

Masterarbeit
im Fach

Deutschsprachige Literatur
mit dem Schwerpunkt Neuere Literatur

**Erzählerische Manipulation der Wahrnehmung
von jugendlichen Protagonistinnen**
Eine Analyse von Popliteratur der Gegenwart

eingereicht von:

Aya Tuffaha

Abgabetermin laut Zulassungsbescheid: 15. März 2022

Erstprüferin: Prof. Dr. Friederike Felicitas Günther

Zweitprüferin: Prof. Dr. Irmela Marei Krüger-Fürhoff

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	5
2. Die Verharmlosung des aggressiven männlichen Gegenparts zugunsten der Liebesbeziehung	11
2.1 Toxische Männlichkeit und Geschlechterstereotypen.....	11
2.1.1 In einem Machtgefälle.....	11
2.1.2 Eifersucht und Sexismus	17
2.2 Misshandlung	19
2.2.1 Körperliche Gewalt und Missbrauch.....	19
2.2.2 Sexuelle Gewalt und Nötigung.....	25
2.3 Explizite Verharmlosung bzw. Verherrlichung.....	33
2.3.1 Vonseiten der Protagonistin	33
2.3.2 Von den Umständen	42
2.4 Exkurs: Gewalt in jugendlichen Paarbeziehungen.....	48
3. Die Abwertung anderer weiblicher Figuren zugunsten der Protagonistin	50
3.1 Unterschiede in der Charakterisierung	50
3.2 Konkurrenzdenken und Antipathien	53
4. Die Herabsetzung, Stereotypisierung und Verklärung der Protagonistin	57
4.1 In Bezug auf ihren Wert.....	57
4.2 In Bezug auf ihr Handeln	60
4.3 In Bezug auf ihren Körper.....	65
5. Ausblick und Fazit	69
6. Literaturverzeichnis.....	75
Selbstständigkeitserklärung.....	81

1. Einleitung

Kein Lesen ist der Mühe wert, wenn es nicht unterhält.
William Somerset Maugham

Wenn es um die Lesegewohnheiten von Jugendlichen geht, können die meisten Erwachsenen, die sich als intellektuell und kultiviert betrachten, nur die Nase rümpfen. Allzu oft werden Jugendbücher von jenen, die die Bedeutsamkeit von literarischen Klassikern und anderen ‚anspruchsvollen‘ Werken verfechten, nur belächelt, insbesondere wenn es um das Fantasy-Genre geht, das sich innerhalb der Jugendliteratur der größten Beliebtheit erfreut¹. Letztere sollte jedoch keinesfalls unterschätzt werden, zumal sie Jugendliche häufig erst zum Lesen bringt und anders als die als langweilig erachtete Schullektüre zu begeistern weiß. Seit 2011 erwirtschaftet die Warengruppe Kinder- und Jugendbücher etwa konstant circa 16 % des Gesamtumsatzes des deutschen Buchmarktes², 2019 waren es sogar 17,2 %. Damit stellt sie seit Jahren nach Belletristik (30,9 %) und noch vor Ratgebern (14,2 %) und Sachbüchern (11 %) den zweitwichtigsten Umsatzträger dar.³

Für diese Zahlen sind der dritten und bisher letzten aus der Zusammenarbeit des Börsenvereins und der Arbeitsgemeinschaft von Jugendbuchverlagen hervorgegangenen Kinder- und Jugendbuch-Studie zufolge vor allem Mädchen und Frauen verantwortlich. Die Mehrheit dieser Käuferinnen sind zwar Erwachsene, aber 2013 hat unter diesen jede vierte angegeben, dass sie Kinder- und Jugendbücher für sich selbst kauft und nicht als Geschenk für jemand anderes.⁴ Es ist davon auszugehen, dass diese Werte in den letzten Jahren weiter angestiegen sind, was angesichts der Crossover-Vermarktung von (vorrangig) phantastischen Jugendbüchern keine Überraschung wäre. „Die Unterscheidung von jugend- und erwachsenenliterarischer Fantasy hängt heutzutage nahezu ausschließlich davon ab, in welchem Verlag ein Werk publiziert worden ist“, so Hans-Heino Ewers, zumindest wenn das Alter der Hauptfiguren außer Acht gelassen wird. Doch die Fantasy

¹ Vgl. o. V. (03.04.2020): Jugendliche lesen weniger Bücher, in: Börsenblatt. Das Fachmagazin der Buchbranche. Abgerufen am 04.06.2021, von <https://www.boersenblatt.net/archiv/1842899.html>.

² Vgl. Börsenverein des deutschen Buchhandels: Buch und Buchhandel in Zahlen 2014, Frankfurt am Main 2014, S. 14.

³ Vgl. o. V. (o. D.): Warengruppen, in: Börsenverein des deutschen Buchhandels. Abgerufen am 03.06.2021 von <https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/wirtschaftszahlen/warengruppen/>.

⁴ Vgl. o. V. (o. D.): Kinder- und Jugendbuchstudie 2013, in: Börsenverein des deutschen Buchhandels. Abgerufen am 03.06.2021 von <https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/studien-umfragen/kinder-und-jugendbuchstudie/>.

bewirkt, wie er fortfährt, noch weit mehr:

Mit ihrer Ausbreitung auf dem kinder- und jugendliterarischen Feld werden Kindheits- und Jugendthemen durch allgemeine, altersübergreifende Themen ersetzt. An die Stelle von psychologisch realistischen Kinder- und Jugendfiguren treten – sei es kindliche, jugendliche oder erwachsene – Heroen und Herrscherfiguren, Fabelwesen und mythische Gestalten. Es geht nicht mehr um die Bewältigung altersspezifischer Probleme, um die Eroberung von kindlichen und jugendlichen Freiräumen, sondern um die Abwehr und Niederwerfung feindlicher Mächte, um die Rettung der Erde vor Katastrophen u. dgl. m.⁵

In Anbetracht dessen verwundert es nicht, dass Verlage sich zur Erhöhung der Absatzchancen von Jugendromanen weit gefasster Altersangaben bedienen, um eine sowohl ältere als auch jüngere Leserschaft anzuziehen. Gerade in Bezug auf Zweitere wird das Einstiegsalter dabei mit Vorliebe so niedrig wie möglich angesetzt.⁶ Daran ist per se nichts Schlimmes, definiert „Jugend“ in Jugendliteratur doch primär einen Markt, ein Publikum und eine Entwicklungsstufe, eher ein Konstrukt als eine feste Bezeichnung, die ein genaues Alter abgrenzt.⁷ Allgemein gelten dennoch 12- bzw. 14- bis 17- bzw. 18-Jährige als Zielgruppe dieser Art Literatur, die ihre gegenwärtige Form dem US-amerikanischen Buchmarkt zu verdanken hat.

Die Jugendfantasy erreichte ihren erfolgsgeschichtlichen Höhepunkt nachweislich mit der *Twilight*-Tetralogie der amerikanischen Autorin Stephenie Meyer (2005–2008), welche maßgeblich dazu beitrug, die Gattung zu verändern und zu dem zu modellieren, was sie heute ist, sowie Jugendromane erstmals in die Sphären internationaler Bestseller katapultierte, die auch unter Erwachsenen große Popularität genießen⁸. Der überwältigende Erfolg der darauffolgenden Blockbuster-Titel hat die von der *Twilight*-Saga angestoßene Veränderung in der Welt der Jugendliteratur zementiert und diese global mit weiteren amerikanischen Werken überschwemmt.⁹ Die deshalb im Jugendfantasy-Genre prominenten und überaus beliebten „geschickten Hybridisierungen mit dem [...]

⁵ Hans-Heino Ewers: Kinder- und Jugendliteratur, in: Hans Richard Brittnacher/Markus May (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar 2013, S. 249–257; hier: S. 256.

⁶ Vgl. Hans-Heino Ewers: Von der Zielgruppen- zur All-Age-Literatur. Kinder- und Jugendliteratur im Sog der Crossover-Vermarktung, in: Christine Haug/Vogel Anke (Hg.): Quo vadis, Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser, Wiesbaden 2011, 13–22; hier: S. 18.

⁷ Vgl. Denise Beckton: Bestselling Young Adult Fiction: Trends, Genres and Readership, in: TEXT: Journal of Writing and Writing Courses, Special Issue 32 (2015), S. 2. Online unter: <http://www.textjournal.com.au/speciss/issue32/content.htm>. Hierbei handelt es sich um eine lediglich online erschienene Sonderausgabe mit separat aufgeführten Forschungstexten.

⁸ Vgl. Ewers: Kinder- und Jugendliteratur, S. 254; Beckton: Bestselling Young Adult Fiction, S. 5 f.

⁹ Vgl. Susannah Chambers: Is Young Adult literature all grown up? The Beatrice Davis Editorial Fellowship Report of Susannah Chambers 2013-2014, Sydney 2014, S. 14.

Liebesroman“¹⁰ erklären die überwiegend weibliche Leserschaft, zumal allgemein bekannt ist, dass Leserinnen Werke mit weiblichen wie männlichen Hauptfiguren lesen, wohingegen die meisten Leser typischerweise nur Letztere konsumieren, da sie Erstere als ‚Mädchen- bzw. Frauenbücher‘ abtun. Die australische Autorin Kasey Edwards geht sogar so weit zu sagen, dass J. K. Rowlings *Harry Potter*-Heptalogie (1997–2007) nicht die meistverkaufte Romanreihe überhaupt wäre, wenn sie eine Harriet Potter zur eponymen Leitfigur hätte¹¹.

Zwar bestätigen repräsentative Befragungen die universelle Tatsache, dass Mädchen ohnehin eher dazu neigen, in ihrer Freizeit zu lesen, als Jungen¹², den allumfassenden Nutzen von Jugendliteratur schmälert das jedoch nicht. Katherine Cruger führt etwa Studien an, nach denen diese Art der Literatur Jugendlichen dabei hilft zu begreifen, wer sie sind und worin moralisches sowie unmoralisches Verhalten besteht; bisweilen nehmen sie sich auch ihnen bekannte Romancharaktere zum Vorbild dafür, wie sie sich in gewissen Situationen zu verhalten haben.¹³ Immerhin sind Jugendbücher – mit oder ohne darin eingebettete phantastische Elemente und Abenteuer – letztlich noch immer als Instrument zur Selbstfindung und Reflektion ausgelegt,¹⁴ und das explizit von Erwachsenen:

Der Kinder- und Jugendbuchmarkt zeichnet sich dadurch aus, dass die Zielgruppe der Kinder und Jugendlichen ganz am Ende einer Kette von Vermittlern steht – von sogenannten Gatekeepern. Gatekeeper sind Erwachsene, die sich beruflich mit Büchern und Literatur beschäftigen. Dies können Autoren, Lektoren, Verleger, Buchhändler, Bibliothekare, Kritiker, Journalisten oder Lehrer sein. Gatekeeper verantworten den gesamten literarischen Prozess, vom ersten kreativen Impuls des Schriftstellers bis hin zur Präsentation im Buchhandel.¹⁵

Vor diesem Hintergrund sollte eigentlich selbstverständlich sein, dass der Inhalt von Jugendromanen vor der Veröffentlichung von diesen Gatekeepern als für Jugendliche

¹⁰ Johannes Rüster: England, USA, in: Hans Richard Brittnacher/Markus May (Hg.): Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart/Weimar 2013, S. 151–158; hier: S. 157.

¹¹ Kasey Edwards (26.03.2019): Boys who don't read 'girl books' miss out on more than just stories, in: The Sydney Morning Herald. Abgerufen am 31.05.2021 von <https://www.smh.com.au/lifestyle/life-and-relationships/boys-who-won-t-read-girl-books-miss-out-on-more-than-just-stories-20190325-p517hh.html>.

¹² Vgl. o. V. (03.04.2020): Jugendliche lesen weniger Bücher. Abgerufen am 04.06.2021 von <https://www.boersenblatt.net/archiv/1842899.html>.

¹³ Vgl. Katherine Cruger: Men are Stronger; Women Endure: A Critical Analysis of the Throne of Glass and the Mortal Instruments YA Fantasy Series, in: Journal of Media Critiques [JMC] 3, 10 (2017), S. 115–132; hier: S. 115, 117.

¹⁴ Vgl. Amanda Charles: Sexual Assault and its Impacts in Young Adult Literature, in: Criterion: A Journal of Literary Criticism 12, 2 (2019), S. 97–103; hier: S. 101.

¹⁵ Corinna Norrick-Rühl (13.03.2015): Kinder- und Jugendbuchmarkt, in: KinderundJugendmedien.de. Wissenschaftliches Internetportal für Kindermedien und Jugendmedien. Abgerufen am 02.06.2021 von <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/1222-kinder-und-jugendbuchmarkt>.

unbedenklich und geeignet eingestuft wird, aber das ist nicht immer der Fall, und genau hier offenbart sich die von Verlagen niedrig angesetzte Altersempfehlung als Problem. Obwohl die meisten Jugendromane von Frauen geschrieben werden und eine Protagonistin in den Mittelpunkt stellen, fördern sie nicht immer die Gleichstellung der Geschlechter.¹⁶ Tatsächlich tun sie, wenn eine paranormale Liebesgeschichte involviert ist, sogar oft das Gegenteil, trotz der vorgeblich starken weiblichen Figuren, derentwegen sie bei Leserinnen so populär sind.¹⁷

Auch diese Entwicklung geht auf die *Twilight*-Tetralogie zurück, die erstmals Diskussionen über die Darstellung von gesunden und ungesunden Beziehungen in Jugendbüchern ausgelöst hat, welche häufig ohne jede Kritik vom jungen Publikum gelesen und akzeptiert werden. Stattdessen ist seit Jahren zu beobachten, dass sich junge Mädchen zu solchen Romanen hingezogen fühlen, weil die den Protagonistinnen als romantische Partner an die Seite gestellten Protagonisten als aufregend, gefährlich und verboten porträtiert werden, woraus sich fragwürdige Beziehungsdynamiken ergeben; ein Trend, der seinen Ursprung in (paranormalen) Liebesromanen für Erwachsene hat.¹⁸

Auf die zweifelhaften und antifeministischen Entscheidungen angesprochen, die Stephenie Meyer die Protagonistin ihrer *Twilight*-Saga treffen lässt, antwortet sie damit, dass diese lediglich eine Figur in einer Geschichte sei und es sich bei ihrem Werk nicht einmal um realistische Fiktion handele, sondern um Fantasy mit Vampiren und Werwölfen, weswegen niemand im echten Leben jemals die gleichen Entscheidungen fällen könne.¹⁹ Ein Argument, das mit Blick auf dieses Thema von vielen Seiten angeführt wird, allerdings nicht valide ist. Phantastische Elemente dürfen nicht als Ausrede für falsche Verhaltensweisen männlicher Figuren vorgeschoben werden, da sich dadurch nichts an diesem oftmals glorifizierten problembehafteten Verhalten ändert. Im Gegenteil, wenn das missbräuchliche Vorgehen eines Romanhelden gegenüber seiner Liebsten übergangen oder in ein positives Licht gerückt wird, suggeriert das jungen Leserinnen, dass ähnliche

¹⁶ Vgl. Jessica Kokesh/Miglana Sternadori: The Good, the Bad, and the Ugly: A Qualitative Study of How Young Adult Fiction Affects Identity Construction, in: *Atlantic Journal of Communication* 23, 3 (2015), S. 139–158; hier: S. 140.

¹⁷ Vgl. Shannon Russell: *Dangerous Young Men: Themes of Female Sexuality and Masculinity in Paranormal Romance Novels for Young Adults*, Ottawa 2014, S. 14.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 8 f., 15, 26.

¹⁹ Vgl. Stephenie Meyer (o. D.): *Frequently Asked Questions: Breaking Dawn*, in: stepheniemeyer.com. Abgerufen am 05.06.2021 von <https://stepheniemeyer.com/the-books/breaking-dawn/frequently-asked-questions-breaking-dawn/>.

