

Mehr als das – ein programmatischer Titel auch in gattungstheoretischer Hinsicht

Patrick Ness' Roman als Hybrid aus postmoder- nistischer Utopie und Adoleszenz-Roman

JUDITH LEISS

Patrick Ness's *More Than This*

A Hybrid of Postmodern Utopia and Adolescent Novel

The novel *More Than This* (2013) by Patrick Ness is an enthralling but potentially disconcerting text; the construction principle of which seems to be deliberate confusion. It tells the story of 16-year-old Seth who drowns in the first chapter of the book and then finds himself in a desolate, abandoned place, wondering whether he is still alive or in some version of hell – or somewhere in between – and dreaming his last dream in the moment of death. Or might Seth have woken up from what could be called a collective dream, a virtual reality that has become the safe haven for humanity after the physical world has become uninhabitable? Neither the protagonist nor the reader is given a conclusive answer. This article addresses the literary strategies that are deployed in the novel to create this plurality of possible readings. Specific attention is paid to the way in which structural elements of the utopian novel and the adolescent novel are combined and hybridised. Drawing on the concept of heterotopia as a postmodern utopian sub-genre, it is argued that *More Than This* can be read as an aesthetic realisation of a post-modern frame of mind, generating what Jean-François Lyotard calls the *differend*, and thereby offering readers the opportunity to consciously endure radical plurality.

Einleitung

Dieses Buch ist so Mindfuck. [...] [D]ieses Buch lebt davon, dass man keinen Plan hat. Dass man, genau wie der Protagonist, keine Ahnung hat, was da eigentlich abgeht. [...] Wie der Protagonist hinterfragt man das, was man kennt, denkt sich zwischen- durch »wtf« und ist sich einschließlic des Endes nie so ganz sicher, was jetzt eigent- lich Sache ist. (Weltentraeumerin 2019)

Dieses Urteil der LovelyBooks-Rezensentin Weltentraeumerin über Patrick Ness' *Mehr als das* (engl. EA *More Than This*)¹ ist insofern repräsentativ, als fast alle der etwas ausführlicheren Rezensionen auf der Plattform hervorheben, dass die Lektüre dieses Buches mehr Fragen aufwirft als sie beantwortet. Wenngleich viele LeserInnen betonen, dass die Rätselhaftigkeit der Geschichte den Lesegenuss für sie eher intensiviert habe, gibt es zu diesem Aspekt auch kritischere Bewertungen. Splitterherz (2014) etwa vermutet: »Wer mit offenen Fragen und Gedanken noch weit nach Ende des Buches [...] nichts anfangen kann, wird vermutlich eher enttäuscht von der Geschichte sein«. Rezensentin Buecher-

1 Ich beziehe mich hier und im Folgenden auf die Rezeption der deutschsprachigen Übersetzung von Bettina Abarbanell.

suechtigesHerz (2014) bestätigt diese Einschätzung, wenn sie resümiert: »[I]ch fühle mich zurückgelassen mit Fragen und Verwirrungen und so etwas mag ich persönlich nicht«. Unabhängig von der jeweiligen Bewertung spiegelt sich in diesen Reaktionen auf *Mehr als das* deutlich, dass es sich hier um einen Text handelt, der in inhaltlicher wie literarästhetischer Sicht als radikal bezeichnet werden kann. Worin genau diese Radikalität besteht, mit welchen Mitteln also die sich in den Rezensionen spiegelnde Wirkung erzielt wird, soll aus einer gattungstheoretischen Perspektive untersucht werden. Besonderes Augenmerk soll dabei auf die Realisierung von Gattungskonventionen der literarischen Utopie sowie deren Hybridisierung mit jenen des Adoleszenzromans gelegt werden. Ausgangspunkt ist dabei das Leitmotiv des Traums, das in seinen diversen Funktionen als Gattungssignal, narrative Struktur und Deutungsangebot in den Blick genommen wird. Wie sich zeigen wird, erlaubt es allerdings erst der Rückgriff auf das Konzept der Heterotopie im Sinne eines postmodernistischen Subgenres der Utopie (vgl. Leiß 2010), die so gewonnenen Ergebnisse systematisch miteinander zu verbinden und in einen klar umrissenen gattungstheoretischen und literarhistorischen Zusammenhang einzubetten.

Romanhandlung

Die Handlung setzt ein mit dem Todeskampf des Protagonisten Seth. Kurz bevor er in eisigem Meerwasser ertrinkt, wird er mit dem Kopf gegen einen Felsen geschleudert und stirbt an seinen Verletzungen. Doch Seth kommt wieder zu sich, an einem völlig verlassenem Ort, in einer von Unkraut überwucherten Stadt, die er zunächst nicht wiedererkennt. Bei der Erkundung des Hauses, vor dem er ›erwacht‹ ist, erkennt er, dass er sich in jenem Londoner Vorort befindet, in dem er aufwuchs und lebte, bis seine Familie in die USA zog. Obwohl er sich körperlich in einem sehr schlechten Zustand befindet, beginnt Seth, seine Umgebung zu erkunden auf der Suche nach Wasser, Nahrung und Kleidung. Dabei wird er immer wieder von einer großen Müdigkeit überfallen. In seinen Träumen, die »so viel lebendiger [wirken] als eine Erinnerung oder ein Traum es hätte sein können« (Ness 2014, S. 35), erlebt er noch einmal, was vor seinem Tod geschah: Seth hat Suizid begangen und glaubt sich nun in der Hölle: »absolut und ganz und gar allein« (ebd., S. 108), gemartert durch Erinnerungen an »all die Sachen [...], die auf ihre jeweilige Art am meisten wehtun – weil sie entweder zu schlimm oder zu schön sind« (ebd., S. 93). Er beschließt ein zweites Mal, sich das Leben zu nehmen.

