

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Empirische Kulturwissenschaft Schweiz

Band: 108 (2012)

Heft: 2: Under Construction : Räume im kulturwissenschaftlichen Fokus

Artikel: Die Eroberung der Luxusvilla : Beispiele fiktionaler kompensatorischer Heterotopien in Texten von Jugendlichen

Autor: Wurzenberger, Gerda

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-348938>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Die Eroberung der Luxusvilla

Beispiele fiktionaler kompensatorischer Heterotopien in Texten von Jugendlichen

Gerda Wurzenberger

Abstract

Schulhausromane sind Narrationen, die Jugendliche aus bildungsfernem Umfeld, angeleitet von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, verfassen und in welchen die kontextuelle Einbindung des Erzählaktes in hohem Masse relevant ist. In vielen Schulhausroman-Texten werden Luxusvillen von Superstars als Erzählkulissen genutzt, um Imaginationsräume eines «guten Lebens» zu eröffnen. Bezugnehmend auf Michel Foucault, welcher Heterotopien unter anderem als «reale Räume» beschreibt, die «vollkommen offen» wirken, «aber in Wirklichkeit auf seltsame Weise verschlossen»¹ sind, soll die Frage gestellt werden, inwiefern die in diesem Sinne klassische Heterotopie der legitimen Kulturstätte mit den in Schulhausromanen entworfenen Luxusvillen – die auf Ikonen der Populärkultur verweisen – in Zusammenhang zu bringen sind.

Beim Versuch, von Jugendlichen gestaltete Videofilme im Hinblick auf das darin enthaltene Selbstbild dieser Jugendlichen zu untersuchen, stellte Bernd Schorb, Professor für Medienpädagogik an der Universität Leipzig, bereits Mitte der 1980er-Jahre fest, dass das Ergebnis allein (die Videofilme) – trotz nachträglicher Befragungen der Jugendlichen – wenig aussagekräftig war. Erst durch den Einbezug von Kenntnissen über die Entstehungsbedingungen und den Entstehungsprozess könnten auch differenziertere Aussageebenen der Filme adäquat analysiert werden, so Schorb.² Dasselbe Problem stellt sich auch bei den «Schulhausromanen», den im Zentrum meines Dissertationsprojekts³ stehenden Texten von Jugendlichen. Wendet man nämlich die für literarische Texte, also Erzeugnisse der legitimen Kultur (nach Pierre Bourdieu⁴) relevanten Analysekriterien auf diese Texte an, rücken zwangsläufig die Abweichungen, genauer die sprachlichen und literarischen Defizite in den Vordergrund. Entsprechend müssen die Entstehungsbedingungen und darüber hinaus Kenntnisse über die Entstehungsprozesse die Fragestellungen an diese Texte bestimmen. In meinem Dissertationsprojekt geht es mir deshalb darum, eine Definition von Literatur und literarischem Schreiben zu entwickeln, die über die Begriffe Lebenswelt, Bildungsprozesse und Schreiben als Agency zu einem Blick auf das Korpus der Schulhausromane gelangt, welcher die literarischen Qualitäten dieses Schreibens sichtbar macht beziehungsweise sichtbar macht, dass es sich zum Teil um dieselben Qualitäten handelt, welche auch avantgardistische Literatur auszeichnet, die dem Bereich der legitimen Kultur zugeordnet wird.

Was ist ein Schulhausroman?

Schulhausromane, in der Folge kurz SR genannt, sind fiktionale Texte, welche Schulklassen der unteren Leistungskategorien der Sekundarschule, also 13- bis

16-jährige Jugendliche, gemeinsam mit Schriftstellerinnen und Schriftstellern schreiben. Es handelt sich um ein Projekt, das 2005 vom Autor Richard Reich in Zürich gegründet wurde – ein ausserschulisches Angebot, das aber im Rahmen der regulären Unterrichtsstunden durchgeführt wird. Seit 2005 wurden über 90 solcher Einzelprojekte in Schulen von mehr als 13 Kantonen der Deutschschweiz durchgeführt (seit 2010 gibt es das Projekt auch in der Romandie, ausserdem gibt es Tochterprojekte in Hamburg und in Österreich).

