



**Adoleszenz in der DDR erinnern – André Kubiczeks
Romane *Skizze eines Sommers* (2016) und *Straße der
Jugend* (2020)**

José Fernández Pérez, Gießen

ISSN 1470 – 9570

Adoleszenz in der DDR erinnern – André Kubiczeks Romane *Skizze eines Sommers* (2016) und *Straße der Jugend* (2020)

José Fernández Pérez, Gießen

André Kubiczek hat sich bereits in seinem Debütroman *Junge Talente* (2002) mit der literarischen Darstellung von Adoleszenz befasst. Der Adoleszenzroman *Skizze eines Sommers* (2016) wurde von der Kritik ausgesprochen positiv aufgenommen und erreichte eine Platzierung auf der Shortlist zum deutschen Bücherpreis. Im Jahr 2020 erschien der Fortsetzungsroman *Straße der Jugend* (2020). In beiden Texten geht es um die Erinnerung an die Adoleszenz in der DDR. Diesen Aspekt aufgreifend wird nachfolgend herausgearbeitet, auf welche Weise Kubiczeks Romane die ‚wirkliche‘ bzw. außerliterarische Erfahrung der Adoleszenz verhandeln und inwiefern sie als eine Art *Gegengedächtnis* einen Beitrag zur Erweiterung des hegemonialen kollektiven Gedächtnisses leisten. Beide Texte verzeichnen unterschiedliche subkulturelle Tendenzen und spezifische Rituale des jugendkulturellen Lebens in den 1980er Jahren und erfüllen eine Archivierungsfunktion, die für die Pflege des *kulturellen Gedächtnisses* relevant ist.

1. Einleitung

In kultur- und literaturwissenschaftlichen Forschungen zu Fragen von Gedächtnis und Erinnerung ist unter Bezug auf Jan und Aleida Assmann davon gesprochen worden, dass das *kollektive Gedächtnis* auf eine Harmonisierung von Gegenwart und Vergangenheit ausgerichtet ist. Aus diesem Grund werden bevorzugt Geschichten und Riten erinnert, „die in der Lage sind, eine Gemeinschaft zu stiften“ und helfen, „eine kollektive Identität auszubilden“ (Gansel 2010: 18). Aus möglichen Bezügen zur Vergangenheit werden zumeist diejenigen symbolischen Zeichen ausgewählt, die gegenwärtige Sichtweisen auf das Vergangene bestätigen (vgl. Assmann 2002: 186). Der Historiker Jörn Rüsen (1997: 38f.) verweist darauf, dass Erinnerung im „Widerspiel von Interessen und Machtkämpfen aufgeht und ein wesentliches Stück praxisregulierender Kultur darstellt“. Carsten Gansel (2010: 18) spricht in diesem Kontext von einem „Streit um die Deutungshoheit von Erinnerungen“, der als „Kampf um die jeweilige Bewertung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“ zu betrachten ist. Dies hat zur Folge, dass es Erinnerungen gibt, die eher am Rande des *kollektiven Gedächtnisses* angesiedelt sind und mitunter in Gefahr stehen, ausgeschlossen zu werden. Dazu gehören nach dem

Ende der DDR auch Elemente, die ursprünglich die kollektive Identität der Ostdeutschen betrafen und im kollektiven Gedächtnis archiviert waren. Martin Sabrow (vgl. 2010: 16ff.) hat darauf verwiesen, dass eine tägliche Verhandlung der DDR-Vergangenheit in einem tripolaren Kräftefeld zwischen *Diktatur-, Arrangement- und Fortschrittsgedächtnis* stattfindet und er konstatiert seit der Wende zum 21. Jahrhundert einen zunehmend heftigeren Disput zwischen den drei kulturellen Deutungslagern. Sabrow (2013: 15) notiert: „Im öffentlichen Umgang mit der DDR dominieren die klaren Schwarz-Weiß-Linien des Diktaturgedächtnisses, das die Erinnerung an Repression und Teilung in Gedenkstätten und Jahrestagen verankert hat.“ Während beim *Diktaturgedächtnis* die Erinnerung vordergründig auf die begrenzenden Momente der sich als „Diktatur der Arbeiterklasse“ verstehenden ostdeutschen Gesellschaft ausgerichtet ist, wird beim *Arrangementgedächtnis* ein Bild von „alltäglicher Selbstbehauptung unter widrigen Umständen, aber auch von eingeforderter oder williger Mitmachbereitschaft“ (Sabrow 2010: 17) entworfen. Neben diesen Erinnerungsmustern markiert das *Fortschrittsgedächtnis* ein Bild der DDR als einer „legitime[n] Alternative zur kapitalistischen Gesellschaftsordnung“ (ebd.).

In der deutschsprachigen Literatur ist seit der ‚Wende‘ ein neuer Trend erkennbar: Autoren richten vermehrt ihre Aufmerksamkeit auf die jüngste deutsche Vergangenheit. Man kann Carsten Gansel, Norman Ächtler und Bettina Kümmerling-Meibauer (2019: 9) folgen, wenn sie schreiben, „dass für die deutschsprachige Literatur nach 1989 das ‚Prinzip Erinnerung‘ in besonderer Weise Relevanz erlangt hat“. Eine Reihe dieser Texte inszeniert DDR-Erinnerungen, die den „klaren Schwarz-Weiß-Linien des Diktaturgedächtnisses“ entsprechen und eine Reihe von vereinfachenden Stereotypen und Etiketten bedienen (vgl. Gansel 2010: 35ff.; Gansel 2018: 28; Fernández Pérez 2015: 86ff.). Offenbar gibt es Tendenzen, wonach insbesondere diese Texte innerhalb der Literaturkritik sowie in jenen Agenturen, die das Gedächtnis pflegen, favorisiert werden. Das zeigt sich etwa daran, dass Texte wie Dorit Linkes *Jenseits der blauen Grenze* (2014) und Gritt Poppes Romane *Weggesperrt* (2009) oder *Abgehauen* (2012) für Unterrichtsvorgaben von den Landesbildungsverbänden ausgewählt werden. Es scheint, dass sich im *kulturellen Gedächtnis* ein bestimmtes Bild von DDR und Jugend etabliert, das die Implikationen des von Sabrow genannten *Diktaturgedächtnis* bestätigt. Damit besteht die Gefahr einer einseitigen Sicht auf die DDR-Vergangenheit, bei der lediglich ausgewählte Erinnerungen im *kollektiven Gedächtnis* gespeichert werden.

