

Mythos / Sommer / Märchen

Die Fußball-WM 2006 als Hintergrund zeitgenössischer deutschsprachiger *Coming of Age*-Romane

In Germany, the collective memory of the 2006 World Cup is closely linked to the narrative of the ‘Sommermärchen’ (‘summer fairy tale’). This narrative combines the enthusiasm for the German team’s unexpectedly successful tournament run with heightened national self-confidence and a new desire to express patriotic feelings. Although this narrative thus adds national significance to the sport event, the World Cup was hardly addressed in fictional literary narratives for a long time. Recently, however, three coming-of-age novels set in the summer of 2006 have been published: Lars Werner’s *Zwischen den Dörfern auf hundert* (2023), Luca Kizer’s *Pink Elephant* (2024) and Christoph Kramer’s *Das Leben fing im Sommer an* (2025). After some general thoughts on the potential of literary sports narratives, this article discusses how these three novels refer to the World Cup summer in different ways and how they use this reference for their own narrative endeavours. Our aim is to show how these novels retell, to a certain extent, the ‘Sommermärchen’ while at the same time asserting an inherent logic of literary storytelling against the dominance of this myth.

1. Einleitung

Außergewöhnliche historische Begebenheiten finden oft durch topische Kombinationen von Begriff und Ereignis Eingang in das kollektive Gedächtnis, die für sich genommen vielleicht schon so etwas wie Kürzestgeschichten darstellen.¹ Was man mehr oder weniger für die meisten solcher „Geschichtszeichen“ (Irsigler / Jürgensen 2012, 234) wie „Mauerfall“ oder „Nine Eleven“ sagen kann, trifft für das „Sommermärchen“ als dem zentralen Narrativ für die WM 2006 in Deutschland in gesteigertem Maße zu, denn in der medial präsentierten Erinnerung kommt kaum eine Geschichte oder bloße Erwähnung dieser WM ohne den Sommermärchen-Mythos² aus.³ Ob nun der gesamte Turnierverlauf, einzelne Spiele oder Momente erinnert werden – in der Regel fußt jedes Erzählen der Ereignisse von 2006 auf einer ähnlichen narrativen Hintergrundstruktur: Sie umfasst die Beschwörung eines kollektiven Festgefühls ebenso wie die Korrelation eines aus deutscher Sicht dramatischen Turnierverlaufs – der Auftaktsieg als erregendes Moment, die Peripetie mit dem verlorenen Halbfinale gegen Italien und dem anschließenden Happy End im gewonnenen Spiel um Platz 3 – mit der wachsenden Begeisterung der Nation an sich selbst, die in der rauschhaften Vereinigung von Mannschaft und den „82 Millionen“ in der Abschlussfeier vor dem Brandenburger Tor ihren friedlichen Höhepunkt findet. „Es war eine WM der Gefühle“, resümiert Martin Suter in seiner Romanbiografie über Bastian

Schweinsteiger, „[u]nd das Schönste daran war, dass sich diese Gefühle auf eine lockere, ungetrübte, fröhliche Art zeigten. Im Publikum und dann vor allem auf den Straßen in ganz Deutschland, bei den vielen Festen, war die Begeisterung ansteckend.“ (Suter 2022, 165)

Dass sich die fiktionale Literatur bisher kaum an das Großereignis der Fußball-WM 2006 herangewagt hat, könnte durchaus mit der Dominanz und der raschen Habitualisierung des Sommermärchen-Narrativs zusammenhängen. Moritz Rinkes *Pool-Novellen*, in denen der Autor aus der scheinbar authentischen Perspektive eines Poolwärters Erlebnisse aus dem Quartier der Nationalmannschaft schildert, erschienen zeitgleich zum Turnier im *Tagespiegel*, mussten sich also noch nicht dem Problem einer narrativ überfrachteten Erinnerung an die WM stellen. Der wachsende zeitliche Abstand zu dem Turnier scheint allerdings die literarische Produktion zu begünstigen. So sind in den letzten zwei Jahren gleich drei Romane erschienen, die das Ereignis zum Hintergrund haben und es thematisieren: Lars Werners Debütroman *Zwischen den Dörfern auf hundert* (2023), Luca Kiesers *Pink Elephant* (2024) sowie das medial viel beachtete schriftstellerische Debüt des ehemaligen Fußballprofis Christoph Kramer, *Das Leben fing im Sommer an* (2025).

Dabei sind einige bemerkenswerte Gemeinsamkeiten augenfällig: Zum einen gehören die Autoren einer Generation an – Werner wurde 1988 geboren, Kramer ist Jahrgang 1991 und Kieser 1992 –, sie haben also die WM in einem ähnlichen Alter, als Teenager bzw. junge Erwachsene miterlebt. Die ähnliche Erlebnisperspektive der Autoren macht sich zum anderen auch im Plot ihrer Texte bemerkbar, denn in allen drei Fällen handelt es sich um *Coming of Age*-Geschichten. Sie aktualisieren damit die seit den frühen Sportromanen des zwanzigsten Jahrhunderts beliebte Verknüpfung von Adoleszenz- und Sportthematik. Freilich spielt der Sport und konkret das sportliche Großereignis der WM eine unterschiedliche Rolle in den Texten.

Nach einigen grundlegenden Überlegungen zum Potential literarischer Sporterzählungen werden wir uns den drei Romanen im Folgenden mit einem Analyseraster nähern, um die verschiedenen Möglichkeiten der narrativen Bezugnahme und Literarisierung des WM-Sommers miteinander zu vergleichen. In einem ersten Analyseschritt wird es um die Perspektivgestaltung im Hinblick auf das bildmedial überdeterminierte Sportereignis des „Sommermärchens“ 2006 gehen. Es wird mit anderen Worten danach gefragt, ob sich die adoleszente Identitätssuche in den Romanen in Distanz, Nähe oder Äquidistanz zur WM in Deutschland abspielt. Dabei wird auch zu untersuchen sein, wie sich Nähe oder Ferne zu dem Ereignis auf der Ebene des *discours* etwa durch die konkrete Vergegenwärtigung von einzelnen Spielen oder Turniermomenten oder den Verzicht auf solche ‚Nahaufnahmen‘ zeigt. Analysiert werden soll ferner, inwieweit es sich in der Plotgestaltung der drei Romane um eine Affirmation und Reproduktion, eine Inversion oder Innovation des typischen Handlungsschemas des Adoleszenz- oder *Coming of Age*-Romans aus Aufbruch, Krise und Ankommen im Leben handelt. In Adoleszenzgeschichten findet in der Regel eine Auseinan-

dersetzung damit statt, wie sich die Identität im Verhältnis zur restlichen Gesellschaft entwickelt, wie sich das Ich in seiner Selbstsuche in seiner Umgebung verortet. Auf dieser thematischen Untersuchungsebene wird es somit um die Positionierung der Romanhelden gegenüber einer heteronormativen, bürgerlich-kapitalistischen Mehrheitsgesellschaft gehen, sprich um die Aushandlung von Inklusion und Exklusion in der eigenen Identitätssuche.

2. Gegen-Geschichten gegen das Wiedererzählen

Bei großen Sportereignissen wie einer Fußball-Weltmeisterschaft zielt bereits die massenmediale Präsentation auf eine starke Narrativierung. Dies geschieht zum einen, indem viele Spiele gleich mehrfach, multimedial und multimodal erzählt werden, als gleichzeitiges Erzählen im Live-Ticker und als späteres Erzählen in den Nachberichten. Zum anderen werden Turnier-Dramaturgien konstruiert, Spiele beispielsweise zu Schicksalsspielen erklärt oder Heldengeschichten daran entwickelt. Die retrospektive Repräsentation dieser Ereignisse, zumal in literarischen Texten, steht damit immer vor der Herausforderung, nicht zu einer bloßen Erzählung einer Erzählung zu werden, d.h. die narrativen Versatzstücke und Schemata zu reproduzieren, die wir mit diesem Ereignis ohnehin bereits verbinden. Bei einem so wirkmächtigen Narrativ wie dem des „Sommermärchens“, das sich fast automatisch bei der Erinnerung an den WM-Sommer 2006 einstellt, ist die Gefahr umso größer, dass die Geschichte als ein redundantes Wiedererzählen wahrgenommen wird.

Für Gunter Gebauer und Hans Lenk liegt das besondere Potenzial literarischer Sporterzählungen darin, die „habitualisierten Darstellungsmittel“, mit denen der Sport erfasst und interpretiert wird, durch „Gegen-Geschichten“ aufzubrechen (Gebauer / Lenk 1988, 148). Statt sich „dem unmerklichen Zwang der Beschreibungskonventionen und Erwartungen“ (ebd., 150) zu unterwerfen, die die Vermittlung von Sportereignissen kulturell regulieren, kann Literatur im Idealfall einen neuen Deutungs- und Interpretationsspielraum gegenüber dem Sport bzw. dem Sportereignis gewinnen:

Bei der Lektüre von Gegen-Geschichten über den Sport drängt sich der Eindruck auf, daß die habitualisierten Geschichten die Freiheit des Interpretierens verloren haben. Sie sind sehr oft an Rechtfertigungsaufgaben gekettet. Die Geschichten haben dabei ihre Kraft eingebüßt; das Leben ist aus ihnen geschwunden. Die Literatur hingegen ist fähig, ihnen Ursprünglichkeit, eine neue Autonomie im Umgang mit der Welt oder sogar die Möglichkeit zu souveräner Welterzeugung zu geben. Die Faszination der Sportliteratur beruht auf ihrer Freiheit des Interpretierens gegenüber dem Sport. (ebd., 149–150)

Gebauer / Lenk beziehen sich dabei auf literarische Geschichten wie Alan Sillitoe's *The Loneliness of the Long-Distance Runner* (1959), die sich mit dem Sport als Thema, nicht aber mit einem realen sportlichen Ereignis auseinandersetzen. Wo sich Literatur auf Sport bezieht, der tatsächlich stattgefunden hat, wird die Aufgabe, sich von den habitualisierten Geschichten abzusetzen, noch einmal größer. Dann geht es nicht allein um den Umgang mit Basisnarrativen über den Sport

(wie etwa: Sport als Mittel zur erfolgreichen Disziplinierung des Subjekts; Sport als Modell der erfolgreichen Überwindung von Lebenswiderständen etc.), sondern um die Reproduktion oder Infragestellung von Geschichten, mit denen das konkrete Ereignis als kollektives und / oder persönliches Erlebnis erinnert wird. Im Fall des „Sommermärchens“ handelt es sich, wie gesehen, um eine stark normierte und habitualisierte Geschichte, gegen die die Literatur anzuerzählen hat, wenn sie keine bloße Reproduktion leisten will.

