



FACHSCHULE FÜR SOZIALPÄDAGOGIK

**Schulübergreifende Abschlussprüfung
Sommer 2025**

MATERIALIEN ZUR VORBEREITUNG

für das Fach

Sprache und Kommunikation:

Literarischer Bereich: "Hard Land" von Benedict Wells, ein
Coming-of-Age-Roman

Inhaltsverzeichnis

	Seite
o.V. (2020): Interview mit Benedict Wells über seinen neuen Roman Hard Land. Online unter: https://www.diogenes.ch/leser/blog/2021/02/das-interview-mit-benedict-wells-ueber-seinen-neuen-roman-hard-land.html [10.11.2023]	3
Albath, M. (2020): Wer altert im Coming-of-Age-Roman? Online unter: https://www.deutschlandfunk.de/endlich-mal-erklaert-wer-altert-im-coming-of-age-roman-100.html [09.11.2023]	10
Mielke, A./ Schurf, B. (2011): Texte, Themen und Strukturen. Deutschbuch für die Fachhol-schulreife. Berlin. S.200.	12
Tischer, W. (2021): Der Roman "Hard Land": Dancing with my Wells! Online unter: https://www.literaturcafe.de/der-roman-hard-land-dancing-with-my-wells/ [08.11.2023]	13
Itter, J. (2021): Süßsalziges Popcorn. Benedict Wells erfindet Coming-of-Age in „Hard Land“ nicht neu, nimmt das Thema aber mit großem Gespür ernst. Online unter: https://literaturkritik.de/wells-hard-land,27890.html [07.11.2023]	16

Basiskompetenzen:

Die Prüflinge...

- fassen Textauszüge nach den Kriterien einer Inhaltsangabe zusammen und ordnen sie in den Gesamtzusammenhang des Romans ein.
- beschreiben zentrale Charaktere des Romans und stellen Figurenkonstellationen im Verlauf der Handlung dar.
- erschließen zentrale Themen und Motive des Romans, wie z.B. erste Liebe und sexuelle Erfahrungen, Tod, Verlust und Trauer, Vater-Sohn-Konflikt etc.
- erläutern die Bedeutung von intertextuellen Bezügen im Roman
- erschließen insbesondere die Ich-Entwicklung des Protagonisten im Roman und setzen sich in diesem Zusammenhang mit Merkmalen des Coming-of-Age Romans auseinander.
- analysieren formale Aspekte wie sprachliche und erzähltechnische Gestaltungsmittel und Besonderheiten des Romans sowie den Aufbau des Romans.
- setzen sich mit Rezensionen des Romans auseinander und nehmen zu kontroversen Bewertungen des Romans kritisch Stellung.
- bewerten die Bedeutung des Romans für Jugendliche auch vor dem Hintergrund eigener Erfahrungen.

»Dieses schnelle, manchmal völlig unlogische Umschlagen der Emotionen hat mich immer fasziniert, alles geschah gleichzeitig. Oder um es mit einem 80's-Song zu sagen: Dancing With Tears In My Eyes.«

Was macht einen guten ersten Satz aus? Wie geht man mit Erfolg und inneren Zweifeln um? Was wäre aus *Hard Land* geworden, wenn es in Bayern spielen würde? Das Interview mit Benedict Wells über seinen neuen Roman *Hard Land*.

Ihr letzter Roman *Vom Ende der Einsamkeit* erzählt das Leben von Jules, Marty und Liz über 35 Jahre. In *Hard Land* konzentrieren Sie sich hingegen auf ein einziges Jahr im Leben des fünfzehnjährigen Sam und seiner neuen Freunde. Was hat Sie dazu bewogen?

Das Schreiben von *Vom Ende der Einsamkeit* fühlte sich an wie das Ende eines Wegs. Bis dahin musste ich die Romane schreiben, sie passierten mir, ohne dass ich groß darüber nachgedacht hätte. Nun wollte ich ganz bewusst etwas schreiben, das ich selbst immer geliebt habe: eine Geschichte aus dem Bereich »coming of age«. Filme wie *The Perks of Being a Wallflower* oder die 80's-Klassiker von John Hughes bedeuten mir wahnsinnig viel, sie sind auf ihre Art fast wie ein Zuhause, nur gibt es leider so wenige davon.

Was reizte Sie an diesem Genre so besonders?

Der Autor John Green gab darauf mal die schöne Antwort: weil man in diesem Alter noch keinen Schutzschild aus Erfahrung, Routine oder sogar Zynismus hat, sondern verwundbar ist. Alles ist pur, es ist die Zeit der ersten Male. Im Fall von *Hard Land* das erste Mal Freundschaft, das erste Mal Liebe, aber auch das erste Mal Tod. Der Sommer, von dem man später merkt, dass man damals erwachsen wurde – und den man daher auch nie mehr vergessen kann.

Sie spielen im Roman mit berühmten ersten Sätzen bekannter Literatur. Sie sind aber ebenfalls ein Meister des ersten Satzes. Ich denke etwa an *Vom Ende der Einsamkeit* (»Ich kenne den Tod schon lange, doch jetzt kennt der Tod auch mich«). *Hard Land*

beginnt mit »In diesem Sommer verliebte ich mich, und meine Mutter starb.« Was bedeutet der erste Satz eines Romans für Sie?

Erst mal vielen Dank. Und erste Sätze haben mich einfach immer fasziniert, ob Knausgårds »Für das Herz ist das Leben einfach, es schlägt, solange es kann«, der legendäre Anfang von Salingers *Fänger im Roggen* oder natürlich die im Buch erwähnten ersten Sätze, die eine der Figuren sammelt. Der Anfang aus *Hard Land* dagegen ist ja eine bewusste Variation von Charles Simmons' erstem Satz aus *Salzwasser*, der Credit gehört also zu großen Teilen ihm. Mir macht es einfach Spaß, nach einem guten Einstieg zu suchen.

Und wie kamen Sie auf den Titel »Hard Land«?