Vereitelt wird dies durch die Begegnung mit den Teenagern Regine und Tomasz sowie mit einem »Uding« genannten Wesen, das seinem Aussehen nach an den Terminator erinnert. Nach und nach finden die Jugendlichen heraus, wo sie sind und warum sie von dem »Uding« gejagt werden: Nicht nur Seth, sondern auch Regine und Tomasz starben durch Kopfverletzungen, die sie innerhalb einer virtuellen Realität erlitten, in die sich die Menschheit nach Zerstörung der realen Welt gerettet hatte. Durch die Kopfverletzung wurde ihr Bewusstsein von der »Link« genannten Simulation getrennt, und sie ›erwachten‹ in der physischen Welt. Die Jugendlichen sind somit ›Fehlfunktionen‹ (ebd., S. 466) eines Virtual Reality (VR) Systems. Dieses wurde zwar von Menschen erschaffen, kann aber nun, nachdem diese ihre Existenz permanent in die VR verlegt haben, nicht mehr durch Menschen kontrolliert werden. Diese Aufgabe erfüllt das »Uding«, das darauf programmiert ist, das Bewusstsein etwaiger ›Ausreißer‹ wieder mit der VR zu verbinden. Der Roman endet damit, dass sich Seth – nach der Zerstörung des »Undings« – von Regine und Tomasz in die VR zurückversetzen lässt, um dort Kontakt mit seiner Familie und seinen Freunden aufzunehmen.

Utopischer Roman

Wie Hollm feststellt, bleibt die »topische Verbindung von Traum und literarischer Utopie bzw. Dystopie [...] auch in der jüngsten englischsprachigen Literatur von zentraler Bedeutung« (Hollm 2016, S. 43). *Mehr als das* ist ein interessantes Beispiel für diese Verbindung. Denn der geradezu exzessive Rückgriff auf den Traumtopos fungiert hier zwar einerseits als Gattungssignal, das auf die durch Morus' *Utopia* begründete Geschichte der literarischen Utopie verweist (wobei ›Utopie‹ hier als Überbegriff verstanden wird, der verschiedene Subgenres wie Eutopie, Dystopie, Kritische Utopie oder Heterotopie umfasst). Andererseits wird der Bezug zwischen Traum und Utopie in diesem speziellen Fall dadurch wieder abgeschwächt, dass der Traumtopos auch eine Lektüre des Romans als Adoleszenzroman nahelegt.

Bereits der Romantitel *Mehr als das* kann als erster Hinweis auf literarische Visionen in der Tradition utopischen Denkens und Schreibens gelesen werden, sofern man das ›Mehr‹ auf Güter wie Frieden und Wohlstand, auf Diskriminierungsfreiheit und soziale Gerechtigkeit oder auf die Bewahrung des Ökosystems Erde bezieht. Diese Güter werden in Ness' Roman zwar in ganz unterschiedlichen Kontexten und auf unterschiedliche Weise thematisiert, doch stets unter dem Vorzeichen eines tiefgreifenden Mangels, der das Glück des Einzelnen ebenso gefährdet wie den familiären und gesellschaftlichen Zusammenhalt sowie die Menschheit als Gattung.

Auch strukturell stellt *Mehr als das* eine literarische Manifestation von *social dreaming* dar, das den Kern utopischen Denkens ausmacht (Sargent 1994, S. 3). Es manifestiert sich als Reflexion der »Möglichkeitsbedingungen einer guten oder gar idealen Gesellschaftsform mittels der Gegenüberstellung zweier Welten W1 und W2 [...], die hinsichtlich der Organisation menschlichen Zusammenlebens in einem Verhältnis der Gegenbildlichkeit zueinander stehen« (Leiß 2010, S. 57). W1 ist die physische Welt, durch ökologische und ökonomische Katastrophen, durch Krieg und Epidemien unbewohnbar geworden (Ness 2014, S. 237, 344, 371, 373 f., 379 f.). W2 ist die qua VR-Technologie hergestellte Gegenwelt, der »Link«, der den Menschen als Alternative zu W1 angepriesen wird, als Chance, »in einer weniger beschädigten Welt etwas aus sich und ihrer Zukunft zu machen« (ebd., S. 373).

Seths Familie siedelt bereits zu einem Zeitpunkt in die VR über, als die physische Welt noch bewohnbar ist (ebd., S. 374 f.). Die Familie flieht aus dem physischen England in eine virtuelle Version der USA, um ein Trauma zu überwinden. Seths jüngerer Bruder Owen wurde als Vierjähriger von einem entflohenen Häftling entführt und getötet. In der virtuellen Welt ist zwar die Erinnerung an die Entführung nicht gelöscht, aber der Ausgang der Geschichte in der Erinnerung Seths und seiner Eltern wurde umprogrammiert: In der VR hat Owen überlebt, hat nun allerdings »neurologische Probleme« und ist »nicht mehr wie vorher« (ebd., S. 113). Dass die Menschen nach einer gewissen Übergangszeit nicht mehr die Möglichkeit haben, zwischen der physischen und der virtuellen Welt hin- und herzuwechseln, und gezwungen sind, im »Link« zu verbleiben (ebd., S. 371), macht die virtuelle Realität überhaupt erst zu einer utopischen Gegenwelt W2. Denn diese zeichnet sich nicht allein durch ihre Gegenbildlichkeit gegenüber W1 aus, sondern darüber hinaus durch Isolation und Stabilität (Leiß 2010, S. 64–74). Seth, Regine und Tomasz gefährden diese, was die Hartnäckigkeit erklärt, mit der das »Unding« versucht, ihr Bewusstsein wieder mit dem »Link« zu verbinden. Durch das Einflößen einer Nährflüssigkeit mit dem sprechenden Namen »Lethe« soll ihnen jegliche Erinnerung an das Erwachen in der physischen Welt genommen werden. *Mehr als das* weist damit strukturelle Parallelen zu Klassikern der dystopischen Literatur auf: Wie etwa in Huxleys

Brave New World (1932) oder Orwells *Nineteen Eighty-Four* (1949) wird die Handlung auch hier maßgeblich dadurch bestimmt, dass menschliche ›Fehlfunktionen‹ (Ness 2014, S. 466) korrigiert werden müssen, damit das System W2 fortbestehen kann.

