

Dariya MANOVA

Humboldt-Universität zu Berlin, BRD

**EWIGE ADOLESCENZ. WOHNUNGS- UND SINNSUCHE IM
DEUTSCHEN GEGENWARTSROMAN¹**

Dariya MANOVA

Humboldt University of Berlin, Germany

**ETERNAL ADOLESCENCE. ON THE SEARCH FOR HOME AND
MEANING IN THE GERMAN CONTEMPORARY NOVEL**

The paper argues that the notorious idealism of German literature since the 18th century was interrupted not only by the working-class literature of the 19th century and the New Objectivity literature of the 20s. Two contemporary novels stand once again for the current interest for topics associated with the domestic and socioeconomic reality of urban living. Anke Stelling's award winning *Schäfchen im Trockenen* and Jan Brandt's *Ein Haus auf dem Land/Eine Wohnung in der Stadt* tell the stories of two middle aged writers struggling with social inequality, gentrification of the city and the conditions of their own artistic creativity. Kicked out of their flats, they reflect on their family and upbringing and on moving to the German capital. In this situation of crisis, they see themselves and are seen by others as adolescent characters. But their adolescence isn't a transitional stage of body and mind, it's a long-term socioeconomic condition of insecurity and precarity, which deeply affects their language and way of living.

Keywords: adolescence; German contemporary novel; social inequality; Berlin; sociology of literature

Der deutschen Literatur wurde mindestens zweimal eine verspätete Entwicklung vorgeworfen. So habe sie sich als solche, als international bedeutungsvolle und rezipierte Literatur im Gegensatz zu den literarischen Traditionen Italiens, Frankreichs und Englands erst im 18. Jahrhundert ausgebildet (Schlaffer 2002: 22–53). Nach einer Sternstunde im 18. Jahrhundert wird sie erneut mit einer Verspätung bezichtigt, diesmal am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts als sie die Impulse des

¹ Liebe Niki, der Aufsatz bietet noch einmal Anlass, Dir für die unersetzliche Hilfe bei meiner ersten, sehr beängstigenden Wohnungssuche in Berlin zu danken!

Naturalismus übergang und mit ihren bürgerlichen Protagonisten auch in den 20er Jahren hinein, von den Avantgarden als realitätsfern, idealistisch, ihrer Zeit unangemessen, gar altmodisch kritisiert wurde (Scheunemann 1978: 108–135). Die Erzählung über einen deutschen Sonderweg schließt somit auch die deutsche und die deutschsprachige Literatur- und Kulturgeschichte mit ein. Die verspätete Industrialisierung in Deutschland sowie die erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vollzogene Lösung der Dichtung und der Literatur von höfischen und feudalen Strukturen und die damit verbundene Urbanisierung und Professionalisierung des literarischen Schreibens werden als Faktoren herangezogen, die literaturhistorisch die Bedeutung des Bildungsromans, der Psychoanalyse, der Mythologie und die Absenz von Themen des Alltags, des Häuslichen, des *oikos* und der *oikonomia* erklären sollen (Scheunemann 1978: 21f.).

Die Arbeiterdichtung des 19. Jahrhunderts sowie die Literatur der Neuen Sachlichkeit gelten als Unterbrechungen des Kontinuums bürgerlicher Themen und Figuren in der deutschen Literatur. Dass die Literaturproduktion von den Höfen in die Großstädte zog, begünstigte ihre personellen und stilistischen Allianzen mit Gebrauchstexten, Statistiken, Werbung und vor allem mit journalistischem Schreiben und ganz besonders mit der Reportage. Zusammen mit dem als Kameraobjektiv fungierenden Auge des Beobachters und Erzählers zogen auch die sozialen Themen und die Fragen der zu der Zeit noch jungen Soziologie in die Reportagebände und Romane der 20er und 30er Jahre ein. Die Bedingungen von Arbeit und Freizeit, Arbeitslosigkeit, Mechanisierung, Sport und Vergnügungsindustrie waren nicht mehr nur Tagesgeschäft der zahlreichen Blätter der Weimarer Republik, sondern standen auch im Zentrum der Verlagsprogramme etablierter Häuser wie Rowohlt, S. Fischer und Malik.

Als eine weitere aktuelle Zäsur in der Erzählung des deutschen Sonderwegs können auch zwei Romane des letzten Jahres gelten, die eine beträchtliche mediale Resonanz auslösten: Anke Stellings mit dem ersten Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichneten Roman *Schäpfchen im Trockenen* (2018) und Jan Brandts *Ein Haus auf dem Land/Eine Wohnung in der Stadt* (2019). Beide Erzählungen nehmen ihren Anfang in Berlin und beide haben als Auslöser und Antriebskraft eine Wohnungskündigung. Die Wohnungssuche beziehungsweise der Abschied von der alten Wohnung führen dabei zu politischen und sozioökonomischen Fragen, zu Fragen nach Familie und Abstammung, nach Erziehung und Schuld. So lässt der profane Bereich des Wohnens den Protagonisten der beiden Romane keine Ruhe und wird zu einem literarischen Politikum. Diese können den Vorraum des als „erwachsen“ kodierten Lebens nicht verlassen und sind in einem nie zu vollendenden Übergangsritus der Adoleszenz gefangen. Adoleszenz wird dabei – so argumentiere ich im Folgenden – von einer psychosozialen zu einer ästhetischen Figur.