Durch ein Missverständnis. Als ich 2007 zu Diogenes kam, fragte ich als Erstes, ob es ein neues Buch von Joey Goebel gäbe, ein Autor, mit dem ich inzwischen gut befreundet bin und den ich damals schon sehr schätzte. »Ja«, war die Antwort, »es wird *Heartland* heißen.« Ich verstand damals jedoch *Hard Land* und sah sofort alles vor mir: Weizenfelder, einen Sechzehnjährigen, eine Geschichte über das Erwachsenwerden ... Ich hatte damals ein ganz seltenes Gefühl von Eifersucht, weil ich spürte, dass ich diesen Roman unbedingt selbst schreiben wollte – und nun war mir Joey offenbar zuvorgekommen, und bestimmt hatte er auch bereits die Top-Antwort gegeben. Später fand ich heraus, dass sein Roman in Wahrheit eben *Heartland* hieß und von Wahlkampfintrigen und einer zerrütteten Familie handelte. Der Titel war also noch frei, die Geschichte ebenfalls. Als ich dann 2008 wegen *Fast genial* zum ersten Mal in die USA reiste, kam ich auf meinem Roadtrip für ein paar Tage auch in ein Kaff direkt am Missouri River – und verliebte mich sofort. Ich wusste: «Hier muss *Hard Land* spielen. »Natürlich ist der Ort im Roman anders und fiktiv, aber er basiert sehr auf dem damaligen Gefühl und dem besagten Kaff.

Haben Sie für Ihr Buch noch mal speziell recherchiert?

Ja, und zwar auf die für mich vielleicht schönste Weise, denn ich habe wirklich jeden einzelnen Coming-of-Age-Film der 80's geschaut. Nicht nur die gut dreißig Klassiker, sondern auch Filme, von denen Tom Cruise oder John Cusack vermutlich selbst vergessen haben, dass sie mal in ihnen mitspielten. Ich fand dabei sehr spannend, wie die meisten dieser Erzählungen in den Achtzigern – wohl auch als Ausgleich zu diesem politisch schwierigen, rückständigen Jahrzehnt – einfach aufgebaut waren, da ging es mehr um Einzelschicksale und Eskapismus. Gerade für das Buch so wichtige Filme wie *The Breakfast Club* oder *Standy By Me* kann man sich nur schwer als harte, realistische Dramen vorstellen. In ihnen stecken eher eine gewisse Sehnsucht und auch Naivität, die mit der Wirklichkeit der Reagan-Jahre wenig zu tun hatten. Und trotzdem empfinden wir sie heute auf emotionale Weise als »wahr«, das hat mich interessiert ... Aber genauso wichtig war für mich, noch mal für einige Monate in die USA zu reisen und Kleinstädte auf dem Land zu besuchen. Natürlich auch wieder das Kaff in Missouri von einst, das tatsächlich noch immer denselben Charme hatte.

Sie haben *Vom Ende der Einsamkeit* mit den Themen Kindheit, Verlust und Einsamkeit als Ihr persönlichstes Buch bezeichnet. Auch in *Hard Land* sehen sich die Protagonisten damit konfrontiert und dennoch ist es ein ganz anderer Roman. Wie würden Sie das Schreibgefühl diesmal beschreiben?

Ich habe gute fünf Jahre an *Hard Land* geschrieben, und die ersten dreieinhalb war es kein sonderlich persönliches Buch, im Gegenteil. Ich hatte als Autor den Spaß meines Lebens. Es war mir immer wichtig, dass die Handlung nicht zu nah an mir dran ist. Wäre ich selbst als

Waise aufgewachsen, hätte ich *Vom Ende der Einsamkeit* vermutlich so nicht geschrieben. Genauso konnte ich *Hard Land* nur schreiben, weil manche Geschehnisse aus dem Buch weit weg schienen. Und es gehört zu den größten Rätseln in meinem Leben, dass ich in jenem Sommer ausgerechnet in dem oben erwähnten Kaff in Missouri war, in dem *Hard Land* quasi geboren wurde und spielt, als ich die Nachricht erhielt, dass wie im Buch einer der wichtigsten Menschen in meinem Leben unerwartet sterben würde. Auf einmal wurde alles, was fiktiv war, real. Als ich nach diesen Ereignissen wieder ans Manuskript zurückkehrte, in dem es nun mal auch über den Tod ging, war meine erste Sorge, dass alle bisher geschriebenen Worte über Trauer falsch sein könnten. Aber ich stellte fest, dass ich nichts davon austauschen wollte. Ich empfand diese Worte noch immer als richtig, ich war nur eben auf die andere Seite von ihnen gefallen. Das Jahr bis zur Abgabe habe ich dann noch mal intensiv am Text gearbeitet und misstrauisch geschaut, ob sich das ändert. Tat es nicht, und das hat mich sehr erleichtert. Trotzdem war es eigenartig, weil ich nie wusste, ob mein eigenes Trauern nun bedeutete, nicht an diesem Buch zu arbeiten – oder gerade daran zu schreiben.

Es ist ungewohnt, dass sie über etwas so Privates sprechen ...

Ich hadere noch immer damit, dass mein Leben und das Buch stellenweise eins wurden und möchte deshalb nicht weiter ins Detail gehen. Es geht hier schließlich vor allem um Sam und seine Geschichte. Mir hat nur mal jemand gesagt, dass es im Englischen ein Wort dafür gibt, wenn man als Einziger im Raum etwas Lustiges bemerkt oder weiß. Und ich habe daraufhin oft überlegt, ob es in einer anderen Sprache ein Wort dafür gibt, als einziger im Saal etwas Trauriges zu wissen. Ich will eigentlich nichts Privates preisgeben, aber ich will auch nicht noch mehr den Menschen vom Autor trennen, da wird man verrückt. Diesen Konflikt konnte ich nicht ganz auflösen.

Ein anderes Thema: Wie haben Sie es geschafft, sich so zurückzusetzen in die Empfindungs- und Gedankenwelt eines 15-/16-Jährigen? Gibt es Parallelen zwischen Benedict Wells und Sam?

Ich glaube schon. Ich war als Teenager nach außen sicher in vielem anders als Sam, hatte eine rauhere Internatsschale und pseudogroße Klappe, die man dann auch noch ganz gut in *Spinner* wiederfindet. Aber innerlich sind wir uns tatsächlich sehr ähnlich, und ich mag Sam sehr dafür, dass er das auch schon als Teenager nach außen zeigen kann und sich nicht verstecken muss. Davon abgesehen hatte ich immer das Gefühl, nun endlich im perfekten Alter zu sein, um über Jugendliche zu schreiben. Bei *Spinner* oder *Fast genial* – mit neunzehn oder Mitte zwanzig – hatte ich mich noch oft vor Peinlichkeiten weggeduckt, wollte erwachsen wirken. Ich war vom Alter her zu nah dran, sah quasi nur die Bäume. Mit Anfang bis Mitte dreißig dagegen war ich weit genug entfernt, um zwar hoffentlich noch immer die Details zu erkennen – aber auch schon den Wald.

Sie haben ein neues Wort geprägt: »Euphancholie« als Grundgefühl der Jugend. Möchten Sie das erläutern?