Was Ness' Roman trotz dieses typischen Handlungsmusters aus Sicht einer historischen Gattungspoetik der Utopie interessant macht, ist die Art und Weise, wie die Gegenbildlichkeit von W1 und W2 realisiert ist. »Die Verlinkung erzeugt nicht nur eine Variante der Welt. Sie ist die Welt, verwandelt in einen sicheren Ort« (ebd., S. 376). Der »Link« erweist sich als Simulacrum im Sinne Baudrillards (1978): eine Simulation, die sich so radikal von dem Simulierten emanzipiert, dass die Unterscheidung von Vorbild und Abbild obsolet wird. *Mehr als das* ist damit Teil eines seit den späten 1970er-Jahren zu beobachtenden Trends innerhalb der Geschichte der literarischen Utopie: der literarischen Verhandlung des Problemkomplexes »Simulation und Gedächtnismanipulation« (ebd., S. 395) durch Simulacra (Leiß 2008, S. 253).

Die Reflexion der Chancen und Risiken virtueller Realitäten ist in *Mehr als das* nicht nur als literarische Konkretisierung des *social dreaming* im Sinne Sargents mit dem Traumtopos verbunden. Auch der unsichere ontologische Status der miteinander kontrastierten Welten W1 und W2 wird immer wieder unter Rückgriff auf das Traummotiv verhandelt. »Ist das ein Traum?« (Ness 2014, S. 21), fragt sich Seth, als er nach seinem Tod im Meer wieder zu Bewusstsein gelangt. Er befindet sich in einer »absurden verlassenen Welt«, die sich so sehr »wie ein Traum an[fühlt], dass darin wohl auch Traumlogik herrscht« (ebd., S. 23; vgl. auch S. 41). Im Kontrast dazu stehen die Beschreibungen dessen, was Seth erlebt, sobald er einschläft – allerdings dient der Traum nun als Negativfolie: »Er war dort gewesen, und alles wirkte so viel lebendiger, als eine Erinnerung oder ein Traum es hätte sein können« (ebd., S. 35; vgl. auch S. 62, 64). Ausgehend von der oben skizzierten Lesart des Romans, nach der Seth aufgrund einer Kopfverletzung im Moment seines Todes vom »Link« getrennt wird und daraufhin in der physischen Realität erwacht, lässt sich also beobachten, dass die virtuelle Realität eher in Abgrenzung zum Traum beschrieben und die Realität außerhalb des »Links« als traumartig charakterisiert wird. Dies kann das nahezu unerschöpfliche Manipulationspotenzial der Simulation verdeutlichen – ganz in der Tradition jener Warnutopien, die durch Extrapolation sozialer und technischer Entwicklungstendenzen auf deren Risiken aufmerksam machen. Der traumartige Charakter der Welt außerhalb der Simulation verweist aber auch auf mindestens zwei alternative Lesarten, die nicht mit der obigen Handlungsparaphrase vereinbar sind.

Alternative Lesarten

Die erste dieser alternativen Lesarten ist noch unmittelbarer mit dem Traumtopos verbunden als die oben beschriebene, insofern der Traum hier kein Gattungssignal mit Verweischarakter ist, sondern ganz wörtlich verstanden wird: Die gesamte Romanhandlung mit Ausnahme des ersten Kapitels könnte ein Traum des Protagonisten sein – nämlich »[d]er letzte Traum vor dem Tod« (ebd., S. 21), wie Seth selbst spekuliert.

Sein Schädel birst direkt hinter dem linken Ohr, die Splitter bohren sich in sein Gehirn, der dritte und vierte Rückenwirbel werden zertrümmert, Hirnschlagader wie Rückenmark durchtrennt, Verletzungen, die sich nicht rückgängig machen, nicht heilen lassen. Keine Chance.

Er stirbt. (Ebd., S. 11)

Vieles spricht zunächst dafür, diese Information als wahre Aussage einer allwissenden Erzählinstanz zu begreifen; so etwa die Szene gegen Ende des Romans, in der Seth von dem »Uning« so schwer verletzt wird, dass er sich sicher ist,

dass dies wirklich das Ende ist, dass es nichts Weiteres mehr geben wird, nie mehr [...]. Er kann nicht mehr richtig atmen, droht an dem Blut, das er hustet, genauso zu ersticken, wie damals an dem Meerwasser.
Er ertrinkt darin – (ebd., S. 487)

Und wer hier noch nicht an die Möglichkeit denkt, dass es sich um die Realisierung eines extremen Verhältnisses zwischen Erzählzeit und erzählter Zeit handeln könnte, dass also der ganze 500 Seiten starke Roman möglicherweise nur die letzten Sekunden im Leben Seths erzählt, wird explizit auf diese Möglichkeit hingewiesen: »Vielleicht hat er nie aufgehört zu ertrinken« (ebd., S. 488).

Bemerkenswert sind in diesem Zusammenhang auch die zahlreichen metafiktionalen Elemente in *Mehr als das* (Märginean 2016, S. 110). Sie heben in vielen Fällen nicht nur die Fiktionalität des Romans hervor, sondern suggerieren darüber hinaus, dass die ab Kapitel 2 geschilderten Erlebnisse auch intradiegetisch fiktionalen Charakter haben, insofern sie nämlich Produkte eines erlöschenden Bewusstseins im Augenblick des Todes sind. Seth kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass er sich an einem Ort befindet, an dem Dinge allein darum geschehen, weil er sie sich ausgedacht hat und Lebewesen allein darum existieren, weil »er selbst sie ins Leben gerufen« hat (Ness 2014, S. 71; vgl. auch S. 70, 74, 137, 202). Seth wähnt sich zuweilen in einer »Geschichte, wie sein Verstand sie produzieren würde, um sich einen Reim auf diesen Ort zu machen« (ebd., S. 261), der womöglich »gar kein realer Ort [ist], sondern vielleicht nur das, was passiert, wenn sich deine letzten Sekunden in eine Ewigkeit verwandeln« (ebd., S. 83).