Dieses ‚Problem‘, sich gegen multimediale und bildliche Überdeterminierungen im Markt der Aufmerksamkeiten behaupten zu müssen, stellt sich literarischen Verarbeitungen freilich nicht nur beim Sport, sondern im Zeitalter der Massenmedien generell bei allen mehr oder weniger historischen Ereignissen, letztlich immer, wenn sich Literatur gegen andere und insbesondere bildgewaltige Erzählungen durchsetzen muss. Damit lassen sich in der Reaktion des literarischen Erzählens tendenziell einige Strukturanalogien ebenso wie kategoriale Unterschiede zwischen sportlichen und sonstigen historischen Ereignissen konstatieren. Christoph Deupmann folgert etwa für die Reaktion auf den 11. September:

Literarische Erzählungen geschichtlicher Ereignisse sehen sich im Kontext der fortgeschrittenen medientechnologischen Moderne mit einem prinzipiellen Problem konfrontiert [...]. Was immer ihre Narrationen im Medium der Schrift wiederholen, präsentiert sich zuvor bereits im Medium technischer Bilder. Jeder Versuch einer ‚authentischen‘ Erzählung des Realen wird von dessen ikonischen Repräsentationen überholt, welche die literarische Darstellung als ‚tertiäre‘, tendenziell tautologische und zugleich – gemessen an der sinnlichen Evidenz der Film- und Fernsehbilder – defizitäre Wiederholung diskreditieren. (Deupmann 2008, 193)

Literatur reagiert auf diese Unmöglichkeit damit, die „Eigenlogik fiktionalen Erzählens“ (Irsigler / Jürgensen 2012, 255) herauszustellen, wie dies für literarische Verarbeitungen etwa des Mauerfalls oder vom 11. September in der Forschung bereits ausführlich untersucht worden ist (vgl. Deupmann 2008, 17–28; Irsigler / Jürgensen 2012, 233–257; Weixler 2022, 109–129). Im Vergleich mit diesen Beispielen scheinen aber auch prägnante Unterschiede zwischen literarischen Reaktionen auf historische Umbrüche und auf Sportereignisse auf: Dieser Unterschied liegt im Status der ‚Realität‘ und sodann in der Nachfolge in der literarischen Verarbeitung dessen, was als ‚real‘ in die kollektive Erinnerung überführt wird.

In Bezug auf politische historische Ereignisse, so ließe sich zugespitzt argumentieren, kommt selbst eine Live-Berichterstattung nicht mehr gegen die „postmoderne[] Infragestellung des Konzepts ‚Realität‘“ (Irsigler / Jürgensen 2012, 257) an. Obwohl jüngste Epochenereignisse direkt und oft sogar *live* an den Fernsehern mitverfolgt werden konnten, führt dies nur bedingt dazu, dass sich ein kollektives Wissen dessen, was gerade passiert, manifestiert. Historische Großereignisse sind derart unüberschaubar, dass eine zu große Nähe eher verhindert zu begreifen, was vor sich geht. Die Live-Berichterstattung der einstürzenden Zwillingstürme erzeugte z.B. eine „maximale Annäherung (‚Evidenz‘) und Distanzierung zugleich“, da die vermeintlichen Augenzeugen vor Ort kaum

mehr wussten als die Zuschauer:innen, die sich gleichzeitig vor den Bildschirmen befanden: „Die technischen Medien haben“ auf diese Art und Weise „die authentische Augen- und Ohrenzeugenschaft deprivilegiert“ (Deupmann 2008, 17). Die Augenzeugenschaft garantierte somit nicht mehr das, was sie für gewöhnlich immer garantiert, nämlich Autorität und Authentizität, zu groß war einfach die Nähe zu diesem vollkommen unüberschaubaren Großereignis. Schon die Frage danach, *was* überhaupt passiert ist, wird in einer solchen historischen Medienkonstellation zu einer nie eindeutig zu beantwortenden, immer neu aushandelbaren Frage – und im Negativen daher auch zum Einfallstor für Verschwörungserzählungen.

Im Sport und im Erzählen über den Sport ist dies anders. Die Ereignisse sind übersichtlich, qua Spielzeit ist zudem der Beginn und das Ende stets eindeutig festgelegt, insbesondere ist aber das Ergebnis eines solches Geschehens immer eindeutig. Vielleicht liegt der Reiz des Sports neben vielem anderen auch gerade darin, dass die Live-Berichterstattung hier noch ein Versprechen einzulösen vermag, das es bei unübersichtlichen historischen Großereignissen nicht mehr kann: Nämlich dass die Bilder den Eindruck vermitteln, man sehe ein Geschehen ungefiltert und unbearbeitet, eben so, wie es gerade passiert, weil für die journalistischen und narrativen Grundaktionen der Selektion, Perspektivierung und des Arrangements aufgrund der Unmittelbarkeit der Live-Bilder vermeintlich kaum Zeit bleibe. Da wir auf diese Weise alle zu Augenzeugen werden, kann man sich zwar vortrefflich darüber streiten, *wie* ein Ergebnis zustande kommt, aber das *Was*, das Ergebnis selbst, markiert eine Evidenz des Faktischen, wie es in der Postmoderne eigentlich nicht mehr möglich scheint. Man mag eben der Meinung sein, dass das Wembley-Tor keines war oder dass Deutschland 2006 im Spiel gegen Italien den Finaleinzug eher verdient hätte, an der Tatsache aber, dass die Spiele 4:2 für England bzw. 2:0 für Italien ausgingen, lässt sich nicht rütteln.

Sportereignisse sind in dieser Hinsicht doppelt determiniert: Zum einen gibt es eine sehr wirkmächtige bildmediale Prägung, die zudem meist *live* rezipiert wird, zum anderen ist das Ergebnis unbestreitbar. Faktuale Erzählungen wie Dokumentationen und Autobiografien von Sportler:innen reagieren auf diese doppelte Überdeterminierung oftmals mit einer perspektivischen Verschiebung als Mittel, das (so oft) Erzählte in ein neues Licht zu rücken. Sie versuchen, es wieder interessant zu machen, indem sie die Außenperspektive des Zuschauenden durch die Perspektive des Akteurs vertauschen. Das gilt auch und gerade für Sönke Wortmanns Kino-Dokumentarfilm *Deutschland. Ein Sommermärchen*, der noch im Jahr der Weltmeisterschaft in die Kinos kam und der maßgeblich zur Verfestigung des Sommermärchen-Narrativs beigetragen hat. Dabei werden, wie Katharina Grabbe (2014) gezeigt hat, zentrale Elemente dieses Narrativs vom Film eigentlich nur angedeutet, denn die Erlebnisperspektive des Publikums auf die WM, die Fanfeste und das Public Viewing wird über weite Strecken fast völlig ausgespart: „Die Zuschauer der WM finden ihr Erlebnis, ihren Fußballsommer, in Wortmanns Film nicht dokumentiert“ (ebd., 66), doch damit ist kein Distan-

zierungseffekt verbunden. Stattdessen rückt der Film möglichst dicht an die Perspektive der Spieler heran (vgl. auch Keilbach 2010). Die Rezipierenden sollen sich möglichst mit dem Kamerablick identifizieren, um so „das eigene Erlebnis des Sommers [...] von der anderen Seite, der Innenseite“ wahrzunehmen (Grabbe 2014, 69). Auf diese Weise können sie sich als Teil der Mannschaft fühlen, und filmästhetisch wird so vorbereitet, worauf die gesamte Erzähllogik hinausläuft: auf die Herausbildung einer großen Gemeinschaft, die Mannschaft und Publikum umfasst und die beansprucht, die gesamte Nation zu repräsentieren.

Anders als in Wortmanns Dokumentation geht es in den drei hier untersuchten Romanen nicht um ein faktuales Neuerzählen des mittlerweile historisch gewordenen Sportevents. Sie erzählen stattdessen vom Erwachsenwerden während des WM-Sommers 2006 und machen das sportliche Geschehen in unterschiedlichem Umfang zum Hintergrund der eigenen, fiktiven Geschichte. Vorlage und Bezugspunkt des Erzählens sind damit weniger einzelne Spiele, Ergebnisse oder Vorkommnisse rund um die WM. Es ist vielmehr jenes tief ins kollektive Gedächtnis eingegrabene und habitualisierte Narrativ vom märchenhaften Turnierverlauf und der großen nationalen Einheitsfeier, das aufgegriffen und – teils affirmativ, teils kritisch – mit den Entwicklungsgeschichten der Protagonisten verwoben wird. Im Bereich der Fiktion und mit dem Abstand von fast zwanzig Jahren eröffnet sich den drei Romanen so die Möglichkeit, dem WM-Sommer ein neues narratives Potenzial abzugewinnen.

3. „Ich war Weltmeister geworden. Im Fußball. Vorgestern“. Christoph Kramers drei Märchensommer 2006, 2014 und 2024

Um welchen Sommer es sich genau handelt, in dem nicht weniger als *Das Leben anfang*, wie der Titel in süßem Pathos suggeriert, wird im Paratext von Christoph Kramers Debütroman nicht allzu lange verunklart. „Es ist Sommer 2006, ein Hitzerekord jagt den nächsten, die Fußballweltmeisterschaft verändert das Land“, beginnt die Zusammenfassung auf der vorderen Klappe des Schutzumschlages, „– und für den 15-jährigen Chris verändert sich gerade das ganze Leben.“ Wie in diesem Roman von diesem beginnenden Leben erzählt wird, wie diese Erinnerung an den emphatischen Lebensbeginn der Hauptfigur arrangiert und folglich in ein Handlungsschema gebracht wird, ist dabei auf subtile Weise vom Narrativ des Sommermärchens vorgeprägt: *Das Leben fing im Sommer an* reproduziert im *emplotment* die narrative Prägung des Mythos vom Sommermärchen 2006. Prägnant formuliert führt uns Kramers Roman vor, dass man sich an den Sommer 2006 nicht anders als in dem narrativen Skript erinnern kann, mit dem sich die Erinnerung an den WM-Sommer 2006 ins kollektive Gedächtnis eingeschrieben hat.

Dass es sich bei der Hauptfigur um eine von der Autorperson, dem ehemaligen Fußballprofi und Weltmeister von 2014, nicht allzu ferne Figur namens Chris Kramer handelt, wird im eben zitierten Klappentext wenige Zeilen später relativ direkt adressiert, denn er will „Fußballprofi werden“. Doch ist dies nicht das Hauptziel der Romanfigur Chris, nein, „vor allem will er eins: endlich cool sein“, denn: „Chris ist ein Teenager wie jeder andere auch, auf der Suche nach sich selbst.“ Wenn diese Suche sodann noch damit beworben wird, dass es um „Debbie, das schönste Mädchen der Schule“, und um „Freundschaft und die Gewissheit, wirklich gelebt zu haben“, gehe, dass diese *quest* zudem „eine emotionale Achterbahnfahrt“ sei und in einem „nächtliche[n] Roadtrip“ kulminiere, sind Stimmung, Gattung und Erzählform durch den Klappenparatext bereits sehr prägnant umschrieben.