Im Rahmen eines SR-Projekts besuchen Schriftstellerinnen und Schriftsteller einmal wöchentlich – und zwar mindestens acht Mal – eine Klasse und arbeiten mit allen Schülerinnen und Schülern an einem gemeinsamen Text. Das Ergebnis wird auf einer eigenen Webseite dokumentiert, der fertige Text als Leseheft oder Buch gedruckt und das Projekt mit einer öffentlichen Lesung in einer dem Kulturbetrieb verbundenen Lokalität (etwa in einem Theater, im Literaturhaus Zürich etc.) abgeschlossen.⁵

Die Schriftstellerinnen und Schriftsteller stossen in dem Projekt auf Jugendliche, deren sprachliche Leistungen aus schulischer Sicht als defizitär eingestuft werden. Im pädagogischen und politischen Diskurs hat sich dafür der Begriff «bildungsfern» etabliert – unter anderem weil dieser Begriff politisch korrekt erscheint, da er (im Gegensatz etwa zu «fremdsprachlich») explizit nicht auf die nationale Herkunft dieser Kinder und Jugendlichen verweist.⁶ In meiner Auseinandersetzung mit den SR-Texten zeigt sich, dass der Begriff «bildungsfern» insofern zutreffend ist, als Jugendliche aus einem «bildungsfernen» Umfeld den geltenden (und einer langen Tradition folgenden) Grundsätzen von Bildung tatsächlich wenig entsprechen. Basis dieses Bildungsbegriffs ist das Beherrschen einer als Norm gesetzten Form von «richtiger Sprache», insbesondere in ihrer Schriftform. Diese Norm wirkt wie ein Filter. Inhalte, die dieser Norm nicht entsprechen, werden nicht wahr- beziehungsweise nicht ernstgenommen. In vor sprachlichen Fehlern überbordenden Schülertexten wird man entsprechend vor allem eine Nichterfüllung dieser Bildungsnormen erkennen und den Inhalt und sonstige sprachliche Eigenheiten vernachlässigen.

Hier soll nun aber gerade auf diese Inhalte fokussiert werden, auf konkrete SR-Texte, und zwar in ihrer «normalisierten» Form, wie ich diese nennen will, nämlich in der Form, wie sie in den Heften gedruckt und dafür den geltenden Normen der Schriftlichkeit im Prinzip angepasst werden.⁷

Bei der Analyse der SR-Texte geht es – im Gegensatz zu literarischen Werken der legitimen Kultur⁸ – zunächst darum, die SR-Schreibenden im sozialen Raum zu verorten und sie dann in Beziehung zum Feld der legitimen Kultur (im Sinne von Bourdieu) zu setzen. Denn mit dem Schreiben eines fiktionalen Textes, der publiziert wird, und mit der Lesung an einem offiziellen Kulturort, begeben sich diese Jugendlichen in den Kontext der legitimen Kultur.

Heterotopien bildungsbürgerlicher Macht

Stellt man sich die Frage, welche Gebäude im öffentlichen städtischen Raum Werte wie Luxus, Grösse und Pracht repräsentieren, so wird man um jene Orte nicht herumkommen, in welchen legitime Kultur zelebriert wird: Theater, Konzerthäuser oder Museen. Sie stehen häufig an grosszügigen Plätzen und erinnern – auch in der Schweiz – an Schlösser und Paläste (man denke etwa an das Opernhaus in Zürich, das Stadttheater Bern, das *Musée d'art et d'histoire* in Genf oder die Tonhalle St. Gallen). Die Räume dieser Kulturstätten stehen im Prinzip allen, welche das entsprechende Eintrittsgeld bezahlen, offen. Und doch wird man an diesen Orten kaum Personen antreffen, die zu den oben angesprochenen bildungsfernen Schichten gehören – etwa die Eltern vieler Schülerinnen und Schüler, die beim SR-Projekt mitschreiben. Laut Bourdieu weiss jeder und jede Einzelne sehr genau, an welcher Stelle im sozialen Raum er oder sie sich befindet.⁹ Begibt man sich in einen anderen Bereich, in einen Raum, «ohne alle Bedingungen zu erfüllen, die er [dieser Raum – d. V.] stillschweigend von allen, die ihn okkupieren, voraussetzt»¹⁰, dann riskiert man, sich ausgeschlossen zu fühlen. Geht man ins Museum, ohne über das kulturelle und soziale Kapital¹¹ zu verfügen, das es für einen Museumsbesuch braucht, wird man sich deplatziert vorkommen. Entsprechend wird man solche Räume meiden.