Handlungsweisen vonseiten realer Jungen bzw. Männer akzeptabel sind, ja gar dem romantischen Ideal entsprechen, das die Freizeitlektüre vorgibt.

Noch glaubwürdiger – und gefährlicher – wird das Ganze durch die Vermischung von Fiktion und Realität in Form von realen, vertrauten Settings aus dem echten Leben anstelle von erdachten Welten, Ländern und Völkern.²⁰ Tatsächlich können phantastische Werke allein schon durch darin vorkommende kulturelle Wirklichkeitsnähe als realistisch wahrgenommen werden.²¹ Doch bereits die Tatsache, dass solche Bücher meistens dem Fantasy-Genre angehören, verleitet das Publikum, ob jung oder erwachsen, meist dazu, sexistische Rollenbilder zu billigen, mit denen es andernfalls nicht einverstanden wäre; und Mädchen und Frauen wiederholt auf problematische Weise darzustellen, sei es im Zusammenhang mit einer Liebesbeziehung oder nicht, produziert unweigerlich Geschlechterstereotypen.²² Daher ist es von großer Wichtigkeit, sich kritisch mit Werken auseinanderzusetzen, in denen solche Aspekte präsent sind.

Die Forschung hat dieses Phänomen im englischsprachigen Raum bisher bei mehreren außerordentlich beliebten Romanreihen aus diversen Blickwinkeln beleuchtet; Gegenstand dieser Masterarbeit sollen jedoch innerhalb des letzten Jahrzehnts²³ veröffentlichte deutsche Jugendbücher sein, die, wie bereits erwähnt, stark von der Erfolgswelle US-amerikanischer Bestseller beeinflusst wurden und deshalb nicht wenige bedenkliche Thematiken vervielfältigen. Im Fokus stehen dabei acht Werke, darunter drei Einzelbände: Antonia Michaelis' *Der Märchenerzähler* (2011), Laura Kneidls *Light & Darkness* (2013) und Anne Freytags *Mein bester letzter Sommer* (2016), sowie fünf Trilogie- bzw. Dilogie-Auftakte: Sandra Regniers *Das geheime Vermächtnis des Pan* (2013), C. M. Sporris und Jasmina Romana Welschs *Conversion – Zwischen Tag und Nacht* (2016), Marah Wolfs *Götterfunke – Liebe mich nicht* (2017), Stella A. Tacks *Warrior & Peace – Göttliches Blut* (2018)²⁴ und Emily Bolds *Silberschwingen – Erbin des Lichts* (2018). Bei Letzteren ist für diese Arbeit nur der erste Band von Interesse, weil er sich innerhalb einer literarischen Reihe stets als der meistgelesene erweist, zumal aus unterschiedlichen Grün-

²⁰ Vgl. Amy R. Crosby: Romanticized images of sexual victimization in young adult literature: The *Twilight* series, Ann Arbor 2011, S. 24.

²¹ Vgl. Kokesh/Sternadori: *The Good, the Bad, and the Ugly*, S. 143.

²² Vgl. Louise Hansson: *Stereotypes below the Surface: A Comparative Study of Three Popular Young Adult Novels in the Romantic Fantasy Genre*, Stockholm 2016, S. 3 f.

²³ Hierbei sind die Jahre 2011 bis 2020 gemeint.

²⁴ Bei diesem Werk handelt es sich um eine inhaltlich unveränderte Neuauflage des 2017 vom selben Verlag publizierten Titels *Götterblut*.

den nicht die gesamte Leserschaft nach der Lektüre desselben zur Fortsetzung greift. Aus bereits genanntem Anlass entstammt der Großteil dieser Werke dem Fantasy-Genre, mit *Der Märchenerzähler* und *Conversion – Zwischen Tag und Nacht* sind jedoch jeweils ein Thriller und eine Dystopie vertreten. Zweiteres ist spätestens seit Suzanne Collins' *Hunger Games*-Trilogie (2008–2010) ein ausgesprochen beliebtes Subgenre in der Jugendliteratur, das darin „zur Chiffre für juvenile Befreiungsprozesse“²⁵ geworden ist. *Mein bester letzter Sommer* schließlich gehört zu einer relativ neuen und ebenfalls gefragten Jugendbuchkategorie, die aufgrund ihrer Beschäftigung mit ernsten Sachverhalten wie tödlichen Krankheiten nicht unumstritten als „Sick-lit“ bezeichnet wird²⁶.

Die Auswahl gerade dieser acht Werke begründet sich folgendermaßen: *Der Märchenerzähler* ist das einzige Buch, das eine eigens auf der Suche nach deutschen Jugendromanen mit problembehafteten Inhalten durchgeführte Internetrecherche zutage förderte. Solche Inhalte waren mir dagegen aus *Conversion – Zwischen Tag und Nacht* und *Light & Darkness*, Büchern, die ich vor Jahren gelesen hatte, vage im Gedächtnis geblieben, weswegen die Planung dieser Arbeit sie mir unwillkürlich wieder in Erinnerung rief. Die anderen fünf Romane erregten meine Aufmerksamkeit mit Hilfe von sehr kritischen Rezensionen, auf die ich bei der Suche nach Primärwerken, mitunter aber auch zufällig, gestoßen bin. Bei der Selektion dieser Romane war es für mich von Bedeutung, dass die meisten von ihnen das Produkt großer und entsprechend einflussreicher Verlage sind, allerdings nicht alle; dass die meisten von ihnen zum Zeitpunkt ihrer Veröffentlichung – unabhängig vom Verlag – Auslöser eines sogenannten Hypes²⁷ waren, der zu besonders vielen Käufen anregte, allerdings wiederum nicht alle. Auf diese Weise liegt mir in gewisser Weise ein Querschnitt der zeitgenössischen deutschen Jugendliteratur vor.

Ziel dieser Arbeit ist es dabei, die in diesen Büchern enthaltenen problematischen Aspekte und Verhaltensweisen herauszuarbeiten, durch die das Lesepublikum in seiner Wahrnehmung der scheinbar starken, sympathischen, kompetenten Protagonistin manipuliert wird. Eine solche Manipulation findet statt, indem diese problematischen Inhalte nicht von den Autorinnen als solche gekennzeichnet, sondern von der Protagonistin und anderen

²⁵ Rüster: England, USA, S. 157.

²⁶ Vgl. Beckton: Bestselling Young Adult Fiction, S. 7.

²⁷ Als Hype wird eine „Welle unkritischer, künstlich erzeugter, (scheinbar) massenhafter Begeisterung“ bezeichnet, wie sie in Bezug auf Literatur beispielsweise in der Welt der Buchblogs und anderer öffentlicher Plattformen vorkommt, auf denen Bücher besprochen werden. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (o. D.): Hype, der, in: dwds.de. Abgerufen am 05.03.2022 von <https://www.dwds.de/wb/Hype>.

Figuren als annehmbar oder normal betrachtet, bisweilen sogar romantisiert und verherrlicht werden. Als Romantisierung soll hier nach der von Brittney Timmons verwendeten Definition die Darstellung von (romantischen) Beziehungen auf idealisierte oder unrealistische Weise verstanden werden, die die Beziehung reizvoller aussehen lässt, als sie wirklich ist²⁸. Denn letztlich ist das weit problematischer als die fragwürdigen Verhaltensweisen selbst. Im Hinblick darauf liegt das Hauptaugenmerk auf drei Kontexten: der Interaktion der Protagonistin mit ihrem männlichen Gegenpart, mit anderen weiblichen Figuren sowie die Art, auf die sie von sich selbst und anderen wahrgenommen wird.

2. Die Verharmlosung des aggressiven männlichen Gegenparts zugunsten der Liebesbeziehung

2.1 Toxische Männlichkeit und Geschlechterstereotypen

2.1.1 In einem Machtgefälle

Jugendbücher mit paranormalen Liebesbeziehungen erforschen zeitgenössische Geschlechteridentitäten und Beziehungen, was, so Rebecca Morgan Bill, nur in einigen Bereichen progressiv ist. Während Protagonistinnen etwa als unabhängig und durchsetzungsfähig präsentiert werden, sind die Beziehungen, die sie eingehen, dagegen oft schädlich und rückschrittlich.²⁹ Das kann schon bei scheinbar harmlosen Kleinigkeiten anfangen, beispielsweise dem Grad an weiblicher Passivität in romantischen Szenen. Wenn in diesem Kontext stets oder sehr viel öfter nur die männliche Figur aktiv ist, werden Geschlechterstereotypen gefördert, insbesondere wenn die Protagonistin durchaus in Erwägung zieht, ihre Passivität aufzugeben, es aber nicht tut, was sich auf die Erwartungen von Leserinnen in Bezug auf ihre eigenen Beziehungen auswirken kann.³⁰ In *Der Märchenerzähler* etwa wünscht sich Protagonistin Anna „mit aller Macht“, dass ihr männlicher Gegenpart Abel sie küsst, „aber sie wagt[] nicht, die Initiative zu ergreifen“³¹.

²⁸ Vgl. Brittney Timmons: *The Influence of Popular Romanticized Media on Adolescent College Students' Perceptions of Dating Relationships and Dating Violence: A Focus on the Twilight Series*, Ann Arbor 2015, S. 6.

²⁹ Vgl. Rebecca Morgan Bill: *Pain or pleasure: The allure of the masochistic young adult fantasy protagonist, as seen in Twilight and other texts*, Ann Arbor 2018, S. 7.

³⁰ Vgl. Hansson: *Stereotypes below the Surface*, S. 9 f.

³¹ Antonia Michaelis: *Der Märchenerzähler*, Hamburg 2011, S. 203. Im Folgenden mit dem Kürzel „DM“ und der Seitenzahl im Fließtext angegeben.

In *Mein bester letzter Sommer* möchte Tessa dasselbe von ihrem Oskar, macht „den entscheidenden Schritt“ jedoch bewusst nicht und fleht ihn stattdessen stumm an, es an ihrer Stelle zu tun.³²

Problematischer wird es, wenn eine Protagonistin durchaus die Initiative ergreift und dafür bestraft wird. Wie Marah Woolfs Jess, die prompt für ihr Handeln verurteilt wird: „Ich habe ihn geküsst und nicht er mich. Nur um das klarzustellen“, sagt sie einem Dritten gegenüber, dessen Erwiderung lautet: „Du solltest dich schämen, junge Dame. Man wirft sich einem Mann nicht so an den Hals.“³³ Als sie später erneut selbst in Aktion tritt und Cayden, dem Objekt ihrer Begierde, gesteht, dass sie sich in ihn verliebt hat, wird sie brüsk zurückgewiesen (vgl. Gf 405 f.) – und sucht die Schuld dafür bei ihrem Mangel an Passivität:

Wie hatte ich mich ihm so an den Hals werfen können? Hatte ich so ausdrücklich sagen müssen, dass ich in ihn verliebt war? Hatte ich aus all diesen Liebesromanen und romantischen Filmen nichts gelernt? Als Mädchen wartete man geduldig auf seinen Prinzen. Blöd nur, dass Geduld nicht gerade eine meiner Stärken war. (Gf 409)

Ihre Gedanken erfüllen für die Leserin ihrer Geschichte dieselbe Funktion wie die von ihr erwähnten Romane und Filme für sie: Sie schaffen eine traditionelle weibliche Identität, die Einfluss auf das Verhalten junger Mädchen in ähnlichen Situationen hat³⁴. Und Jugendliche, die die Zielgruppe solcher Werke darstellen, sind besonders empfänglich für den daraus resultierenden Druck, normative Geschlechterrollen zu erfüllen³⁵.

Das gleiche Problem weisen auch die Werke von Stella A. Tack und Antonia Michaelis auf: Nachdem Warrior, Tacks Protagonistin, erstmals Intimität mit ihrem Seelengefährten Peace einleitet – obwohl dieser versucht hatte, das zu vermeiden –, findet sie sich aufgrund der davon hervorgerufenen Kollision ihrer beider Magie kurz darauf schreiend und sich windend in eisernen Ketten am Boden wieder, wo sie mit Gewalt von anderen festgehalten wird, bis die Gefahr vorüber ist. Gefahr, die ihretwegen verursacht wurde.³⁶ Und in *Der Märchenerzähler* ist es Annas anfangs von ihr als positiv gewertetes aktives

³² Vgl. Anne Freytag: *Mein bester letzter Sommer*, München 2016, S. 171. Im Folgenden mit dem Kürzel „MblS“ und der Seitenzahl im Fließtext angegeben.

³³ Marah Woolf: *Götterfunke. Liebe mich nicht*, Hamburg 2017, S. 356. Im Folgenden mit dem Kürzel „Gf“ und der Seitenzahl im Fließtext angegeben.

³⁴ Vgl. Hansson: *Stereotypes below the Surface*, S. 9 f.

³⁵ Vgl. Renae Franiuk/Samantha Scherr: “The Lion Fell in Love with the Lamb”. *Gender, violence and vampires*, in: *Feminist Media Studies*, 13, 1 (2013), S. 14–28; hier: S. 25.

³⁶ Vgl. Stella A. Tack: *Warrior & Peace. Göttliches Blut*, Leverkusen 2018, S. 388–392. Im Folgenden mit dem Kürzel „W&P“ und der Seitenzahl im Fließtext angegeben.

Drängen auf Intimität mit Abel, das letztlich zu ihrer Vergewaltigung führt, die der Dreh- und Angelpunkt beinahe sämtlicher problematischer Aspekte in diesem Thriller ist (aber dazu an späterer Stelle mehr):

[S]eine Hand hielt ihre fest, wollte sie nicht freilassen, hielt sie gefangen, wo sie war, doch sie entschlüpfte ihm, sie hatte die Augen geschlossen, mit geschlossenen Augen kann man besser tasten ...
Ja, dachte sie, noch immer schwindelig, vielleicht vom Wein. Ja. Jetzt. Später werde ich dies nie mehr wagen. Aber in diesem Moment bin ich nicht Anna Leemann, sondern jemand ganz anders, jemand Mutigeres. (DM 305)

Beide Szenen suggerieren, dass Warrior und Anna für ihr forsches Handeln bestraft werden, obwohl die Leserschaft sie als stark und kompetent, gar „mutig“ wahrnimmt (auch dazu an späterer Stelle mehr). Damit verbergen sich traditionelle Werte hinter der neugesinnten, feministischen Fassade moderner Fantasy-Romane³⁷.

Ähnliches lässt sich darüber sagen, dass männliche Figuren die Protagonistin oft und gern folgenlos bevormunden. In *Das geheime Vermächtnis des Pan* werden die Wünsche von Felicity, der Protagonistin, in gleich zwei Szenen von Lee – dem neuen Schüler, der im Laufe des Buches versucht, sie für sich zu gewinnen – ignoriert und übergangen. Zunächst beschließt er einfach, sie aus dem Unterricht zu entfernen, weil sie zu wenig geschlafen hat und auch dementsprechend aussieht:

„Mr Selfridge, ich bringe Felicity nach Hause. Sie ist krank.“
„Nein, ich kann nicht ...“, stotterte ich überrumpelt. „Ich muss ...“
Aber er nahm unsere Taschen, umschlang meine Mitte und zerrte mich, ohne meine lahmen Proteste zu beachten, hinaus.³⁸

Einige Kapitel danach entscheidet er kurzum, sie nach Hause begleiten, obwohl sie mehrmals vehement dagegen aufbegehrt. „Ich komme mit.“, beharrt er dennoch, und sie stellt fest: „Das war kein Angebot mehr, sondern Fakt.“ (Pan 152) Als Jess dagegen eine Interaktion zwischen Cayden und seiner – wie sie zu dem Zeitpunkt glaubt – Cousine beobachtet, denkt sie: „So eine Bevormundung würde ich mir nicht gefallen lassen.“ (Gf 58) Und doch tut sie genau das etwas später:

„Du wirst nicht wieder allein in den Wald gehen.“ Statt mich wütend wegzuschieben, legte er eine Hand an meine Wange. Jetzt verstand ich, was mit *Sie schmolz in seinen Armen dahin* gemeint war. Wenn er mich losließe, würde ich als kleine Pfütze auf dem Boden zurückbleiben. [...]