Es entstand aus einer Unterhaltung im Roman, als eine Figur sagt, dass es kein Wort für dieses Gefühl gebe, in dem man in den schönsten Momenten auch Traurigkeit empfindet. Einerseits ist man fast zerrissen vor Glück, aber auch wehmütig, weil dieser Moment bald vorbeigehen wird; man vermisst ihn schon jetzt. Das Wort ist eine Mischung aus »Euphorie« und »Melancholie«. Generell hatte ich es als Jugendlicher oft selbst erlebt, dass man selbst nach schlimmsten Erfahrungen plötzlich in ausgelassenes Gelächter ausbrechen

konnte – und umgekehrt. Dieses schnelle, manchmal völlig unlogische Umschlagen der Emotionen hat mich immer fasziniert, alles geschah gleichzeitig. Oder um es mit einem 80's-Song zu sagen: *Dancing With Tears In My Eyes*.

Das Schild der Romanstadt verheißt, bezugnehmend auf seinen berühmtesten Bewohner William J. Morris: »Entdecke die 49 Geheimnisse von Grady«. Gibt es auch die 49 Geheimnisse des Benedict Wells? Und können Sie vielleicht eines verraten?

Ich habe mich mal mit zwanzig bei *Wetten dass..?* beworben, mit einer Fußballwissenswette. Die Redaktion schrieb mir: »Ganz nett, aber wir haben einen Achtjährigen als möglichen Kandidaten, der weiß viel mehr.« Gott sei Dank bin ich damals nicht genommen worden.

Warum schreiben Sie als deutschsprachiger Autor eigentlich noch einmal über die USA? Und warum diesmal die Achtzigerjahre?

Ich hätte natürlich auch über die Neunzigerjahre in Bayern schreiben können, die ich nur zu gut kenne – nur wäre dieser Roman dann nie entstanden, weil es mich tödlich gelangweilt hätte. Mein Benzin für *Hard Land* war nicht die eigene Erfahrung, sondern Sehnsucht. Als ich ein Kind war, liefen im Fernsehen die ganze Zeit amerikanische 80's -Filme. Die habe ich aufgesogen, da wollte ich immer hin. Ich kann über einen gelben Schulbus in den USA viel mehr erzählen als über den Bus im Allgäu, den ich als Heimschüler selbst benutzt habe. Gleichzeitig gab es nie eine Desillusionierung. Die 90er in Deutschland, die ich erlebt habe, gehören mir als Erzähler nicht, denn ich weiß ja, wie trist und banal es oft wirklich war – und bin durch meine Erlebnisse in meiner Phantasie limitiert. Die 80er in Amerika dagegen habe ich nur gestreift, sie bedeuteten für mich als Autor Freiheit. Spannend fand ich in dem Zusammenhang die Serie *Stranger Things*.

Wieso?

Als sie damals herauskam, schrieb ich ein Jahr an *Hard Land* und war zunächst nervös: Denn auf einmal gab es einen riesigen 80's-Hype, und ich fühlte mich »late to the party«. Ich beschloss, den Roman erst grob fertig zu schreiben, um mich nicht beeinflussen zu lassen. Als ich die Serie dann sah, war ich jedoch begeistert. Von den Figuren, aber auch von der Herangehensweise an diese Zeit. *Stranger Things* wurde erfunden, geschrieben und produziert von den Duffer Brothers, die auch Regie führen. Irgendwann interessierte mich, wie alt die beiden sind. Ich dachte: Vermutlich sind es Fünfzigjährige, die mit *E.T.* aufgewachsen sind und auf ihre Jugend zurückblicken. Dann stellte ich fest, dass wir im selben Jahr und im selben Monat geboren sind: Februar 1984. Auch ihr Antrieb ist Sehnsucht, nicht eigene Erfahrung.

Aber hätte der Roman nicht trotzdem ebenso gut in Bayern spielen können? Oder in Berlin? Was wäre dann anders gewesen?

Ein spannender Punkt beim Schreiben von *Hard Land* war der Umgang mit Klischees der amerikanischen 80's-Popkultur. Was davon ignoriert man? Und was bereitet man in der ersten Hälfte des Buchs erst mal nostalgisch auf, um es dann in der zweiten Hälfte zu brechen? Es ist ja gerade diese bewusste Vorhersehbarkeit und dadurch Vertrautheit, die für mich auch den Charme des Genres ausmacht. Der Umgang mit diesem Widerspruch war ein großer Spaß,

aber auch nicht ganz simpel, denn die Kritik an einem Deutsch-Schweizer, der über amerikanische Popkultur schreibt, ist natürlich erwartbar: Bezieht man sich darauf, ist einem nichts Eigenes eingefallen. Lässt man sie weg, hat man nichts davon verstanden. Hätte ich das ganze 1985 in Bayern spielen lassen, mit einer Siffkneipe namens »Larry's« und Hightower als kleinem Wicht aus dem Ostallgäu, dann wäre ich vermutlich geschützter gewesen. Aber ich schreibe ja nicht, um mit etwas davonzukommen, sondern weil ich an das glaube, was ich mache. Und *Hard Land* im Jahre 1985 in Missouri ist die schönste Version dieses Buchs, die es gibt. Ich habe Jahre in dieser Welt verbracht, und noch nie hatte ich ein solches Glücksgefühl beim Schreiben gehabt, wie wenn ich zu diesen Figuren, dieser Geschichte und diesem Ort zurückkehren konnte.

Musik, Filme und Zitate aus anderen Büchern spielen eine große Rolle in *Hard Land*. Floss hier Ihre eigene Leidenschaft mit ein, wer oder was ist Ihre Inspiration?

Das ist tatsächlich meine persönliche Leidenschaft, gleichzeitig wollte ich aber auch den Bedürfnissen des Romans gerecht werden. Wie immer war Musik mein Schlüssel. Bevor ich eine Zeile getippt hatte, erstellte ich eine 80's-Playlist mit mehreren hundert Titeln, dann ging ich oft stundenlang spazieren, hörte die Songs und arbeitete an den Figuren oder stellte mir Szenen vor. Später versuchte ich dann Worte zu finden für meine Stimmung beim Anhören dieser Musik. Deshalb war es diesmal ein besonderer Spaß, wieder die Soundtracks zum Buch zu erstellen. Ich wollte die Achtziger natürlich schon auch mit ein paar liebevollen Details ausschmücken, aber vielleicht nicht zum hundertsten Mal mit dem Rubik-Würfel, sondern mehr mit dem Gefühl dieser Zeit. So weit war ich dann schließlich nicht weg, auch ich bin ja ohne Internet und auf dem Land aufgewachsen.