1.

Anke Stellings Protagonistin im Roman *Schäpfchen im Trockenen* ist Schriftstellerin. Resi, Mitte vierzig, aus Stuttgart wohnt mit ihrem Partner, dem Künstler

Sven und ihren vier Kindern Bea, Jack, Kieran und Lynn, die „inzwischen vierzehn, elf, acht und fünf“ (Stelling 2018: 42) sind, in Berlin-Prenzlauer Berg. Ganz in der Nähe, im neugebauten Wohnprojekt mit dem futuristischen Namen K23, sind Resis Schulfreunde samt Partner und Kinder eingezogen. Ihre Freunde stellt sie, wie ihre eigene Familie, lapidar vor:

Friederike hat zwei Kinder, Silas und Sophie, von Ingmar, dem Arzt, den sie auf Christians Hochzeit kennengelernt hat, Christian, der auch mit Ulf, Friederike und mir aufs Gymnasium ging.

Vera war mit mir und Ulf in der Grundschule und dann mit Friederike und Christian im Tennisverein.

Vera und Frank haben auch zwei Kinder, Willi und Leon.

Ulf hat keine Kinder, er hat Carolina und das Architekturbüro.

Christian und Ellen haben drei Kinder: Charlotte, Mathilda und Finn. (Stelling 2018: 22f.)

Diese zwei an dramaturgische Personenverzeichnisse erinnernden Aufzählungen sollen für die Leserinnen und Leser des Romans, den Resi immer wieder als „kein[en] echte[n] Roman“ (Stelling 2018: 181) disqualifiziert, Ordnung schaffen. Denn eigentlich ist ihr wütender Text für ihre älteste Tochter Bea als Lehre und Bruch mit dem Schweigen der Generationen gedacht. So will Resi nicht die Fehler ihrer Mutter wiederholen, die durchs Schweigen die absolute Freiheit und Selbstbestimmtheit ihrer Tochter suggeriert hat. Als „echter Spätzünder“ beschreibt sich die Protagonistin, um die verspätete Erkenntnis einzuleiten, dass soziale Unterschiede weiterhin existieren, dass man oder eben frau ständig zwischen Klassenzugehörigkeit und Unabhängigkeit schwankt und dass es keine Eindeutigkeit gibt (Stelling 2018: 5). Die fehlende Eindeutigkeit – „das Wichtigste“ und „das Schlimmste“ (ebd.) – schlägt sich im Roman, der die vordiktierten Stilmittel abgelegt habe (Stelling 2018: 135), nieder, indem die Erzählerin selbst sich abwechselnd als Opfer der Umstände oder aber auch als selbstverschuldete Akteurin stilisiert. Den sozialen Aufstieg, den Resi als Tochter eines technischen Zeichners und einer Buchhändlerin erfahren habe und der ihr durch das Schweigen der Mutter als möglich erschien, entlarvt ein Brief plötzlich als eine Täuschung. Die Erkenntnis dieser Täuschung veranlasst wiederum die an die Tochter gerichtete Botschaft.

Die Berliner Altbauwohnung, in der Resis Familie seit Jahren wohnt, wird ihnen gekündigt. Nicht von einem profitthungrigen Immobilieninvestor, sondern von Frank, Freund und Ehemann von Resis Schulfreundin Vera und gleichzeitig Vermieter von Resi und Sven. Grund für die Kündigung sind ein Zeitschriftenartikel und später ein Buch, in denen sich Resi dazu gezwungen fühlt, „die Wahrheit“ über soziale Sicherheit und Freiheit im Deutschland des 21. Jahrhunderts offenzulegen. Als Beispiel für die verlogenen Versprechen des Sozialstaates benutzt sie ihre Freunde, die ihren bürgerlichen Traum ausleben und in ihre modernistischen Eigentumswohnungen in

der K23 einziehen – ein Weg, der Resis Familie versperrt ist, und wie sie anhand einzelner Urszenen ihrer Jugendzeit zeigt, schon immer war. Dass auch diese „Wahrheit“ weniger eindeutig ist, als es der Protagonistin lieb ist, zeigt nicht nur die Reaktion ihrer Freundinnen und Freunde, die ihr Freundschaft und Wohnung nach der Lektüre des Artikels kündigen, sondern auch ihre retrospektive Erzählung über ihr Erwachsenwerden. Die Kündigung und den antizipierten Umzug nach außerhalb der Innenstadt motivieren eine Reflexion über Klasse, Geschlecht und Familie, die sich auffallend häufig mit Szenen der Jugend und Adoleszenz aufhält.