³⁷ Vgl. Hansson: *Stereotypes below the Surface*, S. 10.

³⁸ Sandra Regnier: *Das geheime Vermächtnis des Pan*, Hamburg 2013, S. 71. Im Folgenden mit dem Kürzel „Pan“ und der Seitenzahl im Fließtext angegeben.

„Versprich es!“, forderte er.
Ich schluckte, und ohne dass ich es wollte, gab ich die gewünschte Antwort. „Ich verspreche es.“
(Gf 115 f., Hervorhebung im Original)

Als sie in einer anderen Szene die Abendveranstaltung in dem Camp, in dem die gesamte Geschichte sich abspielt, früher verlassen möchte, folgt Cayden ihr sofort und verlangt zu wissen, wo sie hingeht. Sie sagt, sie sei müde, wonach er ihr wie selbstverständlich mitteilt, dass er sie zu ihrer Lodge bringen wird. Sie wäre allerdings gern allein, was folgende Reaktion bei ihm auslöst: „„Nein?“ Cayden schaute, als sei ihm die Bedeutung dieses Wortes gänzlich unbekannt. „Ich möchte nicht, dass du im Dunkeln allein herumläufst. Es ist gefährlich.““ (Gf 218) Bei all diesen Szenen ist vorgesehen, dass die Leserin das kontrollierende männliche Gebaren vergibt, weil die Absichten dahinter gut sind³⁹; deshalb spielt es auch keine Rolle, dass die vermeintlich unabhängige Protagonistin das Meiste davon durchgehen lässt.

Wie auch Protagonistin Skaya in *Conversion – Zwischen Tag und Nacht*, als ihr männlicher Gegenpart Zero sie kurzerhand über seine Schulter wirft, sobald sie nicht mehr mit seiner Laufgeschwindigkeit mithalten kann. Auf ihren auch physischen Protest antwortet er mit: „„Lass das, oder ich schleife dich an den Haaren hinter mir her!““ Woraufhin sie sich mit folgendem Gedankengang fügt: „Es war demütigend, wie er mich den Berg hinauftrug, aber ich wusste, dass ich zu schwach gewesen wäre für den Aufstieg.“⁴⁰ Ähnlich ergeht es Titelheldin Light in *Light & Darkness*, die zulässt, dass ihr Gegenstück Dante sie aus einem Lokal zerrt, weil ihm nicht gefällt, mit wem sie sich unterhalten hat. Erst als er ihr vorschreiben will, mit wem sie Umgang haben sollte und mit wem nicht, erklärt sie: „„Ich bin deine Delegierte, Dante! Du kannst nicht über mich bestimmen.““⁴¹ Trotzdem wird sein Verhalten wie schon bei Lee, Cayden und Zero nicht etwa als obsessiv oder anmaßend, sondern als behütend, fast schon liebenswert dargestellt und im weiteren Verlauf zugunsten der sich anbahnenden romantischen Beziehung vergeben und vergessen, denn immerhin ist es scheinbar von seiner Sorge um Light motiviert⁴².

³⁹ Vgl. Crosby: Romanticized images of sexual victimization in young adult literature, S. 29.

⁴⁰ Vgl. C. M. Spoerri/Jasmina Romana Welsch: *Conversion. Zwischen Tag und Nacht*, Zürich 2016, S. 212. Im Folgenden mit dem Kürzel „Con“ und der Seitenzahl im Fließtext angegeben.

⁴¹ Vgl. Laura Kneidl: *Light & Darkness*, Hamburg 2015, S. 122. Im Folgenden mit dem Kürzel „L&D“ und der Seitenzahl im Fließtext angegeben. Kontext: In diesem Fantasy-Roman wurde nach der Entdeckung von paranormalen Wesen ein System menschlicher Delegierter aufgebaut, die dafür ausgebildet sind, Ersteren dabei zu helfen, sich der menschlichen Gesellschaft anzupassen.

⁴² Vgl. Anthea Taylor: 'The urge towards love is an urge towards (un)death': Romance, masochistic desire and postfeminism in the *Twilight* novels, in: *International Journal of Cultural Studies* 15, 1 (2011), S. 32–

Kyra D. Sherwood nennt Verhalten wie dieses ungesund, da es ein wiederkehrendes Bild übernatürlicher, nahezu unbesiegbarer Männer bzw. Jungen präsentiert – Lee ist ein Elf, Cayden ein Titan, Dante ein Dämon –, die die Protagonistin im Grunde als Objekt behandeln dürfen, das nach Belieben überbewacht, beschützt, umherbewegt und ignoriert werden kann, nur weil sie ihnen scheinbar am Herzen liegt und sie zu wissen glauben, was gut für sie ist.⁴³ Das jugendliche Publikum wird das aber sehr wahrscheinlich nicht so sehen, was gefährlich ist, immerhin kann es sich bei solchen Verhaltensweisen um frühe Warnzeichen für Missbrauch in Paarbeziehungen handeln. Storer und Strohl führen beispielsweise Studien an, denen zufolge einige dieser Warnzeichen Jugendlichen als normativ erscheinen können, zumal diese gemäß weiteren Studien oft Akzeptanz in Bezug auf besitzergreifendes und kontrollierendes Benehmen innerhalb einer Beziehung zeigen⁴⁴. Derartige männliche Dominanz wird nur von weit weniger als der Hälfte der Befragten als ernstes Problem eingestuft; ein Drittel der Zielgruppe einer australischen Umfrage für 16- bis 24-jährige erwartete das sogar von (jungen) Männern. Das kann es jungen Frauen erschweren, kontrollierendes Verhalten, das ein Warnzeichen für Missbrauch sein könnte, zu erkennen.⁴⁵

Ebenso besorgniserregend sind Szenen, in denen die Protagonistin von ihrem männlichen Gegenpart herabgesetzt und wie ein Kind behandelt wird. In *Warrior & Peace – Göttliches Blut* sind sie in besonders hoher Zahl vorhanden: Peace, ein junger Gott und Sohn des Zeus⁴⁶, nennt Warrior „kindisch“ (W&P 206), „ein kleines Gör“ (299), „ein verzogenes kleines Mädchen“ (303), wickelt sie „wie ein Kleinkind“ in ein Handtuch, gibt ihr zum Trinken einen „Kringelstrohhalm für Kinder“ (310 f.) und droht ihr mit „Wenn du wegläufst, fange ich dich ein und verhaue dir den Hintern“ (305). Als sie sich ihm endlich ernsthaft widersetzt – wohlgermerkt nicht wegen der Art, wie er sie behandelt, sondern

46; hier: S. 37.

⁴³ Vgl. Kyra D. Sherwood: *Bad Romance: Dracula, Twilight and Rape Culture*, Ann Arbor 2011, S. 2.

⁴⁴ Vgl. Heather L. Storer/Katyayani R. Strohl: *A Primer for Preventing Teen Dating Violence? The Representation of Teen Dating Violence in Young Adult Literature and Its Implications for Prevention*, in: *Violence Against Women* 23, 24 (2017), S. 1730–1751; hier: S. 1732.

⁴⁵ Vgl. Anna Towler/Areana Eivers/Ron Frey: *Warning Signs of Partner Abuse in Intimate Relationships: Gender Differences in Young Adults' Perceptions of Seriousness*, in: *Journal of Interpersonal Violence* 35, 7–8 (2017), S. 1779–1802; hier: S. 1794 f.

⁴⁶ Kontext: In diesem Roman haben einige Kinder der griechischen Götter festgestellt, dass sie sich selbst in unsterbliche Götter verwandeln, obwohl sie sterblich sein sollten, und planen, ihre Eltern, von denen sie deswegen in den Tartaros gesperrt wurden, zu stürzen. Sobald Peace, der seit Jahrzehnten an der Spitze dieser Planung steht, feststellt, dass die 19-jährige Warrior seine Gefährtin ist, bringt er sie in seine Gewalt und sperrt sie ein.

weil sie erfährt, dass er, ihr Seelengefährte, bereits verheiratet ist und ihr diese Tatsache verschwiegen hat –, verkündet er höhnisch: „Du bist keine Göttin, Warrior. Du bist *ein Baby*. Du hast dich kein bisschen unter Kontrolle. Du bist eine Gefahr für uns alle. Dich wegzusperren ist das einzig Richtige“ (339, eigene Hervorhebung). Doch damit nicht genug, ihr Streit eskaliert wie folgt weiter:

„Ich werde mich nicht mehr wegsperren lassen!“
„Du hast das nicht zu entscheiden! [...] Du hast keine Ahnung, in was du dich da einmischst. Das ist kein Ort für solche *Kindereien*“, knurrte er.
„Ich bin kein Kind!“, brüllte ich zurück. [...] *Peace* schüttelte mich wie *ein unartiges Hündchen*.“ (W&P 340, eigene Hervorhebung)

Auch Anna gegenüber drückt sich Abel ähnlich aus, als sie versucht, ihn zu verführen: „„Anna, bitte“, flüsterte er. „Bitte, tu das nicht, das geht nicht gut ... du willst ein Abenteuer erleben ... ein kleines Mädchen, das ein Abenteuer erleben will, aber das geht nicht gut ...““ (DM 306) Zwar ist er nur ein Mensch, doch in jeder dieser Situationen demonstriert die konstante Nutzung von Wörtern, die an Eltern-Kind-Interaktionen denken lassen, den Machtunterschied zwischen der Protagonistin und ihrem männlichen Gegenüber. Das suggeriert der Leserschaft, dass Männer Macht über junge Frauen haben wie Eltern über ihre Kinder; dass Beziehungen romantisch sind, in denen Männer mit Frauen umgehen wie mit Kleinkindern.⁴⁷

Ein weiterer Aspekt, der Zweitere infantilisiert, ist der 1982 von Tania Modleski für Liebesromane aus den 60er und 70er Jahren geprägte Begriff der „disappearing heroine“:

In most of the novels, the hero finally becomes aware of the heroine’s “infinite preciousness” after she has run away, disappeared, fallen into a raging river or otherwise shown by the threat of her annihilation, how important her life really is.⁴⁸

Erst nachdem er sie fast verloren und deswegen gelitten hat, wird ihm also klar, wie viel sie ihm wirklich bedeutet, wie es bei Dante und Light der Fall ist. Letztere stirbt beinahe im Bemühen, Dante vor Extremisten zu retten, die ihn exorzieren wollen, was in ihm, der bisher gegen ihre Autorität als seine Delegierte rebelliert hat, eine abrupte Wende hervorruft. „Du hast es verdient, gut behandelt zu werden“, erkennt er plötzlich – obwohl er das bereits wissen müsste, weil seine Gabe darin besteht, Persönlichkeiten lesen zu können

⁴⁷ Vgl. Crosby: Romanticized images of sexual victimization in young adult literature, S. 43.

⁴⁸ Tania Modleski: *Loving with a Vengeance. Mass Produced Fantasies for Women*, New York 2008, S. 37.

(vgl. L&D 140) –, „ich werde nie wieder etwas tun, was dir schadet oder dich verletzt“ (250 f.). Fragwürdiger könnte diese Botschaft nicht sein, der junge Mädchen entnehmen können, dass derjenige, für den sie sich interessieren, sich seine Gefühle für sie eingestehen könnte, wenn sie sich nur für ihn in Gefahr begeben.

2.1.2 Eifersucht und Sexismus

Nicht weniger ungesund ist das Maß an extremer Eifersucht, das die Männer bzw. Jungen im Mittelpunkt dieser Romane empfinden. Zero ist bereits nach der ersten Begegnung mit Skaya und ihrem Kindheitsfreund Teias eifersüchtig (vgl. Con 126). Das steigert sich, sobald es zum ersten Kuss zwischen Skaya und Zero kommt, der daraufhin denkt, dass sie „ab sofort zu [ihm] gehört[]“ (222). „[I]ch war nicht gewillt, sie zu teilen. Sie gehörte *mir* und je eher sie das begriff, desto besser“ (225, Hervorhebung im Original), heißt es später, und Teias gegenüber warnt er sogar direkt: „Sie gehört jetzt zu mir!“ (235) Auch Lucien, Protagonist von *Silberschwingen – Erbin des Lichts*, betont vor anderen Jungen, dass sein weibliches Gegenstück Thorn – trotz ihrer Einwände – ihm gehört⁴⁹, und wird, nachdem Thorn ihn als „erbarmungslos“ beschreibt und erwähnt, dass er sich ihretwegen mit einem ihrer Freunde geprügelt hat, von einem Dritten verwundert als „erbarmungslos eifersüchtig“ (Ss 244) bezeichnet, wie um sein Handeln zu entschuldigen.

Peace wiederum verhält sich zutiefst besitzergreifend in Bezug auf Warrior, obwohl er lange nicht mit ihrer Verbindung glücklich ist (vgl. bspw. W&P 308, 315), ist eifersüchtig auf „alles und jeden“, sogar auf Warriors Halbbruder, als sie aufbringt, dass sie ihn vermisst (407 f.), informiert sie ebenfalls darüber, dass sie ihm gehört, was sie unkommentiert hinnimmt (vgl. 322)⁵⁰, und zeigt sich mit folgendem Satz zutiefst erfreut darüber zu erfahren, dass sie vor ihm noch nie geküsst worden war: „Ich teile nicht gerne. Es wäre sehr mühsam, jeden umzubringen, der dich jemals angefasst hat.“ (321)

In all dem lassen sich in Form der übermäßigen Eifersucht und öffentlichen Besitzansprüche erneut Warnsignale für missbräuchliche Beziehungen finden, die stattdessen –

⁴⁹ Vgl. Emily Bold: *Silberschwingen. Erbin des Lichts*, Stuttgart 2018, S. 260. Im Folgenden mit dem Kürzel „Ss“ und der Seitenzahl im Fließtext angegeben. Tatsächlich handelt es sich bei diesem Buch und *Conversion – Zwischen Tag und Nacht* um die einzigen beiden der hier untersuchten Werke, in denen die Geschichte durchweg abwechselnd von der weiblichen und männlichen Hauptfigur erzählt wird.

⁵⁰ Schon vorher sagt er geradeheraus: „Du gehörst mir. Ich habe den Kampf gewonnen, ich darf demnach alles mit dir anstellen, was ich will.“ (298) Er spricht dabei davon, dass sie sich ihre Freiheit hätte erkämpfen können, als sie im Tartaros von anderen Göttern eingefangen und verkauft wurde, was beim Lesen den Anschein erweckt, an der Art, wie er sie behandelt, sei seinen Worten gemäß nichts Falsches.

teilweise nicht sofort – als Zuneigungsbekundungen romantisiert werden⁵¹. Mehr noch, laut einer Umfrage, deren Zielgruppe australische Frauen waren, die Missbrauch in einer Beziehung erlebt hatten, birgt die Darstellung von Eifersucht und besitzergreifendem Verhalten von Männern als positive Zeichen ihrer Zuneigung eine noch größere Gefahr: Auch sie untergräbt die Fähigkeit von Frauen, solche Verhaltensweisen als frühe Missbrauchssignale zu identifizieren⁵².

Nicht unterschätzt werden sollte zudem jeglicher Sexismus, den der männliche Gegenpart in Jugendbüchern wie diesen gelegentlich an den Tag legt. Im ersten Kapitel von *Das geheime Vermächtnis des Pan* etwa, der als einer von nur zwei aus Lees Perspektive erzählt wird, verwechselt er Felicity zunächst mit einer anderen Schülerin, die denselben Vornamen trägt, und denkt Folgendes über sie:

Ich hätte ja auch Pech haben und Felicity eine von diesen Trantüten dort hinten sein können. Wie die Moppelige da: strähniges Haar, ein unmögliches T-Shirt. Eben nieste sie und fiel rückwärts über ihre eigene Schultasche – auch noch ungeschickt. Und eine Zahnspange hatte außerdem aufgeblitzt!