Das heisst nichts anderes, als dass diese Orte legitimer Kultur, die objektiv völlig offen sind, einem Teil der Bevölkerung (etwa Jugendlichen aus bildungsfernem Umfeld) als «auf seltsame Weise» verschlossen erscheinen müssen. Damit bin ich bei Michel Foucaults sehr offenem Begriff der Heterotopie angelangt, welchen er im Text *Von anderen Räumen* entwickelt. Darin stellt er fest, dass es «reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte» gibt, «die gleichsam Gegenorte darstellen»¹², sogenannte Heterotopien. Laut Foucault sind das «reale, wirkliche» Orte, die jedoch «ausserhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen», also «verwirklichte Utopien»¹³. Die oben erwähnten Orte der legitimen Kultur – etwa ein Konzerthaus oder ein Opernhaus – stellten noch bis weit ins 20. Jahrhundert hinein (und mit gewissen Einschränkungen auch heute noch) für eine bestimmte Schicht, das sogenannte Bildungsbürgertum, einen solchen Ort dar: Betrat man diesen, betrat man gleichzeitig einen geschützten Bereich, in welchem man – falls man dazugehörte – völlig unter sich war. Wer sich an diesen Orten aufhält, befindet sich einerseits an diesem geographisch benennbaren Ort und andererseits doch auch «ausserhalb aller Orte», in einer Art Seifenblase. Wer jedoch in einem Museumsfoyer steht und das Gefühl hat, am falschen Platz zu sein, wird diesen Ort nicht finden (und auch nicht suchen). Solange an Stätten legitimer Kultur wie Museen oder Opernhäusern diese Regeln, diese «Bedingungen», wie Bourdieu sie nennt, immer noch (wenn auch mit gewissen Einschränkungen) eingehalten werden, sind die Heterotopien weiterhin wirksam. Entsprechend bleiben diese Orte für bildungsferne Jugendliche (und natürlich auch Erwachsene) nach wie vor «verschlossen».

Fiktionale Heterotopien

Wenig überraschend kommen diese Orte der legitimen Kultur in den SR-Texten auch nicht vor. Und doch gibt es bei den jugendlichen SR-Schreibenden durchaus die Sehnsucht nach Orten des zelebrierten «Wohllebens», des «schönen Lebens», nach Orten des Dazugehörens zu einer Welt des Luxus und des Elitären. Diese Sehnsucht findet in den fiktionalen Texten ihren Platz, sie verschiebt sich allerdings weg von der legitimen Kultur und deren repräsentativen Bauten hin ins halböffentliche Private¹⁴: in Luxusvillen von Superstars, die als Orte der Handlung gewählt werden. Diese stellen insofern einen Ort der Kultur dar, als sie grundsätzlich als Villen von Sport-, Popmusik- und Hollywood-Stars oder von Models konzipiert werden, also von Ikonen einer den SR-Schreibenden vertrauten Populärkultur¹⁵. Die Idee der Luxusvilla kann dabei in abgewandelter Form auch als Schiffskabine, als Hotel beziehungsweise Hotelzimmer oder als Nobel-Internat erscheinen.

Nun wäre es zwar durchaus vertretbar, die von den Jugendlichen in SR-Texten geschaffenen Vorstellungen der Luxusvilla als Utopien im eigentlichen Sinne, als «Orte ohne realen Ort»¹⁶, anzusehen, um in Foucaults Terminologie zu bleiben. Im Zusammenhang mit einer kontextbezogenen Interpretation jedoch öffnet sich die Luxusvilla einer völlig anderen Betrachtungsweise, wenn sie als Heterotopie im oben definierten Sinne begriffen wird. Denn obwohl Foucault den Begriff nicht auf fiktionale Orte angewendet hat, stellt Stefan Vöcklinghaus fest, dass «die Zeit gesellschaftlicher Utopien, folgt man Foucault, [...] im Zeitalter des Raumes hinter uns [liegt]»¹⁷. In einer von Individualisierung und Pluralisierung gekennzeichneten Gesellschaft, so Vöcklinghaus, «wird die Utopie von der fiktionalen Heterotopie abgelöst»¹⁸. Unter einer fiktionalen Heterotopie versteht er eine «nicht realisierte Vorstellung von einem gesellschaftlich begrenzten Raum, der eben nur von einem Teil der Gesellschaft als ideale Vorstellung angesehen wird und nicht beansprucht, ein Modell für die Gesamtgesellschaft zu sein»¹⁹. Solche fiktionalen Heterotopien ortet Vöcklinghaus auch in der Literatur.