Nichts sei selbstverständlich, sondern alles gemacht und Zeichen dafür, wer die Macht habe, belehrt Resi ihre Tochter Bea (Stelling 2018: 11f.), während sie sich immer wieder ihrer Aufmerksamkeit versichert („Hörst du zu?“, Stelling 2018: 30). Selbst der Küchenfußboden, der Sechziger-Jahre-West-PVC, wird zum Indiz der Machtlosigkeit, für die Herkunft aus einer kleinbürgerlichen Familie und zur gesellschaftlichen Stellung als Frau (Stelling 2018: 7, 11). Zwar habe der Sozialstaat die sozioökonomischen Unterschiede oberflächlich ausgeglichen, doch bleiben die Unterschiede selbst im kleinen Freundeskreis der Protagonistin bestehen. So wird ein verpasster Skiurlaub zur Schlüsselszene ihrer Nichtzugehörigkeit zur wohlhabenden bürgerlichen Schicht. Der Blockflöten- statt Klavierunterricht und die Putz- und Kochjobs, die während des Studiums anstatt eines monatlichen Unterhalts von den Eltern notwendig waren – diese Differenzen hat Resi als Teenagerin ebenso übersehen.

Doch für die verspätete Einsicht gibt Resi nicht nur ihrer Mutter und den Umständen die Schuld, sondern gesteht auch sich selbst Entscheidungsmacht zu. Diese habe die Erzählerin allerdings dazu genutzt, die Unterschiede zu betonen, anstatt sich zu bemühen diese auszugleichen. Sie lehnt auch den von Ingmar angebotenen Kredit ab, mit dem ihre Familie mit in die Baugruppe hätte einziehen können. Ihre Lage – die letzten Tage in einer schon gekündigten Wohnung zu sein, keinen Plan für die Herbstferien zu haben und mit Haushalt, Sorge- und Schreibearbeit zu jonglieren, habe sie also auch selbst zu verantworten:

In einer Reihe mit der Skifahrtsgeschichte wird's mir langsam klar, Bea. Dass jeweils ich es war, die das Problem hatte. Die sich nicht überwinden, sich nicht einfach mal locker machen konnte. Genau wie 1989, wo ich einfach nur hätte mitfahren müssen auf die Hütte: Bestimmt wäre es dann richtig schön geworden. (Stelling 2018: 73)

Ob ein sozialer Ausgleich eine reale Alternative jemals war, lässt die Erzählerin offen. Denn erst spät begreift sie, dass sie schon immer anders war. Die „Wahrheit“ zu entlarven und den unterscheidenden Blick ihrer Tochter weiterzugeben, ist ihr jetzt jedoch wichtiger als jeder Ausgleich. Die Dringlichkeit der Erzählung erklärt sich durch Beas Alter. Schon als Teenagerin soll sie von der Ungerechtigkeit und Ungleichheit der Welt erfahren.

Bea ist jetzt vierzehn und gehört initiiert. Aufgeklärt und eingeführt in die Welt der Küchenböden, Arbeitsteilung, Arbeitsverteilung, Putzjobs, Lohnkosten, Wohnkosten,

Haupt- und Nebenkosten, Kosten-Nutzen-Rechnungen, das große Auf- und Abrechnen, monetär wie emotional. (Stelling 2018: 12)

Denn gerade in diesem Alter sind, wie die Leserinnen und Leser erfahren, die ersten nicht so leicht zu überbrückenden Differenzen zwischen Resi und ihren bürgerlichen Freunden aufgetreten. Als Jugendliche in ihren ersten Liebschaften und Ausflügen, in der Schule, beim Sport und als Studentin in der Großstadt – aus dieser Zeit stammen die Ausschlusszenen, die die Erzählerin zu Lektionen für ihre Tochter macht. Resis Schreiben soll als „Impfung“ (Stelling 2018: 29) und Rüstung (Stelling 2018: 12) für die Tochter und „Versicherung“ (Stelling 2018: 16) für die Mutter dienen. Die Geschichten sollen hier zum sozialen Kapital umgemünzt werden, die Tochter soll schon jetzt verstehen, dass ihr Wissen ihr Macht verleiht und sie mitschuldig macht. Die von Resi erzählte Geschichte soll die Tochter nicht nur gegen die verspätete Einsicht impfen, sondern auch gegen den Zustand, den ich hier als „ewige Adoleszenz“ bezeichne. Die Unmöglichkeit erwachsen, nicht mehr sozial und ökonomisch prekär zu sein, scheint durch die drohende Wohnungssuche durch. Die Initiation der Tochter durch die Lektionen der Mutter soll Bea dabei helfen, erfolgreich durch den Initiationsritus der Adoleszenz hindurchgehen zu können. Für Resi selbst gilt die Initiation als Versicherung, dass sie ihre „Schäfchen im Trockenen“ hat, wie der Titel des Romans schon andeutet.