Es gibt allerdings neben dieser psychologischen noch eine weitere mögliche Lesart: Unter der Prämisse, dass sich Seths Tod nicht innerhalb einer Simulation ereignet, aus der er daraufhin »erwacht«, schildert *Mehr als das* nicht den »letzte[n] Traum vor dem Tod« (Ness 2014, S. 21, Herv. J.L.), sondern das »Leben« nach dem Tod. In diese Richtung deuten etwa die zahlreichen Verweise auf christliche Vorstellungen eines Lebens nach dem Tod in der Hölle, im Fegefeuer oder im Paradies, wobei die Verweise auf die Hölle mit Abstand am häufigsten sind:

Er weiß, wo er jetzt ist. Er weiß, warum es dieser Ort sein muss, warum er hier aufwacht, nachdem er ...
Nachdem er gestorben ist.
Dies ist die Hölle.
Eine Hölle nur für ihn
Eine Hölle, in der er allein ist.
Für immer.
Er ist gestorben und in seiner eigenen, persönlichen Hölle wieder aufgewacht.
(Ebd., S. 28; vgl. auch S. 41, 42, 43, 47, 64, 68, 93, 108, 199)

Die christlich-mythologische wie auch die psychologische Lesart ließen sich durch die Ausdeutung weiterer mythologischer Signale ausbauen und durch weitere Deutungsansätze ergänzen (Bugajska 2017, S. 9).

Young Adult Afterlife Fiction und Adoleszenzroman

Die oben skizzierten Lesarten ermöglichen es, *Mehr als das* im Kontext der Young Adult Afterlife Fiction zu verorten:

In afterlife fiction, [...] characters are either dead or in a state between life and death, such as a coma; narratives begin with death, not end in it; and character development is centred around the struggle to reconcile pre-death identities with afterlife transformations in an alien world, the world beyond death. (Masson 2018, o.S.)

Die Identitätsproblematik und die »emphasis on liminality« (Masson 2018, o.S.) markieren die Verbindung zum Adoleszenzroman. Für *Mehr als das* ließe sich argumentieren, dass Afterlife Fiction die im Adoleszenzroman thematisierte »Suche nach einem festen Wesenskern, nach einer unverwechselbaren Persönlichkeit, nach Individualität, kurz, [...] nach Identität, Handlungsautonomie und sozialer Verantwortung« (Gansel 2000, S. 377) ebenso radikalisiert wie den Status der Liminalität: Seth ist nicht nur im Hinblick auf soziale Strukturen und Rollenanforderungen »[b]etwixt and between« (Turner 1987), sondern in einem noch viel grundlegenden, ontologischen Sinn. Schließlich weiß er weder, ob bzw. inwiefern er lebendig ist, noch, ob eine Rückkehr in jenes soziale System möglich ist, innerhalb dessen er den Prozess des Erwachsenwerdens begonnen hat. In dieser radikalen Unsicherheit kann in einem erkenntnistheoretischen Sinne auch die Subjektwerdung Seths nur eine radikale sein: »*Ich bin* das einzig Reale, das ich noch habe« (Ness 2014, S. 263, Herv. J.L.).

Mehr als das erzählt die Geschichte einer Identitätsfindung unter Extrembedingungen; das Erzählmuster des Adoleszenzromans wird hier *ad absurdum* geführt – denn wie kann die »Suche nach einer festen Identität und der Herausbildung einer verantwortungsbewussten Persönlichkeit«, wie kann »eine auf Zukunft ausgerichtete Selbsterprobung« (Ewers 2013, S. 81) möglich sein, wenn es über Descartes' *Cogito, ergo sum* hinaus keinerlei Orientierung gibt – weder raum-zeitlich noch sozial?

Das Erzählmuster des Adoleszenzromans wird in *Mehr als das* durch metafiktionale Elemente hervorgehoben und als mögliche Deutungsfolie akzentuiert, gleichzeitig aber stark ironisiert. Besonders deutlich wird dies im Vergleich von Romananfang und -ende:

Hier ist der Junge. Er ertrinkt. (Ness 2014, S. 9)

Hier ist der Junge, der Mann, hier ist Seth. Er wird behutsam in seinen Sarg gebettet. (Ebd., S. 508)

Die 499 Seiten zwischen diesen beiden Zeilen umfassen, so wird hier und an anderer Stelle nahegelegt, die Geschichte einer Individuation, einer Entwicklung vom (zunächst namenlosen) Jungen zum Mann, vom Objekt (als Opfer von physischer Gewalt, emotionaler Vernachlässigung und Mobbing) zum Subjekt. Seth ist nun bereit, in die VR zurückzukehren und die Erfahrungen, die er außerhalb der VR gemacht hat, zum Wohl der Allgemeinheit einzusetzen:

Bist du nicht der Meinung, dass die Dinge sich verändern *sollten*? Dass die Leute aufwachen sollten? Buchstäblich? Wenn wir einen Weg finden, [zwischen W1 und W2] hin und her zu wechseln, vielleicht kriegen wir dann auch raus, wie man andere Dinge verändern kann. [...] Besser machen kann. (Ebd., S. 472, Herv. i. Orig.)

Das Bild des jungen Mannes, der nach der »Übergangszeit« (Ewers 2013, S. 81) im liminalen Raum in die Gesellschaft zurückkehrt, um nun dort vielleicht sogar als eine Art Führer aus der virtuellen Verblendung zu agieren, wird hier einerseits mit großem Nachdruck in Szene gesetzt, zugleich aber durch die zahlreichen Verweise auf den Tod radikal in Frage gestellt² bzw. ironisiert: Am Ende seiner Transformation, auf dem Höhepunkt der von der Erzählinstanz behaupteten Subjektwerdung, wird Seth umwickelt mit Bandagen, die ihm das Aussehen einer Mumie verleihen, er wird »behutsam in seinen Sarg gebettet« (Ness 2014, S. 508) und an einen Ort bzw. in eine Realität geschickt, innerhalb derer er bereits gestorben ist.