Das Beispiel der Luxusvillen

Wie verhält sich nun die klassische Heterotopie legitimer Kulturstätten zu den Luxusvillen als Vertreterinnen der Populärkultur, wie sie in den fiktionalen SR-Texten entworfen werden? Jugendliche SR-Schreibende und ihre Eltern werden sich, sofern sie in die Kategorie «bildungsfern» einzuordnen sind, von Orten legitimer Kultur in der Regel ausgeschlossen fühlen und diese meiden. Dass diese Orte in ihrem alltäglichen Leben entsprechend kaum eine Rolle spielen, bedeutet aber nicht, dass sie deren gesellschaftlichen Stellenwert und die soziale Bedeutung ihres Besuchs nicht genau kennen. So verweist auch der Gestus von Hollywood- oder Fussball-Stars, ihren Status in Form von Luxusvillen, also via Architektur,

zur Schau zu stellen, darauf, dass sich sozialer Aufstieg auch noch im 21. Jahrhundert über bürgerliche kulturelle Werte definiert.²⁰ Diese Villen, seien sie in Hollywood oder Wollerau²¹, sind die direkten Vorbilder für die Luxusvillen, welche sich die Jugendlichen in ihren Texten schaffen. Dahinter steht meines Erachtens der Wunsch, an einem «zum institutionellen Bereich der Gesellschaft» gehörigen Ort gleichsam «ausserhalb aller Orte» (Foucault) und damit aufgehoben und geschützt zu sein: an einem Kulturort als Heterotopie. Mit der Luxusvilla versuchen die Jugendlichen, sich einen solchen Ort zu erobern, mit dem sie ein Gefühl des Mangels kompensieren können. Denn die Luxusvilla, die im Bereich des Privaten (oder des halböffentlichen Privaten) angesiedelt ist, weist viele Merkmale eines legitimen Kulturortes auf (wie grosse Dimensionen und einen hohen Qualitätsmassstab) und enthält – aus Sicht der Jugendlichen – wertvolle kulturelle Produkte wie Plasmabildschirme, Spielkonsolen, Schränke mit Designer-Kleidern etc. In gewissem Sinne konstruieren die jugendlichen SR-Schreibenden die oben genannten Orte legitimer Kultur neu und zwar so, dass sie für sie offen sind und in der Folge von ihnen in Besitz genommen werden können.

Die folgenden zwei Textausschnitte sollen einen Eindruck davon geben, wie eine solche Villa von den Jugendlichen in den SR konstruiert und beschrieben wird. Im einen geht es um eine Frauen-, im anderen um eine Männer-Villa. Das erste Beispiel stammt aus *Löli und die Superstars*. Die Geschichte handelt von Ashley und Ciara, zwei 18-jährigen Superstars an der «Starschule» in Los Angeles: «Ashley ist Model und Tänzerin. Sie war schon als Kind die hübscheste von allen. Sie lebt mit ihrer Freundin Ciara und ihrer Katze in einer Villa, die ganz aus Glas ist. Ciara ist eine berühmte Sängerin. Sie schreibt ihre eigenen Songtexte und kann auch kochen und kickboxen.»²² Die beiden jungen Superstars leben in einer Villa mit dem Baby Sahra, einem Findelkind:

«Zwischen ihren beiden Schlafzimmern, die nur durch einen Ziehvorhang getrennt sind, richteten sie ein kleines Kinderzimmer ein. Ciara hat ausserdem ein grosses Musikzimmer. Ashley hat einen Tanzsaal. Im untersten Stock haben sie Bowling, Billard, Fitnessgeräte, Lift und Rolltreppe. Im Wohnzimmer besteht eine ganze Wand aus einem Plasma-TV, eine andere Wand ist aus Glas, sie haben ein grosses Sofa und auf dem Boden hat es Sitzsäcke und Wasserpfeifen. Ein Teil der Wand lässt sich öffnen, damit man direkt in den Swimming Pool kann. Das Haus hat 6 Stockwerke. Im obersten Stock sind die Kleiderzimmer.»²³

Dem weiblich konnotierten Symbolraum des Kleiderzimmers entspricht auf Seite der jungen Männer die LAN-Halle zum Gamen. Diese findet man im folgenden Beispiel aus *Tanz im Vulkan. Zwei Ferienromane in einem*, und zwar in einem Abschnitt, der allein von den Jungen der Klasse geschrieben wurde. Die LAN-Halle befindet sich in einem Hotel, in welchem sich, als Symbol von Ferien und Freizeit, Vorstellungen von (männlichem) Luxus verdichten:

«In dieser Stadt scheint fast immer die Sonne, und es ist fast immer heiss. Aber manchmal regnet es auch eine ganze Woche. Das macht nichts. Denn in der Stadt hat es ein besonderes Hotel. Dort hat es genug Luxus, dass man sich einen Monat lang vergnügen kann. Das Hotel hat 25 Sterne. Es ist ein richtiger Palast und heisst Hotel Paradies. Es hat 50 Stockwerke und 500 Zimmer. Im Ho-

tel wohnen 1000 Menschen, vor allem Jugendliche. Es gibt viele VIPs, zum Beispiel Pamela Anderson oder Britney Shabani Spears oder Paris Hilton oder Tuga²⁴ oder Angelina Joli oder Brad Pitt oder 50cent oder Chuck Norris oder Eminem. Darum gibt es grosse Sicherheitsmassnahmen. Auf einem Stockwerk hat es 3 Fussballfelder, 1 Basketballfeld und 1 IKEA-Ping-Pong-Tisch. Auf dem Dach hat es einen Swimming-Pool und einen Landeplatz für Privatjets. Mit diesen Jets kann man zum Beispiel nach Mekka fliegen, um zu beten.

