen Formate. Darin liegt auch der Grund, dass ich von Coming-of-Age-Erzählungen rede und nicht, wie in der germanistischen Jugendliteraturforschung üblich, vom Adoleszenzroman. Coming of Age ist ein globalisiertes, transmediales Genre, wobei zu untersuchen sein wird, was der gemeinsame Nenner wäre und wie er sich beschreiben liesse.

Eine dritte Entgrenzungsbewegung spielt sich zwischen sogenannter Hoch- und Populärkultur ab. In Benedikt Wells' Roman *Hard Land* (2021) zum Beispiel steckt ebenso viel von J. D. Salingers Klassiker *The Catcher in the Rye* wie von John Green. Dies betrifft auch die Inszenierung von Wells' transmedialer Autorpersona. Der Roman scheint ganz aus literarischen und popkulturellen Verweisen zu bestehen. Er kommt auch nicht nur in Buchform daher, sondern verspricht mit einer Reihe von Playlists, die man sich auf Youtube oder Spotify anhören kann, ein multimediales Leseerlebnis. Alles ist Atmosphäre, alles ist Gefühl – und bei Wells drückt sich das Bittersüsse des Abschieds von der Jugend programmatisch im ersten Satz aus: «In diesem Sommer verliebte ich mich, und meine Mutter starb.»²⁶ Und in der Folge entfaltet sich die Struktur des Romans zwischen den gegenläufigen Bewegungen des Sterbens der Mutter und der aufbrechenden Vitalität des Sohnes.

Auch wenn *Hard Land* ganz ohne ökokritische Elemente auskommt und auch wenn oder gerade weil der Roman in der Vergangenheit spielt, 1985, und stilistisch

24 Zur tierlichen Handlungsmacht in der Literatur vgl. Borgards, Roland: Märchentiere. In: Harlinda Lox, Sabine Lutkat (Hg.): Macht und Ohnmacht. Erfahrungen im Märchen und im Leben. Krummwisch 2017, S. 49–72.

25 Hoffmann, Lena: Crossover. Mehrfachadressierung in Text, Markt und Diskurs. Zürich 2018.

26 Wells, Benedikt: *Hard Land*. Zürich 2021, S. 11.