Ich konnte mir ein abfälliges Grinsen nicht ganz verkneifen. Armes Mädchen. Das Paradebeispiel eines modernen Blaustrumpfs. Die würde bestimmt später mal eine Frauenrechtlerin werden oder Lehrerin. Oder an einer Kasse im Supermarkt enden. (Pan 9)

Trotz dieser Kostprobe seiner zutiefst altmodischen, oberflächlichen und verächtlichen Sichtweise auf Frauen wird von der Leserin natürlich erwartet, ihn ins Herz zu schließen und vermutlich sogar für ihn zu schwärmen, wie es der Großteil der weiblichen Wesen in diesem Roman tut. „Sei nicht so zickig“, verlangt er überdies später von Felicity, nur weil sie ihm abermals nicht nachgeben und nach Hause statt mit ihm ins Kino gehen möchte (Pan 119) – als wäre ein Mädchen automatisch zickig, wenn sie nicht auf die Avancen eines (jungen) Mannes eingeht. Cayden zeigt gleichartige Tendenzen: „Vor hundert Jahren haben die Mädchen noch gemacht, was man ihnen gesagt hat“, beklagt er sich, als Jess entgegen seiner Empfehlung weitere Fragen über die ihr bis dahin unbekannt übernatürliche Welt stellt (Gf 240). Wie Franiuk und Scherr es ausdrücken, können Autorinnen jedes unverhohlenen sexistische Verhalten der männlichen Hauptfigur komfortabel mit einem einfachen Hinweis auf ihre Erziehung entschuldigen, wenn diese in einer Zeit geboren wurde, in der Geschlechterrollen strenger geltend gemacht wurden⁵³. Cayden ist

⁵¹ Vgl. Franiuk/Scherr: „The Lion Fell in Love with the Lamb“, S. 20 f.

⁵² Vgl. Towler et al.: *Warning Signs of Partner Abuse in Intimate Relationships*, S. 1795.

⁵³ Vgl. Franiuk/Scherr: „The Lion Fell in Love with the Lamb“, S. 17.

als Titan Tausende von Jahren alt, Lee als Elf Hunderte – bei ihnen ist das offensichtlich nicht anders.

2.2 Misshandlung

2.2.1 Körperliche Gewalt und Missbrauch

Jessica Taylor zufolge ist es in der *Twilight*-Tetralogie die Verwendung von romantischen Konventionen, die die mächtigen, gewalttätigen und daher potentiell angsteinflößenden jungen Männer darin attraktiv macht, da vertraute Konventionen positive Gefühle auslösen und beschwichtigen⁵⁴. Heute sind es wiederkehrende Plot-Elemente mit starkem Erkennungswert, im englischen Sprachraum „tropes“ genannt⁵⁵, die in der Popliteratur ausdrücklich erwünscht werden und in Liebesgeschichten häufig unwillkürlich mit problematischen Aspekten einhergehen, die sie zugleich rechtfertigen. Zwei außerordentlich populäre „tropes“ sind auch in Jugendbüchern die sogenannte „Enemies-to-lovers“-Dynamik und der altbekannte Bad boy. Letzterer ist laut Shannon Russell typischerweise gutaussehend, mysteriös, kalt und reserviert, was auf viele (junge) Frauen anziehend wirkt⁵⁶. Auffälligerweise weisen sechs der hier untersuchten acht Werke einen Bad boy in der männlichen Hauptrolle auf, lediglich Oskar und Lee können nicht als solche klassifiziert werden.

Die erwähnte „Enemies-to-lovers“-Dynamik wiederum dreht sich um zwei anfänglich verfeindete oder einfach auf unterschiedlichen Seiten stehende Figuren, die sich im Laufe der Geschichte ineinander verlieben. Dies trifft auf Thorn und Lucien, Warrior und Peace, Skaya und Zero sowie in gewissem Sinne auf Light und Dante zu, dennoch sprechen nicht nur diese vier Protagonistinnen im Zusammenhang mit ihren männlichen Gegenstücken zuweilen von Hass und Angst. Thorn nennt Lucien „der Teufel“ (Ss 174), „Sadist“ (195), „ein Monster“ (175, 219, 244), bekräftigt verbal und gedanklich, dass sie ihn hasst (vgl. 114, 331), und fürchtet ihn (vgl. 209, 273). Warrior erklärt Peace zu ihrem Erzfeind (vgl. W&P 94), bezeichnet ihn als ihren „Albtraum“ (279) und sagt ihm ebenfalls ins Gesicht, dass sie ihn hasst (vgl. 270). Felicity dagegen hat bei ihrer ersten Begegnung derart Angst

⁵⁴ Vgl. Jessica Taylor: Romance and the Female Gaze Obscuring Gendered Violence in *The Twilight Saga*, in: *Feminist Media Studies* 14, 1 (2014), S. 388–402; hier: S. 394.

⁵⁵ Vgl. Jennifer Betts (o. D.): Examples of Tropes and Their Meaning, in: YouDictionary.com. Abgerufen am 18.01.2022 von <https://examples.yourdictionary.com/examples-of-trope.html>.

⁵⁶ Vgl. Russell: *Dangerous Young Men*, S. 25.

vor Lee, dass sie befürchtet, er könnte sie schlagen (vgl. Pan 21); und Anna empfindet Furcht vor Abel, als sie zum ersten Mal mit ihm allein ist, und auch danach noch mehrmals (vgl. DM 21, 34, 103). Trotzdem kommen diese Mädchen der Quelle ihrer Angst und dem Ziel ihres Hasses näher. Trotzdem weichen diese durchweg negativen Gefühle positiven. Obwohl manche von ihnen dieser Jungen und Männer wegen körperlichen Missbrauch erleiden mussten.

Zero beispielsweise unterstreicht kontinuierlich, wie viel schwächer als er Skaya nachts ist (vgl. bspw. Con 57, 97 f.)⁵⁷, bricht ihr dann aber beinahe das Handgelenk, während er ihr rät, ihn nicht zu erzürnen (vgl. 96–99) – worüber er sich hinterher angesichts ihrer Schmerzen praktischerweise schuldbewusst zeigt –, und drückt sie „so fest“ gegen die Wand, „dass sie aufstöhnt[]“, als sie eine ungünstige Bemerkung über seinen verstorbenen Vater macht. „In diesem Moment wäre ich wirklich bereit gewesen, sie zu verletzen“, denkt er, und sie entschuldigt sich sogar für die Bemerkung, tut danach bewusst so, als wäre nichts passiert (vgl. 138 f.). Dante seinerseits zwingt Light in einer Szene mit einem schmerzhaften Griff an ihrem Kinn dazu, ihn anzusehen (vgl. L&D 281), und packt ihre Hand in einer anderen so fest, dass sie sich auf die Lippe beißen muss, um nicht aufzuschreien, während er ihr mitteilt, dass er sie hasst – in beiden Szenen versucht sie vergeblich, sich ihm zu entziehen, doch sobald er ihr in der zweiten im selben Atemzug sagt, dass er sie auch liebt, ist der Schmerz „vergessen“ (vgl. 287).

Durch solche Geständnisse wird der Fokus des Lesepublikums von der Gewalt ab- und zu Romantik und Liebe hingelenkt. Ihm wird gezeigt: Wenn ein Partner sich missbräuchlich verhält, dem Missbrauch aber Erklärungen oder Rechtfertigungen folgen, ist es das Richtige, zu vergeben und sich zu fügen.⁵⁸ Das impliziert, dass Gewalt in Ordnung ist, solange Frau geliebt wird und ihr Liebster es letztendlich gut meint.⁵⁹

Lucien ist Gewalt betreffend besonders aktiv: Zunächst drängt er Thorn so hart gegen die Wand, „dass es [ihr] die Luft aus den Lungen presst[]“, und bricht ihr im Bestreben, ihr ihre behelfsmäßige Waffe abzunehmen, ebenfalls beinahe die Hand (vgl. Ss 140). Hinterher fühlt er sich „schäbig“ und von ihren Tränen gerührt (141) – wie bei Zero ein klarer Versuch der Autorin, ihn trotz seines Verhaltens der Protagonistin gegenüber zum

⁵⁷ Kontext: Sie entstammen zwei gegensätzlichen Inseln, deren Bewohner und Bewohnerinnen jeweils bei Tageslicht oder bei Nacht stärker sind.

⁵⁸ Vgl. Crosby: Romanticized images of sexual victimization in young adult literature, S. 35.

⁵⁹ Vgl. Russell: Dangerous Young Men, S. 78.

Sympathieträger zu machen –, das hält ihn allerdings nicht davon ab, ihr Schlimmeres anzutun, um sich zu vergewissern, dass sie ein Halbwesen ist, das nicht existieren dürfte:

Was er jetzt tun musste, gefiel ihm nicht. Und ihr würde es noch viel weniger gefallen. Mit zwei großen Schritten war er wieder bei ihr. „Es tut mir leid“, flüsterte er, dann riss er ihr das blaue Schultrikot auf, sodass die Nähte platzten.

Ihr Protestschrei gellte ihm in den Ohren. Geschmeidig wich er ihren Schlägen aus, als er sie packte und an die Schreibtischkante drängte. Er musste sich selbst davon überzeugen, dass sie war, was sie zu sein behauptete. Er zwang ihren Oberkörper nieder und drehte ihr die Arme so auf den Rücken, dass sie hilflos vornüber auf den Tisch gebeugt lag.

„Lass mich, du Arsch!“, kreischte sie und versuchte nach ihm zu treten. Lucien schenkte dem keine Beachtung. (Ss 143)

Natürlich gibt er sie nicht frei, sondern berührt ihren Rücken nach Belieben, obwohl sie ihn anschreit, sie nicht anzufassen, und darum fleht, losgelassen zu werden. Stattdessen reagiert ihr Körper auf seine Berührung, und ihre Muskulatur entspannt sich, sodass sie sich dafür verachtet, nicht zu hassen, was er ihr antut (vgl. Ss 144). Nun könnte das Lesepublikum über all das hinwegsehen, weil Lucien zu diesem Zeitpunkt noch nicht als sogenannter Love Interest⁶⁰ im wahrsten Sinne des Wortes auftritt, sondern als Feind, der sie gefangen genommen hat; andererseits hat der Klappentext des Romans ihn bereits als den Love Interest präsentiert, weshalb Leserinnen ihn also automatisch von Anfang an so wahrnehmen werden.

Während er ihr begreiflich zu machen versucht, dass niemand eine Wahl hat, da sein Vater, der Clanführer, alle Entscheidungen trifft, würgt er sie später (vgl. 176), sodass ihr Hals danach „bei jedem Schluck“ schmerzt. „Seine Unbändigkeit und Kraft hatten mich zu Tode erschreckt, seine Grausamkeit mich erschüttert, und doch blieb mir nichts anderes übrig, als auf seinen Schutz zu hoffen“, erkennt sie daraufhin (182), zumal sie ihm gegen ihrer beider Willen versprochen wurde und ihr Schicksal nun in seiner Hand liegt⁶¹. Ein weiterer Versuch, ihn in ein positiveres Licht zu rücken. In einer anderen Szene schiebt er sie derart kraftvoll gegen ein Regal, dass ihr die Regalbretter hart gegen den Nacken schlagen (vgl. 260) und sie von seinen Händen Blutergüsse auf den Armen

⁶⁰ Als Love Interest wird in Film und Literatur eine Figur bezeichnet, die in einer aufblühenden Liebesgeschichte als zukünftige/r Partner/in der Hauptfigur gilt. Vgl. Oxford Advanced Learner's Dictionary (o. D.): love interest, in: Oxford Learner's Dictionary. Abgerufen am 04.03.2022 von <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/love-interest>.

⁶¹ Kontext: Die im Verborgenen lebenden Silberschwingen (geflügelte Übernatürliche) leiden unter einem Mangel an Mädchen, weshalb diese schon bei der Geburt privilegierten Jungen versprochen werden. Obwohl Thorn verbotenerweise zur Hälfte Mensch ist, ist sie als weibliche Silberschwinge dennoch wertvoll genug, sie trotz ihrer Verbindung zu den Rebellen (männliche Silberschwingen, die gegen die strengen Regeln der Clanführer aufbegehren) nicht zu beseitigen.

zurückbehält (vgl. 280), doch auch darauf folgen Aussagen, die sein Handeln in den Augen der Leserschaft mildern sollen: „Ich kann dich nicht schützen, wenn du dich mit Rebellen abgibst! [...] Ich werde nicht tatenlos zusehen, wie du dich in Gefahr begibst.“ „Du begreifst nicht, wie wichtig du mir bist!“, entfährt es ihm überdies (261).

Bei der Erwähnung eines anderen Jungen ist er schließlich so eifersüchtig und besitzergreifend, dass er seinen Griff um sie verstärkt, „auch wenn er wusste, dass er Thorn damit vielleicht wehtat. Ihr leises Keuchen zuckte wie ein Blitz durch sein Gewissen. Trotzdem konnte er nicht anders, als sie mit all seiner Kraft festzuhalten.“ (330) Er lockert seinen Griff erst, als Thorn ihn darauf hinweist, dass er ihr wehtut, und entschuldigt sich sogar dafür. Und wieder lässt sich unmittelbar darauf, sobald sie ihm ihren Hass entgegenwirft, eine Rechtfertigung für sein Handeln finden: „Solange sie ihn hasste und verachtete, war er davor sicher, sich in seinen Gefühlen für sie zu verlieren. Gefühle, die er nicht zulassen durfte. Und auch nicht wollte ...“ (331) Selbstverständlich gibt er diesen Gefühlen letztlich doch nach, womit Thorn, wie Jessica Taylor es ausdrückt, klar dafür belohnt wird, in einer Beziehung auszuharren, die konstant ihre Sicherheit gefährdet. Wie auch schon bei Light und Dante wird dem weiblichen Publikum von Liebesromanen hier durch die Gewaltbereitschaft des Helden suggeriert, dass jegliche erlittene Gewalt, die sich später als Symbol seiner tiefen Liebe für die Heldin herausstellt, ein Vorbote des gemeinsamen Glücks sein kann.⁶²

Gemäß Amy R. Crosby porträtiert Jugendliteratur ein überwältigend traditionelles und patriarchalisches Bild von romantischen Beziehungen, das die Geschlechtsidentitäten und Erwartungen von Heranwachsenden beeinflussen kann.⁶³ Das trifft bei Lucien und Thorn definitiv zu, was daran erkennbar ist, mit welchen Worten der Bund zwischen ihnen besiegelt wird: „Dieses Herz beherrscht diese Schwingen – so will es der Rat, so will es der Laird –, und so wird es geschehen!“, verkündet ein Ratsmann mit einer Hand auf Luciens Brust und der zweiten auf Thorns noch schwingenlosem Rücken (171), was den Eindruck vermittelt, dass dieser mit ihr tun darf, was er will, da sie nun ihm gehört. Dementsprechend drückt Lucien sich ihr gegenüber bereits im nächsten Kapitel aus: „Dir wird nichts geschehen, solange du dich mir fügst“, versichert er ihr sowie: „Ich beherrsche dich, weil ich stärker bin als du.“ Die fragwürdige Botschaft, die damit einhergeht,

⁶² Vgl. Taylor: *Romance and the Female Gaze Obscuring Gendered Violence in The Twilight Saga*, S. 394, 396.

⁶³ Vgl. Crosby: *Romanticized images of sexual victimization in young adult literature*, S. 2.

kommentiert Thorn sogar selbst: „Du hast wohl noch nie was von Emanzipation gehört?“ Luciens Reaktion darauf ist jedoch Gelächter (178).