Der Text von Kramer will indes keine Autobiographie sein, auf dem Buchumschlag inszeniert und bezeichnet er sich als „Roman“. Zugleich finden sich in der paratextuellen Inszenierung überraschend wenig Fiktionalitätsmarker, ebenso wenig finden sich sonstige Hinweise auf die eigentliche Gattung des Textes, die offenkundig eine Autofiktion sein will. Das für diese Gattung typische Spiel, durch Textsignale eine „oszillierenden Ungewissheit“ (Wagner-Egelhaaf 2013, 12) zwischen einerseits einem ‚romanesken Pakt‘ wie andererseits einem ‚autobiographischen Pakt‘⁴ zu evozieren, wird in Kramers *Das Leben fing im Sommer an* nicht unnötig komplex ausgestaltet. Neben nur hin und wieder auftauchenden Hinweisen, etwa dass der beste Freund Johnny „eigentlich anders heißt“ (Kramer 2025, 244), muss man schon Informationen aus epitextuellen Interviewaussagen bemühen, um zu erfahren, dass „etwa die Hälfte der Geschichte reine Fiktion“ sei, so Kramer z.B. in der WDR-Sendung *Kölner Treff*: „Ich finde es charmant, dass niemand weiß, was wahr ist oder nicht, nicht einmal meine Eltern.“⁵

Für die meisten Leser:innen wird es sicherlich wesentlich zum Charme dieser Autofiktion, die direkt nach der Veröffentlichung am 13. März 2025 auf Platz 1 der Bestsellerliste springt, gehören, dass man hier einem Fußballstar so nahekommt, wie dies in Zeiten, in denen Sportler:innen immer auch Medienprofis sind, eher selten passiert. Die Evokation des Autobiographischen und vermeintlich Authentischen entsteht allem voran durch die Namensgleichheit von Autor, Erzähler und Hauptfigur. In anderen und ungleich komplexeren Spielformen des Autofiktionalen, man denke etwa an Felicitas Hoppes *Hoppe* (2012), ist die Namensgleichheit, die zu den zentralen Gattungsmerkmalen der Autofiktion gehört, als eine Deauthorisierung des Erzählten funktionalisiert, indem die drei Instanzen zwar gleich heißen, aber hierdurch referentielle, autorisierende Bezüge zwischen empirischer Autor:in, namensgleicher Erzähler:in und der Hauptfigur dezidiert verweigert oder gar explizit dekonstruiert werden (vgl. Weixler 2017). In *Das Leben fing im Sommer an* evoziert die Namensgleichheit hingegen eine große Nähe zwischen diesen drei Instanzen: Wie der reale Weltmeister von 2014 ist auch der fiktionale Chris aus diesem Roman in Solingen geboren, beginnt seine Fußballkarriere beim „BV Gräfrath 09“ (Kramer 2025, 26), spielt einige Jahre in der Jugendabteilung von Bayer 04 Leverkusen und hängt im Sommer im Freibad

Schellbergtal (vgl. ebd., 132) ab. Und wie der reale Kramer lernt der Roman-Kramer im Laufe der Romanhandlung seine große Liebe kennen, die den Namen Celina trägt, wie Kramers Frau Celina Scheufele, die er 2019 heiratet.

Überhaupt wird der Bezug zum Fußballweltmeister zum Ende des Textes noch einmal sehr stark gemacht. Der Romantext ist in drei Hauptkapitel unterteilt, Tag I, Tag II und Tag III betitelt, die gut 90 Prozent des Textes umfassen. Dieser Hauptteil rund um drei aufeinander folgende Tage im Sommer 2006 wird von einem kurzen Prolog sowie von vier Epilogen gerahmt, letztere „Der Tag danach“, „Der Tag des Abiturs, 1460 Tage später“ sowie schließlich „Der Sommer 2014, 2920 Tage später“ und „Ein ganzes Leben später“, im Sommer 2024 verortet, betitelt. In diesem letzten Sommer 2024 sind wir in der Erzählgegenwart und somit im Präsens der Geschichte angekommen: „Ich sitze an meinem Schreibtisch“, lässt uns das erzählende Ich wissen, „über ein Jahr [habe ich] jeden Abend ein paar Stunden meine Welt verlassen und bin in eine längst vergessene Zeit abgetaucht“ (ebd., 243). Dass im Laufe der Romanhandlung immer wieder metadiskursiv auf Schreibprozesse generell und auf ein Tagebuch des Teenagers im Speziellen referiert wird, stellt einen weiteren Authentizitätsmarker dar, der eine große Nähe zwischen erinnerndem und erzählendem, zwischen realem und fiktivem Chris Kramer herstellt.

Damit werden von Kramer im Sommer 2024 erzählend die beiden Sommer 2006 und 2014 so in Beziehung zueinander gesetzt, dass die Weltmeisterschaft 2014 gleichsam zum Zielpunkt einer Entwicklung wird, die ohne die Identitätssuche und die Initiationserlebnisse des Sommermärchensommers nicht denkbar sind: „Jeder Sommer hat seine Geschichte“, beginnt der vorletzte Epilog, „der Sommer 2014 sollte mein Leben verändern und mir meinen größten Traum erfüllen.“ (ebd., 237) Nicht nur war er in den acht Jahren seit der Haupthandlung des Textes „tatsächlich Fußballprofi geworden“ (ebd.), er trifft insbesondere zufällig Celina wieder, die er in der Nacht des Kapitels „Tag III“ erstmals sah. Direkt nachdem er ihr seine Nummer gibt, folgt eine Passage, die noch einmal eines der zentralen Motive und Orte, den Rückzugsraum und *Safe Space* des Teenagers, das Dach der Scheune des elterlichen Bauernhofes, aufruft:

Ein paar Wochen später saß ich wieder auf dem Dach der alten Scheune. Allein.
Ich musste den Trubel der letzten Tage verarbeiten. Jedenfalls für mich sein.
Ich war Weltmeister geworden. Im Fußball. Vorgestern. (ebd., 239)

Dieses Gefühl sei vergleichbar zu jenem aus seiner Teenagerzeit, als er im Freibad auf dem Zehnmeterbrett steht und sich erstmals traut, vor den Blicken all der anderen Jungs und vor allem der „schönsten Mädchen“ (ebd.) zu springen. Wenige Zeilen später werden diese beiden Sommer noch ein weiteres Mal miteinander in Beziehung gesetzt:

Vor ziemlich genau acht Jahren hatte ich auch hier oben gesessen. Mit einer Bravo Sport, mit Postern von Poldi und Schweini, Lahm, Klose und Mertesacker. Meine Helden von 2006. Ich hatte diesen goldenen Pokal mit ihnen zusammen in die Höhe gereckt. In Rio de Janeiro. Unwirklich. Unbegreiflich. (ebd., 240)

Durch die vier Epiloge bekommt der Text ein gleich mehrfach semantisiertes und über mehrere Kapitel ausdifferenziertes Happy End, da inzwischen sämtliche Teenagerträume für Chris wahrgeworden sind: Fußballprofi und Weltmeister zu werden, insbesondere aber die eine wahre Liebe zu finden und im emphatischen Sinne „zu leben“: „Ich bin Johnny für so vieles in meinem Leben dankbar. Mit ihm habe ich gelebt.“ (ebd., 245) Aufgelöst wird zudem, dass „Celina und ich [...] geheiratet“ haben: „Eine Liebe. Eine echte. Eine, die für immer ist.“ (ebd.) Durch die Lebens-Emphase und das Liebes-Happy-End wird auf eine tröstliche Art aufgelöst, dass die eigentliche Plotstruktur der drei Tage im Sommer 2006, die den Hauptteil der Romanhandlung ausmachen, deutlich anders endet. Tag III wird so in der Erinnerung vom „schlimmsten Tag“ zu „eine[m] der besseren meines Lebens“ (ebd., 245).

Letztlich zerfällt der Romantext somit in zwei voneinander zu trennende Teile: Zum einen sind die drei Hauptkapitel rund um die drei Tage im Sommer 2006 als *Coming of Age*-Roman gestaltet, zum anderen lösen die vier Epiloge die unterschiedlichen Erzählstränge auf, so dass eigentlich nichts im Unklaren bleibt. So wie die WM 2006 zwar ein Sommermärchen ist, der Traum von der Weltmeisterschaft in diesem Jahr aber noch unaufgelöst bleibt, sich dann aber in Rio 2014 erfüllt, so bleibt die Suche nach der großen Liebe für den Chris der Romanhandlung 2006 noch unaufgelöst, vollendet sich dann aber im Sommer 2014.

Der eigentliche Kern des Romans sind, wie erwähnt, die drei Kapitel der drei Tage im Sommer 2006. Die Heim-WM und das Sommermärchen dienen hierbei indes nur als sehr grober Hintergrund; dass die Handlung in den Junitagen unmittelbar vor Turnierbeginn spielt, wird etwa nur angedeutet. Als narrative Strukturfolie spielen die WM und der Sommermärchenmythos hingegen eine umso bedeutendere Rolle für das erzählerische Arrangement des erinnernden Ich. Die Plotstruktur dieser drei Tage im Sommer reproduziert dabei die Dramaturgie des Turnierverlaufs der deutschen Nationalmannschaft. Oder anders formuliert: Wenn der Erzähler mithilfe von Tagebucheinträgen seine *Coming of Age*-Geschichte in der Erzählgegenwart des Sommers 2024 erinnernd erzählt, dann erzählt er vom Sommer 2006 nicht anders als im Schema des Sommermärchennarrativs, es kommt zu einer strukturellen Überdeckung zwischen diesem Narrativ und dem erzählten Adoleszenzplot. Wenn man so will, zeigt Kramers Autofiktion insofern, wie stark die kollektive Erinnerung qua Mythos ‚Sommermärchen‘ auch die individuelle Erinnerung prägt.

Um dies im Folgenden an einigen Textstellen noch konkret auszuführen: Kapitel „Tag I“ stellt im Text das erregende Moment dar: Debbie, das „schönste Mädchen der Klasse“, interessiert sich nicht nur für Chris, bei einer Party im Clubheim des BV Gräfrath 09 (zu der die Freundesclique rund um Chris, Johnny, Salvo und Schubert nur eingeladen wird, weil sie dem Gastgeber Scheler neue Boxen für seinen klapprigen Toyota Corolla versprechen) kommen sich Chris und Debbie erstmals näher. „Tag II“ markiert dann den dramaturgischen Höhepunkt: Während des jährlichen Hoffestes auf dem Hof der Eltern schleicht sich Chris unerlaubt davon, um den Abend mit Debbie im Kino zu verbringen,

wo sie sich zum ersten Mal küssen. An „Tag III“ folgen Katastrophe und retardierendes Moment: Chris will Debbie, die am nächsten Tag für sechs Wochen mit den Eltern in den Sommerurlaub fährt, am Abend auf einer weiteren Party überraschen und zum Abschied ein letztes Mal küssen, erwischt sie dabei aber mit einem anderen, vier Jahre älteren Jungen. Nach einer Flucht auf die Hofscheune, seinem *Safe Space*, wird Chris von Johnny überredet, Schelers Auto zu borgen / stehlen und zu einer Party in einen Club nach Düsseldorf zu fahren. Nach einer kurzen Zwischenepisode mit zwei „Ninas“, dazu später mehr, landen sie in diesem Club, der das Ziel dieses Weges eines „nächtlichen Roadmovies“ ist. Nachdem die Polizei erscheint, müssen die beiden 15-jährigen Jugendlichen den Corolla von Scheler entsprechend stehen lassen, die Rückkehr erfolgt ohne Auto und stattdessen zu Fuß und per Zug. Doch das ist nicht das Entscheidende, wichtig ist, dass Chris im Düsseldorfer Club eine Barkeeperin kennenlernt und mit ihr ins Gespräch kommt: Es ist Celina, die er acht Jahre später zufällig wiedertreffen und später heiraten wird.

Wie in der Einleitung skizziert, lässt sich die narrative Grundstruktur des Sommermärchenmythos an den folgenden Stationen festmachen: Der Auftakt-sieg ist das erregende Moment, danach folgt die Steigerung über Gruppenphase und Achtelfinaleinzug hin zum Viertelfinalsieg gegen Argentinien (mit Lehmanns berühmtem Zettel) als dem emotionalen Höhepunkt, der Peripetie aus dem verlorenen Halbfinale gegen Italien und einem abschließenden *Happy* (oder doch zumindest versöhnenden, tröstlichen) *End* im gewonnenen Spiel um Platz 3. Wobei dieser letzte Sieg Mannschaft und Nation vor allem momenthaft miteinander versöhnt, richtig vollendet wird der damals im Sommer 2006 begonnene Erfolgszyklus dann erst mit der Weltmeisterschaft 2014. In markanter, struktureller Parallelität ist in *Das Leben fing im Sommer an* Tag I das erregende Moment mit der ersten Annäherung und Tag II die Steigerung zum Höhepunkt, dem ersten Kuss. Tag III – das deutlich längste Kapitel, das in der Dramaturgie entsprechend mehrere Stationen umfasst – beinhaltet die Katastrophe, Debbie an einen anderen zu verlieren, sowie die Peripetie, das versöhnliche Ende des nächtlichen Roadtrips, das somit doppelt funktionalisiert ist: Zum einen ist es nur ein versöhnliches Ende auf der einen Plotebene der Liebesgeschichte, auf der anderen Seite aber das explizit markierte Happy End auf der zweiten Plotebene des *Coming of Age* als einem *Ankommen im Leben* – das zudem in emphatischer Bedeutung als das eines ‚wahren‘ Lebens semantisiert ist: „Wir [...] erlebten in dieser Nacht eine Geschichte, die wir beide niemals vergessen würden. Wir hatten gelebt.“ (Kramer 2025, 220) In Hinsicht auf den Plot der *Lovestory* findet auch dieser ‚Erfolgszyklus‘ dann durch das Wiedersehen mit Celina im Jahr 2014 seine Vollendung, daher werden im Epilog zu diesem Jahr entsprechend das Wiedersehen mit ihr und der Gewinn der Fußballweltmeisterschaft auf einer Seite direkt nacheinander arrangiert und hierdurch letztlich nahezu parallelisiert (vgl. ebd., 239).