***Vom Ende der Einsamkeit* war mit 500.000 verkauften Exemplaren allein im deutschsprachigen Raum ein Riesenerfolg, es gab Artikel im Guardian und in der New York Times und wurde in 38 Sprachen übersetzt. Bedeutete dies einen hohen Erwartungsdruck für die folgenden Bücher, oder konnten Sie sich davon frei machen?**

Beim Schreiben sind mir die äußeren Erwartungen egal, denn da bin ich einfach nur in der Welt des Romans. Als Mensch dagegen muss ich zugeben, dass der Erfolg von *Vom Ende der Einsamkeit* sehr unerwartet kam und ich bis heute einen Weg suche, damit umzugehen. Es klingt bescheuert, aber ich habe mich immer als Underdog begriffen, jemand, der klein lebt und groß träumt. Was aber machst du, wenn deine Träume plötzlich wahr und sogar übertroffen werden? Wenn du dich innerlich mit all deinen Fehlern abgefickt fühlst, aber nach außen alles zunehmend glänzt? Ich habe immer versucht, mich bis auf ein paar Ausnahmen medial sehr zurückzuhalten, und es ärgert mich ein bisschen, dass ich trotzdem in diese schizophrene Situation geraten bin. Denn an der Schwelle standen schon viele. Ich glaube, man wächst dann entweder in das alles hinein oder sucht irgendwann das Weite.

Was heißt das genau?

Es bedeutet mir sehr viel, dass *Vom Ende der Einsamkeit* seine Leserinnen und Leser fand, ebenso die vielen schönen Begegnungen auf Messen oder den Lesetouren. Das sind Schätze an Erinnerungen, und ich bin nicht erst seit Corona einfach nur dankbar für dieses Glück. Aber als Mensch wollte und will ich keine wirklich öffentliche oder bekanntere Figur werden. Wäre ich in der Musik tätig, würde ich lieber hinter den Kulissen Songs für andere schreiben,

statt selber der Interpret zu sein. Es war und ist mir also bei den ersten fünf Romanen wichtig, sie zumindest ein bisschen in die Öffentlichkeit zu begleiten, um sie anzuschieben. Aber ich weiß nicht, ob sie diesen Weg in Zukunft nicht auch weitgehend ohne mich antreten können.

In den vergangenen Jahren haben Sie auf ihrer Homepage einige politischere Posts veröffentlicht und sind seit 2019 auch der Pate Ihres alten Gymnasiums bei der Aktion »Schule ohne Rassismus – Schule mit Courage«. Wie kam es dazu?

Ich finde, nach Anschlägen wie in Halle darf es kein Schweigen der Masse geben. Ebenso wenig, wenn eine in weiten Teilen rechtsradikale bis rechtsextreme Partei dritte Kraft im Parlament wird. In solchen Momenten ist jeder von uns aufgefordert, sich sichtbar zu machen, damit eben ein möglichst vielstimmiger, lauter Chor entsteht. Es geht hier auch gar nicht um irgendwelche originellen Statements, sondern um das geduldige Wiederholen von etwas, das schon mal selbstverständlicher war: dass Rassismus, Nationalismus und Antisemitismus keinen Platz haben dürfen. Umso schöner also, dass meine alte Schule bei dieser Aktion mitmacht.

Wie arbeiten Sie eigentlich konkret als Autor: Ihrem »Abspann« am Ende des Romans entnimmt man eine Menge »Leser und Helfer«. Suchen Sie sich diese Leserresonanz bewusst? Verunsichert Sie das nicht manchmal, wenn Meinungen divergieren?

Nein, im Gegenteil, es darf beim Schreibprozess ruhig hart zur Sache gehen. Ich las mal bei John Irving, dass er auch immer fünfzehn bis zwanzig Testleser pro Roman hat. Schreibt man jahrelang an einer Geschichte, bedeutet das ja auch oft nur, dass man eben alle drei, vier Monate das Buch jemandem zu Lesen gibt, der es mit frischen Augen ansieht – während man selbst dem Text gegenüber zunehmend blind ist. Man hat ja einen inneren Kompass, der sofort ausschlägt, wenn jemand etwas bemängelt, das man insgeheim selbst schlecht findet und gar nicht verteidigen will. Und der still bleibt, wenn etwas kritisiert wird, das man trotzdem mag. Ich wünschte, ich könnte den Roman nur ein einziges Mal so lesen, als wäre er nicht von mir. Da das nicht geht, suche ich die ehrlichste und schonungsloseste Kritik, die ich kriegen kann, um am Ende genau zu wissen, was für ein Buch ich eigentlich schreiben will – und weshalb.

Zu *Hard Land* wird es, wenn es die Umstände erlauben, eine kleine Lesetour im Frühjahr 2021 und eine Clubtour gemeinsam mit dem Musiker Jacob Brass im Herbst 2021 geben. Worauf freuen Sie sich bei diesen Live-Events am meisten?

Für mich ergänzen sich Lesung und Musik hervorragend, man kreierte einen ganz eigenen Raum, eine eigene Stimmung. Normalerweise ist man als Autor ja auf Tour alleine, kann diese oft surreal-schönen Erfahrungen also nie teilen. Jacob dagegen ist ein guter Freund, die Bühne gehört uns beiden. Und nicht zuletzt ist er ein hervorragender Musiker und Sänger, der sowohl eigene Stücke wie das superbe *Lost in Beijing* spielen wird – als auch 80's-Cover. Darauf, nach einer eher melancholischen Lesestelle etwa *Drive* von den Cars von ihm gecovered zu hören, freue ich mich jetzt schon. Ebenso auf die Gespräche mit den Menschen danach, die es dann hoffentlich wieder geben wird. Vor allem aber hoffe ich, dass die Kultur- und Kunstszene generell nicht stirbt. Tolle Debüts wie etwa *Hawaii* von Cihan Acar dürfen einfach nicht untergehen, auch wenn eine Tour wegen Corona ausfällt. Und genauso wichtig ist das Drumherum. Ich kenne so viele Menschen, deren Jobs durch die Pandemie verloren gingen oder existenziell bedroht sind. Umso mehr möchte ich allen Spendenseiten wie Elinor ans Herz legen, die direkt Künstler*innen in Not unterstützen.

Zum Abschluss: Wissen Sie bereits, wie es nach *Hard Land* weitergeht? Haben Sie Ideen?