Nicht weniger traditionell und patriarchalisch gestaltet sich die Beziehung von Warrior und Peace, der sie, wie schon erwähnt, anfangs nicht will und trotzdem wie sein Eigentum behandelt, weil sie Gefährten sind. Zu Beginn, bei ihrer ersten Begegnung, während der er sich auf der Flucht aus dem Tartaros befindet, wirft er sie buchstäblich einem Höllenhund zum Fraß vor, um sich einen Vorsprung zu verschaffen. „Das wollte ich nicht“, versichert er ihr vorher „beinahe entschuldigend“ (vgl. W&P 47), geht aber dennoch davon aus, dass sie das nicht überleben wird. Wie Lucien sagt Peace hinterher Dinge, die die Tragweite seiner Tat abschwächen und ihn sympathischer machen sollen: „Sie tat mir fast leid. [...] Es hat mich tatsächlich Überwindung gekostet, sie aus dem Weg zu räumen.“ (94)

Abermals könnte angeführt werden, dass diese Szene keine Rolle spielt, weil sie sich hier noch nicht kennen und noch nicht als Gefährten erkannt haben, doch abermals ist den Leserinnen schon vom Klappentext bewusst, dass Peace der Love Interest und anfangs auch Warriors Feind ist, und wie bei *Silberschwingen* nährt die wohlbekanntere Enemies-to-lovers-Dynamik die Begeisterung und Erwartungen des Publikums, fegt dabei jegliche mögliche Bedenken hinsichtlich der Gewalt hinweg. Es muss eine Zeit lang so zwischen den beiden Hauptfiguren sein, denken sich viele dann, immerhin sind sie zunächst Feinde. Und sie konsumieren die gesamte, alles andere als sanfte oder oft gar zivilisierte Interaktion zwischen dem zukünftigen Paar voller Spannung und Enthusiasmus, warten unterdessen darauf, dass der Funke sich endlich entzündet und die Liebesgeschichte ihren Lauf nimmt. Für einige Leserinnen, so Sherwood, wird die Anziehung zwischen Held und Heldin durch die Gefahr emotional höchstwahrscheinlich sogar noch intensiver⁶⁴. Vor allem da sie daran gewöhnt sind, dass in paranormalen Liebesromanen die Heldin als Beute und der Held als Jäger dargestellt wird.⁶⁵

Peace' Selbstherrlichkeit Warrior gegenüber spitzt sich allerdings noch zu:

Ohne auch nur eine Miene zu verziehen, schleppte er mich zu der Wand, in der ein eiserner Haken angebracht war [sic!] und kettete meine Hände wieder fest. „Du bleibst hier!“
„Aber ich bin praktisch nackt!“
„Gut!“
„Gib mir was zum Anziehen!“

⁶⁴ Vgl. Sherwood: *Bad Romance*, S. 22.

⁶⁵ Vgl. Bill: *Pain or pleasure*, S. 26.

„Nein!“

„Aber ich ...“ Meine Unterlippe zitterte. Schützend zog ich die Beine an. Das Mädchen in mir, das sich sein Leben lang unter Klamotten und Sonnenbrillen versteckt hatte, wand sich vor Scham unter Peace' bohrendem Blick. Ich wusste nicht wirklich, wie ich mit der plötzlichen Erkenntnis umgehen sollte, dass er mich ansehen konnte. Die Scham war inzwischen ein so fester Bestandteil von mir geworden, dass es beinahe unmöglich für mich war, seinen Blick zu ertragen. Die Göttin in mir wollte jedoch etwas ganz anderes. Dieser Teil wollte sich am liebsten schnurrend an ihm reiben und wieder diesen hungrigen Blick in seinen Augen sehen. Mühsam versuchte ich, beide Seiten unter Kontrolle zu bringen, gab dem hysterischen Mädchen eine Ohrfeige und goss der schamlosen Göttin kaltes Wasser über den Kopf. Trotzdem konnte ich nicht aus meiner Haut. Ich schämte mich.

„Bitte“, flüsterte ich daher erneut.

Peace stand schwer atmend vor mir. Sein Kiefermuskel zuckte. „Nein.“

„Warum nicht?“

„Weil es dringend notwendig ist, dass du deine Komplexe überwältigt. Weiß der Gott, warum du die überhaupt hast. Du bist das schönste Wesen, das ich jemals gesehen habe. Du bist eine Göttin. Du musst stark werden, wenn du an meiner Seite herrschen möchtest. [...] Du bekommst keine Klamotten. Die kriegst du erst dann, wenn du zu erröten aufhörst.“ (W&P 302 f.)⁶⁶

Über fünf Tage lang enthält er Warrior abgesehen von Unterwäsche jegliche Kleidung vor (vgl. W&P 317), und schließlich gesteht sie sich ein, dass seine radikalen Maßnahmen „langsam wirklich Wirkung“ zeigen: „Gezwungenermaßen fühlte ich mich wohler in meiner Haut. Ich hatte sogar vor lauter Langeweile damit begonnen, in den Spiegel zu schauen, ohne sofort Abscheu zu empfinden.“ (319) Und das nachdem sie wegen ihrer Kondition jahrelang Selbsthass und -ekel empfunden hat (vgl. bspw. 62, 139). Der Abschnitt über die Göttin in ihr impliziert also nicht nur, dass das, was Peace ihr antut, gar nicht so schlimm ist, da es einem Teil von ihr durchaus gefällt; weil seine Maßnahmen etwas Positives zum Ziel haben und dieses Ziel letztlich auch erreicht wird, dämpft das auch aufs Neue das Entsetzen der Leserschaft über seine Taten.

Crosby zufolge schwächen scheinbar legitime Gründe für unakzeptables Verhalten wieder einmal die Fähigkeit der Leserinnen, den Missbrauch als das zu erkennen, was er ist, was aufgrund der dabei stattfindenden Manipulation – einer erwiesenermaßen sehr geläufigen Taktik in missbräuchlichen Beziehungen – besonders schädlich ist; immerhin werden Manipulation und angeblich vernünftige Erklärungen für begangene Taten oft verwendet, um das Opfer, in diesem Fall Warrior, dazu zu bringen, den Missbrauch zu vergeben.⁶⁷ Eine solche Romantisierung bestärkt darüber hinaus kulturelle Normen, die den männlichen Einsatz von Gewalt dulden, welcher dazu dient, an diverse, ausgewählte Ziele

⁶⁶ Kontext: Wegen eines angeborenen Syndroms, das sich zu Beginn ihrer Pubertät manifestiert hat, kann niemand Warrior ansehen, ohne wahnsinnig zu werden, weshalb sie ihren Körper und ihr Gesicht stets verhüllt. Peace bildet als ihr Gefährte eine Ausnahme.

⁶⁷ Vgl. Crosby: Romanticized images of sexual victimization in young adult literature, S. 33 f.

zu gelangen⁶⁸, wie auch in einer Szene ersichtlich ist, in der Peace Warrior „so heftig“ schüttelt, „dass [ihr] Kopf hin und her schlackert[]“, weil sie ihm nicht die Antwort gibt, die er von ihr hören will (376).

Zudem knüpft die zuvor erwähnte Art der Objektifizierung, die es männlichen Figuren gestattet, Entscheidungen über die Protagonistin zu treffen, ohne sie zu konsultieren, an das in Jugendbüchern wiederkehrende Thema an, dass Einwilligung unwichtig ist, insbesondere wenn wie hier behauptet werden kann, dass die ohne Einwilligung getroffene Entscheidung im besten Interesse der Protagonistin liegt. Und Einwilligung bei kleineren Dingen als unbedeutend zu betrachten erfordert eine Einstellung, die der ähnelt, nach der weibliche Einwilligung bei sexuellen Aktivitäten zur Interpretation offensteht.⁶⁹

2.2.2 Sexuelle Gewalt und Nötigung

Derartige Zeichen weist *Conversion – Zwischen Tag und Nacht* in einigen Szenen auf, etwa wenn Zero Skaya an einem abgelegenen Ort packt und an sich presst, als sie vor ihm zurückweichen will, sodass sie darüber nachdenkt, dass keiner sie hören würde, sollte sie schreien. Wenn er sie ohne Vorwarnung küsst, woraufhin sie ihn von sich wegstemmen will, er sie als Reaktion darauf aber nur noch beharrlicher festhält (vgl. Con 213 f.). Wenn er sie auf Hals und Wange küsst, weil er diese intime Berührung „braucht[]“, obwohl sie ihn erneut sowohl verbal als auch mit den Händen abzuwehren versucht. „Sie war natürlich viel zu schwach, um aus meiner Umarmung fliehen zu können“, denkt er nur darüber, als hätte ihr Protest nichts anderes zu bedeuten (244). Doch sobald er ihr gesteht, dass er sich in sie verliebt hat, lässt sie sich erweichen und erwidert seine Küsse bereitwillig (vgl. 245–247). Hier trifft – wie auch bei Dante und Light⁷⁰ – zu, dass ein ‚Ich liebe dich‘ in Jugendbüchern Katherine Cruger zufolge allzu oft als Rechtfertigung für die emotionale und physische Gewalt benutzt wird, der die Protagonistin ausgesetzt ist, weswegen die darin enthaltenen romantischen Beziehungen oft ungesund sind, obgleich sie als für die Ewigkeit bestimmt dargestellt werden.⁷¹

Zwar lässt sich Zeros Einstellung zum Thema weiblicher Einwilligung teilweise von

⁶⁸ Vgl. Victoria E. Collins/Dianne C. Carmody: Deadly Love: Images of Dating Violence in the “Twilight Saga”, in: *Affilia: Journal of Women and Social Work* 26, 4 (2011), S. 382–394; hier: S. 391.

⁶⁹ Vgl. Sherwood: *Bad Romance*, S. 43.

⁷⁰ Siehe dafür Seite 20.

⁷¹ Vgl. Cruger: *Men are Stronger; Women Endure*, S. 118.

Tagträumen ableiten, in denen er sich vorstellt, dass Skaya Nein sagt, er jedoch mit seinen unwillkommenen Berührungen fortfährt – Tagträume, die er hinterher selbst als ungesunde, „absurde[] Sexfantasien“ bezeichnet (155) –, aber laut Lee Tobin-McClain stellen gerade paranormale Liebesgeschichten, zu denen Zeros und Skayas als Dystopie scheinbar nicht einmal gehört, fiktive Orte zur Verfügung, in denen Leserinnen sich an „secret pleasures“ erfreuen können, einerlei, ob sie gleichbedeutend mit Antifeminismus und dergleichen sind⁷². Auch Bill schreibt, dass solche Texte sich mit dem Tabuthema ‚Gewalt und Sex‘ auseinandersetzen, da dies ungeachtet dessen, was den Protagonistinnen angeht, für die Leserschaft ein sicheres Instrument der sexuellen Befriedigung verheißt, weshalb das Verhalten der männlichen Hauptfigur selten verurteilt wird.⁷³ Die Leserschaft würde sich in Szenen wie diesen also eher über das Vorankommen der Liebesgeschichte freuen, als lange bei Grenzüberschreitungen zu verweilen.

In Stella A. Tacks Roman steigt Peace – noch während seine Maßnahmen, Warrior Kleidung vorzuenthalten, in Kraft sind – gegen ihren Willen zu ihr ins Bett, weil er entschlossen ist, ihr beim Einschlafen zu helfen. Er zieht sie an sich und summt ihr eine Schlafmelodie vor, was trotz ihrer ablehnenden Haltung Wirkung zeigt:

Langsam entspannte ich mich. [...] Sein Geruch hüllte mich ein. Meine Augen wurden schwer. Es dauerte eine Weile, aber wie durch ein Wunder schlief ich tatsächlich ein. Weich gebettet in den Armen meiner Albträume. Ich hatte seit Monaten nicht mehr so friedlich geschlafen. (W&P 316)

Zunächst hatte sie versucht, von ihm wegzurücken, doch indem sie nachgibt und zusätzlich betont, wie gut ihr seine kategorische Missachtung ihrer Wünsche letztendlich tut, wird auch seine Grenzüberschreitung für nichtig erklärt⁷⁴.

Ähnliches erlebt Thorn, als Lucien sie im Dunkeln in seine Arme zieht und den Kosenamen „kleine Dorne“ benutzt, über den sie bereits mehrmals ihr Missfallen geäußert hat. „Ich nenne dich, wie es mir gefällt, weil ich der Stärkere von uns beiden bin“, erklärt er erneut lapidar, was sich als universelle Rechtfertigung für alles auffassen lässt, was er sich ihr gegenüber herausnimmt; und als sie sich gegen seine Umarmung wehrt, lacht er nur, lässt sie nicht einmal los, nachdem sie ihn erst auffordert, sie loszulassen, und dann

⁷² Vgl. Lee Tobin-McClain: Paranormal Romance: Secrets of the Female Fantastic, in: *Journal of the Fantastic in the Arts* 11, 3 (2000), S. 294–306; hier: S. 302. Zitiert nach Bill: *Pain or pleasure*, S. 23.

⁷³ Vgl. Bill: *Pain or pleasure*, S. 23.

⁷⁴ Vgl. Meenakshi Gigi Durham: Blood, lust and love. Interrogating gender violence in the *Twilight* phenomenon, in: *Journal of Children and Media*, 6, 3 (2012), 281–299; hier: S. 290.

sogar darum fleht (vgl. Ss 232 f.) – immerhin hat er wieder einmal einen guten Grund dafür: Er möchte ihr demonstrieren, dass sie wie er die Fähigkeit hat, im Dunkeln zu sehen, und letztendlich lässt sie es zu (vgl. 233–236).

Jess wiederum wird ungebeten von Cayden berührt, als er abermals ganz genau wissen will, wo sie gewesen ist:

„Ich sage es ungern, aber es geht dich nichts an, wo ich rumlaufe.“
Unvermittelt legte er seine Hand auf meinen Rücken. Zielsicher erwischte er den Streifen nackter Haut zwischen meiner kurzen Hose und dem Laufshirt. Seine Finger glühten förmlich und Wärme pulsierte durch mich hindurch. Ich spürte seinen sehnigen Körper, als er mich an sich presste. Als merkte er selbst, welche Grenze er überschritt, schob er mich sofort wieder von sich, jedoch ohne mich loszulassen. In sein Gesicht trat ein harter Ausdruck. „Und ob es mich etwas angeht.“
Ich schluckte, weil sich seine Lippen so nah vor meinen befanden, dass für einen Moment mein Denkvermögen aussetzte. (Gf 113)

Er muss erst merken, dass er eine Grenze überschreitet. Sie selbst lässt ihn einfach gewähren und sagt nichts, ist von seiner Nähe gefesselt. Und erst als ihre Wut über seine erneute Bevormundung an die Oberfläche tritt, stemmt sie sich schließlich gegen seine Brust, um von ihm wegzukommen, doch er hält sie hartnäckig fest (vgl. Gf 113). „Ich durfte ihn nicht so angucken und er sollte mich nicht so anfassen. Leider konnte ich meinen Blick nicht von ihm abwenden“, denkt sie zudem, als er im weiteren Verlauf ihres Gesprächs seinen Finger über ihre Wange wandern lässt, hält ihn aber ebenfalls nicht auf und spricht auch nicht laut aus, dass er sie nicht so anfassen sollte, sondern lässt ihn weiterhin gewähren (115). Zwar lassen sich viele der bedenklichen Elemente in Szenen wie dieser – und den anderen bisher in diesem Abschnitt beschriebenen – individuell mit dem übernatürlichen Setting der Romane oder gewissen Jugendbuchkonventionen erklären, schreibt Sherwood:

However, these behaviors form distinct patterns that cannot be entirely justified by such genre conventions. The novels are structured in ways that repeatedly demonstrate the attitudes central to rape-supportive culture: characters diminish the importance of consent, treat women as objects, [...] privilege males and male agency despite the series' emphasis on the female gaze, and link violence with sexuality in troubling ways.⁷⁵

Wenn solche Verhaltensweisen normalisiert und romantisiert werden, Leserinnen sie deshalb unterbewusst annehmen und dementsprechend ihr eigenes Benehmen modifizieren, könnten die Langzeiteffekte dieser Normalisierung überdies in einer Fortführung der

⁷⁵ Sherwood: *Bad Romance*, S. 21.