Die eigentliche WM 2006 bleibt demgegenüber eine lediglich subtil angedeutete Hintergrundfolie, die kaum je explizit erwähnt werden muss. Die drei Tage im Sommer der drei Hauptkapitel spielen unmittelbar vor Turnierbeginn, der

indes nur kurz eine Rolle spielt, etwa wenn Chris an Tag II die Bravo Sport liest und „meine Wunschaufstellung für das Eröffnungsspiel Deutschland gegen Costa Rica“ (ebd., 83) notiert oder an Tag III ein Poldi-Trikot trägt und einmal an Werbetafeln mit „Schweinsteiger, Podolski, Lahm und Mertesacker“ darauf vorbeiläuft (ebd., 191). Ein beständig wiederkehrendes Motiv, das aber ebenso eher im Hintergrund bleibt, ist Chris' großer Traum, Fußballprofi zu werden, in einem großen Stadion zu spielen, „mit meinem Namen auf dem Trikot“. Während die Nation mit der WM 2006 ein Sommermärchen erlebt, träumt der Chris dieses Romans seinen Traum von einer märchenhaften Helden- und Fußballerkarriere. Dieser Fußballkontext wird im Roman vor allem als Fallhöhe und Kontrast funktional: Da Chris sich seiner Ausnahmestellung als Sportler bewusst ist, ist für das Ziel seines *Ankommens im Leben* die Inklusion in seine Peer Group, die allesamt keine Fußballer sind, umso wichtiger. Sämtliche Initiationsrituale⁶, die im Roman durchlaufen werden, dienen daher dem Ziel, endlich „normal“ und wie alle anderen zu sein.

Um diesen funktionalen Kontrast im Text noch weiter zu beleuchten: In der Welt des Sports ist Chris zwar besser und schneller, doch sein sozialer Status ist damit nicht der eines Außerwählten. „Ich war der Schnellste in unserer Stufe und konnte am besten Fußball spielen. [...] Im Verein gab es klare Regeln, [...] [u]nd auch wenn der Druck groß war, war es hier egal, ob man Pickel oder schon mal ein Mädchen geküsst hatte“ (ebd., 71). Der Wunsch nach Inklusion in die Peer Group ist folglich ein doppelter: Zum einen bedeutet der Druck in den Kaderschmieden des Profifußballs, auch mit Rückschlägen umgehen zu müssen. So gehört es zu den erregenden Momenten in der Dramaturgie des Textes, dass Chris gerade von Bayer 04 Leverkusen rausgeworfen wurde, sein Traum vom Profifußball also prekär wird. Überhaupt ist diese Welt eine der sozialen Einsamkeit, anstatt von „11 Freunden“ sei dies eher eine Welt der „11 Feinde“ (ebd., 128), wird ein berühmter anderer Mythos Fußballdeutschlands, der auf einen Schlager von Franz Beckenbauer zur WM 1966 zurückgeht, in sein Gegenteil verkehrt. Zum anderen ist Chris, typisch für den Beginn einer Adoleszenzgeschichte, „zerfressen von Selbstzweifeln“, denn er „[hatte] krasse Akne, war nicht besonders groß und eher schwächling“ (ebd., 18). Diese Unsicherheit und wahrgenommene Defizienz überträgt sich auf seinen Umgang mit Mädchen als den zentralen Aspekt sozialer Inklusion in der Adoleszenzzeit.

Entsprechend groß ist der Druck, dem sich der Ich-Erzähler-Chris ausgesetzt fühlt. Das große Ziel ist: „Dazugehören.“ (ebd., 31) Für diese Inklusion müssen einige Initiationsrituale durchlaufen werden, in diesem Fall etwa ein „erste[s] Mal Alkohol“ zu trinken, eine erste Zigarette zu rauchen (ebd., 31) und – natürlich besonders wichtig – zum ersten Mal ein Mädchen zu küssen. Es ist durchaus bemerkenswert, wie oft und ausführlich das *Ankommen im emphatischen (Liebes)Leben* in dieser Autofiktion mit dem Normalsein verbunden wird. Der Schmerz nach dem Fremdgehen Debbie's ist an Tag III deshalb so stark, weil er sich mit ihr „endlich angekommen“ fühlte, und weiter: „Ich hatte mich in den letzten beiden Tagen vielleicht vor allem normal gefühlt, so wie sich die anderen in meinem Alter immer fühlen mussten.“ (ebd., 184) Nach dem ersten Kuss mit

Debbie schwindet das Gefühl des Defizitären. Bis zu diesen drei Tagen fühlte er sich „[u]nsichtbar“ und

[u]nsicher [...]. Nicht cool genug, um auf Partys eingeladen zu werden. Zu viele Pickel. Ich wusste manchmal gar nicht, wer ich wirklich war. Allerdings wusste ich ganz genau, wer ich sein wollte: der Chris aus den letzten 48 Stunden. Der, der sich endlich mal normal fühlte. (ebd., 163)

Der Gattungslogik des Adoleszenzromans folgend geht es Chris folglich darum, Anerkennung in der Peer Group durch einen Statuswechsel der sozialen Rolle zu finden. Anders als üblich findet dieses Finden einer neuen, eigenen Identität aber nicht über die Ablösung von der Herkunftsfamilie statt. Da Normalität für Chris zentral ist, würde eine solche Ablösung von der Familie und seinem sozialen Umfeld auch gar nicht zur Logik dieser Erzählung passen, denn die erzählte Welt ist geprägt von einer Mittelschichts-Harmonie und generell einem nicht allzu diversen (in sämtlichen intersektionalen Kategorien) Personal. Einzig störendes Moment ist das wiederholte Auftauchen einer geheimnisvollen Diebin namens Nina, die als (soziale) Kontrastfigur funktionalisiert ist, hierdurch aber die Normalität der Welt von Chris nur umso deutlicher verstärkt und affirmiert: „Aber ich habe bei euerm Fest gesehen, dass du ein gutes Leben hast. Deine Eltern sind nett. Richtig nett. Du hast tolle Freunde. Es gibt sehr viele Menschen, die all das nicht haben. [...] Und ich vielleicht auch“ (ebd., 187), so Nina während einer Zwischenstation im nächtlichen Roadtrip.

Es gibt noch einen weiteren Aspekt, wie der Fußball in *Das Leben fing im Sommer an* funktionalisiert ist. Generell ist der Superlativ der Grundmodus der Weltwahrnehmung des erzählenden Ich, erst ist Debbie das „schönste Mädchen“, später dann Celina; aber auch dies passt selbstredend sehr gut zur Lebensempfindung einer adoleszenten Teenagerwahrnehmung. Die Überhöhung von alltäglichen Situationen wird in diesem Roman darüber hinaus oft durch Fußballvergleiche semantisiert. Um hierfür abschließend nur zwei kurze Beispiele zu nennen: Am ersten Tag in diesem Sommer kommt Chris, als er überlegt, ob und wie er Debbie eine SMS schreiben soll, der Gedanke, ob auch „Michael Ballack genau wie ich auf dem Bett seines Kinderzimmers gelegen und überlegt hatte, was er einem Mädchen schreibt?“ (ebd., 55). Noch stärker ist die Überhöhung dann aber nach dem so lange ersehnten, den sozialen Status verändernden, allerersten Kuss mit Debbie. Der Kuss fällt während der beiden Stunden, die sie zusammen im Kino verbringen, und wird zu einem Erlebnis, das der spätere Weltmeister dann sogleich mit dem (damals freilich noch erträumten) Finale in Rio de Janeiro überschneidet:

Ich konnte nicht fassen, was hier gerade passiert war. [...] Ich hatte mir so oft gewünscht, ein Mädchen zu küssen. Endlich dazugehören. Seit Jahren redeten die Jungs in der Schule von nichts anderem, und es war klar: Man gehörte entweder zu den Coolen, die schon mal geküsst hatten, oder zu denen, die kein Mädchen küssen wollte. [...] „Bitte lass mich das nicht geträumt haben“, sagte ich vor mich hin. Aber ich wusste, dass ich es nicht geträumt hatte. Ich sprintete hinter das Kino zu meinem Fahrrad. Es fühlte sich so an, als hätte ich gerade zwei Stunden trainiert. Nur war ich nicht kaputt. Ich hätte jetzt sofort das Spiel meines Lebens machen können. Jetzt könnte ich auch ein WM-Finale spielen. (ebd., 110)

Das Leben fing im Sommer an ist die *Coming of Age*-Geschichte eines Teenagers, der seine Ängste und Unsicherheiten überwindet und in einem doppelten Plot (Love-story plus Inklusionsplot) und somit qua Liebesgeschichte und erstem Kuss im *Leben ankommt*. Im *emplotment* dieser Geschichte wird dabei, wie gezeigt, das Narrativ des Sommermärchens reproduziert. Nationalpsychologisch scheint der Sommer 2006 ja so etwas wie eine nationalkollektive *Coming of Age*-Geschichte eines vermeintlichen fröhlichen (Fußball-)Patriotismus zu sein. Das Narrativ wird darüber hinaus noch auf einer weiteren Ebene funktional. Indem der Weltmeister aus dem Sommer 2014 Christoph Kramer im Sommer 2024 ‚seine‘ autofiktionale Adoleszenzgeschichte erzählt, nimmt er selbst einen weiteren sozialen Rollenwechsel vor. Seit Erscheinen des Buches bezeichnet sich der Weltmeister, Fußballprofi und TV-Experte in Selbstbeschreibungen selbstbewusst vor allem als „Schriftsteller“. *Das Leben fing im Sommer an* ist somit als Bildungsroman das *Coming of Age* des Schriftstellers Christoph Kramer.

4. „Diese Kack-WM“ – Lars Werners Gegenerzählung zum WM-Sommer

Gleich an drei Stellen wird im Paratext zu Lars Werners Debütroman *Zwischen den Dörfern auf hundert* (2023) die Erinnerung an die WM 2006 wachgerufen: In der Inhaltsangabe auf dem Buchrücken erfahren die Rezipient:innen vom Protagonisten Benny, dass er „im Dresdner Umland“ zuhause ist, sich als Punk mit „Neonazis“ und der Polizei Schlachten liefert, gegen seine „Spießeltern“ rebelliert und dann, „inmitten der Hitzerekorde und nationalen Rauschzustände des WM-Sommers 2006“, für sich merkt, „dass Trotz ohne eigene Standpunkte nicht viel bringt“. In diesem Buch, so informiert ein weiterer Textblock auf dem Buchrücken, „demontiert“ der Autor „den Mythos vom Sommermärchen, indem er sein eigenes erzählt.“ Schließlich taucht die Referenz auf das Sportereignis im Klappentext auf, in dem es heißt, dass nicht nur „Eskalationen im Elternhaus, Planlosigkeit in Sachen Zukunft, Verselbstständigung der Hormone“ zur Verwirrung des pubertierenden Protagonisten beitragen, sondern auch „die neue Fahنشwenklust der Deutschen“ im „WM-Sommer 2006“.