Ich hatte öfter überlegt, ob es lustig sein könnte, eine etwas nerdig angehauchte monatliche Radiosendung zu machen, in der es um Musik, Filme und Literatur geht. Genauso freue ich mich auf die Serie, die ich eventuell mit einem befreundeten Regisseur schreiben werde, und darauf, im Sommer zum ersten Mal kreatives Schreiben an einer Universität zu unterrichten. Eine Überlegung wäre aber auch, in den nächsten Jahren selbst etwas zu studieren. Ziemlich sicher werde ich jedenfalls auch an einer Anthologie über den Tod arbeiten, denn ich finde, dafür, dass der Tod zum Leben dazugehört, und zwar zu jedem einzelnen, wird er immer noch erstaunlich tabuisiert und kommt kaum vor.

Und ein neuer Roman?

Ich habe neben ein paar Kurzgeschichten lose Ideen, etwa eine Fortsetzung zu *Becks letzter Sommer*, die sich vor allem um Rauli drehen würde. Genauso ein Noir-Krimi und eine Idee für eine Buchreihe, die in die Richtung *Krabat* und *Dune* gehen würde. Diese Geschichte wollte ich schon mit zwanzig schreiben, dafür bräuchte ich allerdings viel Anlauf. Und ehrlich gesagt weiß ich noch gar nicht, ob und wie es weitergeht. Ich schreibe seit achtzehn Jahren, seit dem ersten Tag meines Erwachsenenlebens, es war mein Ticket in die Freiheit und Unabhängigkeit. Inzwischen sehne ich mich zumindest nach der Wahl, mich zu verändern. Ich las mal ein Interview mit Haruki Murakami, in dem er sagte, dass es leicht sei, ein, zwei Bücher zu schreiben, aber schwierig, ein Leben lang Schriftsteller zu bleiben. Das ist wahr, und es ist zugleich tröstlich. Denn wenn man ein Leben lang schreibt, was ist dann schon eine längere Phase, in der man es vielleicht mal nicht tut? Daher bin ich so oder so froh, dass es *Hard Land* gibt. Die letzten drei, vier Jahre waren in vielerlei Hinsicht die schwierigsten meines Lebens. Manchmal habe ich auf den Roman geblickt und konnte nicht fassen, dass ich währenddessen so etwas Hoffnungsvolles geschrieben habe. Ich glaube, fast noch mehr als bei *Vom Ende der Einsamkeit* habe ich für dieses Buch schreiben gelernt.

Endlich mal erklärt

Wer altert im Coming-of-Age-Roman?

Wer vom Teenager zum Erwachsenen heranwächst, erlebt so einiges. Der Coming-of-Age-Roman erzählt davon, wie jugendliche Hauptfiguren mit sich und der Welt ringen. Früher sprach man vom Bildungsroman. Doch der musste dem cooleren Anglizismus „Coming-of-Age“ weichen.

Von Maike Albath | 03.06.2020

Es klingt so wahnsinnig modern! Coming-of-Age-Roman! Da schiebt man doch gleich ein imaginäres „Wow!“ hinterher. Dabei heißt „to come of age“ auf Englisch nichts anderes als „mündig, volljährig werden“. In dieser Sorte Romane altern also Jugendliche. Und es geht in der Regel um alle möglichen Fährnisse und Prüfungen auf dem Weg ins Erwachsenenalter. Am Ende der Geschichte ist irgendetwas passiert: Ein vielversprechender Held kommt unter die Räder; ein hässliches Entlein wächst zur strahlenden Frau heran; ein Dritter stolpert, strauchelt, fängt sich wieder und findet seinen Platz in der Welt. Handlungsverläufe dieser Art wirken auf jeden vertraut, und der Eindruck täuscht nicht, denn Geschichten über Heranwachsende sind so alt wie das Genre des Romans.

Prototyp: Goethes „Wilhelm Meister“

Nur war bis vor 25 Jahren in diesem Zusammenhang immer vom „Entwicklungsroman“ oder „Bildungsroman“ die Rede, und tatsächlich handelt es sich um genau dasselbe. Der Prototyp des Bildungsromans in der deutschsprachigen Literatur stammt selbstverständlich von Goethe, sein „Wilhelm Meister“ (1795/96), dessen vollständiger Titel nicht zufällig „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ lautet, ist gewissermaßen die Urzelle dieser Spielart, obwohl Wielands „Agathon“ (1766) noch ein bisschen eher erschienen war. Es geht um die Entfaltung bestimmter charakterlicher Anlagen, die sich häufig im Konflikt mit den äußeren Umständen herausbilden müssen. Ein Bewusstseinsprozess wird eingeläutet, der Held erfährt eine tiefe Prägung durch andere Menschen und seine Umgebung und reift schließlich, zumindest bei Goethe, zu einer sittlich gefestigten Persönlichkeit heran. Von Tieck über Novalis bis zu Gottfried Keller und Stifter gab es Nacheiferer, die, wie schon Karl Philipp Moritz mit seinem „Anton Reiser“ (1785-90), die Reifung aber auch böse scheitern ließen.

Die Vorbilder aus anderen Literaturen stammten aus Frankreich und der Zeit der Aufklärung, als Erziehung eine Rolle zu spielen begann: Rousseaus „Émile“ (1762) bildet so etwas wie den Ursprung. Ein Beispiel für einen Entwicklungsroman bietet bereits „Henry Fielding“ (1749) von Tom Jones.

Mühen der Adoleszenz

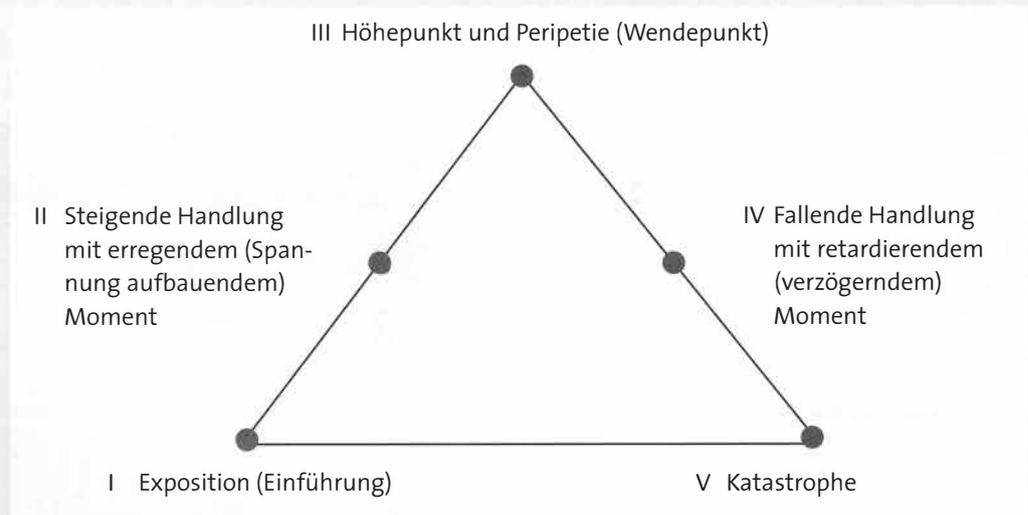
Der Begriff des Coming-of-Age-Romans wurde vom Film übernommen, in diesem Genre kursierte er schon länger auch im deutschsprachigen Raum: 2006 fand die