Postmodern-postmodernistische Utopie

Mit dem Begriff »Heterotopie« wird hier auf ein Subgenre der Utopie referiert, das sowohl postmodern als auch postmodernistisch zu nennen ist (Leiß 2010).³ »Postmodern« bezieht sich dabei auf den historischen Entstehungskontext eines Werkes und daraus sich ergebende Themen und Motive, »postmodernistisch« hingegen sind Heterotopien insofern, als sie als ästhetische Umsetzung einer postmodernistischen Haltung und als Plädoyer für eine solche rezipiert werden können (ebd., S. 277). Mit Jean-François Lyotard können als »postmodernistisch« Texte bezeichnet werden, die Situationen des Widerstreits (Lyotard 1989, S. 9) inszenieren und die so ästhetisch erfahrbar machen, dass es Konflikte gibt, die in Ermangelung einer für alle Konfliktparteien gültigen Urteilsregel unauflösbar sind (Leiß 2010, S. 125 f.). Wichtig ist, dass die Bejahung radikaler Pluralität im Sinne des Widerstreits eben nicht Ausdruck eines Wertevakuums ist, sondern Bestandteil einer »Praxis der Gerechtigkeit [...], die nicht an jene des Konsens gebunden ist« (Lyotard 1986, S. 190).

Die literarische Inszenierung von Widerstreitssituationen kann im Zusammenhang mit der auch für Heterotopien konstitutiven Gegenüberstellung zweier sozio-politischer Systeme W1 und W2 auf bis zu vier Ebenen beobachtet werden (Leiß 2010, S. 126) – nämlich als Widerstreit auf der Handlungsebene sowie auf der Darstellungsebene, als Widerstreit von Werturteilen, die rezipientInnenseitig nahegelegt werden, und als Widerstreit von Gattungssystemen.

Eine Realisierung des Widerstreits auf der Handlungsebene liegt in Heterotopien dann vor, wenn zwei oder mehr inkommensurable gesellschaftliche Ordnungen (»Welten«) miteinander in Konflikt gebracht werden, was im Falle von *Mehr als das* insofern der Fall ist, als eine physische Realität mit einer computergenerierten, virtuellen Realität konfrontiert wird. Dies gilt freilich nur, wenn wir von der entsprechenden, oben vorgestellten Lesart ausgehen. Der Umstand, dass diese Lesart durch das Traummotiv einerseits unterstützt wird, andererseits aber durch Bezug auf selbiges Motiv auch weitere Lesarten nahegelegt werden, die mit der ersten nicht vereinbar sind, kann als Inszenierung des Widerstreits auf der Darstellungsebene angesehen werden, die sich allgemein als »erzählerische Rebellion gegen das Prinzip vom zu vermeidenden Widerspruch« (ebd., S. 128) zeigt. Entscheidend für die Klassifizierung als postmodernistisch ist hierbei, dass

² Diese Ambivalenz entsteht auch durch den Namen des Protagonisten, wie Märginean unter Bezug auf die jüdisch-christliche wie auch die ägyptische Mythologie ausführt (Märginean 2016, S. 113).

³ Eine Anverwandlung des Foucault'schen Heterotopiebegriffs ist in der literaturwissenschaftlich ausgerichteten Utopie-Forschung bereits seit den 1970er-Jahren zu beobachten (für einen Überblick vgl. Leiß 2010, S. 38–44).

durch das Textganze kein Maßstab bereitgestellt wird, welcher die Überprüfung der widerstreitenden Propositionen und eine Auflösung des Konflikts im Sinne der Falsifizierung einer der beiden Aussagen ermöglichte. Genauso verhält es sich im Falle von *Mehr als das*: Der Widerstreit mehrerer miteinander unvereinbarer Erklärungen für das von Seth Erlebte muss nicht nur vom Protagonisten, sondern auch von den LeserInnen ausgehalten werden, da diesen aufgrund der erzählerischen Anlage keine finale Auflösung des Rätsels vergönnt ist. Was Seth über die verschiedenen Deutungsversuche der Figuren sagt, lässt sich daher auch als metafiktionaler Kommentar lesen:

Keine Erklärung [...] deckte alles ab.

Andererseits, vielleicht war der Sinn des Ganzen ja der, dass es keinen *gab*.

(Ness 2014, S. 504, Herv. i. Orig.)

Von einer Inszenierung des Widerstreits in *Mehr als das* kann auch mit Blick auf normative Aspekte der Rezeption gesprochen werden. Heterotopien laden zu einer Bewertung der miteinander kontrastierten Welten ein, verhindern aber durch die Verweigerung eines auf alle Welten anwendbaren Maßstabes ein abschließendes Urteil.⁴ Die (explizite oder implizite) inhaltliche Bestimmung dessen, was eine *eutopische*, d.h. eine (annähernd) ideale Gesellschaft ausmacht, kann dadurch so konsequent verweigert werden, dass sich diese Texte als Appell für einen lediglich *formal* bestimmbaren, radikalen Pluralismus verstehen lassen. Im Zusammenhang mit der – eine Wertung provozierenden – Kontrastierung zweier Welten in *Mehr als das* ist auffallend, dass W1 und W2 sich im Hinblick auf die Lebensbedingungen der Menschen allenfalls graduell voneinander unterscheiden. So fragt sich Seth denn auch: »[W]ozu überhaupt das Ganze? Warum sollten wir in einer [virtuellen] Welt leben, wo all dieser Mist immer noch passiert?« (ebd., S. 240). W1 und W2 unterscheiden sich allerdings radikal hinsichtlich ihres ontologischen Status; ihre Gegenbildlichkeit wird somit primär durch die Unterscheidung zwischen physischer und virtueller Welt realisiert.