Rape Culture und Rückentwicklung der Fortschritte münden, die bei Frauenrechten, besonders dem auf Sicherheit, gemacht wurden.⁷⁶ Als Rape Culture wird ein soziales Umfeld bezeichnet, in dem sexuelle Gewalt gegen Frauen in Medien und Popkultur toleriert, normalisiert und entschuldigt wird. Damit geht die Akzeptanz von Vergewaltigungsmythen einher, die die Schuld vom Täter zum Opfer verschieben. Gerade Nachrichtenmedien spielen eine wichtige Rolle im Diskurs über Vergewaltigungen, allerdings neigen sie dazu, vorrangig über sensationsheischende Fälle zu berichten – die sich etwa um Berühmtheiten, Gruppen- oder Serienvergewaltiger drehen –, und zwar zu Ungunsten der weit geläufigeren Fälle, bei denen die Täter Partner oder Bekanntschaften sind.⁷⁷

In diese zweite Kategorie fällt Annas Vergewaltigung durch Abel in *Der Märchenerzähler*, zu deren Zeitpunkt sie bereits ein Paar sind. Wie bereits erwähnt, ist sie eine Konsequenz von Annas Versuch, Abel zu verführen:

„Nein“, wisperte er, und da war eine gewisse Verzweiflung in seiner Stimme, die sie nicht wahrnahm, erst später, erst zu spät, oder die sie durchaus wahrnahm und ignorierte. Er sah noch immer weg. „Hör auf damit. Ich will das nicht, ich ...“

Ich fange gerade erst an, dachte sie mit einem Lächeln, ich fange gerade erst an zu leben, ich fange mit allem auf der Welt erst an. Sie gab seine Finger frei, und ihre Hände kehrten zurück zu seinem Körper, in noch nicht ausgelotete Tiefen, wo sie durchaus spürte, dass sein Körper wollte, was sie wollte, es war nur allzu klar. [...]

„Das ... das hat bei mir nichts mit ... Zärtlichkeit zu tun, nur mit ... Gewalt ... zwing mich nicht ...“

Sie zwang ihn nicht. Zwang sie ihn? Sie schloss ihre Finger voller Behutsamkeit um seine Erektion wie um etwas Neues, das ihr gehörte, das sie in Besitz nahm, sie wusste ja nichts, sie lernte erst, sie zwang ihn zu nichts, nein ...

Und dann gab es eine Art Klick. Etwas wie das Umklappen eines Schalters. Ganz plötzlich.

Die Passivität fiel von Abel ab, seine Hände rissen ihre Hände hoch, er befreite sich, und sie dachte, er würde sie von sich wegschubsen, doch stattdessen packte er sie an den Schultern und drehte sie um, so rasch, dass sie nicht reagieren konnte.

„Warte!“, sagte sie. (DM 307)

Doch er wartet nicht (vgl. 308 f.), und ganz abgesehen davon, dass Anna in dieser Szene ein alarmierendes Verhalten an den Tag legt, das vehement verurteilt werden würde, wenn die Rollen vertauscht wären – das sie hier jedoch als Ausdruck ihrer Initiative, ihres Mutes versteht –, geht ihr hinterher Folgendes durch den Kopf, als sie darüber nachdenkt, was man sie fragen würde, sollte sie sich vorsichtshalber einem Bluttest unterziehen:

⁷⁶ Vgl. Crosby: Romanticized images of sexual victimization in young adult literature, S. 58.

⁷⁷ Vgl. Erika Cleveland/Sybil Durand: Critical Representations of Sexual Assault in Young Adult Literature, in: *The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature* 17, 3 (2014). Online unter: <https://ojs.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/545>. Hierbei handelt es sich um eine ausschließlich online erscheinende Zeitschrift, die im HTML-Format einzusehen ist, Seitenzahlen sind demnach nicht verfügbar.

Was ist denn geschehen, Frau Leemann? Handelt es sich hier um eine ... „Nein“, sagte sie laut, „nein, was Sie denken, ist das falsche Wort, ich weiß, was Sie denken, Sie denken, Vergewaltigung, das Wort ist so hart ... aber es ist nicht so, dass er mir irgendwo aufgelauert hätte. Ich habe damit angefangen ... er ist ... er war ... vielleicht ... mein Freund. Aber das ist er nicht mehr und vielleicht ist er ein Mörder und es ist alles vorbei. Es ist vorbei.“ (DM 316)

Damit perpetuiert der Roman den Mythos, dass eine Vergewaltigung nur dann stattfindet, wenn das Opfer beispielsweise auf einem dunklen Waldweg von einem Fremden überfallen wird, was nicht weiter von der Realität entfernt sein könnte. Auch die bereits erwähnte Opfer-Beschuldigung lässt sich in Antonia Michaelis' Jugendbuch wiederfinden, wo Anna die Schuld für das Erlittene bei sich selbst sucht (vgl. DM 315 f., 323). Letztendlich kommt sie zu dem Schluss, dass sie niemandem davon erzählen kann, und das kurz bevor sie bereits unmittelbar nach der Vergewaltigung auf beunruhigende Weise die Worte „kleines Mädchen“ übernimmt, mit denen Abel sie im Versuch, sie von ihrem Vorhaben abzubringen, titulierte hat⁷⁸ – wie eine Internalisierung der infantilen, unterlegenen Position, die er ihr in ihrer beide Beziehung zugewiesen hat⁷⁹:

Sie würde nie, nie im Leben mit jemandem über das hier sprechen. Auch nicht, vor allem nicht mit Magnus und Linda [ihren Eltern]. Und weil sie mit niemand anderem darüber sprechen konnte, sprach sie mit sich selbst. „Dummes kleines Mädchen!“, sagte sie zu sich, „dummes kleines Mädchen, du wolltest ein Abenteuer erleben. Da hast du dein Abenteuer.“ (DM 310)

Dass sie alles für sich behält, spiegelt wider, dass die überwältigende Anzahl von Vergewaltigungsoptionen es wegen des Traumas und der Scham auch im echten Leben vorzieht zu schweigen, und zwar gerade aus Angst, von anderen für die Vergewaltigung verantwortlich gemacht zu werden.⁸⁰ Nahezu am schlimmsten ist allerdings die Tatsache, dass Annas Vergewaltigung eigentlich eine vollkommen unnötige Szene ist, die nichts an der Geschichte verändert. Wenn, so Amanda Charles, eine Vergewaltigung als bloßer Handlungsstrang verwendet wird, um die Dramatik zu erhöhen oder eine Figur zu verleumden, beteiligt ein Roman sich an Rape Culture.⁸¹ Auch die bekannte Jugendbuchautorin Maggie Stiefvater fordert weniger grundlose Vergewaltigungsszenen in der Literatur:

⁷⁸ Siehe dafür das DM-Zitat auf Seite 16.

⁷⁹ Ebenso ergeht es im Übrigen Warrior nach ihrer einzigen großen Rebellion gegen Peace: „Was kann ich schon machen? Ich bin ja nur ein kleines, nerviges Gör, das niemand ansehen kann, ohne verrückt zu werden. Ich bin nicht einmal eine richtige Göttin.“ (W&P 354) Damit gibt sie Worte wieder, mit denen er sie zuvor bei mehreren Gelegenheiten bedacht hat, siehe dafür die W&P-Zitate auf Seite 15.

⁸⁰ Vgl. Cleveland/Durand: *Critical Representations of Sexual Assault in Young Adult Literature*.

⁸¹ Vgl. Charles: *Sexual Assault and its Impacts in Young Adult Literature*, S. 101.

I'm talking about novels where the rape scene could just as easily be any other sort of violent scene and it only becomes about sex because there's a woman involved. If the genders were swapped, a rape scene wouldn't have happened. [...]

And that starts to feel a lot less like realism and more like a malingering culture of women as victims.⁸²

Noch schlimmer ist nur, dass Anna Abel trotz allem verzeihen kann. „Wir werden uns nicht wiederfinden. Nein, dachte sie, das werden wir nicht. Nie mehr. [...] Was geschehen ist, kann nicht verziehen werden“ (322) – davon ist sie zunächst überzeugt, während sie tagelang sämtliche seiner Kontaktversuche ignoriert. Als sie jedoch allein in einen lebensgefährlichen Schneesturm gerät, findet sie sich vor einem Wendepunkt wieder:

Und da begriff sie, dass sie hier im Schneesturm auch einen Kampf mit sich selbst kämpfte: den Kampf darum, ob sie verzeihen konnte. Ob das absolut Unmögliche möglich war. Die Flocken, die die Böen ihr entgegenschleuderten, waren getränkt mit dem Blut einer vergangenen Nacht, die eisige Kälte, die ihr den Atem nahm, fühlte sich an wie eine Hand vor ihrem Mund. Konnte sie all dies hinter sich lassen? Etwas finden, das jenseits lag? Die Nacht und ihren Schmerz vergessen? Sie kämpfte ihren Kampf gegen sich selbst ganz allein. (DM 331 f.)

„Und sie merkte“, heißt es kurz darauf, „wie sehr sie sich nach Abels Anwesenheit sehnte. Wenn er da gewesen wäre, hätte sie sich nicht so sehr gefürchtet, nicht einmal vor dem Tod.“ (vgl. DM 333) Als sie schließlich von einem in sie verliebten Mitschüler gefunden wird, in dessen Wagen sie aber noch nicht vor dem Sturm sicher ist, gelangt sie zu einer Erkenntnis:

„Abel, ich will hier nicht mit Bertil erfrieren! Wo bist du? Wo bist du?“

Und plötzlich wusste sie, was sie wollte. Ganz genau. Sie wollte zu ihm. Wenn sie heil aus diesem Schneesturm herauskäme, würde sie zu ihm gehen, fahren, sich wehen lassen, kriechen ... egal. Sie würde verzeihen. Sie hatte längst verziehen. Alles, alles auf der Welt. Wie nur, wie konnte das sein? Niemand würde es je verstehen, Gitta [ihre beste Freundin] nicht und Linda nicht und nicht einmal sie selbst, doch das Unmögliche war möglich. Magnus hatte recht gehabt: In der Liebe gab es keine Vernunft. (DM 341 f.)

Das mutet an wie eine umgekehrte Version der von Modleski geprägten „disappearing heroine“⁸³, da die Bedrohung für das Leben der Heldin hier nicht ihren männlichen Gegenpart – Abel – dazu bewegt, sich seiner Gefühle für sie bewusst zu werden, sondern sie selbst dazu bewegt zu erkennen, dass sie ihn genug liebt, um ihm doch noch zu vergeben, dass er sie vergewaltigt hat. Um dem zum Trotz zu ihm zurückzukehren. Das suggeriert,

⁸² Vgl. Maggie Stiefvater (18.01.2013): This is a Post About Literary Rape, in: maggiestiefvater.com. Abgerufen am 28.01.2022 von <https://maggiestiefvater.com/this-is-a-post-about-literary-rape/>.

⁸³ Siehe dafür S. 16.

dass Missbrauch toleriert werden kann und sollte, wenn frau denjenigen, der sie missbraucht, nur ausreichend liebt.⁸⁴

Weit weniger dramatisch, wenn auch nur etwas weniger bedenklich gestaltet sich die Tatsache, dass die 17-jährige todkranke Tessa in *Mein bester letzter Sommer* noch Jungfrau ist – etwas, das ihr männlicher Gegenpart Oskar nur schwer akzeptieren kann: „[D]enkst du denn wirklich, ich bin naiv genug zu glauben, dass du noch Jungfrau bist? [...] Ich meine, schau dich doch nur mal an.“ (MbIS 80) Er lässt sich erst davon überzeugen, als das Thema mehrere kurze Kapitel später wieder zur Sprache kommt:

„Was?!“ Sein fassungsloser Gesichtsausdruck lässt mich tatsächlich kurz lächeln. „Niemals.“
„Doch, ich ... Ich bin Jungfrau“, flüstere ich.
„Ich glaube dir kein Wort.“ Ich sehe ihn nur an und presse die Lippen aufeinander. „Im Ernst jetzt?“
„Im Ernst.“
„Okay, du bist also Jungfrau und hattest noch nie einen Freund ... Wie hast du das geschafft?“
„Was?“, frage ich lachend.
„Tes, du bist nicht nur schön, du bist auch noch klug ... und man kann mit dir lachen.“
„Du findest mich schön?“
„Komm schon, Tes, du weißt genau, wie gut du aussiehst.“ (MbIS 98)

Die Botschaft, die sich seinen Worten entnehmen lässt, lautet demnach, dass es für schöne siebzehnjährige Mädchen nicht normal ist, „noch“ Jungfrau zu sein. Eine mehr als fragwürdige Botschaft, die junge Leserinnen irritieren, irreführen und unter Druck setzen kann. Medien, darunter auch Bücher, sind für viele Jugendliche eine Quelle für Informationen über romantische Beziehungen. Wenn aber die auf inkorrekte oder übertriebene Weise dargestellten Informationen populär werden – wie hier die normative Annahme, dass eine schöne junge Frau im Alter von siebzehn Jahren unmöglich noch nicht sexuell aktiv sein kann –, kann das ernsthafte Konsequenzen für die Wahrnehmung von normalem Verhalten haben. Immerhin hat Medieneinfluss einen direkten Effekt auf die Einstellung von jungen Menschen in Bezug auf Sex.⁸⁵

Chia und Gunther sprechen in diesem Zusammenhang von pluralistischer Ignoranz, einem sozialpsychologischen Konzept, das die Diskrepanz zwischen echter und irrtümlich wahrgenommener öffentlicher Meinung beschreibt. Wenn in diesem Fall junge Mädchen die Position einer mutmaßlichen Minderheit über Sex in der frühen Jugend unwillkürlich für die der Mehrheit halten, zählt das sogar zur extremeren Form der absoluten

⁸⁴ Vgl. Crosby: Romanticized images of sexual victimization in young adult literature, S. 39.

⁸⁵ Vgl. Timmons: The Influence of Popular Romanticized Media on Adolescent College Students' Perceptions of Dating Relationships and Dating Violence, S. 17 f.

pluralistischen Ignoranz⁸⁶ und kann dazu führen, dass sie sich unzulänglich oder unter Druck gesetzt fühlen, sexuell aktiv zu werden, da das scheinbar früh von ihnen erwartet wird. Zumal es ihnen vor allem bei Büchern, die sie als realistisch empfinden, leichtfällt, sich mit den Hauptfiguren zu identifizieren⁸⁷ – wie hier mit Tessa, der ihr Status als Jungfrau unangenehm ist, insbesondere angesichts von Oskars Ungläubigkeit.