Formulierung als Fachbegriff aus der Filmsprache sogar Eingang in den Duden. Interessant ist nun, wieso es die Literaturkritik nötig hatte, sich dieser vermeintlich coolen Bezeichnung zu bedienen. Die Erklärung liegt auf der Hand und ist äußerst aufschlussreich. „Bildung“ oder „Entwicklung“ implizieren eine gewisse Anstrengung, es liegt die Befürchtung in der Luft, auch die Lektüre des jeweiligen Buches könne nicht so leicht ins Hirn laufen wie das Popcorn in den Magen beim „Coming-of-Age-was-auch-immer“. Wussten Sie schon, wie Coming-of-Age-Romane in Frankreich, Italien, England und den USA heißen? Genau: Bildungsromane, auf Deutsch.

Information Das geschlossene Drama nach Aristoteles

Die **geschlossene Form** des Dramas folgt den Regeln, die **Aristoteles** aufgestellt hat. Die Hauptform des Dramas ist die Tragödie. Sie besteht in der Regel aus **fünf Akten**.

Gustav Freytag (1816–1895), Schriftsteller und Literaturwissenschaftler, betont in seiner Abhandlung „Die Technik des Dramas“ die auf Aristoteles zurückgehenden drei Einheiten: **die Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes**. Was die Einheit der Handlung angeht, so sollte sich jede Szene zwingend aus der vorigen ergeben und somit die Ursache bilden für das Geschehen der nächsten: Nichts geschieht zufällig („**Prinzip der durchgängigen Kausalität in der Handlungsführung**“). Einheit der Zeit meint: Die Handlung spielt sich an einem einzigen Tag ab, Einheit des Ortes bedeutet, dass der Handlungsort immer gleich bleibt. **Freytags** pyramidales Schema stellt die Theorie des klassischen, aristotelischen Dramas in idealtypischer Weise dar:



1. Akt, Exposition: Die Zuschauer werden in Zeit und Ort der Handlung eingeführt. Sie lernen die wichtigsten Personen des Stückes kennen und erfahren, was vorher passierte. In der Exposition wird der Konflikt des Dramas bereits angedeutet.

2. Akt, steigende Handlung mit erregendem Moment: Die Handlung gewinnt nun an Dynamik: Der Konflikt entwickelt sich und spitzt sich so weit zu, bis eine Entladung unausweichlich scheint. Es werden Intrigen gesponnen und Ränke geschmiedet.

3. Akt, Höhepunkt/Wendepunkt: In diesem Akt nun erreicht der Konflikt seinen Höhepunkt. Der Held/Die Heldin steht in der entscheidenden Auseinandersetzung, in der sich das weitere Schicksal entscheidet. Der Wendepunkt (die Peripetie) führt zu Sieg oder Niederlage, zu Absturz oder Erhöhung.

4. Akt, fallende Handlung: Die Handlung treibt dem Ende zu, dennoch wird die Spannung noch einmal gesteigert, indem die Entwicklung im so genannten **retardierenden Moment** verzögert wird. Die Handlung scheint einen anderen Verlauf zu nehmen, als im Wendepunkt angedeutet. Kurzzeitig scheint es so, als könne es noch zu einem guten Ende kommen.

5. Akt, Katastrophe: Im Schlussakt entwickelt sich die Lösung des Konflikts mit dem Untergang des Helden/der Heldin. Der Tod ist jedoch oft mit einem inneren Sieg, einer tiefgreifenden Erkenntnis oder Verklärung des Helden/der Heldin verbunden.

Der Roman »Hard Land«: Dancing with my Wells!

25. Februar 2021

Der Roman »Hard Land« von Benedict Wells mit einem Musikabspielgerät aus den 1980er-Jahren

»Hard Land«, der neue Roman von Benedict Wells, wirkt so, als habe ihn ein Schreibroboter verfasst. Selten wurde ein Buch so uninspiriert, so tot und so vorhersehbar ins Herz von Instagram geschrieben. Ein garantierter Bestseller.

Wie die Fliesenausstellung im Baumarkt

Dass in diesem Roman nichts lebe, nichts echt und alles nur geklaut sei, kann man eigentlich gar nicht behaupten. Doch beim Lesen hat man den Eindruck, jeden Satz schon einmal anderswo besser, origineller und das erste Mal gelesen zu haben.

»Hard Land« wirkt wie die Fliesenausstellung im gehobenen Baumarkt. Jeder Quadratmeter ein Muster für etwas größeres Ganzes und in seiner Gänze dennoch künstlich. Jeder Quadratmeter ausgelegt, um zu gefallen, um die Illusion zu erzeugen, dass man im eigenen wohligh gewärmten Bad stehe und Hits aus den 80ern trällert.

Ein Roman wie Formatradio mit dem Besten aus den 80ern und dem Besten von heute. Ein Roman, von dem die Leser:innen sagen werden, »er hat mich berührt«.

Exemplarisch für die Größe von »Hard Land« aber auch für die Einfallslosigkeit ist der erste Satz des Romans, der da lautet:

In diesem Sommer verliebte ich mich, und meine Mutter starb.

Ein großartiger erster Satz. Er macht durch seine Gegensätze neugierig. In diesem Satz liegt der ganze Roman, liegen die ganzen folgenden 337 Seiten. Allein das »In diesem Sommer« lässt Sehnsucht und Erinnerung an selbst Erlebtes aufkommen. Der Teppich für eine ganz große berührende Geschichte ist ausgelegt.

Nicht geklaut, nur »mitgenommen«

Aber auch: ein abgegriffener und verbrauchter Satz. Hat man ihn nicht schon Dutzende Male irgendwo anders gelesen? Kann man nicht jeden Roman auf solch einen Einleitungssatz bringen? In diesem Sommer lernte ich schwimmen, und mein Vater flog zum Mond. In diesem Sommer starb meine Katze, und ich lernte Miriam kennen. In diesem Sommer studierte ich, und ich schloss einen Pakt mit dem Teufel. In diesem Sommer verliebte ich mich, und ich fuhr in einem Lada durch ein Maisfeld.