Im Hotel Paradies ist fast alles modern und alles geht automatisch. Es hat eine Halle für Lan-Partys mit Platz für 100 Jugendliche. Wenn es zu viele Kinder in der LAN-Halle hat, müssen sie raus. Ein anderer Teil des Hotels Paradies ist im Mittelalter-Stil. Dort hat es einen Esel und viele Hühner.»²⁵

An diesen Beschreibungen fällt als Erstes auf, dass sie sich (und das ist auch in anderen Beispielen der Fall) fast gänzlich auf eine reine Aufzählung beschränken: Es wird aufgelistet, was es in der Luxusvilla alles gibt. Diese Beschreibung wird in manchen Fällen sogar wirklich als Liste niedergeschrieben.²⁶ Diese Listen sind unter anderem ein Ausdruck für ein hohes Mass an Ordnung und Übersichtlichkeit, die in der Welt der Luxus-Villen herrscht und die man auch als «Räume der Vollkommenheit» bezeichnen könnte, laut Foucault ein Merkmal für «kompensatorische Heterotopien»²⁷. Dabei handelt es sich um «einen anderen realen Raum», «der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine vollkommene Ordnung aufweist».²⁸ In diesem Sinne kompensieren die SR-Schreibenden nicht nur den Mangel an «gutem Leben», welchen sie (im Vergleich zu den Reicheren und meist auch Gebildeteren bzw. besser Ausgebildeten) in ihrer Lebenswelt wahrnehmen, sondern auch eine gewisse Ungeordnetheit, eine gewisse Unklarheit und Unübersichtlichkeit in ihrem Leben und Lebensumfeld. So sind häufig auch ihre Zukunftsvorstellungen unklar (sie wissen nicht, was sie später machen werden, ob sie einen Ausbildungsplatz, eine Arbeitsstelle bekommen etc.).

Das kompensatorische Ordnungsprinzip trifft aber nicht nur auf die Beschreibung der Räume der Luxusvillen zu, sondern auch auf das Leben, das sich in diesen Räumen abspielt und das seinen sehr geordneten Gang geht – und in gewisser Weise eine Art «ideales Leben» darstellt. Im Beispiel aus *Von einem anderen Planeten* sind es wiederum zwei junge Frauen – die Tänzerin Cassy und die Polizistin Anna –, die gemeinsam in einer Villa leben und trotz (oder wegen?) ihres Reichtums einem streng geregelten Tages- und Wochenablauf folgen:

«Sie haben eine Köchin, Petra, die gleichzeitig Putzfrau ist, und einen Chauffeur, Karl. Um neun stehen sie auf und essen das Frühstück, das Petra vorbereitet hat. Um zehn Uhr machen sie Sport: tanzen, joggen und schwimmen im Pool. Am Nachmittag bringt Karl Anna zur Arbeit. Cassy gibt Tanzstunden für Kinder. Dann übt sie ihre eigenen Tanzschritte. Am Samstag gehen sie shoppen und abends in eine Disco/Bar. Am Sonntag hat Cassy immer einen Tanzauftritt.»²⁹

In der wohlgeordneten Aufzählung sind jedoch fast immer Brüche erkennbar. Brüche, in welchen die alltäglichen Räume der Jugendlichen durchscheinen, wo das «reale» Leben sichtbar wird. So ist es beispielsweise in den männlich geprägten Luxusvillen besonders wichtig, dass neben Helikopter-Landeplätzen, Luxusautos und eigenen Kinos die den Jugendlichen vertrauten Spielkonsolen direkt im Schlafzimmer angebracht sind – also in jenem Raum, welchen sie mit ihrem

eigenen Zimmer (das ja immer auch ein Schlafzimmer ist) assoziieren. So schaffen sie im ihnen fremden Luxus etwas Vertrautes. Das folgende Beispiel aus *Troja lebt oder Das neue Rüti* ist ein Ausschnitt aus der Beschreibung der Luxuskabine des Schiffes, mit welchem Paris³⁰ das untergehende Troja verlässt. Der Jugendliche, der diesen Text verfasst hat, vermischt auf eindrückliche Weise den mit seiner eigenen Lebenswelt verbundenen Lebensstil (inklusive Klischees, die hier durchaus auch ironisch in Szene gesetzt werden) mit seiner Vorstellung von Luxusleben:

«Paris: In meiner Kabine hat es 10 Frauen, die für mich tanzen. Dann hat es ein Bett, das 3m breit ist. Es hat ein paar Wein- und Bierfässer und einen Whirlpool mit Sauna und Fitnessraum. Natürlich hat es in meiner Kabine eine Playstation 3 und einen HD-Ready-Fernseher. Ausserdem hat es eine Kosmetik-Ecke, und ich habe einen Diener, der mich bedient. Meine Prinzenkrone liegt in der Ecke auf einem Kissen. Sie hat 20 Diamanten drauf und ist aus 24 Karat Gold. Auch die Spiegel sind aus Gold, und auch meine Tür ist aus Gold. Ausserdem gibt es ein grosses Bild von mir, das ist auch aus Gold. Neben diesem Bild von mir gibt es noch ein Bild von der Brücke von Mostar. Meine Kleider sind modern: Nike-Schuhe, Jeans, ein kurzes T-Shirt, eine goldene Rolex, ein Goldring, eine grosse Kette. Ausserdem habe ich einen Pitbull. Er heisst Feuerball.»³¹

Bei weiblich konnotierten Räumen lassen sich fast immer Elemente finden, die auf jene traditionellen und nach wie vor stark vorherrschenden Rollenmuster verweisen, welche der Frau die Verantwortung für die Pflege der Räume zuweist. So etwa bei der Beschreibung des Klassenzimmers eines Luxusinternats: «Für unsere High Heels steht uns eine grosse Kommode zur Verfügung. Damit der Luxusparkettboden nicht von den Absätzen zerkratzt wird, ziehen wir nämlich Pantoffeln an. Man sieht jedoch, dass der Boden jeden Monat neu abgeschliffen und versiegelt wird.»³²

Hier werden Schönheitsideale (High Heels) und Raumpflege (Schonen des Luxusparketts) auf überraschende Weise kombiniert, was ironisch wirkt, aber nicht so intendiert ist. Vielmehr bringen die weiblichen Jugendlichen hier ihre eigenen Erfahrungen mit schönen, teuren, luxuriösen Gegenständen zum Ausdruck, nämlich jene, dass man sorgfältig mit ihnen umgehen muss, damit sie nicht kaputtgehen, dass sie entsprechend gepflegt und geschützt werden müssen. Alles Zeichen dafür, dass diese kostbaren Dinge rar sind in ihrer Lebenswelt. Indem es den Jugendlichen gelingt, Elemente ihrer eigenen Lebenswelt in die beschriebenen Luxusvillen zu integrieren, öffnen sie diese nicht nur für sich, sie nehmen sie in gewisser Weise tatsächlich in Besitz. Sie füllen sie mit eigenen Bedeutungen, machen sich in diesen Orten der Vollkommenheit breit. Damit erfüllen diese fiktionalen Räume einen weiteren Foucault'schen Grundsatz von Heterotopien, sie bringen nämlich «an ein und demselben Ort mehrere Räume zusammen, die eigentlich unvereinbar sind»³³. Mithilfe eines idealen Ortes gestalten die jugendlichen SR-Schreibenden einen fiktionalen «Zwischen-Ort», ganz vergleichbar jenem, von dem Maria do Mar Castro Varela in einer Untersuchung zu «Utopien von Migrantinnen» spricht: einen Ort, an dem «Nicht-Zusammengehörendes zusammenkommt»³⁴.