Chancen und Risiken von VR-Technologie werden daher in *Mehr als das* nicht nur als gesellschaftspolitisches Thema verhandelt, sondern auch im Kontext grundlegender anthropologischer sowie ontologischer Fragestellungen wie der, ob innerhalb eines virtuell erzeugten Simulacrums überhaupt eine menschenwürdige Existenz möglich ist. Märginean verneint diese Frage, wenn sie über das Leben im »Link« konstatiert: »It is a perpetration of life in death and seclusion, which is a nonsense.« (Märginean 2016, S. 113) Eine solche Wertung ist freilich nur aus einer SprecherInnenposition *außerhalb* der VR möglich – für das mit Lethe durchdrungene Bewusstsein hingegen stellt sich die Frage, ob ein Leben in der VR ein lebenswertes Leben sei, nicht. Die ontologische Inkommensurabilität von W1 und W2 impliziert also, dass es auch auf der normativen Ebene keinen übergeordneten Maßstab, keine auf W1 und W2 anwendbare Urteilsregel gibt (Lyotard 1989, S. 9). Der Einschätzung, dass »Online-Utopiestadt« (Ness 2014, S. 352) ein »Paradies der zweiten Chancen« (ebd., S. 374) sei, steht die Einschätzung gegenüber, dass ein Leben als lebendige Mumie in einer staatlich verordneten, virtuellen programmierten Realität, dass »Simulation und Gedächtnismanipulation« (ebd., S. 395) sich mit Freiheit und Menschenwürde kaum vereinbaren lassen.

⁴ Die Ambivalenz, die allen Utopien, ob Eutopie oder Dystopie, allein aufgrund ihrer Literarizität eigen ist, ist hier nicht gemeint.

Kommen wir nun zur Inszenierung des Widerstreits als Widerstreit verschiedener Gattungskonventionen. Literarische Utopie und Adoleszenzroman sind nicht nur in inhaltlich-thematischer Hinsicht, sondern auch strukturell und funktional gesehen wichtige intertextuelle Referenzsysteme für Ness' Roman. Ein Verhältnis des Widerstreits ist allerdings nicht erkennbar, was insofern wenig überrascht, als es im System Kinder- und Jugendliteratur zahlreiche Beispiele für die Hybridisierung von Utopie und Adoleszenzroman gibt (Glasenapp 2012, S. 72). Dennoch ist die spezifische Art und Weise der Hybridisierung von Gattungskonventionen der Utopie mit jenen des Adoleszenzromans von großer Bedeutung für die Lesbarkeit von *Mehr als das* als Heterotopie. Denn die Subjektwerdung Seths, wie sie unter Rückgriff auf Themen, Topoi und Strukturen des Adoleszenzromans erzählt wird, kann als Entwicklung hin zu einer postmodernistischen Geisteshaltung verstanden werden. Obwohl er die Wahrscheinlichkeit, dass Regine und Tomasz »real« sind, lediglich mit »[s]echzig – vierzig« beziffert (Ness 2014, S. 473), obwohl er nicht wissen kann, ob seine große Liebe Gudmund aus dem »Link« real ist oder nur Teil des Simulationsprogramms (ebd., S. 267), obwohl er gewahr ist, dass die virtuelle und die physische Welt zwei inkommensurable Seinsweisen darstellen, obwohl er nicht weiß, »wo er aufwachen wird. Hier. Oder dort. Oder an einem dritten, noch weniger vorstellbaren Ort« (ebd., S. 508), entscheidet sich Seth am Ende des Romans für den Versuch, die verschiedenen Welten durch sein Bewusstsein miteinander zu verbinden. Damit zeigt er eine »openness to plurality of vision« (Märginean, 2016, S. 112) und die bedingungslose Bereitschaft zum Aushalten und Bezeugen des Widerstreits.

Lesen wir *Mehr als das* in diesem Sinne als postmodernistischen Adoleszenzroman, so erweitert sich auch das utopische Bedeutungspotenzial des Romans. Zwar macht von Glasenapp darauf aufmerksam, dass vielen Hybridisierungen von Utopie und Adoleszenzroman »ein doppelsinniger, polyvalenter Charakter inhärent ist, der dem Leser auch die Möglichkeit offeriert, die Anteile des Utopischen [...] nicht wahrzunehmen – sie zu überlesen« (Glasenapp 2012, S. 73). Im Falle von *Mehr als das* eröffnet sich jedoch zugleich eine andere Möglichkeit: Eine postmodernistische Haltung, wie sie in der Figur Seth zur Anschauung gebracht wird, kann durch die Hybridisierung der beiden Gattungssysteme nicht nur als Ergebnis eines individuellen Entwicklungsprozesses, sondern auch als gesellschaftliche Vision verstanden werden. Eine solche Lektüre wird vor allem durch Kapitel 79 nahegelegt. Seth erlebt hier eine Art Vision, in der alle Menschen, die ihm in der VR und der physischen Realität nahestehen, »in einem milchig weißen Raum« (Ness 2014, S. 489) zusammen an einem Tisch sitzen und essen. Der Bezug zur Utopie als literarischer Gestaltung eines »Nicht-Ortes«⁵ wird vor allem durch folgende Beschreibung des Raums hervorgehoben, in dem die BewohnerInnen der beiden inkommensurablen Welten zusammen sind: »Dies ist kein Ort. Kein Ort, den er je gesehen hat. Kein Ort, der je existiert hat« (ebd.). Noch einmal werden im Rahmen dieser utopischen Vision alle bisher ins Spiel gebrachten Erklärungsansätze für die geschilderten Erlebnisse Seths aufgerufen – »Dies ist keine Erinnerung«; »Und wie ein Traum kommt es mir auch nicht vor«; »Ist dies der Tod?« (ebd., S. 491) –, ohne dass einer davon als wahr oder unwahr markiert würde. Kapitel 79, so scheint es, repliziert *en miniature* das Konstruktionsprinzip des Romans, die Inszenierung radikaler Pluralität, und stellt dieses Prinzip in einen dezidiert utopischen Kontext.

5 Der Gattungsname ergibt sich aus der – nach den Regeln der griechischen Grammatik unzulässigen – Verbindung von *ou* (nicht) und *topos* (Ort).