Parallel dazu finden sich im *kommunikativen Gedächtnis* der Ostdeutschen, das durch Alltagserfahrungen des Einzelnen und individuelle lebendige Erinnerungen gepflegt wird, Darstellungen, die dem staatlich offiziell verfügbaren *kulturellen Gedächtnis* widersprechen. Carsten Gansel & Elisabeth Herrmann (2013: 18f.) verweisen nun auf die Möglichkeiten der Literatur als Erinnerungsmedium, „über das in Form von narrativen Inszenierungen individuelle und generationsspezifische Erinnerungen für das *kollektive Gedächtnis* bereit gestellt werden“. In diesem Kontext verweist Gansel auch auf die Bedeutung der von Michel Foucault eingeführten Kategorie der „*contre-mémoire*“, des *Gegengedächtnisses*, um aus dem dominierenden Erinnerungsdiskurs verdrängte Erfahrungen und Erinnerungen zu erfassen. Dadurch bestände in pluralen Gesellschaften mit einer funktionierenden Öffentlichkeit die Möglichkeit, „das hegemoniale Kollektivgedächtnis sukzessive durch minoritäre Konzepte zu erweitern“ (Gansel 2010: 19). Im Sinne von Aleida Assmann (vgl. 2002: 189) geht es also darum, Inhalte aus dem *Speicher-* ins *Funktionsgedächtnis* gewissermaßen ‚zurückzuholen‘. In diesem Prozess des Aushandelns von Erinnerungen spielt Literatur eine entscheidende Rolle, denn sie hat das Potential, „eine Pluralisierung von kollektiven Erinnerungen zu ermöglichen und [...] verschiedene Versionen von Vergangenheit zu präsentieren“ (Gansel 2010: 19). Auf diese Weise können mitunter „marginalisierte ausgeschlossene Erfahrungen in die Erinnerungskultur eingespeist“ (ebd.) werden. Seit der ‚Wende‘ sind zahlreiche autobiographisch geprägte Texte erschienen, in denen insbesondere Vertreter einer jüngeren Autorengeneration von der ‚verschwundenen‘ DDR erzählen und das Motiv der Adoleszenz in der DDR literarisch zur Darstellung bringen.¹ In diesen Texten zeigt sich die Heterogenität von Adoleszenz in der DDR unter den Bedingungen eines „selektiven Bildungsmoratoriums“ (Behnken & Zinnecker 1991: 35). Es lässt sich einschätzen, dass Adoleszenz in offenen wie geschlossenen Gesellschaften als krisenhafte Lebensphase traumatisch verlaufen kann. Die Ursachen für eine traumatische Entwicklung hängen zumeist mit der fehlenden Generativität eines dysfunktionalen familiären Umfeldes zusammen. Politische Aspekte spielen lediglich eine verstärkende Funktion. Zudem kann Adoleszenz in hohem Maße ‚normal‘ bzw. ohne traumatische Konflikte ablaufen. Jugendliche arrangieren sich mit den Gegebenheiten der DDR und suchen einen individuellen Entwicklungsweg. Schließlich liefern literarische Texte auch ein

¹ Siehe dazu Verf., der in seiner eingereichten Dissertationsschrift unterschiedliche Nach-Wende-Narrationen mit Blick auf die entworfenen Adoleszenzmuster untersucht (vgl. Fernández Pérez 2020).

Bild von Adoleszenz, in dem sich Jugendliche in eine hedonistische Welt zurückziehen und keine avantgardistischen Ziele verfolgen.

Nachfolgend soll exemplarisch der 2016 veröffentlichte Roman *Skizze eines Sommers* von André Kubiczek sowie dessen 2020 veröffentlichte Fortsetzung *Die Straße der Jugend* im Zentrum stehen. Dabei wird der Frage nachgegangen, auf welche Weise die Erinnerung an die Adoleszenz in der DDR literarisch inszeniert wird.

2. Zum Inhalt

Potsdam, im Sommer 1985, der Vater des Protagonisten René reist als Delegierter der SED beruflich zu Abrüstungsverhandlungen nach Genf und hinterlässt seinem 16-jährigen Sohn tausend Ostmark für das Lebensnotwendige. Zusätzlich erhält er zu seinem bevorstehenden sechzehnten Geburtstag noch 200 Ostmark als Geschenk. Die sieben Wochen Sommerferien stellen eine Übergangszeit dar, bevor René auf ein Internat in Halle/Saale geht. Der jugendliche Protagonist befindet sich in einem entwicklungspsychologischen Zwischenstadium, in dem er die willkommene Abwesenheit des Vaters mit seinen Freunden genießt und erste Erfahrungen im Umgang mit Mädchen sammelt. Durch die intellektuelle Rebecca wird die Freundschaft der Jungen auf eine schwere Probe gestellt, da sie alle für das Mädchen schwärmen und mit mehr oder weniger Erfolg um ihre Gunst kämpfen.

Die Jungen stecken mitten in der Adoleszenz und sind auf der Suche nach ihrer eigenen Identität. Jeder setzt sich auf seine Art in Szene: René's Freunde Dirk und Michael geben sich als Dandys und lesen wie René am liebsten Baudelaire, Rimbaud oder Huysmans. Mario präsentiert sich als frühreifer Verführer bzw. als Frauenschwarm ohne intellektuelle Ambitionen. René wiederum stilisiert sich zum Außenseiter, sein äußeres Erscheinungsbild ist ihm äußerst wichtig, er favorisiert schwarze Anzüge, toupirt sich die Haare und hört westliche Musik von *The Cure* bis hin zu *Sisters of Mercy*. Zusammen verbringen die Freunde ihre Freizeit in Cafés und Discos, fahren in einen spontanen Kurzurlaub und genießen ihre Freiheiten. Für René ist diese Zeit aber auch von Trauer gekennzeichnet, weil seine Mutter zwei Jahre zuvor an Krebs verstorben ist. Während des Sommers werden immer wieder Erinnerungen an sie wach, Bilder, die er entweder zu verdrängen oder zu verarbeiten sucht.

Die Handlung des Fortsetzungsromans *Straße der Jugend* schließt zeitlich unmittelbar an *Skizze eines Sommers* an. Der Ich-Erzähler berichtet von seinem ersten Jahr an der

Arbeiter-und-Bauern-Fakultät der Martin-Luther-Universität. In dem Internat lernt er neue Freunde kennen, mit denen er sich häufig dem Rausch des Alkohols hingibt. Seine Selbststudienzeit gestaltet er lieber mit der Lektüre alternativer Literatur wie *On the road* von Jack Kerouac und Baudelaires Gedichten, statt sich mit dem trockenen Lernstoff auseinanderzusetzen. Der betont lässige René, mit Lederjacke und Gel in den Haaren, entspricht nicht den äußeren Erwartungen der Lehrenden, lässt sich jedoch selten aus der Ruhe bringen und findet immer passende Strategien, um die entstehenden Konflikte erfolgreich zu bewältigen. Größere Schwierigkeiten bereitet ihm die Koordination zwischen seiner Liebesbeziehung mit Victoria und seinem Interesse für Rebecca, seine „heimliche Seelenfreundin und Wahlschwester“ (Kubiczek 2020: 15).² Neben seinen Liebesbeziehungen und literarischen Bestrebungen in Form einer geplanten alternativen Literaturzeitschrift entwickelt René eine Vorliebe für „Perestroika“ und „Glasnost“. Am vorletzten Tag des Schuljahres wird René von Rebecca besucht, die einen Platz für das Kunststudium in Halle erhalten hat. Bei der Zugfahrt nach Potsdam besiegeln beide ihr neues Verhältnis als Liebespaar.