Anmerkungen

- ¹ Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band IV, 1980–1988. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, 931–942, hier 940. (Dieser Text wurde 1967 nach einem Radiovortrag von 1966 niedergeschrieben und 1984 erstmals publiziert.)
- ² Schorb, Bernd: Selbstbilder Jugendlicher sind Bilder, Worte und Töne und entstehen im Kontext eines Gruppendiskurses. Schwerpunkte und Prinzipien ihrer Analyse. In: Horst Niesyto (Hg.): Selbstausdruck mit Medien: Eigenproduktionen mit Medien als Gegenstand der Kindheits- und Jugendforschung. München: KoPäd 2001, 103–113. Das Projekt des Einbezugs von Entstehungsbedingungen und Entstehungsprozess scheiterte damals übrigens an Finanzierungsproblemen, sprich auch Akzeptanzproblemen.
- ³ Es handelt sich um ein Dissertationsprojekt am Institut für Populäre Kulturen der Universität Zürich mit dem Arbeitstitel «Schulhausromane oder: Die Welt und sich selber in Worte fassen. Kulturwissenschaftliche Analyse eines Literatur-Experiments mit Jugendlichen aus bildungsfernem Umfeld».
- ⁴ Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987.
- ⁵ Informationen und Texte unter <http://www.schulhausroman.ch> (Abrufdatum: 08. 08. 12).
- ⁶ Gleichzeitig werden in diesem politischen und pädagogischen Diskurs mit der Bezeichnung «bildungsfern» doch wieder mehrheitlich Jugendliche mit Migrationshintergrund verstanden, allein schon deshalb, weil sie in Ballungszentren wie etwa im Raum Zürich die Mehrheit an «bildungsfernen» Jugendlichen stellen.
- ⁷ Lexikalische, semantische und grammatikalische Eigenheiten werden – wie in literarischen Texten üblich – auch in der normalisierten Form beibehalten, sofern sie die Lesbarkeit nicht beeinträchtigen und als kreative Leistung und nicht als Fehler wahrgenommen werden. Die SR-Texte auf www.schulhausroman.ch entsprechen nicht immer der lektorierten Version der gedruckten Hefte (die über die Webseite bestellt werden können).
- ⁸ Es gibt natürlich Ausnahmen – nicht zufällig zählen dazu Literatur aus postkolonialen Räumen und Literatur von Migrantinnen und Migranten. In beiden Fällen wird der kulturelle Kontext bei der Rezeption in den Vordergrund gerückt.
- ⁹ Über das Wissen um die Position im sozialen Raum sagt Bourdieu: «Der Sinn für die eigene soziale Stellung als Gespür dafür, was man sich erlauben darf und was nicht, schliesst ein das stillschweigende Akzeptieren der Stellung, einen Sinn für Grenzen («das ist nichts für uns»), oder, in anderen Worten, aber das gleiche meined: einen Sinn für Distanz, für Nähe und Ferne, die es zu signalisieren, selber wie von seiten der anderen einzuhalten und zu respektieren gilt.» Bourdieu, Pierre: Sozialer Raum und «Klassen». *Leçon sur la leçon*. Zwei Vorlesungen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1985, 16. Dieser soziale Raum ist, wie Bourdieu immer wieder betont, konstruiert. Entsprechend bezeichnet er den sozialen Raum als «unsichtbare, nicht herzeigbare und nicht anfassbare, den Praktiken und Vorstellungen der Akteure Gestalt gebende Realität». Bourdieu, Pierre: Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998, 13–37, hier 23.
- ¹⁰ Bourdieu, Pierre: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum. In: Martin Wentz (Hg.): *Stadt-Räume*. Frankfurt a. M.: Campus 1991, 25–34, hier 32.
- ¹¹ Bourdieu, Pierre: Die verborgenen Mechanismen der Macht. Hamburg: VSA 2005, 53–70.
- ¹² Foucault 2005, 935.
- ¹³ Foucault 2005, 935.
- ¹⁴ Viele Bereiche des Privatlebens von sogenannten Superstars sind via Medien der Öffentlichkeit zugänglich.
- ¹⁵ Ich möchte den Populärkulturbegriff in Anlehnung an Christoph Jacke sehr breit fassen und unter Populärkultur einen «kommerzialiserten, gesellschaftlichen Bereich» verstehen, «der Themen industriell produziert, medial vermittelt und durch zahlenmäßig überwiegende Bevölkerungsgruppen – egal, welcher Schicht oder Klasse zugehörig – mit Vergnügen genutzt und weiterverarbeitet wird». Jacke, Christoph: *Medien(sub)kultur. Geschichten – Diskurse – Entwürfe*. Bielefeld: Transcript 2004, 22. In dieser Definition ist die von Hans-Otto Hügel formulierte («die massenmedial durch technische Verbreitung und Speichermedien vermittelte Unterhaltung») eingeschlossen. Hügel, Hans-Otto: Einführung. In: Ders. (Hg.): *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen*. Stuttgart: Metzler 2003, 19. Weiterführend verstehe ich Populärkultur als eine über soziale Schichten hinaus wirksame Kultur, «die durchaus Avantgardeelemente enthalten kann» und die «in der Gegenwart als selbstverständlicher Alltagshintergrund und Orientierungshorizont betrachtet» wird. Sie «verläßt damit die an der Dichotomie von high/

