

Philipp Ritzen

Heinrich-Heine-Universität (Dusseldorf, Germany)

E-Mail: ritzen@phil-fak.uni-duesseldorf.de

Mit dem Lada ins Nirgendwo – Elemente des Utopischen in Wolfgang Herrndorfs *Tschick*

Taking a Lada to Neverwhere – Utopian Elements in Wolfgang Herrndorf's *Tschick*

(ABSTRACT ENGLISH)

Wolfgang Herrndorf's *Tschick* while enthusiastically acclaimed by readers and critics alike has to date been slightly shunned by the literary studies. The paper examines the novel's distinctive utopian elements while, on the basis of Michel Foucault's theory of heterotopia, distinguishing between utopia and heterotopia. The analysis shows that the two protagonists take a road trip to various heterotopias—places between reality and fiction—where sets of laws apply which are decidedly different from those upheld by the mainstream society. The utopian impulses which can (only) be experienced in such odd places will play a fundamental role in developing a mature conception of man and an invigorated personal identity.

Keywords: Utopia, heterotopia, search for identity, travelling in literature, young-adult fiction.

Seit ich klein war, hatte mein Vater mir beigebracht, dass die Welt schlecht ist. [...] Wenn man Nachrichten guckte: Der Mensch ist schlecht. Wenn man Spiegel TV guckte: Der Mensch ist schlecht. Und vielleicht stimmte das ja auch, und der Mensch war zu 99 Prozent schlecht. Aber das Seltsame war, dass Tschick und ich auf unserer Reise fast ausschließlich dem einen Prozent begegneten, das nicht schlecht war (Herrndorf 2010: 209).

Maik Klingenberg's, seines Zeichens nicht-namengebender Teil von Wolfgang Herrndorf's Roman *Tschick*, Erkenntnis von der nicht absoluten Schlechtigkeit der Welt lässt sich als strukturgebendes Element des gesamten Romans lesen. Insofern verwundert es nicht, dass sich hierin ein wesentliches Moment der Erzählung ausdrückt: Maik und Tschick befinden sich auf einer Reise durch ein utopisches Deutschland, ihnen widerfährt, auch wenn die Odyssee mit blauen Flecken und einem gebrochenem Bein endet, ausschließlich Gutes. Diesen utopischen – oder, wie im Folgenden deutlich werden wird, heterotopischen – Momenten möchte mein Aufsatz nachgehen und ihre Bedeutung für den Gesamtroman darstellen.¹

In einem ersten Schritt soll dabei zunächst auf den Unterschied zwischen Utopie bzw. utopischem Roman und Heterotopie eingegangen werden. Danach werden verschiedene, zum Verständnis des Werkes elementare, Orte auf ihren utopischen Gehalt hin untersucht und analysiert.

¹ Die bisherige Forschung zu *Tschick* ist bisher weitestgehend eine solche, die versucht, den Roman für den Deutschunterricht an Schulen fruchtbar zu machen, siehe exemplarisch Möbius (2014).

Utopie und Heterotopie

Die Frage, ob es sich bei *Tschick* um einen utopischen Roman im strengen und traditionellen Sinne handelt, scheint auf den ersten Blick leicht beantwortet. Utopische Romane sind in aller Regel Staatsromane, die das in die Zukunft projizierte Bild einer ideal (oder im Falle von negativen Utopien: katastrophal) organisierten Gesellschaft beschreiben², wobei sie ganz planmäßig vorgehen: „Kritik an bestehenden Verhältnissen und der Wunsch, eine bessere Zukunft zu schaffen, unterscheidet die Utopien von der bloßen tagträumenden Phantasie, die gleichsam ‚ohne Fahrplan‘ ausschweift“ (Gnüg 1999: 12). Hiervon kann bei *Tschick* nicht die Rede sein, Maik und Tschick brechen ja gerade bewusst ‚ohne Fahrplan‘ auf, weshalb es sich anbietet, von ‚utopischen Momenten‘ zu sprechen, die sie auf ihrer Reise erfahren. Es geht dabei auch um weit mehr als um bloße Tagträumereien. Deshalb ist es sinnvoll, eine Unterscheidung einzuführen, die erstmals Michel Foucault beschreibt: die zwischen Utopie und Heterotopie.

Foucault geht dabei von der Existenz von Orten innerhalb von Gesellschaften aus, die im Widerspruch zu anderen – gewöhnlichen – Orten stehen. Zum einen sind dies Utopien, „Orte ohne realen Ort. [...] Sie sind entweder das vervollkommnete Bild oder das Gegenbild der Gesellschaft, aber in jedem Fall sind Utopien ihrem Wesen nach zutiefst irrealer Räume“ (Foucault 2012: 320). Utopien sind also per Definition nicht real – sie existieren nur in der Vorstellung. Unter Heterotopie hingegen versteht Foucault Gegenorte, die tatsächlich in der Realität existieren: „Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen“ (Foucault 2012: 321). Foucault rückt also die Utopie aus dem bloß Irrealen in die reale Welt, indem er realen Orten einen gewissen ‚utopischen Impuls‘ zuweist.³ Als Beispiele für Heterotopien, in denen sich Sehnsüchte, Ängste und Wünsche von Gesellschaften manifestieren, bietet Foucault etwa Kolonien, Jahrmärkte oder Bordelle an – alles, was eine Flucht aus festgefahrenen gesellschaftlichen Zwängen ermöglicht. Rainer Warning weist darüber hinaus zurecht daraufhin, dass grundsätzlich jeder Ort heterotope Eigenschaften besitzen kann, wenn er nur von dem ihn betrachtenden oder besuchenden Subjekt als solcher wahrgenommen wird: „[J]eder andere reale Raum [kann] Objekt heterotoper Inversion werden, sofern bestimmte Dispositionen seitens des Raumes wie des wahrnehmenden Subjekts dieses Subjekt zu imaginärer ‚crystallisation‘ verlocken“ (Warning 2015: 184). Ein gemeinsames Merkmal von Texten, die mit heterotopen Räumen arbeiten, sind dabei „verschlüsselte[] Grenzübergänge[] von einem mimetischen zu einem heterotopen Imaginären“ (Warning 2015: 185). Bereits für Foucault war ein weiteres maßgebliches Merkmal der Heterotopie das Motiv der Reise, die es erlaubt, sich von alten Vorstellungen zu lösen, wobei hier das Bild des Schiffes als sich selbst bewegender Ort, der zudem von einer Heterotopie zur anderen führt, eine Sonderstellung einnimmt:

² Siehe hierzu exemplarisch Gnüg (1999) sowie das (noch immer gültige) Standardwerk von Voßkamp (1985) und aktueller Ders. (2013).