Der problematischste Moment ihrer beider Beziehung findet sich jedoch in der Szene, in der sie beinahe zum ersten Mal miteinander schlafen. Als Tessa an ihre große, unansehnliche Operationsnarbe denkt, stößt sie ihn allerdings abrupt von sich (vgl. MbIS 294 f.), wonach er seine Wut über diese Zurückweisung nicht im Zaum halten kann. Er verhält sich „kalt und distanziert“ und brüllt sie an, sodass sie ihn nicht wiedererkennt und denkt: „Okay, ja, ich habe ihn verletzt. Ich habe ihn abgewiesen und weggeschubst. *Und das war nicht in Ordnung*. Aber das, was er gerade tut, ist es auch nicht. Er wusste, dass ich so bin. Und er wusste, wie es in mir aussieht.“ (296, eigene Hervorhebung) Nach einem lauten Streit versöhnen sie sich am nächsten Morgen wieder, und sie entschuldigt sich erneut für ihre Zurückweisung:

„Dir sollte nichts leidtun. Du hast nichts falsch gemacht.“

„Doch, das habe ich.“ Ich stütze mich auf dem Ellenbogen ab und sehe ihn an. „*Es war falsch von mir, dich wegzustoßen*.“

„Nein“, entgegnet er ernst. „Es ist dir zu weit gegangen, und das ist völlig okay.“ (MbIS 308, eigene Hervorhebung)

Das Problem liegt hier nicht in seiner falschen, erzürnten Reaktion darauf, zurückgewiesen zu werden – als solches hat sie diese bereits angesprochen –, sondern darin, dass sie selbst sich dafür im Unrecht sieht, ihn zurückgewiesen zu haben. Als hätte sie nicht jedes Recht dazu; als hätte sie eine Verpflichtung ihm gegenüber. Er muss erst artikulieren, dass ihr Handeln vollkommen in Ordnung ist, und indem er die Schuld schließlich auf sich nimmt, ermöglicht er es ihr, ihn davon freizusprechen, wie es für missbräuchliche Partner üblich ist.⁸⁸ Obwohl diese Bezeichnung außerhalb dieser Szene nicht auf Oskar zutrifft, ist Letztere doch schwerwiegend genug, um aufs Neue ein falsches Bild für beeinflussbare Jugendliche zu schaffen, die ohnehin zu überspitzten Geschlechterrollen

⁸⁶ Vgl. Stella C. Chia/Albert C. Gunther: How Media Contribute to Misperceptions of Social Norms About Sex, in: *Mass Communication and Society* 9, 3 (2006), S. 301–320; hier: S. 302 f.

⁸⁷ Kokesh/Sternadori: *The Good, the Bad, and the Ugly*, S. 143.

⁸⁸ Vgl. Danielle N. Borgia: *Twilight: The Glamorization of Abuse, Codependency, and White Privilege*, in: *The Journal of Popular Culture* 47, 1 (2014), S. 153–173; hier: S. 163.

neigen und davon Schaden nehmen⁸⁹.

2.3 Explizite Verharmlosung bzw. Verherrlichung

2.3.1 Vonseiten der Protagonistin

Da junge Mädchen oft mit ihrem Selbstwertgefühl und Aussehen hadern, schreibt Russell, sind sie von gutaussehenden, nichtmenschlichen Männern bzw. Jungen angetan, die sich zu ganz gewöhnlichen Mädchen hingezogen fühlen. Indem Romane wie die hier analysierten sich diese Verletzlichkeit zunutze machen, locken sie Mädchen mit gefährlichen jungen Männern an (hier sei wieder an die außerordentliche Popularität des Bad boys erinnert). Letztere sind es, fährt sie fort, die junge Leserinnen anfangs reizen, aber die starken, unabhängigen Protagonistinnen verleiten dann zum Weiterlesen, zumal sie inspirieren können, anstatt nur für die Liebesgeschichte da zu sein.⁹⁰ Als stark und unabhängig sollen auch die hier im Fokus stehenden Protagonistinnen wahrgenommen werden, allerdings dulden sie das inakzeptable Verhalten ihrer männlichen Gegenstücke nicht nur häufig, sondern bagatellisieren es auch selbst.

Light beispielsweise wird von Dante beleidigt und bedroht, redet sich jedoch ein, „dass er es nicht so meint[]“ (L&D 39). Sein eklatantes Eindringen in ihre Privatsphäre, das sie buchstäblich in die Knie gezwungen hatte (vgl. 204), findet sie nur wenige Tage später „belanglos und nichtig“ (242), und sogar unmittelbar danach steht „die Verzweiflung darüber, dass Dante sie verlassen hatte“, für sie im Vordergrund (205). „Wie konnte man jemanden nur so sehr hassen und dennoch vermissen?“, fragt sie sich deswegen (209). Sein verwerfliches Verhalten ihr gegenüber kann ihrer Zuneigung für ihn auch abseits dieses Vorfalls keinen Abbruch tun: Sie kann es trotz allem „nicht ertragen, ihn schlecht zu behandeln“ (51), fühlt ein Stechen in der Brust, als er Interesse an einer anderen Frau zeigt (vgl. 79), und verspürt „den unerklärlichen Drang [...], ihn zu beschützen“ (90). Als er ihr sehr viel später die Gründe für sein niederträchtiges Benehmen erklärt – „Ich hatte Angst, dich zu verlieren“ –, sinniert sie: „Eigentlich hättest du eine Abfuhr verdient.“ Und versichert ihm gleich darauf, dass sie ihm „[n]iemals“ eine geben würde (329 f.). Diese Dynamik fügt sich nahtlos in Modleskis Beobachtung ein, dass Liebesromane eine

⁸⁹ Vgl. Collins/Carmody: *Deadly Love*, S. 383.

⁹⁰ Vgl. Russell: *Dangerous Young Men*, S. 20.

klare Unterscheidung zwischen zwei Arten von Männern präsentieren: Jenen, die wirklich daran Freude haben, Frauen wehzutun, und jenen ‚Tyranen‘, deren Bosheit nur ein Überschuss ihrer Liebe oder des Maßes an Widerstand ist, den sie gegen ihre Gefühle für eine Frau aufbringen.⁹¹ Weshalb, wie Taylor anknüpft, in solchen Romanen impliziert wird, dass eine Frau in einer gewalttätigen Beziehung ausharren sollte, um festzustellen, in welche der beiden Kategorien ihr Partner fällt. Schließlich könnte sie, falls er lediglich ein ‚Tyran‘ ist, auf eine erfüllende Beziehung verzichten, wenn sie sie zu früh beendet.⁹² Auch Thorn findet in der Hinsicht Worte, um die negativen Empfindungen zu mildern, die Lucien in ihr auslöst: „Ich fürchtete ihn, zugleich genoss ich seine Berührung“, konstatiert sie bereits unmittelbar nachdem sie ihm erzwungenermaßen versprochen wurde (Ss 187), teilt ihm sogar mit, dass sie seiner körperlichen Nähe wegen beginnt, ihn zu mögen, weil sie sie vergessen lässt, dass er in ihren Augen ein Monster ist (vgl. 237). Generell spielen sein Körper und die Art, wie er sie anfasst, eine große Rolle dabei, Thorn wider besseres Wissen ihm gegenüber zu erweichen:

Es war nicht länger wichtig, dass ich hier gegen meinen Willen war, dass ich meine Eltern nicht sehen konnte oder mein Freunde. Dass man hier nichts sehnlicher wollte, als mich zu vernichten. Dies alles war nicht wichtig, weil *ich* plötzlich nichts dringender wollte, als mich in Luciens Wärme zu vergraben. Ich wollte, dass er die Schwingen um mich schloss, seine Arme um mich legte und mir noch einmal mit dieser wunderbar sanften Stimme versicherte, dass mir nichts geschehen würde. Ich wollte ihm glauben und endlich wieder seine heilenden Hände auf meinem pochenden Rücken fühlen. (Ss 211, Hervorhebung im Original)

Der Wendepunkt in ihrer Beziehung ist der Abend ihres sechzehnten Geburtstags, an dem endlich ihre Schwingen hervorbrechen. Aus Angst, diese Erfahrung allein durchzustehen, bittet sie Lucien darum, ihr währenddessen entgegen der Tradition beizustehen. „Ich brauche dich!“, insistiert sie (Ss 300) und muss sich gleich darauf fragen: „Hasste ich ihn? Oder mochte ich ihn? Ich tat beides, und obwohl ich ihn fürchtete, sehnte ich mich auch nach ihm. Nach ihm und nach seiner Berührung.“ (301) Solche Passagen können jungen Leserinnen besonders schaden, da sie die Vorstellung wiedergeben, dass Bedrohungen übersehen werden können und sollten, wenn die Gefühle für denjenigen, der sie verkörpert, stark genug sind.⁹³ Thorn erkennt nämlich an, dass für sie von Lucien Gefahr besteht und sie sich vor ihm fürchtet, fühlt sich allerdings derart zu ihm hingezogen, dass

⁹¹ Vgl. Modleski: *Loving with a Vengeance*, S. 35

⁹² Vgl. Taylor: *Romance and the Female Gaze Obscuring Gendered Violence in The Twilight Saga*, S. 396.

⁹³ Vgl. Crosby: *Romanticized images of sexual victimization in young adult literature*, S. 46.

Ersteres sie nicht kümmert. Damit, so Russell, werben solche Romane dafür, dass Angst vor dem eigenen Partner in Ordnung ist, solange er es – erneut – gut meint⁹⁴.

Das Gleiche ist bei Warrior der Fall, die „Langsam diagnostizierte ich bei mir einen ernsthaften Fall von Stockholm-Syndrom“ denkt, als ihr bei der Frage nach Männern, die sie interessieren, sofort Peace in den Sinn kommt (obwohl sie zu dem Zeitpunkt noch nicht seine Gefangene ist, W&P 103). Und sobald sie sich später nach der Niederlage im Kampf gegen ihn um ihre Freiheit in Ketten in seinem Zimmer wiederfindet, wird ihr bewusst: „Der Drang [sic!] erneut von diesen langen schlanken Fingern berührt zu werden, war beinahe übermächtig. Ich wollte, dass er mich wieder an sich presste, meine Haare packte und meine Welt ein weiteres Mal erschütterte.“ (299) Selbst während sie ihn wegen seiner vor ihr geheim gehaltenen Ehefrau endlich ernsthaft konfrontiert, geht ihr Folgendes durch den Kopf:

Ich hasste mich selbst dafür, wie sehr ich ihn wollte. Wie sehr ich bereits begonnen hatte, ihn zu mögen. Mit seinem verstoßenen Grinsen, dem Singen, seinen Umarmungen! Er war ein Mistkerl. Ich mochte seine Persönlichkeit nicht. Seine Überheblichkeit trieb mich zur Weißglut. Er war ein Snob. Im Normalfall hätte ich über einen wie ihn nur die Nase gerümpft. Trotzdem raste mein Herz, sobald ich in seiner Nähe war. Ich wollte seinen Dickkopf packen und so lange küssen, bis wir beide in Flammen aufgingen. (W&P 338)

Die extreme Wirkung, die Lucien und Peace auf Thorn und Warrior ausüben, und vor allem die Euphorie Letzterer darüber, sich diesen Gefühlen hinzugeben, ohne an die Konsequenzen zu denken, führen die Leserin dazu, sich auf ähnliche Weise dem Vergnügen hinzugeben, die Ideen anderer durch den raschen Konsum der Geschichte unkritisch aufzunehmen. Diese Freude an der Hingabe und die Priorisierung der Lust vor wahrhaft guten Grundlagen für eine Beziehung, wie etwa Respekt, gemeinsame Interessen oder eine intellektuelle Verbindung, lassen weibliche Unterordnung gegenüber einem kontrollierenden Partner lohnenswert und zutiefst reizvoll erscheinen.⁹⁵ Thorn etwa ist trotz ihrer Vorbehalte derart von Lucien gefesselt, dass sie vor Kummer weint, als er ihren Annäherungsversuch mit der Begründung zurückweist, dass er derjenige sein wird, der sie vielleicht töten muss, sollte ihre Existenz als Halbwesen doch nicht akzeptiert werden, und ihr deshalb ins Gedächtnis ruft, dass er ihr „schlimmster Feind“, ihre „absolute Verdammnis“ ist (vgl. Ss 302 f.).

⁹⁴ Vgl. Russell: *Dangerous Young Men*, S. 57.

⁹⁵ Vgl. Borgia: *Twilight: The Glamorization of Abuse, Codependency, and White Privilege*, S. 158.

Russell betont zudem, dass viele Eltern zwar die Videospiele, Fernsehsendungen und Filme, mit denen sich ihre Kinder beschäftigen, kontrollieren, sich allerdings sehr wahrscheinlich nicht gewahr sind, dass das Buch, das ihre Tochter liest, negative Botschaften wie die enthält, dass ein gutaussehender Junge beispielsweise ein Mädchen zu vergewaltigen versucht, sie das jedoch nicht weiter schlimm findet, da sie ihn vielleicht liebt und definitiv anziehend findet.⁹⁶ Bei Abel und Anna hat eine Vergewaltigung stattgefunden, aber noch bevor sie ihm vergibt, findet sie die Tatsache, dass ihre Beziehung vorbei ist, weit verheerender als die Vergewaltigung selbst: „Vorbei. Das war ein viel schlimmeres, viel härteres Wort als das andere. Es war ein Wort, das sie zum Weinen bringen wollte.“ (DM 316 f.)

Vor der Vergewaltigung zeigt Anna darüber hinaus die Hoffnung, ihn ändern zu können, wie es bei Protagonistinnen, die mit Bad boys zu tun haben, oft vorkommt:

Sie gingen nebeneinander über den Strand, Abel hatte die Hände tief in den Taschen des Militärparkas, und Anna wusste, dass sie ihn jetzt nicht anfassen durfte. Es gab zu viele ungeschriebene Regeln. [...] Sie würde versuchen, die ungeschriebenen Regeln auszulöschen, neu zu schreiben, zu lockern ... (DM 299)

Solche Bad Boys werden von der patriarchalischen Gesellschaft hervorgebracht, derentwegen sie sich von ihren Gefühlen distanzieren; derweil werden junge Frauen in den Medien dazu angespornt, solche jungen Männer zu wollen, obwohl Beziehungen mit ihnen voller Negativität sind. Und doch weigern sie sich, diese jungen Männer aufzugeben, da ihnen konstant gezeigt wird, dass sie in der Lage sein sollten, sie zu ändern, zu richten, zu ‚reparieren‘, wie Anna es hier versucht. Letztlich schaffen und nähren derartige Botschaften über männliche Gefühle hingegen lediglich missbräuchliche Beziehungen.⁹⁷

Außergewöhnlich problematisch wird es, wenn der Protagonistin selbst klar wird, dass etwas nicht stimmt, dass sie vielleicht sogar auf ihren Love Interest wütend sein sollte, wie es etwa Skaya tut:

Wie naiv konnte ein sechzehnjähriges Mädchen eigentlich sein?? Es brauchte nur einen Kuss, und schon schoss ich alle Bedenken in den Wind und warf mich ihm an den Hals?!
So WAR ich nicht! So war ich noch NIE gewesen!
Ich war klug, überlegt und beherrscht.
Und ja [sic!] verdammt, ich war leider verliebt ... (Con 266 f.)

⁹⁶ Vgl. Russell: *Dangerous Young Men*, S. 95.

⁹⁷ Vgl. ebd., S. 26.