- low sich orientierende Kritikrichtung, nicht ohne das Bewußtsein, das Dichotomien unaufhebbar sind.» Göttlich, Udo und Rainer Winter: Die Politik des Vergnügens. Aspekte der Populärkultur-analyse in den Cultural Studies. In: Dies. (Hg.): Die Politik des Vergnügens. Aspekte der Populärkultur-analyse in den Cultural Studies. Köln: Herbert von Halem 2000, 14.
- ¹⁶ Foucault 2005, 935.
- ¹⁷ Vöcklinghaus, Stefan: Heterotopien der Aussenseite der Gesellschaft. In: Marissa Hey und Kornelia Engert (Hg.): Komplexe Regionen – Regionenkomplexe. Multiperspektivische Ansätze zur Beschreibung regionaler und urbaner Dynamiken. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2009, 231–244, hier 241.
- ¹⁸ Vöcklinghaus 2009, 241.
- ¹⁹ Vöcklinghaus 2009, 241.
- ²⁰ So lebt der Kunstmarkt heute zu einem Teil auch davon, dass Stars der Populärkultur Kunst für ihre Villen kaufen. Vgl. den Bericht in blick.ch vom 10.06.2009 über Brad Pitt (Hauptdarsteller des Hollywood-Films Troja – vgl. Anm. 30) an der Art Basel: <http://www.blick.ch/people-tv/international/brad-pitt-kauft-millionen-bild-id23659.html> (Abrufdatum: 13.06.12), oder jenen auf einer russischen Webseite für Art Investment: http://artinvestment.ru/en/news/artnews/20090620_art_basel_results.html (Abrufdatum: 13.06.12).
- ²¹ Wollerau, im Kanton Schwyz und am Zürichsee gelegen, gehört zu jenen Orten, wohin vermögende Leute aus Steuergründen ihren Wohnsitz verlegen. Seit 2007 wohnt etwa der Tennis-Star Roger Federer in Wollerau, was allgemein bekannt ist. Vgl. Bericht im «Tages-Anzeiger» vom 08.01.12: <http://www.tagesanzeiger.ch/sport/tennis/Roger-Federers-teurer-Umzug-an-die-Goldkueste/story/21992016>, (Abrufdatum: 13.06.12).
- ²² SR Nr. 16: *Löli und die Superstars*, Klasse 1. Real, Othmarsingen, Kanton Aargau, Winter 2007/08, Schreibcoach: Milena Moser. Zu finden unter <http://www.schulhausroman.ch> (Abrufdatum: 08.08.12), Romane Schuljahr 2007/08.
- ²³ SR Nr. 16: *Löli und die Superstars*.
- ²⁴ «Shabani» und «Tuga» sind Namen von beteiligten Schülern.
- ²⁵ SR Nr. 45: *Tanz im Vulkan. Zwei Ferienromane in einem*, Klasse Sek C1a, Schulhaus Zentral A, Dietikon/ZH, 2009, Schreibcoaches: Richard Reich und Johanna Lier. Zu finden unter <http://www.schulhausroman.ch> (Abrufdatum: 08.08.12), Romane Schuljahr 2008/09.
- ²⁶ So etwa im SR Nr. 40: *Glück im Unglück – oder am Angelhaken zum Gold*, zu finden unter <http://www.schulhausroman.ch> (Abrufdatum: 08.08.12), Romane Schuljahr 2008/09.
- ²⁷ Foucault 2005, 941.
- ²⁸ Foucault 2005, 941.
- ²⁹ SR-Roman Nr. 41: *Von einem anderen Planeten*, Klasse A2c, Sekundarschule Waldenburgertal, Oberdorf/BL, 2009, Schreibcoach: Milena Moser. Zu finden unter <http://www.schulhausroman.ch> (Abrufdatum: 08.08.12), Romane Schuljahr 2008/09.
- ³⁰ Paris wird im Hollywood-Spielfilm *Troja* von Wolfgang Petersen (2007) von Orlando Bloom dargestellt, Brad Pitt spielt Achilles. Dieser Film gehört für Jugendliche der Generation der SR-Schreibenden zum Kultur-Kanon.
- ³¹ SR-Roman Nr. 13: *Troja lebt oder Das neue Rüti*, Klasse 3. Sek C, Oberstufenschulhaus Rüti/ZH, 2007, Schreibcoach: Richard Reich. Zu finden unter <http://www.schulhausroman.ch> (Abrufdatum: 08.08.12), Romane Schuljahr 2006/07.
- ³² Die Stelle stammt aus dem SR-Roman Nr. 57: *Das letzte Fest*, Klasse 2 AB, Schulhaus Hofacker, Zürich, 2009/2010, Schreibcoach: Hansjörg Schertenleib. Zu finden unter <http://www.schulhausroman.ch> (Abrufdatum: 08.08.12), Romane Schuljahr 2009/10.
- ³³ Vöcklinghaus 2009, 234.
- ³⁴ Castro Varela, María do Mar: *Unzeitgemässe Utopien. Migrantinnen zwischen Selbsterfindung und gelehrter Hoffnung*. Bielefeld: Transcript 2007, 222.