Fazit

Die diversen Pluralisierungsstrategien, die in *Mehr als das* zum Einsatz kommen und auf die jenes Wirkpotenzial zurückzuführen ist, das in der anfangs zitierten Rezension als »Mindfuck« bezeichnet wird, konnten durch das Heterotopie-Konzept systematisch zusammengeführt, in ihrer Spezifik genauer bestimmt, auf ihre Funktion hin befragt und gattungsgeschichtlich situiert werden. Da *Mehr als das* radikale Pluralität im Sinne von Widerstreitsituationen auf verschiedenen Ebenen inszeniert, kann der Roman als ästhetische Realisierung einer postmodernistischen Haltung im Sinne Lyotards wie auch als Plädoyer für eine solche gelesen werden. Aus vielen Einzelbeobachtungen entstand so eine neue Gesamtperspektive auf diesen komplexen, rätselhaften und irritierenden Text. Darüber hinaus lassen sich aus der Applikation des Heterotopiekonzepts auf *Mehr als das* Impulse zu einer weiteren gattungspoetologischen Ausdifferenzierung vorliegender Ansätze zur Konzeptualisierung des postmodernen Adoleszenzromans ableiten. Zentral wäre hier die Unterscheidung zwischen postmoderner und postmodernistischer Literatur als nur einer unter mehreren einflussreichen Strömungen in der Postmoderne (Leiß 2010, S. 30). Postmodernistische Literatur wäre demnach immer auch postmodern, was umgekehrt jedoch nicht gilt. Diese Differenzierung hat sich im Falle der literarischen Utopie als gattungstheoretisch hoch funktional erwiesen. Dass sie auch im Falle des Adoleszenzromans von Nutzen sein könnte, zeigt sich, wenn man verschiedene Merkmale des postmodernen Adoleszenzromans auf *Mehr als das* bezieht: Nach Gansel etwa hat der typische Protagonist »die Chance aus vielen Optionen zu wählen, er muss nicht einzig um Sinn- und Orientierungsverluste trauern, sondern kann vielmehr offensiv mit einer ›bunten Vielfalt‹ von Erklärungen, Deutungsmustern, Methoden, Techniken, Lebensstilen umgehen« (Gansel 2000, S. 372). Dies trifft auf Seth, wie wir ihn am Ende des Romans präsentiert bekommen, in vollem Umfang zu: Er steht der radikalen Pluralisierung nicht nur seiner Umwelt, sondern auch der Pluralisierung seines eigenen Ichs durchaus positiv gegenüber. Dass damit allerdings »die angestrenzte Suche der Figuren nach einer eigenen Identität oder nach dem Sinn des Daseins« ersetzt werde durch »die immer wieder neue Suche nach Erlebnissen« (ebd., S. 380) ist eine Beschreibung, die Seths Bestrebungen konträr entgegensteht. Nach Kaulen ist der postmoderne Adoleszenzroman mit Blick auf seine Figurenkonzeption durch den »Verzicht auf das Ziel der Ich-Identität, jedenfalls im gängigen Sinn des Erwerbs eines kohärenten und stabilen Selbstentwurfs, gekennzeichnet« (Kaulen 1999, S. 10). Dies trifft auf *Mehr als das* uneingeschränkt zu. Dass diese »postmoderne Polyvalenz des Ichs« allerdings mit einer »unbedingte[n] Bejahung des Hedonismus« einhergehe (ebd.), kann für Ness' Roman keineswegs bestätigt werden.

Dass gängige Konzeptualisierungen des postmodernen Adoleszenzromans wie die Gansels oder Kaulens⁶ in ihrer Anwendung auf *Mehr als das* zu solch ambivalenten Ergebnissen führen, lässt sich damit erklären, dass diese Konzeptualisierungen die Bejahung radikaler Pluralität in der Literatur (sei es auf der Figurenebene oder auf der Darstellungsebene) als Ausdruck von oder Kommentar zu jener Haltung relativistisch-synkretistischer Beliebigkeit verstehen, die als postmodernes *anything goes* berühmt-berüchtigt geworden ist (Leiß 2010, S. 102–108).⁷ Zumindest im Falle von *Mehr als das* erscheint es jedoch wesentlich schlüssiger, radikale Pluralität in *histoire* und *discours* als Ausdruck

⁶ Einen detaillierten Überblick und Vergleich der Konzeptualisierungen des postmodernen Adoleszenzromans von Gansel und Kaulen hinsichtlich ihrer jeweiligen Leistung bietet Wagner 2007, S. 94–117.

⁷ Viele TheoretikerInnen der Postmoderne haben argumentiert, dass den Proklamationen des *anything goes* eben keine postmodernistische Haltung zugrunde liegt, sondern vielmehr eine

einer postmodernistischen Haltung im oben beschriebenen Sinne zu deuten. Die Pluralisierung von Sinn und die Orientierungslosigkeit (Gansel 2000, S. 372), die sich in den ProtagonistInnen postmoderner Adoleszenzromane spiegeln, sollten daher nicht pauschal mit oberflächlicher Erlebnisorientierung und einem Verlust von Moral und Verantwortung seitens der Figuren gleichgesetzt werden. Ebenso wenig sollten radikale Pluralisierungsstrategien auf der Ebene des *discours* allgemein als »radikal standpunktlose [...] Darstellungsweise« gelesen werden, wie sie Ewers dem postmodernen Jugendroman attestiert (Ewers 2013, S. 82). Denn der Postmodernismus stellt durchaus einen moralischen ›Standpunkt‹ dar, beruht er doch auf der Überzeugung, dass der Widerstreit inkommensurabler Standpunkte und Denkart zu bezeugen und auszuhalten ist, wenn seine gewaltsame Auflösung verhindert werden soll (Leiß 2010, S. 102–109).