Diese wiederholten Bezugnahmen auf das Ereignis strukturieren die Erwartung an die Lektüre in mehrfacher Hinsicht vor. Mit ihnen wird zunächst die fiktive Handlung realgeschichtlich kontextualisiert und die Handlungszeit eindeutig spezifiziert. Das hat unter anderem zur Folge, dass das Publikum auf die zeitliche Distanz zum Publikationszeitpunkt hingewiesen und die erzählte Gegenwart damit auf extrafiktionaler Ebene als eine bereits vergangene markiert wird.⁷ Indem er einen neuen Blick auf ein kollektiv erinnertes Ereignis verspricht, behauptet der Paratext zugleich einen gemeinsamen Erfahrungshintergrund von Autor und Leserschaft – obwohl man eigentlich meinen könnte, dass das Hauptzielpublikum dieses *Coming of Age*-Romans die jetzt 16- und 17-jährigen sind, die im WM-Sommer 2006 noch gar nicht geboren waren. Des Weiteren

deuten die Bemerkungen auch eine dramaturgische Funktion der historischen Referenzen an, d.h. eine narrative Korrelation der persönlichen Reife des Protagonisten mit dem Erlebnis der „nationalen Rauschzustände des WM-Sommers“. Das impliziert, dass die WM im Roman keineswegs einen beliebigen zeitgeschichtlichen Hintergrund darstellt, sondern unmittelbar mit dem erzählten Geschehen und der Figurenentwicklung verwoben ist. Die paratextuellen Hinweise umreißen damit auch ein Spannungsverhältnis, zu dem sich der Text positionieren muss: Sie stellen die Absicht heraus, eine andere Geschichte erzählen zu wollen, und lassen doch die Notwendigkeit erkennen, die habitualisierte Geschichte zumindest als Negativfolie wieder reproduzieren zu müssen. Das geht so weit, dass der Roman als ein zweites, „eigenes“ Sommermärchen tituliert wird.

Werners Text steht also vor der Herausforderung, die bekannte Geschichte, von der man sich gerade abgrenzen will, zumindest ein Stück weit doch noch einmal erzählen zu müssen. Ein erster Reflex dieses Spannungsverhältnisses zwischen Reproduktion und Demontage zeigt sich schon in der Einteilung der Erzählung. Das Buch startet mit einem „Prolog“, der mit „2006 Endgegner“ (Werner 2023, 5) untertitelt ist. Die Jahreszahl und die damit verbundenen sportgeschichtlichen Konnotationen werden also gleich zu Beginn des Textes aufgerufen. Zugleich vermittelt die Zusammenstellung des Untertitels den Subtext, dass das Jahr 2006 – oder genauer: die Erzählungen von 2006, an die wir uns gewöhnt haben – der ‚Endgegner‘ ist, gegen den der hier beginnende Roman zu Felde zieht. Der erste Teil dieses Romans führt dann, wie der Untertitel „2005 Zwischen den Dörfern“ (ebd., 19) anzeigt, in zeitlicher Hinsicht erst einmal vom WM-Sommer weg, und man kann darin bereits eine erzählerische Geste des bewussten Unterlaufens von Erwartungen sehen. Schließlich stellt man fest, dass fast die Hälfte des Gesamttextes, der paratextuell so eng mit dem Sommer 2006 verbunden wird, gar nicht in diesem Jahr spielt. Erst im zweiten Teil („2006 auf hundert“, ebd., 115) kehrt die Handlung wieder in das WM-Jahr zurück.

Der gesamte Roman ist sehr deutlich als eine Gegenerzählung zum „Sommermärchen“ angelegt. Das beginnt damit, dass der autodiegetische Erzähler Benny den Nachnamen „Winter“ trägt (ebd., 22). Er wächst in der sächsischen Provinz nördlich von Dresden auf. Die Spuren der DDR sind den Dörfern und Kleinstädten noch immer anzumerken, und doch bleibt diese Vergangenheit für den kurz vor der Wende geborenen Jugendlichen wenig greifbar und bietet keine positive Identifikationsfläche: „Niemand an der Schule redet so richtig mit uns über diesen untergegangenen Staat. Dabei werden wir, die Teenager aus den Jahrgängen 1988/89, irgendwann seine letzten Überbleibsel sein.“ (ebd., 29) In der Gegenwart wiederum ist es zur Normalität geworden, dass der Schulfreund, mit dem man vor Kurzem noch Hip-Hop gehört hat, nun „der Nazi“ ist, der morgens an der Bushaltestelle wartet, um einem Geld abzuknöpfen (ebd., 23). Der Hegemonie der Rechtsradikalen hat die Gesellschaft kaum noch etwas entgegenzusetzen, auch weil in der schmalen bürgerlichen Mitte jeder auf sich fixiert bleibt, auf seine „Medium-Villa“, in der „[a]lles sauber, aber nichts in Ordnung

ist“ (ebd., 44). Die Welt der „Normalos“ (ebd., 31) ist für Benny die der abge- zirkelten Vorgärten und des Spießertums. Er entscheidet sich deshalb nicht für die Mitte, sondern für die linke Gegenkultur. Im Sommer geht er nicht ins Freibad wie der (fiktive) Chris Kramer, sondern ins „Rosaluchs“, den Szenetreff der Punker:

Hierher kommen all jene, die im Pulsschlag [d.i. der Nazi-Club] verprügelt wür- den, weil sie irgendwie anders sind und für die das Freibad als Freizeitalternative nicht infrage kommt. Damit sind alle Möglichkeiten abgedeckt, die Jugendliche in Großenhain haben: Entweder bei den Normalos mitschwimmen, Nazi sein oder – wie ich jetzt – hier im Rosaluchs abhängen. (ebd., 31)

Zum Habitus dieser Gegenkultur gehört es, das bürgerliche Leistungsethos und entsprechende Disziplinierungspraktiken abzulehnen. In fast karikaturesker Weise vertritt Bennys Vater ein solches Modell eines durchrationalisierten Le- bens. Menschen und Dinge werden von ihm lediglich unter dem Maßstab ihrer Nützlichkeit für die eigenen Lebensziele wahrgenommen. Nach einer Erbschaft hatte er den Plan gefasst, ein Haus auf dem Land zu kaufen und dafür die Stadt- wohnung in Dresden aufzugeben. Alle zukünftigen Kosten, von den Sanierungs- arbeitsarbeiten bis zum täglichen Lebensunterhalt, hatte er dabei vorab durchkalkuliert und in einer Excel-Tabelle zusammengefasst: „Er hat das alles genau ausgerech- net, das gesamte Leben seiner Familie beziffert, in Etappen eingeteilt und ge- naustens kalkuliert, wie das Geld reichen soll.“ (ebd., 45) Die Punk-Szene bietet für den Sohn eine Möglichkeit, sich dem väterlichen Rationalisierungs- und Kal- kulationswahn zu entziehen. Dazu gehören die Abwehr konkreter Zukunftspla- nungen ebenso wie ein ausgiebiger Drogen- und Alkoholkonsum. Explizit bezeichnet sich Benny am Anfang zudem als „übergewichtig“ (ebd., 22; vgl. auch 56) und markiert damit den Willen, sich nicht den Selbstoptimierungs- strategien der Gesellschaft zu unterwerfen, auch nicht den gängigen Erzählun- gen über den Sport als ein Weg zu „Sieg, Erfolg, Aufstieg [...] moralischer Besserung“ und „einem Leben in Wohlstand, Sicherheit und Achtung“ (Ge- bauer / Lenk 1988, 149). Zugleich wird auch eine Vorstellung von Männlichkeit, die wesentlich auf physischer Kraft und Selbstkontrolle fußt, von Benny abge- lehnt. Während der Vater allein in Momenten, in denen er gemeinsam mit sei- nem Sohn körperliche Arbeit verrichtet, so etwas wie emotionale Nähe zeigen kann, lösen solche Anflüge von Kameradschaftlichkeit bei Benny eher Irritati- onen und Wut aus (vgl. Werner 2023, 75–79). Seine erwachende sexuelle Neigung zu Männern hält er vor seinen Eltern geheim, als der Vater später bei ihm ein selbst gebautes Sexspielzeug findet und es als „Tuntendreck“ (ebd., 202) be- schimpft, geht die Beziehung zwischen den beiden endgültig in die Brüche.

Die WM-Begeisterung im Sommer 2006 erlebt Benny in erster Linie als eine Bedrohung. Er und seine Freunde sind überzeugt, dass es einen direkten Zu- sammenhang gibt zwischen dem Fußballpatriotismus und dem gestiegenen Hass auf diejenigen, die nicht den gängigen Vorstellungen von Normalität entspre- chen. In ihren Augen bietet das Ereignis den Rechtsradikalen die Möglichkeit, ihre Gesinnung noch enthemmter zu zeigen: „Diese WM spült die ganze braune

Scheiße hoch“ (ebd., 120). Der imaginierten Nationalgemeinschaft, die hier gefeiert wird, fühlt man sich nicht zugehörig, und die neue Lust an nationalen Symbolen registriert man mit Befremden: „Tatsächlich habe ich die Deutschlandflagge noch nie so oft gesehen wie in diesem Jahr. Sie war mal ein Relikt, das nur für die Staatsbankette rausgeholt wurde. Niemand wäre auf die Idee gekommen, im Privaten damit zu wedeln, von ein paar Kleingärtnern mal abgesehen. Das ist jetzt anders.“ (ebd.) Konkrete Konsequenzen dieses gesteigerten Nationalismus bekommen sie mit aller Härte zu spüren. Bei einem Überfall einer Gruppe Rechtsradikaler auf das „Loch“, einen linken Szeneclub, tragen „ein paar der Neonazis auch Deutschlandtrikots“ (ebd., 132).

Diese kritische Haltung bestimmt auch die Art und Weise, wie im Roman auf das sportliche Geschehen Bezug genommen wird. So enthält sich der Text konkreter Verweise auf bestimmte Ereignisse aus dem Turnierverlauf, etwa einzelne Begegnungen oder besondere Spielmomente. Das einzige Mal, wo ein Spielgeschehen überhaupt Erwähnung findet, handelt es sich demonstrativ nicht um eine Partie der deutschen Nationalmannschaft. Das bekannte Bild von der wochenlangen kollektiven Feierstimmung wird mit der Schilderung einer eher trüben, allenfalls mäßig euphorischen Public-Viewing-Szene konterkariert:

Im Louisengarten, einem offenen Bereich zwischen zwei Häusern, in dem es Bierbänke und eine Bar gibt, läuft auf einer Großleinwand ein WM-Spiel. Keine der beteiligten Mannschaften ist Deutschland, so hocken nur wenige Fans auf den Bierbänken und schauen hin und wieder besorgt zum Himmel. Einige haben selbst jetzt T-Shirts in Schwarz-Rot-Gold an. (ebd., 131–132)

Was die Geschichte zusätzlich als eine Gegenerzählung zum „Sommermärchen“ erscheinen lässt, ist die dramaturgische Ausrichtung auf einen alternativen Sommer-Höhepunkt: das Stadtteilstadt Bunte Republik Neustadt (BRN), das 2006 vom 16. bis 18. Juni parallel zur WM stattfand. Seine Wurzeln hat das Fest in der unmittelbaren Nachwendezeit. Im Sommer 1990, kurz vor der Währungsunion, wurde in der Dresdener Neustadt erstmals für wenige Tage die Mikronation BRN ausgerufen, als utopisch-karnevalesker Gegenentwurf zum westdeutschen Kapitalismus.⁸ Die Veranstaltung hatte ursprünglich einen anarchischen, anti-nationalen Charakter. Nationalsymbole wurden verballhornt – das Wappen der BRN ist beispielsweise ein Ährenkranz mit Mickey-Maus-Kopf –, insofern erscheint das Fest als größtmöglicher Gegensatz zur Feier der Nationalitäten bei der WM.