3. Zu adoleszenten Selbstinszenierungsritualen im jugendkulturellen Raum

Im Zuge der Adoleszenz versuchen Heranwachsende ihre Identität zu stärken und sich von der Erwachsenenkultur abzuheben. Die adoleszente Selbstpositionierung erfolgt unter anderem durch Abgrenzungspraktiken, die häufig mit der Ästhetisierung des Körpers verknüpft sind.³ Zu den (Körper)Inszenierungsritualen der Protagonisten in *Skizze eines Sommers* und *Straße der Jugend* gehören neben identitätsstiftenden Kleidungsstilen auch entsprechende Frisuren. In der Schule mit seinen schwarzen Klamotten, später zu Beginn des Ferienlagers mit seiner „leicht abgeranzte[n] Ramones-Lederjacke“ (SJ: 14), mit dem weißlackierten Spruch „What you cannot have sir, you must kill“ und seiner toupierten Frisur provoziert der Ich-Erzähler bei den Gleichaltrigen und den Erwachsenen Irritationen: „Denn egal ob Mädchen oder Junge, jeder, wirklich jeder von ihnen hatte mich im Vorbeigehen angestarrt“ (SJ: 13). Sowohl in der Schule als auch an der Arbeiter-und-Bauern-Fakultät wird der jugendliche Protagonist aufgrund seines Er-

² Im Folgenden unter der Sigle „SJ“ mit Seitenzahl im Text.

³ Carsten Gansel verweist auf die wichtige Funktion von (Körper-)Inszenierungen, die als „funktionale Äquivalente“ von Ritualen betrachtet werden können. Gansel markiert die Bedeutung des Körpers und anderer Elemente, wie zum Beispiel Kleidung, Haare, Körperausdruck, modische Accessoires, u.a., als Mittel, um eine Differenzierung zum Ausdruck zu bringen (vgl. Gansel 2003: 248).

scheinungsbildes kritisch beäugt. In der Schule erfahren René und seine Freunde wegen ihrer schwarzen Anzüge als „dekadente Subjekte“ (Kubiczek 2016: 14)⁴ Ausgrenzung. Im Ferienlager greifen die Seminarleiterin und der Direktor reflexartig auf eine gängige Abwehrstrategie zurück, indem sie René als „Punker“ abstempeln: „Was wir auf keinen Fall dulden unter unseren Kommilitonen, sind Punkerfrisuren und Männerzöpfe“ (SJ: 20). In der Fakultät kritisiert der Chemielehrer wiederholt Renés Erscheinungsbild und droht ihm damit, sein Studium in der Sowjetunion zu verhindern. Die Sozialisationsagenten verurteilen die Einstellung des jungen Protagonisten, ohne sich mit seinen Interessen und Handlungsmotiven auseinanderzusetzen (vgl. SJ: 216).

Das äußere Erscheinungsbild ist für die Selbstpositionierung des Protagonisten von besonderer Bedeutung. Mit der Kleidung gelingt es René, sich von den anderen Jugendlichen mit ihren „*Germina*-Turnschuhe[n], Ost-Jeans und Windjacken“ (SJ: 91) abzugrenzen. Kennzeichnend für die Adoleszenz ist, dass der eigene Körper, dessen Veränderung Unsicherheiten und Ängste auslöst, zum Rückzugsort des Adoleszenten wird. In dieser Übergangsphase nutzt der Adoleszente seinen Körper, um sich auf dem „komplizierten Markt von Attraktivität und Aufmerksamkeit“ (Hitzler zitiert in Misoch 2007: 141) zu präsentieren. In diesem Sinne ist René stark auf seine Außenwirkung bedacht. Sein Körper wird entsprechend zum Objekt der Selbst- und Fremdwahrnehmung. In einer Lesersprache reflektiert der Ich-Erzähler die Bedeutung der Inszenierungselemente und vergleicht sein aktuelles äußeres Erscheinungsbild mit seinem Kleidungsstil als Vierzehnjährigem:

Ihr müsst wissen, dass wir damals, in der achten Klasse noch keine schwarzen Klamotten trugen, keine Anzüge und nichts. Wir sahen aus wie die letzten Eimer, karierte Hemden, Konsumjeans, Turnschuhe und so. (SeS: 42)

In Form von kurzen Analepsen erinnert sich der Ich-Erzähler an Episoden seiner Vergangenheit und reflektiert sein aktuelles Entwicklungsstadium. Die im Text erkennbare Distanz zwischen dem erlebenden Ich und dem erzählenden Ich markiert seinen Entwicklungsfortschritt. Die Bedeutung der Selbstinszenierung wird auch am Beispiel von Renés Freundin Victoria illustriert. Der Ich-Erzähler berichtet davon, wie sich Victoria mit ihrer Grufti-Erscheinung nach dem Übergang auf die EOS (Erweiterte Oberschule) infantil und deplatziert vorkommt: „Die meisten anderen hätten viel reifer gewirkt und viel ernsthafter“ (SJ: 55). Die Veränderung ihrer äußeren Erscheinung

⁴ Im Folgenden unter der Sigle „SeS“ mit Seitenzahl im Text.

signalisiert ihre fortschreitende Persönlichkeitsentwicklung, mithin „so eine Art Metamorphose“ (SJ: 54), wie der Ich-Erzähler notiert.

Die Clique als Forum der Begegnung mit Gleichgesinnten entwickelt sich zu einem Selbstsozialisationsraum, in dem durch das gemeinsame Lesen westlicher Literatur alternative Werte tradiert werden und die Protagonisten ihre Identitätsfindung vorantreiben (vgl. SeS: 96f.). Zur Inszenierung gehören dabei nicht nur körperliche Aspekte, sondern auch Verhaltensweisen, wie die intellektuellen Attitüden von René, Dirk und Michael. Insbesondere letztere überspielen ihre eigene Unsicherheit und Minderwertigkeitsgefühle durch arrogantes Auftreten, Selbstinszenierung mittels intellektueller Phrasen und kontinuierliches Markieren von Distinktionsmomenten gegenüber anderen Gleichaltrigen, die nicht auf die EOS gehen und sich für handwerkliche Berufe entscheiden. Zu den üblichen Inszenierungsritualen der Clique gehört der Besuch des Cafés Heider, eines Begegnungsortes von Künstlern und Hippies, „die sowieso nichts mehr zu verlieren hatten, weil der letzte Sinn ihres Lebens darin bestand, auf den positiven Bescheid zu ihrem Ausreiseantrag zu warten“ (SJ: 356). Das Café Heider symbolisiert einen Ort der Abweichung. Dort inszeniert sich die Clique als intellektuelle Gruppe, die über Literatur und Politik diskutiert und „in ehrendem Gedenken an Majakowski und dessen Zeitschrift *Linke Kunstform*“ (SJ: 194) an der Herausgabe einer eigenen Zeitschrift arbeitet. Ihre intellektuelle Leistung beschränkt sich allerdings auf ein Abschreiben von Gedichten und das Anfertigen von Listen mit Vorbildern, die als theoretisches Fundament für die Entstehung literarischer Texte dienen sollen.

Ein weiterer maßgeblicher Ort für die adoleszente Inszenierung ist die Mehrzweckgaststätte *Orion*, wo sich die Jugendlichen jeden Mittwoch und Sonntag zum Feiern treffen.