Die immer noch andauernde Adoleszenz der Erzählerin zusammen mit dem schmerzhaften Ausschluss aus dem Freundeskreis hinterlässt körperliche und sprachliche Spuren. Selbsthass für den eigenen alternden Körper und die Versuche, nicht zu rauchen, gesund zu essen und zu leben, treffen auf die verrauchte Schreibkammer und geheim verspeiste Fertiggerichte. Humorvoll, selbstironisch und sarkastisch, mit häufigen Vor- und Rückgriffen und Exkursen erzählt Resi ihre Not-Coming-of-Age-Geschichte. Die Erzählordnung oder -unordnung erklärt sie durch die Bedingungen, in denen sie schreibt. Denn bei Resi gehören der Küchenfußboden, die geraspelten Karotten, die in die Ritzen der Dielen gefallen sind, die täglichen Einkäufe und der Markenrucksack, den sich Bea heimlich wünscht, zum Schreiben dazu. Das Domestizide ist vom Künstlerischen, der Alltag von der Inspiration nicht zu trennen. Dafür steht auch Resis Schreibstube, die eine umfunktionierte, winzige Speisekammer und eigentlich der „hintere Teil des Klos“ (Stelling 2018: 13) ist. Mehr Stringenz komme nur mit anderen Voraussetzungen, wie denen von, „sagen wir mal, Martin Walser“ (Stelling 2018: 41).

Dass nicht nur Resis Schreiben unter prekären Bedingungen stattfindet, sondern auch die künstlerische Arbeit ihres Mannes von der Gentrifizierung der Großstadt bedroht ist, lässt die Erzählerin nicht aus: „Sven ist in seinem Atelier – das er auch nur zwischennutzt, bis der Investor den abgelehnten Bauantrag umformuliert hat und durchbekommt“ (Stelling 2018: 13). Die unsichere Wohn- und Arbeitssituation, die Resi verzweifelt, wird nicht nur vom ungleichen Start im Leben der Erwachsenen

verursacht, sie wird weiter von einer Stadtraumentwicklung verstärkt und begünstigt, die sich als Zeile aus den Tagesnachrichten in den Monolog der Erzählerin einschleicht:

Es gibt kein Recht auf Wohnen im Innenstadtbezirk. Das hat ein Mitglied des Berliner Bausenats gesagt, und in ein paar Jahren, vielleicht auch schon Monaten, wird das ebenfalls Teil des gesunden Menschenverstands geworden sein, und ein Spätzünder, wer etwas anderes denkt. (Stelling 2018: 24)

Die soziale Ungleichheit, die die 70er und 80er Jahre in der Bundesrepublik überlebt hat, und von der sich die Erzählerin betroffen und eingeschränkt, ja gelähmt fühlt, lässt sich zwar leicht als First-World-Problem abtun. Dass ihre Lage, Wünsche und Enttäuschung nicht historisch und geographisch spezifisch sind, sondern Teil einer international angelegten kapitalistischen Wirtschaft, sieht die Erzählerin ein. Denn der Traum der bürgerlichen Oberschicht lässt sich nur unter den Bedingungen globaler Ungleichheit ausleben. Das liest Resi von den frisch geputzten Fenstern in Vera und Franks neuer Wohnung ab:

Die Scheiben sind geputzt, das hat die Schwägerin spendiert; die Schwägerin weiß, was einem guttut in so einem Chaos, Sonne ohne Streifen, in dem Fall nicht von Zauber-, sondern von Zuwandererhand. (Stelling 2018: 61)

Dass Wohnen materielle Konturen des sozialen Status vorgibt, ob gemietet oder gekauft, ob mit Dielen oder Laminat, ob Altbau oder Neubau, in der Innenstadt, im Speckgürtel oder im Brennpunktbezirk, kapiert die sich als naiv ausgebende Erzählerin ebenso spät. Auch hier trugen die Eltern, die ihre gemietete wie ihre eigene Wohnung behandelten (Stelling, 8), die Verantwortung, teilt Resi selbstgerecht mit. Ihr Gefangensein im adoleszenten Übergang deutet sich nicht nur in der Adressierung ihrer Tochter, in der Wiederholung von Kinderreimen und Schulhofsprüchen („Selber schuld, Katapult!“, Stelling 2018: 36) an, sondern auch in ihrem besonderen Verständnis für den Sohn von Vera und Frank, Willi, der mit Wut und Trotz die von Resi als vorgetäuscht entlarvte Idylle stört. Im Roman sind nicht die Erwachsenen, sondern die Kinder die Komplizen der Erzählerin. Im Streit mit ihren Freunden und im Abschiedsbrief, den sie später bekommt, beschreibt sie Vera als trotziges Kind, das beleidigt tut und sich zum Opfer stilisiert.

Aber auch schon während der Freundschaft mit Vera ist Resi die irrationale, impulsive Freundin, die ihr Leben nicht ausreichend plant. Diesen Vorwurf der Adoleszenz hört Resi aus Friederikes Belehrung zur Familienführung heraus – frau solle es selbst wissen, wie viele Kinder sie sich leisten kann. Das überwältigende Leben mit vier Kindern sei keine bewundernswerte Leistung und kein Grund für Beschwerden oder Mitleid, sondern eben selbstverschuldet. Während das Leben für Vera und Frank, Friederike und Ingmar, Christian und Ellen eine Folge bewusster Entscheidungen ist, kann sich Resi nicht so viel Entscheidungsmacht zuschreiben. Ihre unsichere Haltung zum eigenen Agens ergibt ein differenzierteres Bild – selbst

die als bewusst wahrgenommenen Entscheidungen sind von standardisierten äußeren Bedingungen beeinflusst und die zufälligsten Entwicklungen sind Folge von eigens getroffenen Entscheidungen.