Und: Tatsächlich ist der Satz geklaut – oder vielmehr »mitgenommen«. Das gibt Benedict Wells im Nachwort zu. Der Satz ist im Original von Charles Simmons aus dem Roman *Salzwasser* von 1999.

Im Sommer 1963 verliebte ich mich, und mein Vater ertrank.

»Ich hoffe, es wird mir verziehen«, schreibt Wells. Aber natürlich. Das macht den Autor (Jahrgang 1984) doch umso sympathischer und nahbarer, wenn er indirekt zugibt, dass er kein Meister des ersten Satzes sei.

Genauso wie der erste Satz ist der ganze Roman.

Wir befinden uns in der amerikanischen Provinz, in der Kleinstadt Grady, wir sind in den 1980ern. Für Sam ist die Schulzeit bald vorbei, dann wird er und dann werden alle anderen in seinem Alter raus aus der muffig-verklemmten Enge in die weite Welt gehen. Alles wird anders werden nach diesem Sommer. Aber davor wird Sam sich verlieben und seine Mutter sterben.

Benedict Wells komponiert alles perfekt. Er lässt Sam einen Aushilfsjob im örtlichen Provinz kino annehmen, was dem Autor die Möglichkeit gibt, viele Filme der 80er und der Jahre davor zu referenzieren. Sam lernt Gitarre, und nicht nur das eröffnet die Möglichkeit, viele Songs und Hits aus dieser Zeit zu referenzieren. Bei der Beerdigung seiner Mutter wird er schließlich zur Verwunderung aller vor dem Altar mit seiner Gitarre den Billy-Idol-Song »**Dancing with myself**« schreien. Welch ein Bild, Welch eine Symbolkraft. Und irgendwie auch eine Referenz an Marty McFlys Gitarrenauftritt aus dem 80er-Film »Zurück in die Zukunft«. Alles ist hier dicht gepackt. Was ist noch Referenz, was ist »mitgenommen«? Dancing with my Wells!

Alles in diesem Roman hat man an anderer Stelle schon einmal in einem anderen Buch gelesen, in einem anderen Film gesehen. Mitunter hat man

den Eindruck, man liest mit »Hard Land« einen Roman, dessen Verfilmung man schon längst gesehen hat.

Konservativ und mit dem Besten von heute

Einen Roman in die 1980er zu verlegen, ist ebenfalls nicht originell. Einige aktuelle Werke junger Autor:innen wie z. B. **Cloris** gehen diesen Weg. Denn nur dort, in einer Zeit ohne Smartphone, WhatsApp und Social Media, kann man Geschichten von Sehnsüchten und Veränderungen noch unbefangen erzählen. Man könnte auch »konservativ« sagen.

Man muss es eigentlich ebenfalls nicht sagen, dass dieser Roman zur Gattung des »Coming-of-Age« gehört. Aber der Roman macht es. In »Hard Land« wird das Genre selbst erklärt. Er ist seine eigene Lektürehilfe, indem die Schüler im letzten Schuljahr einen Gedichtzyklus des einzigen bekannteren Schriftstellers aus Grady interpretieren müssen. Dieser Zyklus trägt ebenfalls den Titel »Hard Land«, was wieder einer der bemerkenswert gekonnten Kniffs von Benedict Wells ist.

In Bildern und Situationen, doch nie in der Sprache gleitet Wells in Kitsch ab. Und indem er auch schwarze, schwule und queere Charaktere auftreten lässt, mischt der Autor das Beste von heute in den Text. Die Zielgruppe wird es lieben, wird tief berührt aus der Technikschrubade der Eltern den Walkman rauskramen und neben dem Buch fotografiert auf Instagram in eine weitere quadratische Fliesenform bringen.

Nein, das Buch wurde nicht von einem Schreibroboter geschrieben, es scheint vielmehr so, als habe Benedict Wells mit »Hard Land« die Bestsellerformel entdeckt.

Wolfgang Tischer

Süßsalziges Popcorn

Benedict Wells erfindet Coming-of-Age in „Hard Land“ nicht neu, nimmt das Thema aber mit großem Gespür ernst

Von [Johanna Itter](#)

Benedict Wells liebt starke erste Sätze. Das kennt man bereits aus seinem Erfolgsroman [Vom Ende der Einsamkeit](#), anderthalb Jahre auf der Bestsellerliste und mit dem Literaturpreis der Europäischen Union ausgezeichnet. Und auch *Hard Land* startet gekonnt fesselnd: „In diesem Sommer verliebte ich mich und meine Mutter starb.“ Der Satz ist aber auch ein Spoiler und nimmt Schockmomente vorweg.

Die Handlung spielt in den 80er Jahren in einer erzkonservativen, verlassenem Kleinstadt in Missouri namens Grady. *Hard Land* ist ein klassischer Coming-of-Age-Roman. Dem ängstlichen und schüchternen Außenseiter Sam drohen Sommerferien bei den verhassten Verwandten, sein Ausweg ist ein Job im örtlichen Kino, dem Metropolis, welches zum Jahresende schließen soll, womit wieder eine Attraktion in Grady wegfällt – noch weniger Leben, noch mehr Langeweile. Doch einen Sommer lang ändert sich für Sam erstmal so einiges. Denn im Metropolis trifft er auf eine seit Jahren eingeschworene Clique, die ihn nach einiger Zeit in ihre Runde aufnimmt.

Alle drei sind älter als Sam und haben ihren Schulabschluss gerade hinter sich: der Schwarze Footballspieler Hightower, Cameron, der sowohl auf Frauen als auch auf Männer steht und die coole Kirstie, die mit ihrer Zahnsperre und der kleinen Zahnlücke für Sam die Frau seiner Träume ist und – man ahnt es schon – seine erste große Liebe. Mit ihnen erlebt er jeden Tag Abenteuer, sie feiern, rauchen, hängen am See oder auf dem Dach des Kinos ab und machen Mutproben. Sam erfährt in dieser Zeit aber vor allem, was wahre Freundschaft bedeutet und wie schnell sich das Leben innerhalb weniger Wochen ändern kann.