Gleichwohl unterläuft Werners Text den simplen Gegensatz zwischen dem kapitalistisch organisierten Party-Patriotismus der WM auf der einen und der anarchischen Spaßgemeinschaft der BRN auf der anderen Seite. Denn die Grenze zwischen beiden Sphären ist so scharf nicht zu ziehen. Wie Benny und sein Freundeskreis registrieren, wird auch das Stadtteilstadt zunehmend zu einer Mainstream-Veranstaltung, die nach den Gesetzen des Marktes funktioniert, und offenbar gibt es auch unter den Besucher:innen des Festes das Bedürfnis, die WM mitzuerfolgen:

Diese Kack-WM. Als ob die ganzen Radeberger-Stände auf der BRN nicht schlimm genug wären. [...] Irgendwas verändert sich. Und es ändert sich gegen

uns. Die ganze BRN ist ursprünglich mal aus Protest gegen genau so 'ne Scheiße entstanden. Aber jetzt? Gibt's Live-Fußball. (ebd., 183)

Das Gefühl der Vereinnahmung des gegenkulturellen Raumes durch die Mehrheitsgesellschaft löst Wut aus. Wenn Benny und seine Freunde Deutschlandfahnen von den Autos abreißen, steckt darin auch ein Moment der Unsicherheit. Es ist der Versuch, gewaltsam die verschwimmende Grenze zwischen dem ‚Wir‘ und den ‚Anderen‘ wieder herzustellen. Die Aktion mündet schließlich in einer Konfrontation mit der Polizei, in der die – beidseitige – Enthemmung zur Stabilisierung der Grenzen beiträgt und dabei hilft, die Vorstellung eines homogenen kollektiven Anderen wieder zu restituieren.

Wie von selbst werde ich zwischen die Reihen der Polizisten geschoben. Schläge und stoße ich mich durch sie hindurch. Verliere die Übersicht. Sehe nur noch Helme und Khaki. [...] Das Drücken und Schieben, die schmerzhaft Enge lösen etwas in mir. Im chaotischen Getümmel werden die Bullengesichter hinter den Schildkrötenpanzern austauschbar. Unter den Helmen stecken die Nazis, die mich Schwuchtel nennen, die alten Opas aus der Bahn, die sagen „Solche Chaoten wie euch hätten wir früher vergast“, die feindseligen Busfahrer und verächtlichen Sportler. (ebd., 189)

Dieser Rauschzustand ist für Benny allerdings nur von kurzer Dauer. Es gelingt ihm und seinen Freunden schnell, sich aus der Situation zu befreien und dem Straßenkampf zu entkommen. Die Flucht vom Schauplatz wirft wieder ein Gefühl der Unsicherheit auf und bestärkt den Zweifel, wirklich Teil eines ‚Wir‘ zu sein: „Am Ende war ich bei der ganzen Sache nur Tourist. Vielleicht bin ich das immer. Ich profitiere nur von den Errungenschaften der Kämpfe, die andere für mich ausgefochten haben. Ich hoffe, dass nur ich selbst das erkenne, dass die anderen nicht merken, dass ich nur Konsument bin“ (ebd., 192).

Dem vertrauten Narrativ von der großen nationalen Party setzt Werners Roman die Perspektive derjenigen entgegen, die nicht zu dieser imaginierten Einheit gehören möchten. Die habitualisierte Geschichte und die Gegenerzählung sind gleichwohl eng miteinander verzahnt, und zwar nicht nur deshalb, weil der Roman den Mythos vom Sommer 2006 wieder aufgreifen muss, um ihn überschreiben zu können. Es gibt auch einen gemeinsamen Fluchtpunkt: Wie viele Sport- und insbesondere Fußballerzählungen bedient das Märchen vom Sommer 2006 letztlich das Bedürfnis, Teil einer ‚Mannschaft‘, einer großen Gemeinschaft zu werden. Die gleiche Sehnsucht dazuzugehören, nicht nur als „Konsument“ und „Tourist“, sondern als vollwertiges Mitglied, zieht sich durch Bennys Geschichte. Die Erfahrung, dass in diesem Sommer das ursprünglich anti-nationale und anti-kapitalistische Stadteilfest zur kommerziellen Public-Vie-wing-Zone werden kann, verdeutlicht zudem, dass die Homogenität jeder imaginierten Gemeinschaft brüchig ist und sich die Grenzen zwischen dem ‚Wir‘ und dem kollektiven ‚Anderen‘ verschieben können. Gegenkultur und hegemoniale Kultur gehen mitunter ineinander über. Schließlich gilt: „Punks müssen ja auch irgendwo Fußball gucken“ (ebd., 128).

5. Zizou statt Basti – Luca Kiesers *Pink Elephant*

Mit Werners Text verbindet Luca Kiesers *Pink Elephant* (2024) das Anliegen, eine kritische Gegenperspektive auf den WM-Sommer 2006 aufzuzeigen; und wie bei Werner wird der historische Bezug zugleich verkaufsstrategisch eingesetzt. Der Buchrückentext eröffnet mit den Sätzen: „Alles beginnt mit einer Kopfnuss. Während Deutschland bei der WM 2006 von seinem Sommermärchen träumt, findet Vincent in denen, die ihn verprügelt haben, neue Freunde.“ In dem expliziten Verweis steckt noch ein impliziter. Denn die „Kopfnuss“, mit der alles beginnt, bezieht sich zwar zunächst auf ein Ereignis der erzählten Welt, nämlich die Auseinandersetzung zwischen dem 14-jährigen Vincent und seinen Mitschülern Tarek und Ali, mit der die Geschichte ihrer Freundschaft beginnt. In Kombination mit dem Stichwort „WM 2006“ dürften viele (ältere) Leser:innen aber vor allem an den Kopfstoß des französischen Mannschaftskapitäns Zinedine Zidane gegen den Italiener Marco Materazzi im WM-Finale denken, ein ikonischer Fußballmoment und sicherlich der dramatische Höhepunkt dieses Finalspiels. Mit diesem impliziten Verweis wird zum einen angedeutet, dass Kieser seinen Text enger mit der Dramaturgie des Turniers verzahnt, als es in den beiden anderen hier betrachteten Romanen der Fall war. Zum anderen wird eine Brücke zum thematischen Schwerpunkt des Textes geschlagen. Der gebürtige Franzose Zidane, dessen außergewöhnliche Karriere mit dem WM-Finale in Berlin auf so dramatische Weise endete, ist das Kind algerischer Einwanderer. Bei aller Bewunderung, die ihm als Fußballer zuteilwurde, ist seine Biografie zugleich geprägt vom strukturellen Rassismus westeuropäischer Gesellschaften und der Fremdenfeindlichkeit im System Fußball, die nicht zuletzt in Narrativen wie dem vom unbeherrschten, gewalttätigen Migrantenkind reproduziert wird. Wie sich dieser Alltagsrassismus in Deutschland zeigt, auch und gerade während des „Sommermärchens“, ist das zentrale Thema von Kiesers Erzählung.

Neben der thematischen Ausrichtung weisen die Texte von Kieser und Werner Ähnlichkeiten in der Plotstruktur auf, und das, obwohl die Handlung in einem sehr unterschiedlichen sozial-geographischen Raum verortet ist. Kiesers Protagonist Vincent wächst in Westdeutschland auf, in einer Stadt, die unschwer als das baden-württembergische Tübingen (zugleich der Geburtsort des Autors) zu entschlüsseln ist. Seine Eltern gehören der oberen Mittelschicht an, der Vater arbeitet als Arzt im Universitätsklinikum, die Mutter engagiert sich in der Lokalpolitik. Die Familie besitzt ein (kleines) Haus in einer wohlhabenden Gegend, ein SUV und ein Zweitwagen stehen vor der Tür. Im Laufe der Erzählung werden die Bruchlinien in dieser scheinbar perfekten, geordneten Welt immer sichtbarer. Der Weg in die Selbstständigkeit beginnt für Vincent damit, dass er nach seiner Schlägerei das Narrativ seiner Eltern, er sei zum Opfer von zwei gewaltbereiten ‚Migrantenkindern‘ geworden, nicht übernehmen will. Stattdessen schließt er – auch in dem Wissen, die Auseinandersetzung durch vorherige Provokationen ein Stück weit selbst herbeigeführt zu haben – zum Ärger seiner Eltern sogar Freundschaft mit den vermeintlichen Aggressoren.

Zeitlich erstreckt sich die Haupthandlung von der Freundschaft der drei Jungen vom Frühjahr 2006 bis in den WM-Sommer, wobei das Ende der Erzählung auf den Tag des WM-Finales fällt. Zahlreiche implizite Anspielungen markieren dabei die Distanz zwischen dem Publikationszeitpunkt und der Erzählgegenwart. Auch für diesen Text gilt also, dass der WM-Sommer bereits als ein geschichtliches Ereignis ausgewiesen wird. Diese Überlagerung des Erzählerdiskurses durch die Perspektive des (impliziten) Autors zeigt sich zum Beispiel, wenn Vincents Vater die beiden Jugendlichen, die seinen Sohn angegriffen haben, als „kleine[] Paschas“ beschimpft (Kieser 2024, 39) und sich damit der gleichen Worte bedient wie der CDU-Parteichef Friedrich Merz in einer Talkshow im Januar 2023 anlässlich der Berliner Silvester-Krawalle.⁹ Auch die Anspielungen auf den Lokalpolitiker „Boris“, für den Vincents Mutter schwärmt und arbeitet, richten sich dezidiert an die heutige Leserschaft. Schließlich ist dahinter die reale Person Boris Palmers zu erkennen, der im Oktober 2006 zum Oberbürgermeister von Tübingen gewählt wurde, damals noch als Mitglied der Partei Bündnis 90/Die Grünen, und der seitdem immer wieder durch kontroverse Äußerungen unter anderem zu migrationspolitischen Themen aufgefallen und so zu einer der umstrittensten Politikerpersönlichkeiten des Landes geworden ist.