Das Changieren zwischen aktiver Mitbestimmung und Ausgeliefertsein, dem Glauben an den freien Willen und dem fatalistischen Determinismus – eine zentrale Haltung der Protagonistin und gleichzeitig Erzählstrategie in Stellings Roman – ist auch eine mögliche Beschreibung des in der Soziologie der 90er Jahre viel besprochenen Phänomens der „Individualisierung“. Dieses meint nicht die Atomisierung der Gesellschaft, wozu der Name möglicherweise verleitet, sondern die „Auf- und Ablösung industriegesellschaftlicher Lebensformen durch andere“. In den neuen Lebensformen müssen „die einzelnen ihre Biographie selbst herstellen, inszenieren, zusammenschustern [...], und zwar ohne die einige basale Fraglosigkeit sichernden stabilen sozial-moralischen Milieus, die es durch die gesamte Industriemoderne hindurch immer gegeben hat. [...] Individualisierung beruht also *nicht* auf der freien Entscheidung der Individuen. Um es mit Jean-Paul Sartre zu sagen: Die Menschen sind zur Individualisierung *verdammt*“ (Beck, Beck-Gernsheim 1993: 179). Resis Schicksal, wie sie selbst erfährt, ist keine singuläre Geschichte, sondern Teil und Folge einer größeren gesellschaftlichen Entwicklung.

Die Veränderungen in der Art und Weise, wie Menschen arbeiten, entlohnt werden, ob und wie sie eine Familie gründen, bedeuten für Ulrich Beck und Elisabeth Beck-Gernsheim auch eine Auflösung von „klassenkulturellen Lebensformen“. Diese sei jedoch „nicht mit der Auflösung von Ungleichheiten oder dem Verschwinden von Hierarchien gleichzusetzen, sondern kann genau umgekehrt mit einer *Verschärfung* sozialer Ungleichheit einhergehen“ (Beck, Beck-Gernsheim 1993: 179). Stellings Protagonistin Resi wird bei der Kündigung ihrer Wohnung schlagartig mit der fortbestehenden sozialen Ungleichheit und der steigenden sozioökonomischen Unsicherheit konfrontiert. Aus dieser Lage nährt sich auch ihre Wut gegen ihre Freunde, die privilegiert genug sind, um weiter zu glauben, dass sie Sicherheit und Planbarkeit, Gleichheit und Gerechtigkeit in ihren Leben haben.

Unsicherheit und Ungleichheit versucht Resi durch Kreativität zu entkommen. Do-It-Yourself-Projekte sollen Konsumartikel ersetzen, einzigartig und gleichzeitig günstig sein. Dass sie dadurch zum Paradebeispiel für die von der Individualisierung entstehende „Bastelbiographie“ wird, formuliert sie in eine Frage nach den bestehenden Machtverhältnissen um:

Ich war so trainiert darin, mein nichtvorhandenes Budget durch Selbermachen auszugleichen, dass ich nicht nur die Gründe und Grenzen dieses Selbermachens außer Acht gelassen habe, sondern auch mal wieder die Frage, wem es nützt. (Stelling 2018: 52)

Bricolage ist eine grundlegende Gestaltungsstrategie für Resi, für ihren Text (sowohl den bereits geschriebenen Roman, auf den sie sich als Erzählerin von Stellings Ro-

man bezieht, als auch für diesen selbst) sowie für die Lebensläufe einer postfordistischen Gesellschaft. Dass dies kein besonderes Talent ist, sondern eine Überlebensstrategie, sieht die Erzählerin durch die Auswirkungen der Wohnungskündigung ein.

In ihrer andauernden Adoleszenz oder „Postadoleszenz“, wie die Verlängerung der ersten in der Soziologie seit Ende der 60er Jahre genannt wird (Keniston 1968), wird Resi zur Repräsentantin einer Generation, die auf die Sicherheiten der Industriegesellschaft verzichten muss. Dass Resi mit dem Geld und der Wohnsituation kämpft und sich sorgt, ihren Kindern nicht das Nötige für einen guten Start geben zu können, machen ihre Jugendlichkeit, Irrationalität, Unzufriedenheit mit den bestehenden Verhältnissen und den sprachlichen Aufstand gegen die ältere Generation keine Nebenwirkungen psychisch-physischer Veränderungen, sondern ihrer wirtschaftlichen Lage.

2.

Zu der von der Individualisierung betroffenen postfordistischen Generation gehört auch Jan Brandt, Autor des autobiographischen Materialbands *Ein Haus auf dem Land/Eine Wohnung in der Stadt*. Der Band, der als der Anfang einer umfangreicheren Beschäftigung mit Wohnpolitik, Stadt- und Landentwicklung geplant ist, besteht aus zwei Teilen, jeder ein selbstständiger Text. Das Buch hat zwei Anfänge, Vor- und Rückseite sind jeweils die Cover der Erzählungen. Durch eine Drehbewegung können die Leserinnen und Leser von der Geschichte einer Wohnungssuche zur Geschichte einer Hausrettung, von der Stadt aufs Land und umgekehrt wechseln. Beide Teile treffen sich in der Mitte des Buchs, eine Reihenfolge der Lektüre wird nicht vorgegeben.