³ Vgl. Warning (2015: 181): „Und damit wird das Utopische umfunktioniert zu einem utopischen Impuls, der realen Orten die Faszination eines ‚anderen Ortes‘ verleiht.“

Und bedenkt man, dass Schiffe, die großen Schiffe des 19. Jahrhunderts, ein Stück schwimmender Raum sind, Orte ohne Orte, ganz auf sich selbst angewiesen, in sich geschlossen und zugleich dem endlosen Meer ausgeliefert, [...] dann wird deutlich, warum das Schiff für unsere Zivilisation zumindest seit dem 16. Jahrhundert nicht nur das wichtigste Instrument zur wirtschaftlichen Entwicklung gewesen ist, sondern auch das größte Reservoir für die Fantasie. Das Schiff ist die Heterotopie par excellence. Zivilisationen, die keine Schiffe besitzen, sind wie Kinder, deren Eltern kein Ehebett haben, auf dem sie spielen können. Dann versiegen ihre Träume (Foucault 2013: 21).⁴

Die beiden Protagonisten in *Tschick* benutzen nun freilich kein Schiff, sondern einen geklauten Lada Nida, um von einem gesellschaftlichen Randgebiet zum anderen zu kommen, ansonsten aber lassen sich erstaunlich viele dieser Überlegungen auf ihre Reise übertragen.

Der Status quo

Jede Reise hat ihren Anfang. Bemerkenswert an der Reise Maiks und Tschicks ist, dass sie sowohl narratologisch als auch chronologisch mit Zuständen der Fremdbestimmung beginnt, einer Fremdbestimmung, die immer stark durch die Handlungsorte codiert ist. Der Roman beginnt mit einer repetitiven Prolepse: Maik befindet sich, nach der beinahe fatalen Kollision mit einem Schweinetransporter, die zugleich das finale Aus für den Lada darstellt, auf einer Station der Autobahnpolizei. Obwohl die Polizisten ihn nicht unfreundlich behandeln, sind Verhörssituation mit der Polizei, zumal für Maik, der offen zugibt, mit der Situation überfordert zu sein⁵, der Inbegriff der Fremdbestimmung. So fürchtet auch Foucault für Gesellschaften, die keine Heterotopien akzeptieren, den Umschwung in einen totalitären Staat: „An die Stelle des Abenteurers tritt dort die Bspitzelung und an die Stelle der Freibeuter die Polizei“ (Foucault 2012: 327). Der Polizist repräsentiert also seinem Wesen nach den nicht-heterotopen, den zwanghaften, den auf Norm ausgerichteten Teil der Gesellschaft. Ähnlich unfrei erlebt Maik das Krankenhaus, in dem er sich bald darauf wiederfindet. Zwar sind ihm auch hier wieder alle Personen wohlgesonnen, die Hierarchie bleibt aber klar definiert: Er muss mitspielen. Danach springt die Handlung in die erzählte Zeit, nicht zufällig in den für Jugendliche als Ort der Unfreiheit und Fremdbestimmung empfundenen Raum per se, die Schule. Geschickt wird dies bereits ganz zu Beginn angedeutet, wenn eine Verbindung zwischen Polizeistation und Schule hergestellt wird, nicht ohne eindeutige (Ab)Wertung: „Die ganze Station ist mit grauem Linoleum ausgelegt, genau das gleiche wie in den Gängen zu unserer Turnhalle. Es riecht auch ein bisschen so. Pisse, Schweiß und Linoleum“

⁴ Für die Bedeutung der Reise siehe auch Chlada (2005: 45). Es sei hier ausdrücklich darauf hingewiesen, dass dieser Aufsatz keinen Anspruch darauf erhebt, der foucault'schen Heterotopiediskussion in ihrer Gänze gerecht zu werden. Ich möchte ‚Heterotopie‘ also vornehmlich im Sinne Warnings benutzen, als einen Gegenraum, in dem sich utopische Impulse Bahn brechen.

⁵ Die Erkenntnis mit vierzehn bereits strafmündig zu sein, hat Maik denn auch veranlasst, sich einzunässen (Herrndorf 2010: 7), überhaupt wächst ihm die Situation über den Kopf, was auch daran liegt, dass er sich seines eklatanten Informationsdefizits bewusst ist: „Aber mehr Ahnung von Gesetzen als ich hat hier praktisch jeder, der im Raum ist. Jeder Polizist vor allem“ (ebd.: 10).