Worin sich Kiesers Roman von den beiden anderen hier untersuchten Texten hingegen abhebt, ist die Art und Weise der Bezugnahme auf das Sportereignis selbst. Es bleibt nicht bei der Evokation der besonderen Atmosphäre des WM-Sommers. Die Referenzen sind zahlreicher und haben in der Regel auch dramaturgische Funktionen. Unmittelbar im Vorfeld der Schlägereiszene, die die Handlung ins Rollen bringt, ist die WM bereits Thema, obwohl es noch Frühjahr ist und das Ereignis damit für die Figuren noch relativ weit in der Zukunft liegt. Mit seinem Freund Tobi – Repräsentant eines ‚normalen‘, d.h. dem eigenen sozialen Milieu entsprechenden, nicht-migrantischen Freundeskreises – unterhält sich Vincent über das kommende Turnier: „Tobis Vater arbeitete für T-Mobile und hatte Karten für das Spiel um Platz drei bekommen. Es würde in Stuttgart gespielt werden, und wir überlegten, wie wir seinen Vater dazu bekamen, dass ich mitkommen durfte.“ (ebd., 30) Mit diesem Detail wird die Erwartung geweckt, der Handlungsverlauf könnte der Dramaturgie des Turniers folgen und der gemeinsame Besuch des Spiels könnte zu einem Kulminationspunkt für die Geschichte werden, wie es das Sommermärchen-Narrativ nahelegt; schließlich wird in diesem Spiel Deutschland gegen Portugal gewinnen und so nach der dramatischen Niederlage gegen Italien im Halbfinale das Turnier doch noch mit einem Erfolgserlebnis beenden. Der Text deutet mit anderen Worten an, wie die Handlung unter normalen Umständen verlaufen sollte. Der ‚Planbruch‘, der zugleich den Erzählwert der Geschichte ausmacht, liegt jedoch darin, dass Vincent durch die unerwartete Freundschaft zu Tarek und Ali von diesem erwartbaren Schema abweicht.¹⁰ Auch sein WM-Erlebnis wird deshalb anders ausfallen als gedacht und nicht in der Party im Stuttgarter Gottlieb-Daimler-Stadion enden.

Die Ereignisse, die zur Freundschaft der drei Jugendlichen geführt haben, werden in Rückblicken erzählt. In der Gegenwart des Erzählens läuft die WM

bereits. Auffällig ist hier, wie zum ersten Mal explizit auf konkrete Spiele eingegangen wird. Vincent sitzt mit seinen Eltern im Wohnzimmer und es läuft eine Zusammenfassung des Vorrundenspiels Spanien gegen Tunesien (das am 19. Juni 2006 stattfand). Eigentlich hat Vincent in dieser Situation keinen Sinn für die WM – schließlich hatte ihn seine Mutter kurz zuvor von der Polizeistation abholen müssen. Wie man im Folgenden erfährt, waren er und Tarek wegen vermeintlicher Brandstiftung von der Polizei aufgegriffen worden, darüber hinaus hatte sich Ali, der sich auf Geschäfte mit einem Kleinkriminellen eingelassen und dabei verschuldet hatte, in einer Kurzschlusshandlung aus einem Fenster gestürzt und liegt nun im Koma. Trotz dieser aufwühlenden Begebenheiten geht der Erzähler auf das eigentlich unbedeutende Spiel ein (vgl. ebd., 19). Bemerkenswerterweise ist damit das erste WM-Spiel, das erwähnt wird, keines der deutschen Mannschaft. Es ist zudem eine Partie, die zumindest zu Beginn einen unerwarteten Verlauf nimmt (Tunesien geht zunächst mit 1:0 in Führung) und in dem eine Underdog-Mannschaft aus der arabischen Welt, zu der sich Vincent aufgrund seiner Freunde hingezogen fühlt, gegen ein europäisches Team antritt. Der Erzähler betont auf diese Weise bereits durch die Erwähnung des Ereignisses, dass er der allgemein vorherrschenden Perspektive auf die WM etwas entgegenzusetzen möchte.

Die Spielzusammenfassung ruft bei ihm allerdings auch die Erinnerung an die letzte Vorrundenpartie der Deutschen wach, das Spiel gegen Polen (am 14. Juni), das in letzter Minute durch ein Tor von Oliver Neuville gewonnen wurde. Im Rahmen der Sommermärchen-Erzählung ist dieser knappe Sieg ein entscheidender Moment, für Sönke Wortmann (2006b, 103–104) ist es, wie er in seinem *WM-Tagebuch* schreibt, sogar „der größte Moment bei der Weltmeisterschaft“ und die „Geburtsstunde dieser Mannschaft“. Ganz kann sich auch Vincent der Spieldramaturgie nicht entziehen, obwohl er zunächst nur „lustlos“ zusieht:

[I]ch begann erst mitzufiebern, als es in der Schlussphase noch immer unentschieden stand. Bei einem Freistoß nach der gelb-roten Karte gegen Polen hielt ich das erste Mal die Luft an. Dann ging es los, dass der polnische Torhüter im Minutentakt parieren musste. Und als die Deutschen schließlich in der neunzigsten Minute erst zweimal gegen die Latte ballerten und dann ein Tor wegen Abseits nicht zählte, lachte ich triumphierend auf. Mein Vater sah mich von der Seite an und sagte: „Schluss jetzt. Wir dürfen gegen jeden verlieren, nur nicht gegen Polen.“

Noch bevor er zu Ende gesprochen hatte, fiel das nächste Tor für Deutschland. (Kieser 2024, 19–20)

Der kurze Spielbericht lässt einen prägnanten Augenblick der WM wieder aufleben. Im Zusammenhang der Erzählung dient er zugleich dazu, Vincents Distanz zu seinem Vater und den von ihm repräsentierten Nationalstolz zu demonstrieren. Schließlich greift die Szene das zentrale Thema der Erzählung auf, indem sie an der Bemerkung des Vaters verdeutlicht, dass Nationalismus stets von Mechanismen der Abwertung begleitet wird und tiefliegende Ressentiments wachrufen kann – und dass diese dunkle Seite des WM-Sommers in der kollektiven Erinnerung an die „lockere, ungetrübte, fröhliche“ (Suter 2022, 165) Feierstimmung leicht verdrängt wird. Die Episode kann zudem als Anspielung auf Sönke

Wortmanns WM-Film gelesen werden, in dem Teile einer Mannschaftsbesprechung des damaligen Bundestrainers Jürgen Klinsmann vor dem Polenspiel verwendet werden. Um seine Mannschaft emotional aufzustacheln, lässt sich Klinsmann zu dem Satz hinreißen: „Das lassen wir uns nicht nehmen, von niemandem – und schon gar nicht von den Polen.“ (Wortmann 2006a, 0:31:56–0:32:02)¹¹

Vincent entzieht sich dem nicht zuletzt familiär an ihn herangetragenen WM-Patriotismus. Die im Adoleszenzroman im Zuge der pubertären Identitätssuche üblicherweise stattfindende Ablösung von den Normen und Werten des Elternhauses wird in diesem Roman folglich als eine Abwendung von der WM-Euphorie der Eltern wie der Mehrheitsgesellschaft und somit als eine Abkehr vom Mythos des Sommermärchens erzählt. Entsprechend wünscht er sich auch einen anderen als den von der Allgemeinheit erhofften Turnierverlauf. Als er zur Teilnahme an einem Tippspiel aufgefordert wird, skizziert er sein persönliches Sommermärchen:

Geht es nach mir, wird Deutschland zwar im Achtelfinale gegen Schweden gewinnen, dann aber gegen Mexiko verlieren, 5:3 im Elfmeterschießen. Mexiko wird gegen Italien gewinnen, eins zu null, und damit ins Finale einziehen. Dort wird Frankreich warten. Die müssen so weit kommen, weil der goldene Ball an Zinedine Zidane gehen soll. (Kieser 2024, 81)

Zidane, genannt Zizou, ist der Star dieses Märchens, nicht etwa ‚Basti‘ Schweinsteiger, der Deutschland in der Realität zum „unerwartete[n] Happy End“ (Wortmann 2006b, 183) gegen Portugal schießen wird. Vincents Abweichung vom Mehrheitsdiskurs entspricht seinem wachsenden Bewusstsein für strukturelle Formen der Diskriminierung im Alltag. Am Beispiel seines Freundes Ali, zu dem er sich in einer möglicherweise mehr als freundschaftlichen Weise hingezogen fühlt, und von dem er erst im Laufe der Zeit erfährt, dass er gar nicht Ali, sondern Alex heißt (vgl. Kieser 2024, 119), erkennt er, wie Menschen diskursiv immer wieder auf die Position des kulturell Anderen festgelegt werden, bis sie sich dieser Zuschreibung schließlich bewusst als eines Identitätsangebots bedienen, um in der Gesellschaft überhaupt einen Platz zu finden. Vincents Einsicht in die Notwendigkeit, stereotype Narrative aufzubrechen, spiegelt der Text formal im Durchbrechen einer linearen, übersichtlichen Erzählweise. Der Text springt immer wieder unvermittelt zwischen den Zeitebenen, sodass die Leser:innen gezwungen sind, sich ständig neu zu orientieren und die Handlungskontexte selbst zu erschließen. Damit gerät die Erzählung auch in Konflikt mit der linearen Dramaturgie des Turnierverlaufs, die zielgerichtet auf das WM-Finale ausgerichtet ist. Die Bezüge zur WM werden folgerichtig im Laufe der Erzählung sporadischer, erst gegen Ende kommt es zu einer erneuten Engführung beider Ereignisketten.

Kieser betitelt nicht nur den letzten Romanteil mit „Finale“ (ebd., 287), er lässt auch das Ende des Turniers mit dem Ende der Erzählung zeitlich zusammenfallen. Tarek und Vincent beschließen, am Tag des Endspiels eine Spielhalle auszurauben, um für Ali, der immer noch im Koma liegt, die Schulden zu be-

zahlen. Der Moment, in dem das Endspiel beginnt, scheint ihnen dafür der bestmögliche Zeitpunkt. Es ist nicht ganz klar, ob die beiden Jungen den Überfall tatsächlich durchgezogen haben oder ob Vincent an dieser Stelle vielleicht selbst zu einem Märchenerzähler wird. Seine Erzählung bricht ab, als die beiden die Spielhalle betreten. So wie das Endspiel zu diesem Zeitpunkt noch offen ist, bleibt es auch der Ausgang der Romanhandlung. Die Geschichte dieses Sommers, das scheint Kiesers Text mit diesem Ende nahezulegen, ist eben immer noch nicht auserzählt.

6. Fazit

Es ist vielleicht kein Zufall, dass die WM 2006 und der Mythos vom Sommermärchen in der Literatur ausgerechnet im Genre der Adoleszenzliteratur verhandelt wird. Scheint doch dieses Narrativ wohl auch deswegen seit 20 Jahren ein so dominantes in der bundesrepublikanischen Kultur, weil es kollektivpsychologisch als eine gesamtgesellschaftliche *Coming of Age*-Erzählung eines neuen, vorgeblich friedlich und lockeren Patriotismus funktioniert. Die Mehrheitsgesellschaft findet darin gleichsam zu sich selbst. Die hier untersuchten Texte greifen dieses narrative Muster auf, hinterfragen es aber auch und versuchen, vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Entwicklungen der letzten 20 Jahre, insbesondere der Verbreitung rechtspopulistischer und rechtsradikaler Positionen bis weit in die bürgerliche Mitte, die kollektive Erinnerung durch Gegenerzählungen aufzubrechen. Christoph Kramers *Das Leben fing im Sommer an* ist geprägt von der Fallhöhe, dass der autodiegetische Erzähler, der ebenfalls Christoph Kramer heißt, 2014 Fußballheld von Rio de Janeiro und Weltmeister wird, sich im Sommer 2006 im Alter von 15 aber nichts sehnlicher wünscht, als „normal“ zu sein, was für ihn vor allem heteronormativen Erfolg bei Mädchen und damit zusammenhängend Anerkennung in seiner Peer Group bedeutet. Dagegen führt Lars Werners *Zwischen den Dörfern auf hundert* eine gegenkulturelle Gegenerzählung eines queeren, unsportlichen Punks gegen den „Endgegner“ des Sommermärchens vor. Der Erzähler Benny will gerade kein „Normalo“ in einer Gesellschaft der Spießbürger, Neonazis und einer Welt der Cis-Heteronormativität, für die auch und gerade sportliche Männlichkeit steht, sein. Luca Kiesers *Pink Elephant* schließlich konzentriert sich auf die Mechanismen der Abwertung und die unterschwellig rassistischen Ressentiments hinter dem vermeintlich harmlosen WM-Patriotismus. Die Geschichte des jungen Vincent, die ebenfalls vom Protagonisten selbst erzählt wird, parallelisiert dabei den genretypischen Ausbruch aus der Einflussosphäre der Erwachsenen und die Krisen der Selbstfindung mit zentralen Momenten des WM-Turniers, sodass sich über die Identifikation mit dem Erzähler auch der Blick auf das Sportereignis und seine gesellschaftlichen Implikationen verschiebt. Alle drei betrachteten Texte zehren ein Stück weit, und selbst noch im Gestus der kritischen Dekonstruktion, vom Mythos des WM-Sommers und nutzen ihn nicht zuletzt verkaufsstrategisch.