Die Geschichte der Wohnungssuche in Berlin fängt beim ersten Einzug in die Großstadt Ende der 90er Jahre an und endet 2018 nach mehreren Umzügen, Kündigungen, Ortwechseln und einer ermüdenden, ja verzweifelnden und auf den Seiten des fiktionalisierten Berichts im Detail dokumentierten Wohnungssuche mit dem Einzug in eine weitere Wohnung. Erzählt wird wie bei Stelling in der Retrospektive. Auch diesen Erzähler kann man als Spätzügler bezeichnen, denn auch er hat die Machtverhältnisse, die Wohnen und Arbeiten bestimmen, viel zu spät eingesehen:

Damals interessierte ich mich nicht für die aktuellen Statistiken. Ich sah mich selbst nicht als Zahl oder als Mitglied einer Generation. [...] Jetzt helfen mir die Daten, meine eigene Vergangenheit klarer und in einem größeren gesellschaftlichen Zusammenhang zu sehen. (Brandt 2019: 12)

Und tatsächlich sind Zahlen in dieser Mischung aus Roman und autobiographischem Bericht omnipräsent. Einwohnerzahlen, Nettoeinkommen, Quadratmeterpreise, Kautionen, Jahreszahlen, Straßenummer und Adressen übernehmen eine zentrale Rolle in der Erzählung und stellen sie in die Tradition der dokumentarischen Literatur

der 20er und 30er Jahre. Auch Fotografien aus Berlin, von Graffiti, Fensterfronten, Fassaden und Parks begleiten die unterschiedlichen Adressen und Wohnsituationen. Zitate aus Berichten, Artikeln und Gesetzestexten werden immer wieder in die persönliche Wohngeschichte hereinmontiert, die zweimal, in beide Richtungen gelesen, mit einer Bibliographie der zitierten Texte, Lieder und Gedichte endet. Die Stadt ist somit ein Mythos und zugleich ein Faktum, die Phantasie eines jungen Schriftstellers aus der Provinz und eine sozioökonomische, architektonische Realie.

Berlin ist für den Autor-Erzähler in den 90ern aus mehreren Gründen attraktiv – die niedrigen Mieten, das rege politische und künstlerische Leben, die Subkultur bieten ihm die finanzielle Freiheit, den sozialen Kontext und eine Wohnung, um schriftstellerisch tätig sein zu können. Die Stadt bildet dabei einen Gegensatz zum Heimatort, dem ostfriesischen Ihrhove. Erneut ist hier von der Wohnung und dem eigenen Zimmer die Rede, die überhaupt die Grundlage für das Schreiben sind. Dem frühen Schreiben in der Stadt wird auf den ersten Seiten des dokumentarischen Romans ebenso Aufmerksamkeit geschenkt wie den ersten Zimmern und Wohnungen. Die billigen, heruntergekommenen Zimmer mit Kohleofen und Dusche in der Küche sind so aufregend und romantisch präsentiert wie die ersten Gedichte, Lyrikzeitschriften und Dichterkollektive, die der junge Schriftsteller schreibt, gründet, kennenlernt.

Doch jedes Mal kommen Wasserschäden, Vermieter, Mieterhöhungen, Renovierungsarbeiten, Eigenbedarf, ein „Haken“ (Brandt 2019: 90) zwischen den Erzähler und seinen Wunsch, sich „aufs Schreiben konzentrieren“ (Brandt 2019: 79) zu können. Die Eigenbedarfserklärung, die auch hier die Idylle stört, kommt diesmal nicht von einem wütenden Freund, sondern vom Sohn des Vermieters, der in die Wohnung einziehen will. Anstatt einer Reflexion über Klassenunterschiede provoziert das eine an einen Detektivroman erinnernde Suche nach Beweisen, dass der Sohn des Vermieters bereits eine Wohnung und damit keinen Bedarf hat und dass die Eigenbedarfserklärung nur ein Vorwand für einen späteren Verkauf ist. Paranoid schleicht der Erzähler durch die Weserstraße und liest Tag für Tag die Namen auf den Klingelschildern in Berlin-Neukölln. Gleichzeitig sucht er weiter nach einer neuen Bleibe. Anzeige nach Anzeige nimmt er die Leserinnen und Leser auf skurrile, überfüllte, chancenlose Wohnungsbesichtigungen mit sich, um die Ausweglosigkeit eines Wohnungsmarkts aufzuzeigen, der von und für Großkonzerne und nicht für alleinlebende Schriftsteller geschaffen ist. „Dielen, Stuck, Wanne, französischer Balkon, drei Zimmer im dritten Stock, direkt am Görlitzer Park, Schallschutzfenster nach Süden, 82, 23 Quadratmeter, 982 Euro kalt“ (Brandt 2019: 128) – solche Anzeigen, die ein neues schriftstellerisches Projekt verhindern und ersetzen, geben dem Erzähler immer wieder Hoffnung, die jedoch schnell darauf enttäuscht werden muss. Nach Monaten erfolgloser Suche nach einer eigenen Wohnung, Übernachten auf Sofas von Freunden und kurzen Untermieten zieht der Erzähler in eine Wohngemeinschaft ein:

Von dort aus wollte ich weitersuchen. Gleichzeitig hatte ich Angst, nicht mehr aus der WG wegzukommen und in einem Lebensmodell, aus dem ich nach meiner Studienzeit herausgewachsen zu sein glaubte, hängen zu bleiben. Mit 42 wieder in einer WG zu wohnen kam mir komisch vor, wie ein Fehler im System. (Brandt 2019: 203)

Schon das Alter stellt für den Erzähler Anforderungen, die der Berliner Wohnungsmarkt nicht erfüllen kann. Auch hier wird dem Erzähler ein studentischer, adoleszenter Lebensstil auferlegt und auch hier ist die Adoleszenz unabhängig vom realen Alter. Die zahlreichen Wohnungsbesichtigungen, die Zeit in der WG und der finale Zufall, der dem Erzähler eine bezahlbare Wohnung – bis auf weiteres – bringt, lassen das Schicksal des Berliner Schriftstellers auf Schlafsofawanderschaft nicht mehr als Ausnahme, oder „Fehler im System“, sondern ganz im Gegenteil als Konsequenz einer größeren Entwicklung, als Teil des Systems erscheinen. Die Geschichte der Suche nach einer Wohnung und einer Zukunft in der Stadt endet mit einer Vertröstung auf Zeit. Ständig droht der nächste Verkauf des Hauses, die nächste Modernisierung und die nächste vielleicht schon untragbare Mieterhöhung.

Im zweiten Teil des Romans bzw. auf der anderen Seite dieser Geschichte steht die Erzählung einer Suche nicht nach Zukunft in der Stadt, sondern nach Sicherheit und Rückzug in der Tradition der ländlichen Heimat. Die Geschichtsträchtigkeit des Familienguthofs in Ihrhove, dem der Abriss droht, zieht den Erzähler mitten in seiner verzweifelnden Suche nach einer Wohnung in Berlin zurück zu seinem Geburtsort und zum Traum, den ehemaligen Familienbesitz zu retten und in ein Literaturhaus umzuwandeln. Der Gewerbehof, der leider schon durch Umbauten seinen Denkmalcharakter verloren hat, solle endlich wieder unter dem Familiennamen Brandt stehen. Dies untermauert der Erzähler mit der nostalgischen Geschichte seines Urgroßvaters, der zusammen mit seinem Bruder als Gärtner in die USA ausgewandert ist. Er folgt den Spuren der Familie über den Ozean, um wieder nach Ihrhove zurückzukehren und sich trotz der Skepsis der Familie um einen Kredit zu bemühen und den Abriss zu verzögern: „es war ein durch und durch nostalgisches, restauratives Projekt“ (Brandt 2, 2019: 115).

Ein Treffen mit Schulfreunden, die nach Lehre und Studium im Heimatort geblieben sind, verstärkt das Verlangen nach Austritt aus der vom Leben in der Großstadt erzwungenen Adoleszenz. Während die Freunde in einem sicheren Arbeitsverhältnis und im Eigenheim leben, erscheint die eigene Lage als eine Verlängerung der Schul- und Studienzeit. Und während er bei den Schulfreunden als derjenige angesehen wird, der mutig genug war und in die Großstadt gezogen ist und die Eintönigkeit des regulierten Arbeitslebens vermeiden konnte, glaubt der Erzähler-Schriftsteller nicht mehr seine Freiheiten genießen zu können:

Die Freiheit, von der ich immer geträumt hatte, fühlte sich seit meiner Wohnungssuche wie ein Korsett an. Ich spürte die Schattenseiten dieses Künstlerlebens, das

Ungeordnete, das Unvorhersehbare, die Haltlosigkeit, die Einsamkeit, und sehnte mich nach Familie und Freunden, nach Zugehörigkeit. (Brandt 2, 2019: 143)

Das Projekt zur Rettung eines alten Hofes wird also zur Rettung aus der „transzendentalen“, aber auch ganz realen und körperlich spürbaren Obdachlosigkeit. Der Wunsch nach Sesshaftigkeit nimmt jedoch mit Zunahme der Kreditancen ab. Die Perspektive auf jahrelange Verschuldung und die notwendige Hingabe, aber auch die gerade zufällig gefundene neue Wohnung in Berlin (siehe andere Seite des Buchs) machen die Rückkehrpläne des Protagonisten immer weniger attraktiv bis er sich letztlich entscheidet, sein Glück wieder in der Metropole zu suchen.

3.