(Herrndorf 2010: 9).⁶ Warum Maik mit der Schule hadert, zeigt sich bald: „Es kann sein, dass man langweilig ist *und* keine Freunde hat“ (ebd.: 21). Hier wird auch ausführlich der Grund für Maiks größte Verzweiflung beschrieben, seine Mitschülerin Tatjana Cosic, in die er ebenso unsterblich wie unglücklich verliebt ist. Auffallend ist, dass er ausschließlich ihr Äußeres beschreibt. Im Vordergrund steht nicht die Beschreibung einer wirklichen Person, sondern das reine Zitieren unpersönlicher Daten (vgl. Herrndorf 2010: 23).⁷

Erst mit Tschicks Auftreten „änderte sich einiges“, er bietet den Ausweg, von dem Maik bisher annahm, dass es ihn nicht gebe (Herrndorf 2010: 40), Tschick selbst tritt also als eine Art fleischgewordene Heterotopie auf. Seine Fremdheit als ‚Russlanddeutscher‘, gepaart mit seinem Bildungsweg von der Förderschule zum Gymnasium, zeigen bereits an, dass man es mit jemandem zu tun hat, der sich nicht an gesellschaftliche Grenzen hält.⁸ Dazu kommt seine Herkunft aus dem Osten – er „[s]ah aus wie ein Mongole“ (ebd.: 42) –, eine Herkunft, die, betrachtet man die deutsche Literatur, vor allem bei Thomas Mann, als Hinweis darauf gilt, dass man es hier mit einem potentiell gefährlichen, zumindest aber Veränderung verheißenden Charakter zu tun hat.⁹ Darüber hinaus ist seine ständige Alkoholisierung während des Unterrichts in diesem Zusammenhang unschwer als dionysischer Rausch zu deuten, wodurch sie ebenfalls die Aufhebung bestehender Ordnung und einen Neuanfang ankündigt. Kein Wunder also, dass es Andrej Tschichatschow ist, der Maik schließlich davon überzeugt, sich mit einem schrottreifen Lada in die Walachei aufzumachen.

Reisevorbereitungen

Bevor es aber dazu kommt, muss Maik der vielleicht größten Fremdbestimmung überhaupt entfliehen: Seinem Elternhaus.¹⁰ Finanziell trotz des stets dräuenden Bankrotts des Vaters¹¹ noch abgesichert, stellt sich die Familiensituation desolat dar. Maiks Mutter ertränkt ihren Kummer im Alkohol und ist regelmäßig Gast einer Entzugsklinik, während sein Vater am ersten Ferientag mit seiner Geliebten in den Urlaub fährt und Maik allein zu Hause lässt.

⁶ Die Kulturgeschichte des grauen Linoleums muss noch geschrieben werden, es wäre freilich nicht überraschend, wenn sich dabei eine belastbare Korrelation zwischen der Verwendung grauen Linoleums und entschiedener Trostlosigkeit feststellen ließe.

⁷ Unpersönliche Daten, die Maik noch dazu dem Telefonbuch entnommen und während der Schuluntersuchung aufgeschnappt hat – von einer zwischenmenschlichen Komponente kann also nicht die Rede sein. Tatjana nimmt hier also lediglich den Status eines Objekts der Begierde für den männlichen Blick ein. Dies wird insofern wichtig, als ich später die These vertreten möchte, dass eines der utopischen Momente des Romans in der Wandlung von Maiks Frauenbild von einem objektorientierten zu einem subjektorientierten besteht.

⁸ Hierzu zählt ebenfalls Tschicks bewusste, wenn auch alkoholinduzierte, Weigerung, die Vorstellungsrunde vor der Klasse „[a]us Gründen der Höflichkeit“ (Herrndorf 2010: 43) zu vollziehen.

⁹ Man denke etwa an die Russin Clawdia Chauchat in *Der Zauberberg* oder an den Polen Tadzio aus *Der Tod in Venedig*. Hier schwingt natürlich auch immer die Vorstellung des Dionysos als fremder Gott aus Asien mit. Vgl. hierzu auch exemplarisch Manfred Frank (1982), der den Bedeutungskomplex des fremden Gottes Dionysos, der aus Asien stammt, umfassend behandelt.

¹⁰ Er stellt sich hier derart unsouverän an, dass er es kaum schafft, der Putzfrau verständlich zu machen, die nächsten beiden Wochen nicht zu kommen (vgl. Herrndorf 2010: 74–75).

¹¹ Dessen aktueller gesellschaftlicher Stand in Richtungsmetaphern beschrieben wird. Das Werbeschild für die Einfamilienhäuser seiner Firma liegt „umgekippt neben der Straße [...] und ganz unten steht irgendwo [Hervorhebung P.R.] Immobilien Klingenberg“ (Herrndorf 2010: 65).

Über den wahren Zustand seiner Familienverhältnisse gibt sich Maik keinen Illusionen hin, wenn er am Ende der Erzählung den Jugendhelfer paraphrasiert, der seine Familie als „letztlich auch so eine Art asozialer Scheiße“ (ebd.: 236) charakterisiert.

Wenn Tschick die Motivation für den Road-Trip liefert, dann ist der Lada das notwendige, die Reise erst ermöglichende, Mittel. Es passt genau zu Foucaults Beschreibung des Schiffes als ‚Heterotopie par excellence‘, das seine Insassen von einer Heterotopie zur nächsten bringt. Beim Lada handelt es sich zwar um ein Auto, jedoch um ein solches, das nur noch knapp die Minimaldefinition eines PKW erfüllt: es fährt.¹²

Auch legt der Text die Verbindung von Lada und (Piraten)Schiff nahe, zunächst dadurch, dass er in Freibeutermanier gestohlen werden muss. Außerdem verweist seine „hellblaue“ (ebd.: 81) Farbe auf den weiten Meereshorizont, genauso wie überhaupt die Fahrt in Bildern beschrieben wird, die häufig an See und Meer erinnern.¹³ Schließlich wird die Nähe noch auf anderer Ebene affirmiert: Der Held von Maiks Lieblingsbuch, Graf Luckner, lernt als „Pirat im ersten Weltkrieg“ (ebd.: 79) die Welt kennen. Als Spitznamen für ihre Reise wählen die beiden nun ebenfalls diesen Adelstitel, „Graf Lada und [...] Graf Koks“ (ebd.: 125).¹⁴

Der erste Abstecher mit dem frisch gekaperten Lada – gleichsam als Probefahrt, ehe es wirklich ins Unbekannte geht – führt an einen Ort, der verdeutlicht, dass Heterotopien nicht von jedem betreten werden können. Was für den einen utopischen Impuls bereithält, ist für den anderen nur ein weiterer Ort der Ausgrenzung. In diesem Fall etwa Tatjanas Geburtstagsfeier, die im Haus ihres Onkels an einem See stattfindet. Für die Besucher ist es ein Ort der Freiheit und der Ausschweifung, ein Fest, wie es auch Foucault als Beispiel für eine Heterotopie führt, aber eben nur für geladene Besucher. Für die nicht eingeladenen Maik und Tschick stellt die Feier sich nur als weiterer Ort der Ausgrenzung dar. Erst der Lada versetzt sie in den Ausnahmezustand, soziale Regeln zu brechen und der Feier einen Besuch abzustatten.¹⁵ In diesem Ausnahmezustand überreicht Maik, zuvor unvorstellbar, die Zeichnung, die er für Tatjana angefertigt hat.¹⁶ Der utopische Impuls des Lada verfängt

¹² Ansonsten ist der Lada schrottreif, vgl. Herrndorf (2010: 81–83). Der Lada ist also, wie die gesamte ‚Flucht‘, ein Provisorium.