Gleichzeitig zeigen alle drei Beispiele Möglichkeiten auf, gegen die bildmediale Überdeterminiertheit und das übermächtige Narrativ des Sommermärchens die Eigenlogik literarischen Erzählens zu behaupten und so jeweils ganz neu und ‚unerhört‘ von diesem Sportsommer 2006 zu erzählen.

Literaturverzeichnis

- Born, Stefan (2015): *Allgemeinliterarische Adoleszenzromane. Untersuchungen zu Herrndorf, Regener, Strunk, Keblmann und anderen*. Heidelberg.
- Deupmann, Christoph (2008): „Ausnahmезustand des Erzählens. Zeit und Ereignis in Ulrich Peltzers Bryant Park und anderen Texten über den 11. September“. In: Ingo Irsigler / Christoph Jürgensen (Hg.), *Nine Eleven – Ästhetische Verarbeitungen des 11. September 2001*. Heidelberg, S. 17–28.
- Doubrovsky, Serge (2008): „Nah am Text“. In: *Kultur & Gespenster: Autofiktion 7*, S. 123–133.
- Gebauer, Carolin (2021): *Making Time. World Construction in the Present-Tense Novel*. Berlin / Boston, MA.
- Gebauer, Gunter / Lenk, Hans (1988): „Der erzählte Sport. Homo ludens – auctor ludens“. In: Gunter Gebauer (Hg.), *Körper und Einbildungskraft. Inszenierungen des Helden im Sport*. Berlin, S. 144–163.
- Grabbe, Katharina (2014): *Deutschland – Image und Imaginäres. Zur Dynamik der nationalen Identifizierung nach 1990*. Berlin / Boston, MA.
- Irsigler, Ingo / Jürgensen, Christoph (2012): „„There’s More to the Picture / Than Meets the Eye“ – Zum Reflex der Nine-Eleven-Literatur auf die Dominanz der Bildmedien“. In: *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft / Journal for Cultural Poetics 2*, S. 233–257.
- Keilbach, Judith (2010): „Deutschland. Ein Sommermärchen“. In: Kai Marcel Sicks / Markus Stauff (Hg.), *Filmgenres. Sportfilm*. Stuttgart, S. 287–291.
- Kieser, Luca (2024): *Pink Elephant. Roman*. München.
- Kramer, Christoph (2025): *Das Leben fing im Sommer an*. Köln.
- Kölner Treff, WDR, 14.03.2025, URL: https://1.ard.de/KT_140325?yt=d (1.1.2026).
- Lejeune, Philippe (1994): *Der autobiographische Pakt*. Übers. v. Wolfram Bayer / Dieter Hornig, Frankfurt a. M.
- Matuschek, Stefan (2007): „Mythos“. In: Dieter Burdorf et al. (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. 3. Aufl. Stuttgart / Weimar, S. 524–525.
- Meyer, Anne-Rose (2014): *Die deutschsprachige Kurzgeschichte. Eine Einführung*. Berlin.
- Quasthoff, Uta M. (1980): *Erzählen in Gesprächen. Erzählen in Gesprächen. Linguistische Untersuchungen zu Strukturen und Funktionen am Beispiel einer Kommunikationsform des Alltags*. Tübingen.
- Suter, Martin (2022): *Einer von euch. Bastian Schweinsteiger. Roman*. Zürich.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2013): „Einleitung: Was ist Auto(r)fiktion“. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hg.), *Auto(r)fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion*. Bielefeld, S. 7–21.
- Weixler, Antonius (2017): „„Dass man mich nie für vermisst erklärt hat, obwohl ich seit Jahren verschollen bin.“ Autorschaft, Autorität und Authentizität in Felicitas Hoppes *Hoppe* (2012)“. In: Svenja Frank / Julia Ilgner (Hg.), *Ehrliche Erfindungen. Felicitas Hoppe als Erzählerin zwischen Tradition und Transmoderne*. Bielefeld, S. 359–388.
- Weixler, Antonius (2022): „„The Closer You Looked, the Less You Could See.“ Über Wahrnehmung und bildästhetische Darstellung in Zeiten des Umbruchs“. In: Carolin Führer / Antonius Weixler (Hg.), *Umbruch – Bild – Erinnerung. Beziehungsanalysen in nationalen und transnationalen Kontexten*. Göttingen, S. 109–129.
- Werner, Lars (2023): *Zwischen den Dörfern auf hundert. Roman*. Berlin.
- Wortmann, Sönke (Reg.) (2006a): *Deutschland. Ein Sommermärchen*. Deutschland.
- Wortmann, Sönke [mit Christoph Biermann] (2006b): *Deutschland. Ein Sommermärchen. Ein WM-Tagebuch*. Köln.
- Zipfel, Frank (2009): „Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität“. In: Simone Winko et al. (Hg.), *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin / New York, NY, S. 284–314.

Dr. Matthias Grüne
Universität des Saarlandes
Philosophische Fakultät, Fachrichtung Germanistik
Neuere deutsche Literaturwissenschaft / Medienwissenschaft
E-Mail: matthias.gruene@uni-saarland.de

Dr. Antonius Weixler
Bergische Universität Wuppertal
Fakultät 1: Geistes- und Kulturwissenschaften
Germanistik / Neuere deutsche Literaturgeschichte
E-Mail: weixler@uni-wuppertal.de

Sie können den Text in folgender Weise zitieren:

Grüne, Matthias / Weixler, Antonius: „Mythos / Sommer / Märchen, Die Fußball-WM 2006 als Hintergrund zeitgenössischer deutschsprachiger *Coming of Age*-Romane“. In: *DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung / Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research* 14.2 (2025). 40–64.

DOI: [10.25926/9s7f-nt18](https://doi.org/10.25926/9s7f-nt18)

URN: [urn:nbn:de:hbz:468-20260127-113120-8](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-20260127-113120-8)

URL: <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/download/570/767>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

¹ Zum Begriff der Kürzestgeschichte vgl. Meyer (2014).

² Der Begriff des Mythos wird hier nicht von dem des Narrativs unterschieden. Wir verstehen darunter mit Matuschek (2007, 525) eine „Erzählung, die einen nicht beweisbaren, kollektiv wirksamen Sinn stiftet.“

³ Die begriffliche Prägung und habitualisierte Verknüpfung von Ereignis und Begriff ist derart stark, dass auch alle negativen Schlagzeilen und neuen Erzählungen auf lange Sicht nicht dazu geführt haben, dieses Narrativ aufzulösen. Selbst die juristische Aufarbeitung der kriminellen Machenschaften rund um das Turnier firmiert in der medialen Berichterstattung konsequent unter dem Schlagwort des „Sommermärchen-Prozesses“. Vgl. den Bericht auf [tagesschau.de](https://www.tagesschau.de/inland/dfb-urteil-steuerhinterziehung-100.html) zum Gerichtsurteil gegen den DFB vom 25. Juni 2025: <https://www.tagesschau.de/inland/dfb-urteil-steuerhinterziehung-100.html> (07.09.2025).

⁴ Zu diesen Begriffen vgl. Lejeune (1994), der die Autobiografie über die „Namensidentität“ von Autor, Erzähler und Protagonist definiert: „Die Autobiographie (Erzählung, die das Leben des Autors schildert) setzt voraus, daß zwischen dem Autor (wie er namentlich auf dem Umschlag steht), dem Erzähler und dem Protagonisten der Erzählung Namensidentität besteht. [...] Der autobiographische Pakt ist die Behauptung dieser Identität im Text [...]“ (ebd., 25–27). Vgl. zum hybriden Status der Autofiktion zwischen autobiografischem und romaneskem Pakt Doubrovsky (2008, 126) sowie Wagner-Egelhaaf (2013, 10). Auch Frank Zipfel (2009, 304–311) bestimmt Autofiktion unter anderem als „Kombination von autobiographischem Pakt und Fiktions-Pakt“.

⁵ Vgl. WDR: *Kölner Treff*, 14. März 2025. Noch deutlicher als in der Buch- wird in der von Christoph Maria Herbst eingesprochenen Hörbuchausgabe von *Das Leben fing im Sommer an* die generische Einordnung als Autofiktion markiert. In einem kurzen Vorwort erklärt Christoph Kramer,

mit hörbar ironisch-verschmitzter Intonation: „Die Handlung und alle handelnden Personen sind frei erfunden. Jegliche Ähnlichkeit mit lebenden oder realen Personen wären natürlich ganz rein zufällig.“

⁶ Zum Zusammenhang von „Initiationsgeschichte“, Initiationsritualen, Adoleszenz- und Bildungsroman vgl. grundlegend Born (2015, 18–61).

⁷ Die paratextuelle Rahmung steht in einem bemerkenswerten Gegensatz zur präsentischen Erzählweise des Textes. Der Roman bedient sich durchgehend des Präsens als Erzähltempus. Durch die vielen Zeitbezüge – vor allem, aber nicht nur zur WM 2006 – legt der Text auf der Ebene extrafiktionalen Kommunikation seinen Vergangenheitscharakter jedoch offen. Die immersive Funktion des grammatischen Präsens (vgl. Gebauer 2021, 94–98) wird durch solche Referenzen sozusagen hinter dem Rücken des Erzählers torpediert.

⁸ Für weitere Informationen vgl. die Internetseite *brn-dresden.de*: <https://brn-dresden.de/index.php> (07.09.2025).

⁹ https://www.spiegel.de/politik/deutschland/friedrich-merz-nennt-soehne-von-migranten-bei-markus-lanz-kleine-paschas-und-erntet-kritik-a-c0844cf6-8ca8-4f14-b3d6-8746942978c4?sara_ref=re-xx-cp-sh (07.09.2025).

¹⁰ Zum Begriff des Planbruchs und seiner Bedeutung für die Konstitution von Narrativität vgl. Quasthoff (1980).

¹¹ Vor diesem Hintergrund entbehrt es nicht einer gewissen Ironie, wenn Wortmann (2006b, 112) in seinem *WM-Tagebuch* konstatiert, dass er seine Vorbehalte gegenüber der Nationalmannschaft und dem Fan-Patriotismus ausgerechnet nach diesem Spiel abgelegt habe, weil sich dieser Patriotismus nicht als exkludierend, sondern als weltoffen erwiesen habe: „So kamen nach dem Sieg über Polen in Deutschland plötzlich verschiedene Dinge zusammen. Es begann sich nicht nur ein sportlicher Erfolg der deutschen Mannschaft abzuzeichnen, der Begeisterung im ganzen Land auslöste. Zugleich erwies sich der WM-Slogan, ‚Die Welt zu Gast bei Freunden‘, als mehr als nur eine Phrase, denn offensichtlich fanden sich die meisten Gäste in diesem Land wirklich freundschaftlich behandelt. Die Weltmeisterschaft 2006 bestätigte meine geänderte Haltung zu Deutschland.“