All das erinnert an Filme wie *Breakfast Club* (1985) und *Ferris macht blau* (1986), Klassiker aus den 80er Jahren. Ganz bewusst hat sich Wells für eine Verlagerung der Handlung in diese Zeit entschieden – es ist eine Hommage an die Filme, Literatur und Musik dieser Ära. In dem Kino, in dem die vier Jugendlichen arbeiten, laufen immer wieder genau jene Filme, die die Handlung so spiegeln (*American Graffiti*, *Zurück in die Zukunft*). Das hinterlässt unweigerlich die Frage, ob Coming-of-Age-Geschichten dieser Art nicht längst auserzählt sind und unter der Last ihrer genialen Vorbilder schnell eingehen. Schafft es Benedict Wells, mehr als nur eine Hommage zu schreiben? Oder erscheint *Hard Land* einfach gerade zur rechten Zeit, in der sich so viele nach einer ereignisreichen, prägenden Phase wie der Jugend

zurücksehen, in der Glück und Leid so nah beieinander lagen? Ist es Eskapismus pur?

Die ersten der insgesamt 49 Kapitel (eine Referenz auf das Schild vor der Kleinstadt mit der Aufschrift: „Entdecke die 49 Geheimnisse von Grady“, die natürlich nie alle gelüftet werden, da es vielmehr um die Geheimnisse des eigenen Ichs geht) lesen sich so unterhaltsam und rasant wie auch der Beginn dieser Ferien für Sam sein muss. Mitreißend erzählt ist man besonders durch die Ich-Perspektive Sams sehr nah am Erlebten, auch wenn es ein Rückblick auf diesen Sommer ist. Trotzdem ist die Lektüre überschattet vom ersten Satz. Die Krankheit der Mutter, ihr naher Tod, das ewige Warten, das alles hängt wie ein Damoklesschwert über Sam und auch über der Lektüre. Jeder Augenblick ist für ihn wie „süßsalziges Popcorn“. Und wie Sam den Weg zum Kino oft mehr geliebt hat als die Treffen selbst, so findet auch die ausgelassene Stimmung, durch die immer wieder die harte Realität, Sorgen und Ängste in Bezug auf die kranke Mutter durchscheinen, mit ihrem plötzlichen Tod ein Ende.

Ausgerechnet am Folgetag der legendären Party zu Ehren von Sams 16. Geburtstag und kaum eine Stunde nach seinem ersten Kuss, natürlich von Kirstie, passiert das Unglück. Mehr Euphancholie („Einerseits zerreißt's dich vor Glück, gleichzeitig bist du schwermütig, weil du weißt, dass du was verlierst oder dieser Augenblick mal vorbei sein wird.“), ein Neologismus von Kirstie, geht nicht.

Der plötzliche Tod lässt jedoch auch Raum für eine Handlung jenseits von Klischees. Die Gespräche zwischen den Jugendlichen werden ernster, und durch die Sorge umeinander werden die Freundschaften tiefer. Sie bringt jeden dazu, sich den Anderen mehr zu öffnen. Und eben genau an diesem Punkt endet der Roman nicht.

Sams gerade erst neu gewonnenen FreundInnen ziehen nach diesem Sommer zunächst alle aus Grady weg, beginnen ihr Studium in einer Großstadt oder gehen lange auf Reisen. Erneut bleibt nur Sam zurück, nun wieder der Außenseiter, der in der Cafeteria allein an einem Tisch sitzt. Die eigentliche Entwicklung des Protagonisten beginnt an dieser Stelle. Wie lebt man weiter nach so einem Ausnahme-Sommer? An Fragen der Schuld und der Fehler im Zusammenhang mit dem Tod der Mutter sowie dem Umgang mit dem Schmerz reift er am meisten. Auch die Art, wie sich die Beziehung zu den drei FreundInnen entwickelt, zeichnet ein realistisches Bild des Erwachsenwerdens. Es ist ein Erwachsenwerden unter schweren Bedingungen, bei dem nicht das Ende des Sommers den Höhepunkt der Melancholie markiert, sondern der Winter danach.

Benedict Wells Romane werden vor allem durch die Figuren getragen, die so wunderbar vertraut und lebendig sind. In *Hard Land* gelingt dies in erster Linie bei den vier Jugendlichen, deren Charakter im Verlauf der Handlung sichtbar an Tiefe gewinnt. Probleme wie Rassismus und Homophobie, mit denen man in einer konservativen Kleinstadt konfrontiert wird, führen weg von einer archetypischen Figurenzeichnung, wie man sie aus *Breakfast Club* kennt. Nebenfiguren wie die Mutter sind zwar nahbar und erwecken gekonnt Empathie, werden jedoch immer wieder mit denselben Eigenschaften

beschrieben, was etwas eintönig wirkt. Auch die Probleme mit dem Vater werden auf die klischeehafteste Weise gebrochen.

All das verzeiht man gerne, denn Benedict Wells Erzählton vermag es, manche inhaltlichen Unebenheiten gerade zu bügeln. Das Oszillieren zwischen extremen Emotionen gelingt ihm mühelos, wobei seine Sprache nie in Richtung Kitsch rutscht. Es sind Bilder und fantasievolle Vergleiche wie diese, die seine Sprache so lebendig machen, manchmal jedoch auch zu häufig eingesetzt werden: „Wenn die First Base Küssen war und der Home Run Sex, dann saß ich noch in der Umkleidekabine und band meine Schuhe.“ Um das Genre und den Aufbau, in bestimmter Hinsicht auch die Pointe des Romans, sich selbst erklären zu lassen, nutzt Wells den Trick des Buchs im Buch, welches ebenfalls *Hard Land* heißt: Es ist ein Gedichtzyklus des einzigen bekannten Schriftstellers von Grady, der jedes Jahr von allen Elftklässlern gelesen wird, also auch von Sam nach den Sommerferien. Nicht zufällig ist er wie das 5-Akt-Modell eines Dramas aufgebaut – auch Wells *Hard Land* ist in fünf Teile gegliedert. Und so kann die Katharsis eben erst im letzten Teil, „Die Pointe“ genannt, stattfinden, das Herauslösen aus der Jugend erst gelingen, wenn Sam sich seiner Trauer und seinem Schmerz stellt. So stellt das Ende diese Themen, trotz all der Leichtigkeit des Tons, ins Zentrum. Wells nimmt das Erwachsenwerden ernst.

An Wells Vorgänger kommt *Hard Land* in Sachen Vielschichtigkeit und präziser Ausarbeitung seines immer wiederkehrenden Themas – Einsamkeit von Außenseitern – nicht heran. Die zeitliche Situierung und die vielen Referenzen verhindern dies. Berührend und unterhaltsam ist *Hard Land* aber allemal. Es ist die perfekte Sommerlektüre, wenn man mal wieder ein Buch innerhalb weniger Tage verschlingen will. Passend dazu hat der Autor eine Spotify-Playlist mit 80s-Songs aus dem Buch erstellt, wodurch *Hard Land* auch zum akustischen Ereignis wird.