¹³ Tschick und Maik „gondeln [...] durch das abendliche Berlin“ (ebd.: 91), das Unwetter kurz außerhalb Berlins hätte auch auf dem Meer stattfinden können (vgl. ebd.: 110–112).

¹⁴ Zusätzlich weist auch ein Interview des Autors auf die Verbindung zwischen Schiff und Lada hin: „Und dabei habe ich festgestellt, dass alle Lieblingsbücher drei Gemeinsamkeiten hatten: schnelle Eliminierung der erwachsenen Bezugspersonen, große Reise, großes Wasser. Ich habe überlegt, wie man diese drei Dinge in einem halbwegs realistischen Jugendroman unterbringen könnte. Mit dem Floß die Elbe runter schien mir lächerlich; in der Bundesrepublik des einundzwanzigsten Jahrhunderts als Ausreißer auf einem Schiff anheuern: Quark. Nur mit dem Auto fiel mir was ein. Zwei Jungs klauen ein Auto“ (Passig 2011).

¹⁵ Vgl. Foucault (2012: 326), wonach es Heterotopien gebe, die „wirken [...] vollkommen offen, sind aber in Wirklichkeit auf seltsame Weise verschlossen. Jeder hat Zutritt zu diesen heterotopen Orten, aber das ist letztlich nur Illusion.“ Das gilt in gleicher Weise für sämtliche heterotopen Orte, die Maik und Tschick besuchen werden. Jeder kann sie betreten, aber nur die beiden Protagonisten finden in ihnen utopische Momente.

¹⁶ Diese Zeichnung wird im weiteren Verlauf der Untersuchung noch an Bedeutung gewinnen. Hier sei nur darauf hingewiesen, dass sie ein spätestens seit dem 18. Jahrhundert vorherrschendes Frauenbild anzeigt: Der Mann macht sich, zu seinem Vergnügen, ganz plastisch ein Bild von der Frau. Die Kunst verdinglicht die Frau

also bereits. Dazu passen weitere Veränderungen, etwa Maiks untypisches Verhalten, überhaupt in ein gestohlenen Auto einzusteigen¹⁷, sowie Tschicks neue Kleidung¹⁸ (vgl. Herrndorf 2010: 92f.).

Werder an der Havel als Ort von Tatjanas Feier ist der letzte geographisch genau verortete Ort, bevor es auf die Reise geht. Alle anderen Orte sind zwar real, aber nicht benannt, sie fallen so unter die ursprüngliche Bedeutung des Begriffs ‚Utopie‘ als Nicht-Orte, lassen sich dabei allerdings durch ihre nicht völlige Fiktionalität genauer als Heterotopien mit utopischen Impulsen beschrieben:

Sie [die Heterotopie, P.R.] bewahrt den utopischen Impuls, befreit ihn aus den traditionellen Gattungsgrenzen und markiert das Terrain für eine radikal neue Entwicklung in jenem spezifischen Diskurs, in dem unsere Träume und unsere Fiktionen sich überschneiden (Moylan 1990: 175).

Nach dieser Probefahrt reift also die Idee einer größer angelegten Reise, deren ‚Ziel‘ bereits deutlich macht, dass es weniger um das Ankommen als um die Fahrt geht. Die Walachei ist bezeichnenderweise ein Ort, den es zwar wirklich gibt, der aber sprichwörtlich so aufgeladen ist, dass er sich, zumindest im Verständnis Maiks, einem Nicht-Ort annähert: „Irgendwo da draußen und Walachei, das ist dasselbe.“ [...] ‚Das ist nur ein Wort, Mann [...] Walachei ist nur ein Wort! So wie Dingenskirchen.‘“ (Herrndorf 2010: 97)¹⁹. Im Folgenden soll an drei Stationen exemplarisch aufgezeigt werden, wie *Tschick* mit utopischen Impulsen umgeht, und welche Auswirkungen diese auf die beiden Protagonisten, vor allem aber den Ich-Erzähler Maik, haben.

Road-Trip nach ‚Heterotopia‘

Eine der ersten Stationen ist ein namenloses „kleines Dorf“ (ebd.: 126), das aus sehr diesseitigen Gründen angesteuert wird: Sämtliche Essensvorräte haben sich als unbrauchbar erwiesen, an Bord herrscht Hunger. Die Dorfbewohner können sowohl ihrem Aussehen als auch ihrem Verhalten nach durchaus als ‚Ausgestoßene‘ betrachtet werden. Die Beschreibungen grenzen ans Groteske, wenn mehrmals von „vielen Zahnfleisch“ die Rede ist, das ihre Gesichter verunziert oder der Junge, der Maik und Tschick begrüßt, sie „mit riesigen Augen [...] wie ein großer behinderter Frosch“ anschaut (ebd.: 127).

und glättet sie von der dritten in die zweite Dimension. Man denke prominent an die erste Szene von Lessings *Emilia Galotti*. Vgl. dazu Dörr (2012).

Dass dieses bildliche Loslassen von einem überkommenen Frauenbild ausgerechnet an einem See stattfindet, soll später noch eine weitere Bedeutungsdimension bekommen.