Aus der Perspektive des Ich-Erzählers wird die Dynamik der Situation beschrieben:

Wenn die grell erleuchteten Straßenbahnen über die aufgeschüttete Trasse jenseits der diesigen Nuthewiesen in Richtung *Orion* schossen, konnte man schon aus großer Entfernung ihre schwarzen Anzüge erkennen, die Fledermausärmel der schwarzen Blousons, ihre gefärbten Haare, die zu ungeheuren Skulpturen toupiert waren, und man ahnte das Glitzern der Ohrgehänge und der Diademe und der genauso falschen Broschen [Hervorhebung im Original]. (SeS: 63)

Die Jugendlichen aus der Stadt vereinnahmen die Straßenbahnen, stellen ihre ästhetisierten Körper zur Schau und verleihen Bahn und Gegend eine eigene Dynamik. Mit ihren ausgefallenen und extravaganten schwarzen Anzügen, ihren hohtoupierten Frisuren und ihrem reichlichen Schmuck positionieren sich die Jugendlichen als Mitglied einer *Dark Wave*- und *New Romantic*-Szene und grenzen sich von anderen

Jugendlichen ab. Auf diese Weise verwandelt sich auch die Mehrzweckgaststätte *Orion* in einen jugendkulturellen Raum mit eigenen Gesetzen. Dort erleben sich Heranwachsende zunehmend in einer autonomen Rolle in einem erweiterten Erfahrungsraum, der ihnen unter anderem größere Möglichkeiten für die Aushandlung von Geschlechterrollen eröffnet und in dem sie sich während der Adoleszenz immer wieder aufs Neue positionieren und erproben können.

Mit dem Umzug nach Halle rücken andere Schwellenräume wie die *Bierstube* in den Vordergrund, wo die jungen Studenten ihre Alkoholexzesse und Körperinszenierungen auf der Tanzfläche ausleben. Der Ich-Erzähler beschreibt, wie sich sein Kommilitone Robert gleich nach der Ankunft in Halle als Rockmusik-Fan präsentiert und auf der Tanzfläche inszeniert:

Er stürzte zur Tanzfläche, stellte sich breitbeinig auf und fing sofort an, rhythmisch mit dem Kopf zu nicken, während er ihn gleichzeitig schüttelte sodass ihm die langen Haare um die Ohren flogen. Es sah aus, als wolle er sich selbst eine Gehirnerschütterung beibringen. [...] Robert, der gerade auf der Tanzfläche ausflippte, und als sei das alles nicht schlimm genug, fing er beim nächsten Solo auch noch an, Luftgitarre zu spielen. (SJ: 115ff.)

Im jugendkulturellen Raum bildet das Tanzen eine beliebte Möglichkeit der adoleszenten Selbstinszenierung und dient den Protagonisten in Kubiczeks Adoleszenzromanen insbesondere zum Ausdruck der eigenen Identität und zur Generierung von Aufmerksamkeit im sozialen Umfeld.

Betrachtet man die im Roman bis zu diesem Punkt dargestellte Adoleszenz, dann wird man schwerlich jene Momente finden, die beharrlich im Kontext mit dem von Sabrow erörterten *Diktaturgedächtnis* genannt werden. Denn ganz im Gegenteil zu diesen Implikationen verfügten die Protagonisten sehr wohl über einen adoleszenten Möglichkeitsraum, in dem sie auf typische Inszenierungspraktiken wie extravagante Outfits, exzessiven Alkoholkonsum und Tanzen zurückgriffen, um sich in einem jugendkulturellen Raum zu erproben und sich anhand äußerer Merkmale von anderen Gleichaltrigen deutlich abzusetzen und Generationsdifferenzen zu generieren. Die dargestellte Adoleszenz impliziert folglich eine Erweiterung des im hegemonialen DDR-Erinnerungsdiskurs existierenden Bildes des *Diktaturgedächtnisses*.

4. Zur Bedeutung von Musik und Literatur als Instrumente der Selbstsozialisation

Musik hat für Heranwachsende eine identitätsstiftende Funktion und folglich signalisiert der jeweilige Musikgeschmack, wohin man gehören will. In den vorliegenden Romanen von Kubiczek haben die populär-musikalischen Elemente über die identitätsstiftende Funktion hinaus noch weitere Funktionen. Da der Autor den ersten Roman nach dem Song *Sketch for Summer* von *Durutti Column* benennt, besitzt dieser Song eine besondere Relevanz. Seine Bedeutung wird zusätzlich hervorgehoben, da der Protagonist ein Mixtape, das er für das angeschwärmte „Mädchen ohne Namen“ (SeS: 97) zusammenstellt, ebenfalls nach dem Song benennt. Die Vogelklänge zu Beginn des Songs in Verbindung mit den widerhallenden Gitarrenglissandi lösen eine Art ‚akustische Andersartigkeit‘ aus und evozieren die Melancholie eines imaginären verlassenen exotischen Raums (vgl. Haddon 2020: 68f.). Die evozierte Stimmung korreliert mit dem Gemütszustand des Protagonisten, wie der Ich-Erzähler zu Beginn des Textes herausstellt: „Keine Ahnung, wer zuerst zu wem kam, die Melancholie zu mir oder ich zur Melancholie“ (SeS: 9). Zugleich wird die Sehnsucht nach Veränderung und nach einer paradiesischen Idylle angedeutet, wobei die kontinuierliche Veränderung der Tonhöhe im Song mit den Gefühlsschwankungen des adoleszenten Protagonisten korrespondiert.

Das Motiv der Erstellung eines Mixtapes ist in einer Vielzahl von Texten aus der Pop-Literatur präsent, wie beispielsweise in Nick Hornbys *High Fidelity* (1995), Benjamin von Stuckrad-Barres *Soloalbum* (1998) und Florian Illies' *Generation Golf* (2000). Anknüpfend an diese Tradition fungiert das Mixtape in den vorliegenden Texten als persönliche Botschaft und als Flirtinstrument, um „[Victoria] zu sagen, dass ich sie ganz gut fand“ (SeS: 116) und später, um Rebeccas Gunst zu erlangen (vgl. SJ: 240f.). Das Mixtape zeigt, wie die Protagonisten beider Romane an der westlichen Massenkultur teilhaben und welche Bedeutung die Popmusik für das alltägliche Leben der Adoleszenten in der DDR hat. Die mit dem Konzept des Mixtapes verbundene Selektionsfunktion gibt Hinweise auf die Identität und Befindlichkeit des Protagonisten. Insofern handelt es sich bei dem Erstellungsprozess eines Tapes ebenfalls um ein Moment der Selbst-

positionierung.⁵ Mit seiner musikalischen Selektion outet sich René als Liebhaber bestimmter Bands mit den dahinterstehenden populärkulturellen Konnotationen. Seine Selbstpositionierung in der *Dark Wave*-Szene charakterisiert ihn als einen melancholischen Heranwachsenden, der sich bewusst mit Themenkomplexen wie Trauer, Sterblichkeit und Tod auseinandersetzt, zum Teil wohl auch bedingt durch den Tod der Mutter. Ein Vergleich der personalisierten Mixtapes vor und nach dem Umzug nach Halle bringt die vollzogene Veränderung des Protagonisten zum Ausdruck und dokumentiert den Fortschritt seiner Persönlichkeitsentwicklung. René selbst reflektiert seinen Musikgeschmack so: „Die Musik [...] war irgendwie härter und schneller, hatte weniger Synthesizer als früher, aber dafür mehr elektrische Gitarren“ (SJ: 35). Ebenso wie René greift auch Rebecca auf das Mixtape als Kommunikationsmittel zurück, um ihr eigenes Lebensgefühl zu verbalisieren. Dem Mixtape ist zusätzlich eine Karte mit dem Gedicht *Stumme Herbstgerüche* von Paul Celan beigefügt. Bei der Symbiose von Musik und Literatur entsteht ein hybrides Element, mit dem Rebecca ihre Gefühlslage verklausuliert offenbart und René auffordern will, intensiver über sie und ihre Beziehung nachzudenken. Durch die Musik werden Momente der Adoleszenz markiert, die mit einer Diffusion in der Wertorientierung, einer nihilistischen Grundhaltung und der Orientierungs- und Haltlosigkeit des Heranwachsenden zusammenhängen. Entsprechend wertet der Ich-Erzähler die Gefühle beim Hören des Mixtapes: „[...] das hier war echt eine ganz andere Art von Nihilismus, als er in jener Musik steckte, die ich bis jetzt gehört hatte. [...] das war nicht melancholisch, es war destruktiv, es kam ohne Harmonien um die Ecke, ohne Strophe und ohne Refrain, ohne Halt und ohne Orientierung“ (SeS: 317). Zugleich nutzt Rebecca die Kombination von Musik und Literatur zur Abgrenzung von Gleichaltrigen, sie markiert damit ihre Intellektualität.