Adoleszenten, meistens männliche Figuren haben die deutsche Literatur spätestens seit dem 18. Jahrhundert in Gattungen wie dem Entwicklungs- und dem Bildungsroman geprägt (Gansel 2004, Steinlein 2004). Von Anton Reiser, Werther, Wilhelm Meister und den literarischen Protagonisten der Romantik über die Literatur des Expressionismus und der klassischen Moderne sind psychische und körperliche Reifungsprozesse, Identitätssuche und die Sehnsucht nach Unabhängigkeit und Freiheit zentrale Themen der Literatur. Das Interesse an solchen Figuren und Handlungsentwicklungen wurde lange Zeit der Kinder- und Jugendliteratur zugeschrieben. Erst kulturwissenschaftliche Arbeiten aus den 90er und 2000er Jahren haben sich Kindheits- und Jugenddiskursen auch in der kanonisierten deutschen Literatur zugewandt (für einen Überblick s. Gansel 2004). Dabei ist der Versuch einer Definition und Eingrenzung des Themas und der relevanten Romane erwartbar breit ausgefallen. So beschäftigt sich der „Adoleszenzroman“ mit folgenden Problembereichen:

a) die Ablösung von den Eltern; b) die Ausbildung eigener Wertvorstellungen (Ethik, Politik, Kultur usw.); c) das Erleben erster sexueller Kontakte; d) das Entwickeln eigener Sozialbeziehungen; e) das Hineinwachsen oder das Ablehnen einer eigenen sozialen Rolle. Dabei kennzeichnet den A[doleszenzroman] zumeist ein ‚offenes Ende‘, die Protagonisten bleiben auf der Suche, eine Identitätsfindung im Sinne eines festen Wesenskerns muss nicht erfolgen und auch nicht angestrebt sein. (Gansel 2004: 141)

Die aufgezählten Merkmale können problemlos in den Romanen von Stelling und Brandt und bei ihren körperlich erwachsenen Protagonisten wiedergefunden werden. Die Prozesse und Probleme, die psychologisch in der Alterszeitspanne zwischen 13 und 21 Jahren verortet werden, treffen hier, mit der Ausnahme von sexueller Reife, auf die 40-jährigen Resi und den namenlosen Ich-Erzähler aus Jan Brandts autobiographischem Roman. Die Unsicherheiten und das Bedürfnis nach Festlegung und Zugehörigkeit zu einer Klasse, zu einer Gehalts- oder sozialen Gruppe bestimmen

weiterhin das Leben der beiden Schriftsteller. Dabei geht es in beiden Romanen nicht um die Romantisierung des brotlosen Schriftstellerberufs und des Künstlerlebens. Ganz im Gegenteil stehen in beiden Romanen die Künstlererzähler für eine ungenannte Allgemeinheit all der Menschen, die mit der Realität von steigenden Mieten, unsozialer Politik und ungezügelter Kapitalismus konfrontiert sind, und bringen somit soziologische und literatursoziologische Fragen in das literarische Werk selbst, in seine Sprache, seinen Handlungs- und Figurenaufbau ein. Die Voraussetzungen und materiellen Grundlagen für die kreative künstlerische Arbeit, auf die beide Romane permanent und gerade durch ihre Abwesenheit aufmerksam machen, erweisen sich bald als überlebenswichtig. Die ökonomisch und gesellschaftlich prekäre Lage der Protagonisten schlägt sich in der Sprache und Erzählungen einer ewigen Adoleszenz, in der Mahnung an die Tochter und der peniblen Dokumentation der Wohnungssuche nieder.

Stellings und Brandts Romane und ihre immer noch adoleszenten Figuren bilden eine Fortsetzung der Jünglings- und Adoleszenzromane, die die deutsche Literaturgeschichtsschreibung bis dato verzeichnete, unter neuen Voraussetzungen. Adoleszenz ist in ihnen nicht eine fest verortbare Lebensphase mit Anfang und Ende, sondern ein psychisches, sprachliches und ästhetisches Phänomen, das kein Erwachsenwerden kennt.

LITERATURVERZEICHNIS//BIBLIOGRAPHY

- Stelling 2018:** Stelling, A. *Schäfchen im Trockenen*. Berlin: Verbrecher.
- Brandt 2019:** Brandt, J. *Eine Wohnung in der Stadt/Ein Haus auf dem Land*. Berlin: DUMONT.
- Beck, Beck-Gernsheim 1993:** Beck, U., E. Beck-Gernsheim. Nicht Autonomie, sondern Bastelbiographie. Anmerkungen zur Individualisierungsdiskussion am Beispiel des Aufsatzes von Günter Burkart. – In: *Zeitschrift für Soziologie* 22. H. 3, S. 178–187.
- Gansel 2004:** Gansel, C. Adoleszenz und Adoleszenzroman als Gegenstand literaturwissenschaftlicher Forschung. – In: *Zeitschrift für Germanistik*. Jg. 14. H. 1, S. 130–149.
- Keniston 1968:** Keniston, K. *Young Radicals. Notes on Committed Youth*. New York: Harvest.
- Scheunemann 1978:** Scheunemann, D. *Romankrise. Die Entstehungsgeschichte der modernen Romanpoetik in Deutschland*. Heidelberg: Meyer.
- Schlaffer 2002:** Schlaffer, H. *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München: Hanser Belletristik.