¹⁷ Vgl. Herrndorf (2010: 83): „Ich bin ja sonst eher feige. Aber gerade deshalb wollte ich wahrscheinlich mal nicht feige sein.“

¹⁸ Überhaupt lässt sich die gesamte Vorbereitung des Ladas auf die Reise als „Eingangs- oder Reinigungsritual[]“ interpretieren, wie Foucault es für das Betreten von Heterotopien voraussetzt (vgl. Foucault 2013: 18).

¹⁹ Die eigentümliche Nicht-Verortbarkeit der Reiseroute fällt bereits Stephanie Schaefers auf: „Die Orientierungslosigkeit der Jugendlichen ihre Reiseroute und den bereisten Raum betreffend – sie reisen ohne Landkarte oder Navigationssystem – ermöglicht die Beschreibung märchenhaft-absonderlicher Landschaften: Die Fahrt querfeldein bringt die Jungen zu gebirgsartigen Mülldeponien, zu Mondlandschaften der Braunkohlenutzung, mitten in verwilderte Weizenfelder, zu entlegenen Bergen und einsamen Seen, alles namenlose Landstriche Ostdeutschlands“ (Schaefers 2014: 208).

Nichtsdestoweniger, und hier offenbart sich ein utopischer Impuls dieses zwar real existierenden, aber in dieser Form nur für Tschick und Maik eine Rolle spielenden Ortes, finden die beiden sofort Hilfe. Der Ort mag abweisend wirken, seine Bewohner indes überraschen mit ausgeprägter Hilfsbereitschaft, die jedoch auf ihre ganz eigentümliche Art stattfindet, insofern eigene Regeln gelten. Die ‚Außenwelt‘ bleibt dabei draußen. Der Weg zum Supermarkt – eigentlich Objekt ihrer Suche – wird ihnen nicht gewiesen, er bleibt (zunächst) trotz seiner Nähe²⁰ unauffindbar. Stattdessen werden die beiden zum Essen eingeladen, so selbstverständlich, als hätte man sie erwartet.²¹ In einer Heterotopie sind also nicht etwa alle Regeln aufgehoben, es gelten nur andere, vom Rest der Gesellschaft unterschiedliche. Dazu zählt das von allen akzeptierte Verteilen des Nachtischs mittels eines Fragespiels, auf dessen Durchsetzung (als Maik und Tschick selbst einfachste Fragen nicht beantworten können) gepocht wird (vgl. Herrndorf 2010: 130–133). Nicht zuletzt erleben die beiden hier, wie, im Gegensatz zu ihrem eigenen zu Hause, Familie auch funktionieren kann, nämlich nicht gekennzeichnet durch Verwahrlosung und Alkoholismus, sondern durch – ganz bestimmt überzeichnet dargestellte, aber doch wirklich vorhandene – Harmonie und Wärme: „Er [Friedemann, P.R.] sah zweifelnd seine Mutter an, und seine Mutter strich ihm liebevoll übers Haar und nickte, als hätt er’s ganz sicher gewusst“ (Herrndorf 2010: 133).

Einige Zeit später schleppt der Lada Maik und Tschick mit dem letzten Tropfen Benzin auf eine Autobahnraststätte, von wo sie sich zu Fuß zu einer Müllkippe aufmachen, um einen Schlauch zu suchen, mit dem sich von einem anderen Auto Treibstoff stehlen lässt. Diese Müllkippe ist ein herausstechendes Sinnbild für einen Ort außerhalb der Gesellschaft, an dem eigene Gesetze gelten. Jedes Diktat der reinen Nutzenmaximierung muss hier aufgehoben sein, denn die Dinge auf einer Müllkippe sind schon per Definition ‚Un-Dinge‘, ihres sinnvollen Daseins beraubte leere und zerstörte Hüllen. Dennoch lässt sich auch an einem solchen ‚Nicht-Ort‘²² eine eigene Ordnung ausmachen, die indes nur für Eingeweihte zu erkennen ist. Genau eine solche Eingeweihte ist die rätselhafteste Figur des Romans, deren Namen die beiden Protagonisten erst später erfahren sollen: Isa Schmidt. Wie schon bei Tatjana wird als erstes ihr Aussehen beschrieben, was ihr im Gegensatz zu jener zunächst nicht zum Vorteil gereicht: Sie ist dreckig, sie stinkt, sie

lief barfuß, ihre Beine waren schwarz bis zum Knie. Darüber trug sie eine hochgekrempelte Army-Hose und ein versifftes T-Shirt. Sie hatte schmale Augen, wulstige Lippen und eine platte Nase. Und ihre Haare sahen aus, als wäre beim Schneiden die Maschine kaputtgegangen (Herrndorf 2010: 150).

²⁰ Ein Schild weist ihn in bloß einem Kilometer Entfernung aus (Herrndorf 2010: 126). Nur konsequent ist es da, dass die beiden, als sie den Supermarkt am Ende doch finden und sich mit Lebensmitteln eindecken, beinahe von der Polizei geschnappt werden: Die Gesellschaft, stellvertretend durch den Supermarkt, der die ‚Norm‘ bereits im Namen trägt (Norma), akzeptiert keine Freibeuter.

²¹ Es stehen bereits genug Stühle am Tisch, und auch beim Dessert wird die genau richtige Anzahl an Schälchen serviert (vgl. Herrndorf 2010: 130–131). Tschick und Maik wirken also nicht wie Eindringlinge, sondern wie Dazugehörige.

²² Der Zustand des ‚Nicht-Ortes‘ wird noch unterstrichen durch den Umstand, dass die Müllkippe sich mit jeder neuen Ladung Müll verändert, sie bleibt nie gleich.