Betrachtet man die Rolle von Pop-Musik, dann lässt sich feststellen, dass in beiden Romanen von Kubicek Musik als Mittel der Figurencharakterisierung fungiert. Während die Protagonisten aus *Skizze eines Sommers*, Bianca und Connie, sich durch ihre „Kaugummimusik“-Begeisterung und durch ihre Faszination für die Gruppe *Bananarama* auszeichnen, grenzen sich René und Victoria durch ihre Ablehnung der kommerzialisierten Pop-Musik ab (vgl. SeS: 136). Seine sieben Wochen ‚sturmfrei‘

⁵ Moritz Baßler verweist auf das Kommunikations- und Selbstoffenbarungspotential des Mixtapes durch seine spezifische Musikauswahl und zitiert zur Verdeutlichung eine Aussage aus Karen Duves Roman *Dies ist kein Liebeslied*: „Wenn du dir von einem Mann eine Kassette aufnehmen läßt [sic], erfährst du mehr über ihn, als wenn du mit ihm schläfst.“ (Baßler 2003: 33).

leitet der Protagonist mit dem Song *Nowhere fast* der britischen Alternativ-Rock-Band *The Smiths* (vgl. 1985) ein. Mit dem Lied wird ein programmatischer Entwurf für die Entwicklung des Protagonisten in den Sommerferien angedeutet. Der Text propagiert eine rebellische Haltung und äußert eine scharfe Kritik an der Thatcher Regierung und der Monarchie: „I’d like to drop my trousers to the world [...] I’d like to drop my trousers to the Queen“ (The Smiths 1985). Der Song erhält durch seine exponierte Stellung am Anfang des Textes eine symbolische Bedeutung und wird zum Orientierungsmuster für das weitere Verhalten des Protagonisten. Die im Song propagierte Grundeinstellung korrespondiert mit der avantgardistischen Haltung der Heranwachsenden, mit der Suche nach alternativen Werten und der Infragestellung der konventionellen Werte sowie der etablierten Machtstrukturen in der DDR. Kubiczek nutzt wiederholt intertextuelle Verweise aus dem populärkulturellen Kosmos, um den Erfahrungsraum der Figuren zu erweitern und „Gegenräume innerhalb der Diegese“⁶ zu eröffnen. Genauso wie mit dem Song *Sketch for Summer* und der bereits angesprochenen Melancholie eines imaginären verlassenen exotischen Raums wird mit der Referenz auf den Song *Echo Beach* von *Martha and The Muffins* ein kontrastierender Raum evoziert, der jenseits der alltäglichen Langeweile des Berufslebens verortet ist und als Erlösung des Individuums projiziert wird (vgl. SeS: 154ff.). Damit werden imaginativ ‚Räume der Abweichung‘ konstruiert, die für die Adoleszenten eine Alternative zum Erfahrungsraum der DDR darstellen. Ergänzend zu den vermittelten Werthaltungen und den räumlichen Erweiterungsmöglichkeiten unterstützen die Künstler die Heranwachsenden mit ihrer Musik bei der Entwicklung von ästhetischen Selbstkonzepten und liefern Vorbilder für ihre Selbstdarstellungspraktiken. Durch die Übernahme von Selbstdarstellungsmodi, wie die toupierten Haare, die schwarze Kleidung und das Tragen von spitzen schwarzlackierten Schuhen, positionieren sich die Protagonisten im ersten Roman in der *Dark Wave*- und im Fortsetzungsroman in der *Punk Rock*-Szene, wodurch sie sich von den anderen Gleichaltrigen abgrenzen. Kennzeichnend für die Entwicklung des jugendkulturellen Raums in den 1980er Jahren – auch im Osten – ist eine zunehmende Pluralisierung der Lebensweisen. Heranwachsende wie Victoria und René legen großen Wert auf die Inszenierung ästhetischer Präferenzen und gestalten damit individuelle Entwicklungswege.

⁶ Anna Stemmann (vgl. 2019: 37) verweist zutreffend auf die Möglichkeiten von populärkulturellen Versatzstücken, um in literarischen Texten Gegenräume zu eröffnen. Das kann sowohl imaginativ für die Figuren durch die Lyrics als auch topologisch in den daraus evozierten Bewegungen in Diskoräumen u. Ä. erfolgen.

Neben der Musik hat die Literatur für die Entwicklung von René eine zentrale Bedeutung. Genauso wie erstere hat zweitere einen identitätsstiftenden Charakter. Statt sich mit den Texten auseinanderzusetzen, die im Unterricht Gegenstand der Reflexion sind, wie z. B. Lenins *Materialismus und Empiriokritizismus* und *Staat und Revolution*, Hermann Kants *Die Aula* oder Erik Neutchts *Zwei leere Stühle*, beschäftigt sich René mit expressionistischen Gedichten (vgl. SeS: 283ff.), Baudelaires oder Charles Bukowskis Gedichten und Jack Kerouacs modernem Adoleszenzroman *On the road*.⁷ Während seine Kommilitonen, angeregt von der Lektüre der Novelle *Zwei leere Stühle*, wild „über Heuchelei und Mitläufertum“ diskutieren, kann René, „weitgehend ungestört *On the Road* unter der Bank [lesen]“ (SJ: 302). In der Selbstherrlichkeit des provokanten Auftritts René's nehmen adoleszente Allmachtsphantasien Gestalt an, die auf ein Bedürfnis nach Abgrenzung unter Gleichaltrigen hindeuten. Der Protagonist verweigert seine Aufmerksamkeit der Diskussion über Moralfragen über einen 1979 in der DDR erschienenen und kontrovers diskutierten Text und tut die Diskussion mit einer arroganten Haltung als etwas Unwichtiges ab. Allem Anschein nach erkennt René nicht die Bedeutung solcher Moralfragen für die eigene Entwicklung. Es wird im Text jedoch nicht explizit erkennbar, ob die Protagonisten sich die Texte erschließen können. Vielmehr gewinnt der Leser den Eindruck, als ob Literatur für René und seine Freunde als Medium der Selbststilisierung fungiert und sie primär darin unterstützt, ein Moment intellektueller Distinktivität zu erzeugen. Damit kann sich der Ich-Erzähler als etwas Besonderes hervortun und bei den Mädchen Ansehen gewinnen.