Wenn also Kaulen bemerkt, dass der Adoleszenzroman der Postmoderne »mit dem Verzicht auf das Ziel der Ich-Identität [...] an den Grundlagen der Gattung gerüttelt und diese, streng genommen, aufgesprengt« habe (Kaulen 1999, S. 10) und Ewers einen postmodernen Adoleszenzroman gar als »Widerspruch in sich« bezeichnet (Ewers 2013, S. 76), so scheint mir vor dem Hintergrund meiner Lektüre von Ness' *Mehr als das* eine Differenzierung angebracht: Mit Blick auf eine bestimmte Ausprägung des postmodernen Adoleszenzromans mögen derlei Einschätzungen ihre Berechtigung haben – gerade bezüglich seiner postmodernistischen Variante hingegen wäre es passender, von einer neuen Spielart der Gattung zu sprechen: Denn auch die Bejahung radikaler Pluralität (inklusive der Pluralisierung des eigenen Ichs) kann Ausdruck und Ergebnis einer existenziellen Suchbewegung sein, wie sie für den Adoleszenzroman gattungskonstitutiv ist.

dezidiert modernistische, die sich aus der Trauer über die *condition postmoderne* speist. So schreibt etwa Steuermann: »[N]othing is more nostalgic than the disappointment of a pseudo-postmodern position

which, when recognizing the impossibility of an absolute grounding of norms, dismisses the problem of normativity and therefore the problem of critique in an ›anything goes‹« (Steuermann 1992, S. 112).

Primärliteratur

Ness, Patrick (2014): *Mehr als das*. A. d. Engl. von Bettina Abarbanell. München: cbt [engl. EA 2013]

Sekundärliteratur

Baudrillard, Jean (1978): *Die Agonie des Realen*. Berlin

BuechersuechtigesHerz (2014): Anders! <https://www.lovelybooks.de/autor/Patrick-Ness/Mehr-als-das-1078366521-w/> [Zugriff: 22.07.2020]

Bugajska, Anna (2017): Baudrillard's glæsisvellir: Norse myth of the third order in *More Than This*. In: *Kultura i Polityka* 21, S. 59–66

Ewers, Hans-Heino (2013): *Jugendroman und Jugendromanforschung. Eine erneute Bestandsaufnahme*. In: *Kinder- und Jugendliteraturforschung* 2012/2013. Frankfurt/M., S. 71–90

Gansel, Carsten (2000): *Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne*. In: Lange, Günther (Hg.): *Taschenbuch der Kinder und Jugendliteratur. Grundlagen. Gattungen*. Bd. 1. Baltmannsweiler, S. 359–399

Glasesapp, Gabriele von (2012): *Apokalypse now! Formen und Funktionen von Utopien und Dystopien in der Kinder- und Jugendliteratur*. In: Ewers, Hans-Heino/Glasesapp, Gabriele von/Pecher, Claudia Maria (Hg.): *Lesen für die Umwelt. Natur, Umwelt und Umweltschutz in der Kinder- und Jugendliteratur*. Baltmannsweiler, S. 67–86

- Hollm, Jan (2016): Erträumte Welten auf Englisch. Vision und Traum in der britischen und nordamerikanischen Utopie und Dystopie. In: *kj&m* 68, H. 4, S. 35–44
- Kaulen, Heinrich (1999): Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. In: *1000 und 1 Buch*, H. 1, S. 4–12
- Leiß, Judith (2008): Manipulation durch Simulation: Zur Bedeutung künstlicher Wirklichkeiten für die Stabilität utopischer Gesellschaftssysteme. In: Füllmann, Rolf et al. (Hg.): *Der Mensch als Konstrukt. Festschrift für Rudolf Drux zum 60. Geburtstag*. Bielefeld, S. 253–264
- Leiß, Judith (2010): Inszenierungen des Widerstreits. Die Heterotopie als postmodernistisches Subgenre der Utopie. Bielefeld
- Lyotard, Jean-François (1986): *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*. A. d. Franz. von Otto Pfersmann. Vollst. überarb. Fassung. Graz [u. a.]
- Lyotard, Jean-François (1989): *Der Widerstreit*. A. d. Franz. von Joseph Vogl. 2., korrigierte Aufl. München
- Mărginean, Alexandra (2016): Mirroring Dystopias and Dystopian Mirrors in Patrick Ness' *More Than This*. In: *Romanian Economic and Business Review*, Vol. 11, Issue SI, S. 107–118. <https://link.gale.com/apps/doc/A612695295/AONE?u=koeln&sid=AONE&xid=9d04adae> [Zugriff: 26.02.2020]
- Masson, Sophie (2018): Angel Time in the Undiscovered Country: The Cultural and Philosophical Context of Contemporary Afterlife Fiction for Young Adults. [Vortrag.] <https://une-au.academia.edu/SophieMasson/Conference-Presentations> [Zugriff: 26.02.2020]
- Sargent, Lyman Tower (1994): The Three Faces of Utopianism Revisited. In: *Utopian Studies. Journal of the Society for Utopian Studies* 5, H. 1, S. 1–37
- Splitterherz (2014): Irgendwie mehr als man denkt! <https://www.lovelybooks.de/autor/Patrick-Ness/Mehr-als-das-1078366521-w/> [Zugriff: 22.07.2020]
- Steuermann, Emilia (1992): Habermas vs Lyotard. Modernity vs Postmodernity? In: Benjamin, Andrew (Hg.): *Judging Lyotard*. London [u. a.], S. 99–118
- Turner, Victor (1987): Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage. In: Spiro, Melford E./Helm, June (Hg.): *Symposium on New Approaches to the Study of Religion. Proceedings of the 1964 Annual Spring Meeting of the American Ethnological Society*. Seattle, S. 3–19
- Wagner, Annette (2007): *Postmoderne im Adoleszenzroman der Gegenwart. Studien zu Bret Easton Ellis, Douglas Coupland, Benjamin von Stuckrad-Barre und Alexa Hennig von Lange*. Frankfurt/M.
- Weltentraeumerin (2019): *Mindfuck*. <https://www.lovelybooks.de/autor/Patrick-Ness/Mehr-als-das-1078366521-w/> [Zugriff: 22.07.2020]

Kurzvita

Judith Leiß, Dr., ist Studienrätin im Hochschuldienst am Institut für Deutsche Sprache und Literatur II der Universität zu Köln. Sie wurde mit einer Arbeit zur Heterotopie als postmodernistischem Subgenre der Utopie promoviert. Ihre Arbeitsschwerpunkte sind inklusive Literaturdidaktik, Wertebildung im Literaturunterricht sowie die literarische Konstruktion sozialer Kategorien.