Isa fängt augenblicklich einen Streit mit Tschick an und brüllt ihn nieder, was bereits andeutet, dass sie den Jungen in vielerlei Hinsicht überlegen ist. So ist es nicht verwunderlich, dass sie, mit der Topographie der Müllkippe bestens vertraut, die beiden mit einem Schlauch ausstattet. Sie ist es am Ende auch, die, nachdem sie sich über mehrere Fehlversuche lustig gemacht hat, die Sache selbst in die Hand nimmt und einem anderen Auto Sprit absaugt.²³ Isa, die die beiden nun eine Weile begleitet, leitet denn auch über zur letzten und bedeutsamsten Heterotopie der Reise, einem – wie sollte es anders sein, namenlosen – See. Diesen See möchte ich als bewusst gezeichneten Gegenort zum See in Werder lesen. War dieser Beispiel für eine Heterotopie, die Maik und Tschick ausschloss, ist jener das genaue Gegenteil, er hat in seiner objektiven Unscheinbarkeit nur für sie eine Bedeutung.²⁴ Hier sind sie willkommen, und nach dem gemeinsamen Bad, das eine symbolische Komponente besitzt (zusätzlich zur reinen Körperreinigung, die vor allem Isa nötig hatte), stellt sich wortloses Verständnis und Gemeinschaftssinn ein: „[...] und komischerweise gab es überhaupt keine Diskussionen mehr. Keiner sagte etwas, keiner fluchte, und keiner machte einen Witz. Wir wuschen uns nur und keuchten vor Kälte und benutzten alle dasselbe Handtuch“ (Herrndorf 2010: 167).²⁵ Wie der See ein Gegenbild zu Tatjanas Geburtstagsfeier ist, so lässt sich Isa zum einen als Gegenbild zu Tatjana, zum anderen aber auch als der eigentliche utopische Impuls des Romans, lesen. Isa wird, genauso wie Tatjana, zunächst ausschließlich über Äußerlichkeiten beschrieben, womit die Gemeinsamkeiten jedoch bereits ihr Ende finden. Tatjana kommt über diese Beschreibung nie hinaus, es scheint alles zu sein, was Maik an ihr findet,²⁶ während Isa ein clandestines Surplus bereits im Namen trägt: In ihr steckt mehr als ein hässliches Äußeres, wie die fehlende, aber leicht zu ergänzende, zweite Silbe ihres Namens – sei es nun ‚bell‘ oder ‚beau‘ – andeutet. Sie ist ebenfalls schön, nur erschließt sich ihre Schönheit nicht sofort. Im Unterschied zu Tatjana, die im gesamten Roman stumm bleibt,²⁷ meldet Isa sich auch lautstark zu Wort – und hat meistens recht. Sie durchschaut nicht nur Maik und Tschick, sondern besitzt ebenfalls ein hohes Maß an Selbstreflexion, etwa wenn sie einsieht, dass sie ein Bad nötig hat (ebd.: 165) oder wenn sie erkennt, dass Maiks und Tschicks Reise nicht ihre Reise ist, um folgerichtig auf eigene Faust weiterzufahren.²⁸ Zu ihrer

²³ Vgl. Herrndorf 2010: 161–163. Auf die sich dabei abspielende Symbolik des Mädchens, das besser mit einem Schlauch umzugehen weiß als zwei Jungen, muss dabei aufgrund ihrer Augenfälligkeit kaum eingegangen werden.

²⁴ Vgl. Herrndorf 2010: 166: „Ein winziger See. Zur Hälfte eingefasst von hellgrauen Felsen und zu einer Seite eine Beton- und Eisenkonstruktion, der Rest von einer Staustufe oder so. Und außer uns kein Mensch.“

²⁵ Vgl. hierzu auch Foucault (2013: 18), wonach bestimmte Regeln der Reinigung und Hygiene Kennzeichen von Heterotopien sind.

²⁶ Vgl. auch Tschicks Urteil über Tatjana und Isa: „[...] Und Isa mochte dich ja auch sofort. Weil sie nämlich nicht so doof ist, wie sie aussieht. Und weil sie ein paar Eigenschaften hat, wenn du weißt, was ich meine. Im Gegensatz zu Tatjana, die eine taube Nuss ist“ (Herrndorf 2010: 213).

²⁷ Auch am Ende, wenn sie mit Maik kommuniziert, tut sie das lediglich auf die recht pubertäre Weise des Zettelumlaufs im Klassenzimmer.

²⁸ „Mit euch schaff ich’s nie. Tut mir leid.“ [...] ‚Ich meld mich!‘, rief sie. ‚Kriegst du wieder!‘ Und Ich wusste, dass ich sie nie wiedersehen würde“ (Herrndorf 2010: 177). Womit zugleich bewiesen wäre, dass Maik auch post-Isa noch einiges lernen muss. Seine Einschätzung stellt sich als falsch heraus, er kann sie wiedersehen.

Erkenntnisfähigkeit gesellt sich also nicht nur der Wille, sondern auch das Vermögen zur Tat. Für Maik nun ist die Begegnung mit Isa gar nicht zu überschätzen. Er lernt hier, dass es eine Art der (Liebes)Beziehung gibt, die nicht darin besteht, das Objekt seines Begehrens blind anzuhimmeln, sondern mit ihm in einen fruchtbaren Kontakt zu treten. Stand seine Beyoncé-Zeichnung noch ganz im Zeichen einer uralten Tradition, das Weibliche auf einen Objektstatus zu degradieren, zwingt Isa ihn dazu, sie als eigenständiges Subjekt wahrzunehmen. In einer geradezu rührenden Szene schneidet Maik ihr am See die Haare, hält sich dabei aber – weswegen es gerade kein Beispiel für das männliche Formen des weiblichen Körpers ist – genau an ihre Anweisungen (ebd.: 169–172).²⁹ Isa wehrt sich erfolgreich gegen Zuschreibungen jeglicher Art, kommen diese nun von Maik oder aus der Gesellschaft, wie schon ihr Dasein als vierzehnjährige Vagabundin bezeugt.