Betrachtet man die im Roman dargestellten jugendkulturellen Elemente, wird erkennbar, dass neben der staatlich geforderten ‚Einheitskultur‘ eine informelle pluralistische Subkultur, die durchaus westlich orientiert war, existierte. Im begrenzten DDR-Raum entwickelten sich ebenso wie in der Bundesrepublik unterschiedliche Jugendszenen, die das Jugendleben heterogener erscheinen ließen. Die Zugehörigkeit zu einer jugendkulturellen Gemeinschaft wurde in der DDR genauso wie in der BRD über die Musik kenntlich gemacht. Darüber hinaus wurde sie von einem bestimmten Habitus, von Kleidungsgepflogenheiten und einem bestimmten Haarschnitt begleitet. Entgegen der Annahme einer unter dem Repressionsapparat des kommunistischen Regimes kon-

⁷ Jack Kerouacs Roman war zuerst in Auszügen in einer Anthologie zur modernen amerikanischen Prosa im Jahr 1966 und später 1978 in der Reclams Universal-Bibliothek in der DDR erschienen und wurde für viele DDR-Jugendliche ab Mitte der 1970er Jahre ein Referenzbuch (vgl. Giovanopoulos 2002: 100).

trollierten Jugend, verfügten die Protagonisten in Kubiczeks Romanen in einer partiell modernen Gesellschaft wie der DDR sehr wohl über einen jugendkulturellen Raum mit diversen Entfaltungsmöglichkeiten, in dem sie mittels Selbstsozialisation alternative Wertvorstellungen und Individualisierungs- und Pluralisierungstendenzen entwickelten, die für eine moderne Gesellschaft kennzeichnend sind. Wie das Verhalten der Lehrer und Erzieher zeigt, gewinnt das deviante Verhalten des Protagonisten allerdings eine weitere Dimension, da die jugendkulturelle Devianz unverhältnismäßig politisiert und ideologisch konnotiert wird. Das hängt vor allem mit der Ideologisierung von gesellschaftlichen und kulturellen Regulierungsprozessen zusammen, die für die DDR kennzeichnend ist.

Kubiczeks Romane zeichnen sich durch einen „konkreten Realismus“ (vgl. Gansel 2003: 245) aus, der durch außerliterarische Bezüge, wie zum Beispiel die Verweise auf real existierende Bands wie *The Cure*, *The Smiths* oder *Sisters of Mercy*, auf real existierende modische Trends, auf real existierende Fernsehsendungen, wie zum Beispiel *Formel Eins*, und auf real existierende Musik-Radiosendungen wie die von John Peel oder Burghard Rausch, auf real existierende Personen wie Robert Smith oder Boy George, auf real existierende prägende Musikhits der 1980er Jahre wie *Blue Monday* von *New Order* oder *Tainted Love* von *Soft Cell*, auf real existierende Zeitschriften wie die *Junge Welt* oder auf real existierende Ereignisse wie das *Live Aid* Konzert markiert wird. *Skizze eines Sommers* und *Straße der Jugend* verzeichnen unterschiedliche subkulturelle Tendenzen und spezifische Rituale des jugendkulturellen Lebens um das Jahr 1985; mithin erfüllen sie einerseits eine Archivierungsfunktion, wie Baßler dies zum Pop-Roman herausgestellt hat, und verdeutlichen die Heterogenität von Jugend und Adoleszenz in der DDR. Andererseits erfüllen Kubiczeks Romane eine soziokulturelle Funktion, denn mit ihnen werden wichtige Momente des kulturellen Gedächtnisses der DDR gewissermaßen ‚gesichert‘, die im Erinnerungsmuster des *Diktaturgedächtnisses* keine Berücksichtigung finden. Dadurch können marginalisierte Erfahrungen ins *Funktionsgedächtnis* eingespeist werden und den hegemonialen Erinnerungsdiskurs erweitern.

5. Adoleszenz im Internat – Der Übergang in eine neue Lebensphase

In *Straße der Jugend* muss der Protagonist, um die von ihm angestrebte Laufbahn einzuschlagen, eine Schule in Halle besuchen. Der Schulwechsel erfüllt den Status eines

rites de passages im Sinne von Arnold van Gennep (vgl. 2005: 21). Der Umzug nach Halle bildet mithin eine ‚Trennungsrite‘ (*rites de séparation*). Sie ist mit der räumlichen Trennung von seiner Freundin und seiner vertrauten Umgebung sowie mit einer Ablösung von seinem Vater verbunden und markiert somit eine Zäsur in Renés Entwicklung. Der zweite Teil des Fortsetzungsromans beginnt mit der Fahrt nach Halle und wird mit einer musikalischen Referenz auf den Song von *The Jam Town called malice* als Kapitelüberschrift eingeführt, eine Art Vorausdeutung auf das, was René vor Ort erwartet. Im Song heißt es unter anderem: „Better stop dreaming of the quiet life [...] Cause time is short and life is cruel [...] Fast and furious / in a town called malice [...] Struggle after struggle, year after year / The atmosphere's a fine blend of ice“ (The Jam 1982). Kontrastierend zur Vertrautheit seiner Heimatstadt Potsdam wird der neue Schauplatz aus der Perspektive des Protagonisten als ein Raum der Entfremdung und Kälte, wo kein Platz für ein ruhiges Leben existiert, präsentiert. Renés Wahrnehmung der Stadt ist durch seine Lektüre von Kurt Pinthus Anthologie *Menschheitsdämmerung* geprägt, mithin enthalten seine Beschreibungen deutliche Reminiszenzen an expressionistische Gedichte:

Potsdam, dachte ich, war ein verdammtes Dorf gegen Halle. Erst als ich meinen Blick weiter schweifen ließ über das Panorama aus Beton, Asphalt, Stahl und dem kalten Licht, das turmhohe Flutlichtscheinwerfer auf die Magistrale warfen, bemerkte ich die Hochhäuser, die überall aus dem Boden wuchsen, quaderförmige, glattgeschliffene Stalagmiten, jedes einzelne davon höher und breiter als das höchste und breiteste zu Hause. (SJ: 92f.)

Damit ist bereits der Schauplatz markiert, der im weiteren Verlauf den Bedingungen für die handelnden Figuren setzt. Für den Protagonisten und seine Kommilitonen eröffnet sich in Halle ein erweiterter Raum außerhalb der vertrauten familiären (Raum-)Ordnung mit zusätzlichen Lebensgestaltungsmöglichkeiten, in dem sich der Adoleszente erproben kann und muss. Mit der Verlagerung der Handlung ins Internat wird auf den ersten Blick an die Tradition des klassischen Schulromans um 1900 angeschlossen. Entsprechende intertextuelle literarische und filmische Referenzen werden vom Protagonisten vor seiner Ankunft expliziert:

Irgendwie hatte mir mein Unterbewusstsein geflüstert: Ey, René, du weißt doch ganz gut, wie ein Internat aussieht. Gibt doch einen Haufen Filme darüber, und dann dieses Buch letztens, *Unterm Rad*, das spielte doch auch in einem Internat. (SJ: 87)

Die Referenz auf Hermann Hesses Schulroman *Unterm Rad* evoziert beim Rezipienten Erwartungen, die von René gleich nach der Ankunft gedämpft werden. Der Protagonist

distanziert sich von den Internatsvorstellungen aus „alten Fernseh Bildern [...] und überkommenen Büchern“ (SJ: 88). Am Rande der Stadt befindet sich das Internat, wie René kritisch kommentiert: „Am Arsch der Welt stiegen wir aus“ (SJ: 98). Das landschaftliche Setting, „ein Wald ohne Bäume: weicher, moosiger Bodenbelag“ (ebd.) wird ergänzt durch ein Dutzend unbedeutsamer einfallslos gekleideter Kommilitonen, die bei René keinen positiven Eindruck hinterlassen. Resigniert konstatiert er: „Ab jetzt gab es wirklich kein Entrinnen mehr.“ (ebd.) In einem verlassenen, sumpfigen Gebiet abseits des Stadtlebens muss sich der Protagonist bewähren. Die entworfenen Räume der Stadt und des abseits gelegenen Internats entfalten eine Atmosphäre von Fremdheit, Angst, Unsicherheit und Abwehr, die das Verhalten des Protagonisten beeinflussen.