Im übertragenen Sinne werden der „glasklare[] See“ (ebd.: 166) und Isa selbst für Maik zu einem Spiegel, der einen utopischen Impuls ermöglicht: „Sofern mich mein Spiegelbild an einen Ort bringt, da ich nicht bin, in einen unwirklichen, virtuellen Raum hinter dem Glas, ist er eine Utopie. Aber er hebt nicht den Ort auf, von dem ich in den Spiegel hineinblicke“ (Warning 2015: 181).³⁰

Die Rückkehr – Was von der Reise übrig bleibt

Jede Reise, selbst eine zu Nicht-Orten, muss einmal zu Ende gehen. Maiks und Tschicks Road-Trip ist dabei keine Ausnahme. Die letzten Stationen der Reise überspringend,³¹ möchte ich nun dazu übergehen, zu untersuchen, ob und wie der Ausflug in die Heterotopien Maik und Tschick verändert hat.

Es zeugt von der Größe des Romans, seine Leser ernst zu nehmen und ihnen kein Happy End im herkömmlichen Sinne anzubieten: Die Welt hat sich nicht geändert. Im Gegenteil, die Freibeuter der Straße müssen bestraft werden. Maik findet sich in den Orten, die zuvor bereits von gesellschaftlichen Zwängen und Normen geprägt waren, noch immer fremdbestimmt. Von Tschick ganz zu schweigen, der kurzerhand in ein Heim geschickt

²⁹ Die Szene ist noch aus anderen Gründen interessant. Isa besteht auf einer Skinheadfrisur, also keiner klassischen weiblichen Frisur. Folgt man zudem der naheliegenden Interpretation, dass die Schere in der Hand eines Mannes, der einer Frau die Haare schneidet, selbstverständlich ein phallisches Symbol für Macht ist, so handelt es sich hier um einen lächerlich unpassenden Phallus in der Hand eines völlig unerfahrenen Mannes: „Tatsächlich fand ich im Verbandskasten noch eine ganz kleine Schere, aber ich hatte noch nie Haare geschnitten“ (Herrndorf 2010: 169). Die Machtverhältnisse sind also ganz eindeutig zugunsten Isas geklärt.

³⁰ Bei dieser Utopie handelt es sich also zugleich um eine Heterotopie, vgl. Foucault (2012: 321): „Der Spiegel ist eine Utopie, weil er ein Ort ohne Ort ist. [...] Aber zugleich handelt es sich um eine Heterotopie [...] Durch diesen Blick [...] kehre ich zu mir selbst zurück [...] und sehe mich nun wieder dort, wo ich bin. Der Spiegel funktioniert als Heterotopie, weil er den Ort, an dem ich bin, während ich mich im Spiegel betrachtete, absolut real in Verbindung mit dem gesamten umgebenden Raum und zugleich absolut unreal wiedergibt, weil dieser Ort nur über den virtuellen Punkt jenseits des Spiegels wahrgenommen werden kann.“

³¹ Namentlich der Tagebau und das Krankenhaus sind nicht uninteressant, für die vorliegende Untersuchung aber nicht maßgeblich. Anzumerken wäre noch, dass das Krankenhaus schon auf das baldige Ende der Reise verweist. Mit dem Namen „Virchow-Klinik“ (Herrndorf 2010: 209) zumindest theoretisch im brandenburgischen Graunau zu verorten, nähern sich die beiden wieder der allgemeingesellschaftlichen Realität.

wird, was der totalen Fremdbestimmung, und damit zugleich dem Bild vom Gefängnis, das Foucault zeichnet, nahekommt.³²

Diese Form der absoluten Fremdbestimmung bleibt Maik erspart, auch wenn sich bei ihm das Gefühl des Ausgeliefertseins rasch wieder einstellt. In der Schule wird er von einem Lehrer verspottet (der jedoch rasch stutzig wird, sobald sich herausstellt, was es mit Maiks Verletzungen auf sich hat). Vom Gericht wird er – ausgesprochen milde – zu dreißig Sozialstunden verurteilt (Herrndorf 2010: 236). Die größte Repression jedoch erfährt er von seinem Vater. Wenn Maiks Vater ihn brutal verprügelt, übt er als Normierung gedachte Gewalt aus, gleichsam im Versuch, als übermächtige Figur einer Art gesellschaftlichen Über-Ichs zu fungieren (ebd.: 227–230). Dabei wird rasch deutlich, dass es ihm nicht um seinen Sohn, sondern nur um sich selbst geht, sein eigenes Ansehen, das er in Gefahr sieht: „Glaubst du, du bist allein auf der Welt? Glaubst du, das fällt nicht auf uns zurück? Was meinst du, wie ich jetzt dasteh? Wie soll ich den Leuten Häuser verkaufen, wenn mein Sohn ihre Autos klaut?“ (ebd.: 228).³³ Für seinen Vater ist Maik lediglich eine Verlängerung der eigenen Persönlichkeit, als Subjekt wird er nicht ernst genommen.³⁴

Sind also sämtliche utopischen Impulse rückstandslos verpufft? Nein, wie die Heterotopien, in denen sie erst verwirklicht werden konnten, einerseits utopische Elemente aufweisen, andererseits aber reale Orte sind, so stellen sich die utopischen Momente als Kristallisationspunkte dar, von denen aus Maik ein neues Menschen- und Weltverständnis entwickelt, auch wenn sich seine Umgebung nicht ändern lässt. Dies wird bereits in den eben beschriebenen Situationen deutlich. Zwar kann Maik nichts daran ändern, dass sie ihm widerfahren, er muss sie über sich ergehen lassen. Im Gegensatz zu früher jedoch versteht und durchschaut er – ein Erbe Isas – die Menschen, mit denen er es zu tun hat. Er durchschaut seinen Lehrer Wagenbach, weiß genau, dass dieser ihn nur demütigen will, genauso wie er das Versagen und die Lächerlichkeit seines Vaters erkennt (vgl. Herrndorf 2010: 243, 228, 235). Und nicht nur durchschaut er die Menschen, er kann sich auch in sie hineinversetzen und Verständnis für ihr Handeln entwickeln. So anerkennt er den Richter als vernünftig, gleichwohl dieser ihn verurteilen muss.³⁵ Dies alles lässt sich als Zeichen lesen, dass Maik aus seiner fast autistisch anmutenden Selbstbezogenheit, die zu Beginn des Romans für ihn kennzeichnend war, herausgefunden hat. Sein mit und durch Isa aktualisiertes Frauenbild hat sich also ausgeweitet, insofern Maik nun in der Lage ist, seine Mitmenschen als Subjekte wahrzunehmen.