An der Fakultät versucht René sich zu arrangieren und darauf zu achten, nicht negativ aufzufallen. Bald gerät er aber aufgrund seiner äußeren Erscheinung ins Visier des Chemielehrers. Er reflektiert Strategien, um sich auf die Konformitätserwartungen einzustellen. Dabei wird ihm schnell bewusst, „dass die Wahrheit nicht immer die beste Waffe“ ist (SJ: 217). So entwickelt er eine Strategie, um eine „[f]riedliche Koexistenz“ (ebd.) mit den Lehrern und dem Aufseher im Wohnheim zu realisieren: „Wir wechselten keine Worte und vermieden Blickkontakt“ (ebd.). Die Vermeidung von Konflikten, die Entwicklung einer strategischen Doppelzüngigkeit, erweist sich als bewährte Methode, um den Erwartungen und Anforderungen in der Schule gerecht zu werden. Ganz pragmatisch und aufgeklärt reflektiert René mit seiner Freundin Rebecca über ein aus seiner Sicht opportunistisches Verhalten und äußert sich wie folgt:

„Aber das machen doch alle so“, sagte ich, „in der Schule die Phrasen dreschen, die von einem verlangt werden, damit man seine Ruhe hat, und sich insgeheim seinen Teil denken. – Das ist zwar Opportunismus, aber was soll’s.“ (SJ: 296)

Bei dieser für einen sechszehnjährigen Jugendlichen eher unüblichen Reflexion über Opportunismus entsteht der Eindruck, als ob die Darstellung des erlebenden Ichs durch eine Parenthese unterbrochen wird, durch die der übergeordnete Wissenshorizont des erzählenden Ichs in die Darstellung einfließt und das Geschehen so nachträglich kommentiert wird. Mit Daniel L. Schacter (vgl. 2001: 45) formuliert, erfolgt im Text ein Wechsel von *Felderinnerungen* (*field memories*) zu *Beobachtererinnerungen* (*observer memories*).

Zu den im Staatsbürgerkundeunterricht diskutierten ideologischen Positionen hat er eine distanzierte Meinung. Lenins Reflexion über die Organisation des Staates, die Klassen-

gesellschaft sowie die Frage, wie die Arbeiterklasse seine Herrschaft gegen die Kapitalistenklasse behaupten kann und welche Aufgaben das Proletariat übernehmen soll, um die proletarische Revolution zu verwirklichen, wecken bei René kein Interesse: „*Staat und Revolution* ist zäh wie Kaugummi. [...] Im Alltagsleben bringt es sowieso nichts“ (SJ: 228). Er arrangiert sich mit dem Leistungsdruck der Schule, versucht die entstandenen Dissonanzmomente mithilfe eines gesteigerten Alkoholkonsums zu verarbeiten und sucht mit seinen Freunden nach Möglichkeiten der Selbstentfaltung, sei es als Mitglied einer Band oder eines intellektuellen Kreises mit avantgardistischen Ambitionen. Heranwachsende wie René können sich nicht mehr mit den überkommenen Leitbildern der älteren Generationen identifizieren. Vom ‚Gesellschaftsmodell DDR‘ haben sie sich innerlich distanziert. Entsprechend äußert sich der Ich-Erzähler: „Man müsste ihn nur irgendwie verbessern, den Staat, denn so richtig aus den Latschen haut er mich auch nicht unbedingt“ (SJ: 297). Aus pragmatischen Gründen verzichten sie bewusst auf eine Auseinandersetzung mit den staatlichen Instanzen. René's Pragmatismus und seine strategische Doppelzüngigkeit bestätigen das von Sabrow (2010: 17) angesprochene Bild „alltäglicher Selbstbehauptung unter widrigen Umständen“. Die dargestellten Internat-Erfahrungen korrespondieren mit dem *Arrangementgedächtnis*, liefern einen wichtigen Beitrag für die Pflege des *kulturellen Gedächtnisses* und bestätigen die Bedeutung der Literatur als Erinnerungsmedium, um das hegemoniale Kollektivgedächtnis durch minoritäre Vergangenheitsversionen zu erweitern.

6. Fazit

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass sich die Darstellung in beiden Texten auf Facetten der adoleszenten Neuprogrammierung fokussiert: auf den Aufbau sozialer Beziehungen außerhalb der Familie, auf die Suche nach Anerkennung in der Peergroup und auf eine bewusste Selbstverortung in der Gesellschaft. Gleichwohl werden wichtige politische Zusammenhänge, insbesondere im Fortsetzungsroman, explizit mittels Reflexionsmomenten thematisiert, indem die Figuren soziologische Tendenzen der Zeit ausleben, wie zum Beispiel die Existenz der Doppelzüngigkeit als übergenerationale Strategie, die Skepsis gegenüber dem offiziellen politischen DDR-Diskurs sowie die zunehmende Bedeutung westlicher Medienkultur für die Selbstsozialisation der Protagonisten. Diesbezüglich übernimmt die westliche Musik eine identitätsstiftende und eine deskriptive Funktion. Mit der Popmusik wird unter anderem die Sehnsucht

nach einem topographischen Wechsel bzw. die Sehnsucht nach einer Idylle angedeutet, um den Turbulenzen des adoleszenten Alltags zu entkommen. Kubiczek knüpft bewusst an die Tradition der Pop-Literatur der 1990er Jahre an, indem er auf das Motiv des Mixtapes zurückgreift, um figurale Beziehungen auf der Ebene der *histoire* implizit zu vermitteln. Darüber hinaus verdeutlichen beide Romane, wie die westliche Musik in den 1980er Jahren in der DDR, genauso wie im Westen, eine Schlüsselfunktion für die individuelle Entwicklung der Protagonisten einnimmt, da die Künstler und ihre Musik als Orientierungsmuster für die Heranwachsenden fungieren und die adoleszenten Figuren bei der Entwicklung eines individuellen Lebenskonzepts unterstützen. Kubiczek bedient sich bei seinen referenziellen Elementen nicht nur der Pop-Musik, sondern konstruiert einen komplexen Erzählkosmos, der zu einem erheblichen Teil auf intertextuellen literarischen Referenzen beruht. Durch die Archivierung des jugendkulturellen Lebens in der Mitte der 1980er Jahre in der DDR werden wichtige Momente des *kulturellen Gedächtnisses* der DDR gewissermaßen ‚gesichert‘, die im Erinnerungsmuster des *Diktaturgedächtnisses* keine Berücksichtigung finden und mitunter in Gefahr stehen, aus dem *kollektiven Gedächtnis* ausgeschlossen zu werden. Folglich liefern Kubiczeks Romane einen Beitrag zum *Arrangementgedächtnis* und bereichern das *kollektive Gedächtnis* um wichtige Facetten. Sie können dazu beitragen, ein ‚ostdeutsches‘ Gedächtnis jenseits der Schwarz-Weiß-Zeichnungen und Trivialisierungen zu etablieren. Kubiczeks Konfiguration verdeutlicht, dass eine Adoleszenz in der DDR auch in hohem Maße ‚normal‘, d. h. ohne traumatische intergenerationelle Auseinandersetzungen und ohne existenzgefährdende politische Konflikte, verlaufen kann. Insbesondere in *Straße der Jugend* wird sichtbar, wie sich der Protagonist im schulischen Umfeld der DDR behauptet und Strategien entwickelt, um mit den Konformitätserwartungen der Schule umzugehen, seine eigene Schullaufbahn nicht zu gefährden und trotzdem seine Individualität zu entfalten.