³² Vgl. Herrndorf (2010: 230). Vgl. zu Foucault und Gefängnis: Foucault 1976.

³³ Entlarvend ist bereits der Argumentationssaufbau vom ‚du‘ über das ‚wir‘ zum doppelten ‚ich‘, der nicht verschleiern kann, dass es sich um ein rein selbstbezogenes Argument handelt.

³⁴ Damit stellt sich der Roman in eine lange Tradition der Jugendliteratur, die genau dieses Konfliktpotential immer wieder behandelt. Zu denken wäre etwa an Marie von Ebner-Eschenbachs *Der Vorzugsschüler* oder Hermann Hesses *Unterm Rad*.

³⁵ S. Herrndorf (2010: 236): „Zum Schluss kamen noch stundenlange moralische Ermahnungen, aber es waren eigentlich sehr okaye Ermahnungen. Nicht wie bei meinem Vater oder an der Schuler immer, sondern schon eher so Sachen, wo man dachte, es geht am Ende um Leben und Tod, und ich hörte mir das sehr genau an, weil mir schien, dass dieser Richter nicht gerade endbescheuert war.“

Ein letzter wichtiger Punkt ist die Beziehung zu seiner Mutter, wie die Schlusszene des Romans zeigt. Sie spielt nicht zufällig am familieneigenen Swimmingpool, der hier praktisch die Rolle eines domestizierten Sees einnimmt und so die wichtigsten utopischen Elemente der Reise wieder anzitiert. Hier führt Maik das erste wirkliche Gespräch mit seiner Mutter, und zum ersten Mal scheint es so, als verstünde er sie. Sie ist, all ihren Problemen zum Trotz, die einzige erwachsene Person im Roman, die ihm eine – die entscheidende – Frage um seiner selbst willen stellt: „Bist Du eigentlich verliebt?“ (Herrndorf 2010: 251). Man hat es hier also mit zwei Subjekten zu tun, die sich gegenseitig auf Augenhöhe begegnen und ernst nehmen. Außerdem lehrt sie ihn, dass sich Heterotopien auch selbst erschaffen lassen. Die utopischen Elemente des Road-Trips, das Gefühl der Freiheit, lassen sich in die eigene Erfahrungswelt hinüberretten. Es können dies auch Orte sein, an denen man, zumindest für kurze Zeit, utopische Momente erlebt, und sei es nur, indem man den gesammelten Konsummüll einer gescheiterten Ehe in den Pool wirft, um am Ende hinterherzuhüpfen und zu schauen, wie lange man die Luft anhalten kann. Und diese Art der Freiheit ist manches Mal vielleicht die einzige Möglichkeit, wieder zu Atem zu kommen.

Literaturverzeichnis

- Chlada, Marvin (2005):** *Heterotopie und Erfahrung. Abriss der Heterotopie nach Michel Foucault*, Aschaffenburg.
- Dörr, Volker C. (2012):** „Aber Gift ist nur für uns Weiber; nicht für Männer“. Sprache, Macht, Geschlecht in Lessings *Emilia Galotti*“, in: *Orbis litterarum* (67/4), S. 310–331.
- Foucault, Michel (1976):** *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main.
- Foucault, Michel (2012):** „Von anderen Räumen“, in: Dünne, Jörg / Günzel, Stephan in Zusammenarbeit mit Hermann Doetsch und Roger Lüdeke (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main, S. 317–329.
- Foucault, Michel (2013):** *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*, zweisprachige Ausgabe, aus dem Französischen von Michael Bischoff, mit einem Nachwort von Daniel Defert, Berlin.
- Frank, Manfred (1982):** *Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie, I. Teil*, Frankfurt am Main.
- Gnüg, Hiltrud (1999):** *Utopie und utopischer Roman*, Stuttgart.
- Herrndorf, Wolfgang (2010):** *Tschick*, Berlin.
- Möbius, Thomas (2014):** *Tschick von Wolfgang Herrndorf. Textanalyse und Interpretation mit ausführlicher Inhaltsangabe und Abituraufgaben mit Lösungen*, Hollfeld.
- Moylan, Tom (1990):** *Das Unmögliche verlangen. Science Fiction als kritische Utopie*, Hamburg.
- Passig, Katrin (2011):** *Im Gespräch: Wolfgang Herrndorf. Wann hat es „Tschick“ gemacht, Herr Herrndorf?*, FAZ-Online vom 31.01.2011, verfügbar unter: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/im-gespraech-wolfgang-herrndorf-wann-hat-es-tschick-gemacht-herr-herrndorf-1576165.html> [20.08.2015].

- Schaefers, Stephanie (2014):** „Die Posttouristen reisen weiter: Christian Krachts *Faserland*, Thomas Klupps *Paradiso* und Wolfgang Herrndorfs *Tschick* als literarische Deutschlandreisen im globalen Reisezeitalter, in: Brückner, Leslie / Meid, Christopher / Rühling, Christine (Hg.): *Literarische Deutschlandreisen nach 1989*, Berlin, S. 202–212.
- Voßkamp, Wilhelm (Hg.) (1985):** *Utopieforschung. Interdisziplinäre Studien zur neuzeitlichen Utopie*, 3 Bände, Frankfurt am Main.
- Voßkamp, Wilhelm / Thewes, Christine (Hg.) (2013):** *Möglichkeitsdenken. Utopie und Dystopie in der Gegenwart*, Paderborn.
- Warning, Rainer (2015):** „Utopie und Heterotopie“, in: Dünne, Jörg / Mahler, Andreas (Hg.): *Handbuch Literatur und Raum*, Berlin, Boston, S. 178–187.