Bibliographie

- Assmann, Aleida (2002) Vier Formen des Gedächtnisses. *Erwägen Wissen Ethik* 13, H. 2, 183-190.
- Baßler, Moritz (2003) Was bin ich? Die Antwort der Mixtapes. *Vokus. Volkskundlich-kulturwissenschaftliche Schriften* 13, 28-37.
- Behnken, Irmgard; Zinnecker, Jürgen (1991) Vom Kind zum Jugendlichen. Statuspassagen von Schülern und Schülerinnen in Ost und West. In: Peter Büchner;

- Heinz-Hermann Krüger (Hrsg.) *Aufwachsen hüben und drüben*. Opladen: Leske + Budrich, 33-56.
- Fernández Pérez, José (2015) Die DDR als Darstellungsgegenstand in neuester (Jugend)Literatur – Möglichkeiten und Grenzen im Deutschunterricht. *Der Deutschunterricht*, H. 2, 86-89.
- Fernández Pérez, José (2020) *Zur Darstellung von Adoleszenz in der DDR in der Gegenwartsliteratur*. Unveröffentlichte Dissertation. Justus-Liebig-Universität Gießen.
- Gansel, Carsten (2003) Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur. In: Heinz Ludwig Arnold; Jörgen Schäfer (Hrsg.) *Text + Kritik. Sonderband: Popliteratur*. München: Edition Text + Kritik, 234–257.
- Gansel, Carsten (2010) Atlantiseffekte in der Literatur? Zur Inszenierung von Erinnerung an die verschwundene DDR. In: Ute Dettmar; Mareile Oetken (Hrsg.) *Grenzenlos. Mauerfall und Wende in (Kinder- und Jugend-) Literatur und Medien*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 17-49.
- Gansel, Carsten; Herrmann, Elisabeth (2013) „Gegenwart“ bedeutet die Zeitspanne einer Generation“ – Anmerkungen zum Versuch, Gegenwartsliteratur zu bestimmen. In: Dies. (Hrsg.) *Entwicklungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen: V & R unipress, 7-21.
- Gansel, Carsten (2018) Zwischen Stabilisierung und Aufstörung – das ‚Prinzip Erinnerung‘ in der deutschen Literatur nach 1945 und 1989. In: Manuel Maldonado-Alemán; Carsten Gansel (Hrsg.) *Literarische Inszenierungen von Geschichte. Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 und 1989*. Stuttgart: Metzler, 11-33.
- Gansel, Carsten; Ächtler, Norman; Kümmerling-Meibauer, Bettina (2019) Erzählen über Kindheit und Jugend – Historische, soziale und kulturelle Faktoren und Kontexte im Spiegel der Gegenwartsliteratur. In: Dies. (Hrsg.) *Erzählen über Kindheit und Jugend in der Gegenwartsliteratur. Geschichten vom Aufwachsen in Ost und West*. Berlin: Okapi, 9-26.
- Giovanopoulos, Anna-Christina (2002) „Humanistischer Aufschrei“ or „anarchistischer Protest“? The East German Reception of Ernest Hemingway, J. D. Salinger, and Jack Kerouac. In: Heike Paul; Katja Kanzler (Hrsg.) *Amerikanische Populärkultur in Deutschland: Case Studies in Cultural Transfer Past and Present*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 87-109.
- Haddon, Mimi (2020) *What is Post-Punk? Genre and Identity in Avant-Garde Popular Music, 1977–82*. Michigan: University of Michigan Press.
- Kubiczek, André (2016) *Skizze eines Sommers*. Berlin: Rowohlt.
- Kubiczek, André (2020) *Straße der Jugend*. Berlin: Rowohlt.
- Linke, Dorit (2014) *Jenseits der blauen Grenze*. Bamberg: Magellan.
- Misoch, Sabina (2007) Körperinszenierungen Jugendlicher im Netz. Ästhetische und schockierende Präsentationen. *Diskurs Kindheits- und Jugendforschung* 2, 139-154.
- Poppe, Grit (2009) *Weggesperrt*. Hamburg: Dressler.
- Poppe, Grit (2012) *Abgehauen*. Hamburg: Dressler.
- Rüsen, Jörn (1997) Geschichtskultur. In: Klaus Bergmann (Hrsg.) *Handbuch der Geschichtsdidaktik*. Seelze-Velber: Kallmeyer, 38-41.

- Sabrow, Martin (2010) Die DDR erinnern. In: Ders. (Hrsg.) *Erinnerungsorte der DDR*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 9-25.
- Sabrow, Martin (2013) „Der Zinnoberstaat: die DDR. Stefan Wolle beschreibt Herrschaft und Alltag in der ostdeutschen Republik“. *Süddeutsche Zeitung* vom 12.11.2013, 15.
- Schacter, Daniel L. (2001) *Wir sind Erinnerung. Gedächtnis und Persönlichkeit*. Reinbek/Hamburg: Rowohlt.
- Stemann, Anna (2019) *Räume der Adoleszenz. Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topographischer Perspektive*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- The Jam (1982) *Town called Malice* (Musik: Peter Wilson and The Jam, Text: Paul Weller). In: *The Jam The Gift*. Polydor.
- The Smiths (1985) *Nowhere fast* (Musik: Stephen Street; Text: Morrissey & Jonny Marr). In: *The Smiths Meat is Murder*. Rough Trade.
- Van Gennep, Arnold (2005) *Übergangsriten. Les rites de passage*. 3. erweiterte Aufl. Frankfurt [u.a.]: Campus.

Kurzbiografie

José Fernández Pérez studierte Germanistik und lehrt als Studienrat im Hochschuldienst am Institut für Germanistik der Justus-Liebig-Universität Gießen. Schwerpunkte seiner Forschung: DDR- und Gegenwarts-, Kinder- und Jugendliteratur. Letzte Publikationen: Textproduktive Verfahren im Literaturunterricht. In: Möbius, Thomas; Steinmetz, Michael (2019): *Methoden des literarischen Lernens*. Braunschweig: Westermann, 142–178; gem. mit Gansel, Carsten; Porath, Mike (Hrsg.) (2019) *Literatur-, Medien- und Sprachdidaktik im universitären DaF-Unterricht auf Kuba*. Berlin: Okapi; gem. mit Ächtler, Norman; Heidrich, Anna; Porath, Mike (Hrsg.) (2021) *Generationalität – Gesellschaft – Geschichte. Schnittfelder in den deutschsprachigen Literatur- und Mediensystemen nach 1945*. Berlin: Verbrecher Verlag.

Schlagwörter

Adoleszenzroman, Kubiczek, DDR, Erinnerung, *Gegengedächtnis*, *Arrangementgedächtnis*