Ihre Gefühle für Zero neutralisieren demnach wie selbstverständlich ihre Bedenken. Ähnlich ergeht es Warrior:

Was war nur los mit diesem Idioten? Nein! Was war los mit mir? Seit wann war ich eine idiotisch verliebte Pute, die sich von ein bisschen Schmusen und harten Muskeln so aus dem Konzept bringen ließ? Peace wusste offensichtlich sehr genau, was er da tat. Stück für Stück zog er mir die Krallen und kraulte meinen Bauch, bis ich ein schnurrendes, fügsames Fellknäuel war. (W&P 328)

Und dennoch lässt sie sich wieder und wieder auf ihn ein, zuletzt nachdem er sich ausnahmsweise für sein Verhalten in einer vorigen Szene entschuldigt, während sie unter Medikamenteneinfluss steht:

Ich strahlte ihn an. Keine Ahnung, warum ich das tat, aber in diesem Augenblick waren all der Zorn, die Lügen, die Angst und die Einsamkeit verflogen. Ich fühlte mich so glücklich wie schon lange nicht mehr. So mit fluffigen Wolken, Regenbögen und Einhörnern. (W&P 382)

Skaya und Warrior räumen eigenständig ein, dass mit der Situation, in der sie sich mit ihrem männlichen Gegenpart wiederfinden, etwas nicht in Ordnung ist, ohne jedoch etwas dagegen zu unternehmen. Das kann sich schädlich auf die Leserschaft auswirken, der damit gezeigt wird, dass Liebe gesunden Menschenverstand übertrumpft.⁹⁸ Was das anbelangt, fällt vornehmlich Thorn auf: „Wie hatte ich gerade so dumm sein können, mich nach seiner Berührung zu sehnen? Wo ich doch jetzt kaum seine Nähe ertrug“ (Ss 213), markiert nur eine der vielen Stellen in Emily Bolds Dilogie-Auftakt, in denen Thorn zwischen der Zuneigung und Abscheu, die Lucien in ihr hervorruft, hin und her schwankt. Der Höhepunkt ihrer selbstzerstörerischen Gedanken ist allerdings erst erreicht, als sie fast beiläufig anerkennt, „dass, was immer er [ihr] auch antun musste, [sie] ihm verzeihen würde, solange er [sie] nur ebenso mochte wie [sie] ihn“ (309).

Damit erklärt sie im Grunde, dass sie den Missbrauch allzu gern erträgt, vorausgesetzt, dass es ihr Liebster ist, von dem sie ihn ertragen muss. Auf diese Weise rechtfertigt der Roman weibliche Unterordnung abermals als romantisch und bestätigt die Komplexe mancher (junger) Frauen, die wie bereits erwähnt versuchen, missbräuchliche Partner zu ‚reparieren‘, fördert beim jungen Lesepublikum gar diese Art der Rationalisierung.⁹⁹

Durhams Beobachtung, dass Mädchen in Fantasy-Werken so oft das Ziel männlicher Gewalt sind, dass sie sich irgendwann in ihr Schicksal fügen und daraus eventuell selbst

⁹⁸ Vgl. Crosby: Romanticized images of sexual victimization in young adult literature, S. 32.

⁹⁹ Vgl. Borgia: *Twilight*: The Glamorization of Abuse, Codependency, and White Privilege, S. 161.

Freude ziehen, trifft folglich auf Thorn zu. Das stimmt auch mit der Lage realer Missbrauchsoffer überein, bei der der kulturelle Schwerpunkt darauf liegt, die Beziehung aufrechtzuerhalten und die Gewalt zu normalisieren, wodurch es schwer, wenn nicht unmöglich wird, den Gewaltzyklus zu unterbrechen.¹⁰⁰ Bill kommt in dem Zusammenhang zu dem Schluss, dass Protagonistinnen in Jugendbüchern des Fantasy-Genres im Wesentlichen zugunsten des Eskapismus und der Unterhaltung der Leserschaft – für die sich, wie ebenfalls bereits erwähnt, daraus ein Instrument der sexuellen Befriedigung ergibt –, geschlagen und gebrochen werden.¹⁰¹

Wenn das Publikum sich mit der Protagonistin identifizieren kann, wird es überdies dazu ermutigt, Thorns überwältigendes Verlangen nachzuempfinden, alles für einen Mann – Lucien – zu opfern, woraus sich Anne Helen Petersen zufolge ergibt, was Elena Levine als postfeministische Fantasie bezeichnet: Die Idee feministischer Ermächtigung wird verdreht, sodass sie zur weiblichen Hingabe, Aufopferung wird.¹⁰² Und ein Mädchen, das geradezu alles, einschließlich seines Lebens, opfern würde, um mit einem Jungen zusammen zu sein, ist eindeutig ein Zeichen für eine dysfunktionale Beziehung (und einen solchen Charakter).¹⁰³

Wie sie auch in *Der Märchenerzähler* zu finden sind, wo Anna immer wieder ihren Plan erwähnt, nach dem Abitur als Au-pair nach England zu reisen, bevor sie ein Studium beginnt (vgl. DM 17, 41, 43, 88, 125, 164, 261). Sobald sie sich jedoch in Abel verliebt und in sein Leben hineingezogen wird, das sich größtenteils um seine sechsjährige Halbschwester dreht, fällt es ihr allzu leicht, diesen Plan ohne Weiteres aufzugeben, um stattdessen spontan neue mit ihm zu schmieden (vgl. 202 f., 413). Als er ihr beispielsweise von seinem Traum erzählt, Schriftsteller zu werden, kann sie nicht anders, als ihn zu fragen, ob darin Platz für sie ist:

„Du hast deinen eigenen Platz in der Welt“, antwortete Abel. „Du wirst fortgehen und uns vergessen. Wolltest du nicht nach England? Du brauchst uns nicht. Du hast die Musik und ... alles ... da ist gar kein Raum für uns.“

„Unsinn“, sagte Anna. „Ich weiß gar nicht, ob ich überhaupt noch nach England will. Vielleicht bleibe ich hier. Richte mir eine Schublade in deinem Schreibtisch ein, damit ich irgendwo schlafen kann, wenn es regnet, ja?“ (DM 302)

¹⁰⁰ Vgl. Durham: *Blood, lust and love*, S. 290.

¹⁰¹ Vgl. Bill: *Pain or pleasure*, S. 41.

¹⁰² Vgl. Elena Levine: Afterword, in: Melissa A. Click/Jennifer Stevens Aubrey/Elizabeth Behm-Morawitz (Hg.): *Bitten by Twilight: Youth Culture, Media, and the Vampire Franchise*, New York 2010, S 281–286; hier: S. 283. Zitiert nach Anne Helen Petersen: *That Teenage Feeling. Twilight, fantasy, and feminist readers*, in: *Feminist Media Studies*, 12, 1 (2012), S. 51–67; hier: S. 54.

¹⁰³ Vgl. Bill: *Pain or pleasure*, S. 15.

Schon vorher vernachlässigt sie zunehmend sich, ihre Schulleistung, ihre Musik und ihre beste Freundin im Bestreben, Abel immer näher zu kommen (vgl. DM 232, 234, 246 f.). Mit anderen Worten, sie verliert sich selbst, ihre Interessen und ihre Lebensziele und gibt alles für ihre Beziehung auf. Das bestärkt die Vorstellung, dass eine Frau einen Mann braucht, um glücklich zu sein, was – erneut – das Gegenteil von Ermächtigung und daher für junge Leserinnen gefährlich ist.¹⁰⁴

Nicht weniger beunruhigend ist ähnlich wie bei Thorn das Ausmaß von Annas Bereitschaft, ihrer Gefühle wegen über die problematischen Seiten ihres männlichen Gegenparts hinwegzusehen. „Sie fühlte, wie ihr warm wurde, auf eine gute und freundliche Art warm, es war seltsam, sie hörte ihn mit diesen Typen reden, die ihr Angst einjagten, sie traf ihn beim Stoffverticken, und dennoch wurde ihr warm“, sinniert sie etwa eines Abends, noch bevor sie ein Paar werden (198 f.). Als sich in ihrer Stadt Morde an Menschen zu ereignen beginnen, die eine Verbindung zu Abel haben, verdächtigt sie ihn immer wieder als Täter (vgl. 159, 274, 315, 317), allerdings hindert sie das nicht daran, ihn weiterhin zu wollen: „Und wenn es wahr ist, dachte sie, wenn das Märchen wahr ist? Ein Genickschuss und ein tödlicher Biss in den Nacken. Alles stimmt. Und wenn ich einen Mörder küsse? Und wenn? Und wenn schon“, reflektiert sie, als sie sich zum ersten Mal küssen (184), wobei sie darauf Bezug nimmt, dass das mit realen Personen, d. h. Romanfiguren wie ihm und ihr, verwobene Märchen, das er seiner kleinen Schwester erzählt, Parallelen zu den Geschehnissen in der Stadt aufweist, und zwar noch bevor diese stattfinden.

Dennoch realisiert sie, als sie nach der Vergewaltigung wieder einmal über die Verknüpfung zwischen seinem Märchen und den Morden nachdenkt: „Sie konnte mit niemandem sprechen. Am allerwenigsten mit der Polizei. Sie konnte es nicht. Sie liebte ihn noch immer. Sie würde vielleicht nie aufhören, ihn zu lieben.“ (318) Stattdessen verteidigt sie ihn trotz ihrer eigenen Zweifel sogar, sobald andere Figuren wie ihre beste Freundin und ein Mitschüler den Verdacht äußern, dass er mit den Morden in Zusammenhang stehen und ihr etwas angetan haben könnte (vgl. 321, 338). Und sobald sie später begreift, dass wirklich er der Mörder ist, dass er gemordet hat, um zu verhindern, dass ihm seine kleine Schwester Micha weggenommen wird (vgl. 426 f., 430)¹⁰⁵, nimmt sie keinerlei Anstoß

¹⁰⁴ Vgl. Hansson: Stereotypes below the Surface, S. 14.

¹⁰⁵ Kontext: Die ersten beiden Opfer sind Michas Vater und ein Sozialarbeiter, die sich nach dem Verschwinden von Abels und Michas Mutter für die Situation der Geschwister zu interessieren begannen.

daran, akzeptiert diese Tatsache ebenso leicht, wie sie ihm die Vergewaltigung verzeiht. Die blumigen Worte, mit denen beides, aber vor allem Letzteres beschrieben wird, sind dabei als besonders negativ hervorzuheben: „Und dann umarmte sie ihn, ganz anders als Bertil, sie fiel in diese Umarmung wie in warmes Wasser, wie auf ein Sofa, wie in einen Sommertag, wie in die Tür eines Ortes, der Zuhause war“, heißt es etwa unmittelbar nach ihrer ‚Versöhnung‘ (346 f.) sowie:

Sie sang die ganze Busfahrt über, lautlos. Vergeben, dachte sie, war wie ein weiches dunkelblaues Tuch, und wenn es einem gelang, sich selbst zu vergeben, war das Tuch durchwirkt mit silbernen Fäden. Es gab keinen Schmerz mehr in ihr, nirgendwo, das weiche Tuch hatte alles zugedeckt, wie der Schnee und doch ganz anders.

Ein Tuch, was? Ein verdammt blaues Tuch. Sonst geht's dir gut, ja? Du bist also wirklich zu ihm zurückgekehrt, nach all dem. Soll ich dir was sagen, mein Kind? Du hast sie nicht mehr alle. (DM 347 f., Hervorhebung im Original)

Die tadelnde Stimme ihrer besten Freundin, die sie hier imaginiert, unterstreicht nur, wie sehr Anna die zweifelhafte Natur ihrer Entscheidung, Abel zu vergeben, bewusst ist; wiederum hindert sie das jedoch nicht daran, ihn weiterhin zu wollen und die positiven Gefühle zu priorisieren, die das Vergeben in ihr auslöst. Wie auch in der Szene, in der sie schließlich die ganze Wahrheit über ihn erfahren hat und trotz ihrer nur wenige Seiten zurückliegenden Überzeugung, dass er sie dafür töten würde, beharrlich an ihm und ihrer Beziehung festhält:

„Du hast es wirklich geglaubt, ja? [...] Dass ich dich erschießen würde?“

„Was tun wir jetzt?“, flüsterte Anna.

„Ich weiß es nicht. Sag du es mir. Alles ist zu Ende.“

„Nein!“, wisperte sie. „Nein. Nicht für mich. Alles fängt erst an. Wir sind siebzehn.“

Sie legte ihre Arme um ihn und drückte ihn so fest an sich, wie sie konnte. „Willst du damit sagen, dass du bleibst? Trotz allem?“, flüsterte er. „Ich bin ein Mörder, Anna. Ich bin ein Mörder und ein Stricher und ein Dealer. Ich bin alles, was nicht geht in deiner Welt.“

„Ich bleibe nicht bei dem Mörder“, sagte sie, ihre Worte halb erstickt an seiner Schulter. „Ich bleibe nicht bei dem Opfer Abel Tannatek oder dem Täter Abel Tannatek. Ich bleibe beim Märchenerzähler.“ (DM 431 f.)

Erneut konzentriert sie sich ausschließlich bewusst auf das Positive und ignoriert alles andere, selbst nachdem er betont, wie schwer es wiegt. Mehr noch, sie tut „die unwahrscheinlichste aller Sachen“ (DM 432) und schläft mit ihm, diesmal einvernehmlich und ohne Gewalt, wobei abermals blumige Worte den Moment dominieren:

Sie hatte nicht gewusst, dass Sex eine Farbe hatte. Die Farbe schlug Wellen, schäumte und wirbelte empor, und alles war richtig, alles war gut, und vielleicht, dachte Anna, überdeckte diese Farbe alles andere, das Nicht-Richtige, Nicht-Gute, alles, was geschehen war: die Angst, die an den Fliesen im Bad klebte, die davonlaufenden Schritte in der Bootshalle [dem Ort ihrer Vergewaltigung].

(DM 434)

Annas Einstellung zu der von Abel verübten Gewalt entspricht der Erkenntnis, zu der Janice Radway in ihrer Untersuchung weiblicher Rezeption von Liebesromanen gelangt:

Violence is acceptable to them only if it is described sparingly, if it is controlled carefully, or if it is *clearly* traceable to the passion or jealousy of the hero. On the other hand, if it is represented as brutal and vicious, if it is extensively detailed and carried out by many men, or if it is depicted as the product of an obvious desire for power, these same women find that violence offensive and objectionable. (Hervorhebung im Original)¹⁰⁶

Da Abel offensichtlich lediglich aus selbstlosen Motiven gemordet hat, die sich durchweg auf seine Liebe zu seiner kleinen Schwester zurückführen lassen, und seine Morde nur weit genug beschrieben wurden, um zu zeigen, dass alles nüchtern und kontrolliert abgelaufen war, er sie teilweise sogar bedauert hat (vgl. DM 372 f., 428 f.), soll die Leserschaft sie genau wie Anna für akzeptabel befinden und ihn dennoch als Sympthieträger betrachten. Was Anna betrifft, kommt ihre Liebe zu ihm vor Sicherheit, Vernunft, Moral und sogar vor ihrer eigenen Charakterentwicklung, für Cruger ein Zeichen von Co-Abhängigkeit in einer Beziehung.¹⁰⁷ Eine Identifikation mit der Protagonistin wäre hier erschreckend: Wenn es für Figuren in einem Buch in Ordnung ist, in einer ungesunden Beziehung zu bleiben, weil es wahre Liebe ist, so Cruger, könnte das Leserinnen unterbewusst dazu verleiten zu glauben, dass es im echten Leben genauso ist. Dass es nicht wahre Liebe ist, sofern sie der jungen Frau nichts abverlangt.¹⁰⁸

Zudem ermutigen Szenen wie die vorangegangenen zwischen Anna und Abel junge Mädchen nicht nur dazu, ihre Partner zu zähmen zu versuchen, um sie zu besseren Männern bzw. Menschen zu machen¹⁰⁹; leicht zu beeindruckende Jugendliche, die in ihrer Freizeitlektüre nach Vorbildern suchen, die sie nachahmen können – denn als Vorbild eignet sich Anna als Musterschülerin oberflächlich gesehen durchaus –, können in ihrer Wahrnehmung von Gewalt beeinflusst werden, sollten sie zu viele Geschichten mit romantisierten, idealisierten Liebesbeziehungen konsumieren, da sie Verhaltensweisen erlernen, indem sie die anderer, auch fiktiver Personen, beobachten. Von dieser Beziehung könnten sie

¹⁰⁶ Janice Radway: *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill 1991, S. 76.

¹⁰⁷ Vgl. Cruger: *Men are Stronger; Women Endure*, S. 119.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 122.

¹⁰⁹ Vgl. Alison Happel/Jennifer Esposito: *Vampires, Vixens, and Feminists: An Analysis of Twilight*, in: *Educational Studies* 46 (2010), S. 524–531; hier: S. 530.

lernen, dass es romantisch ist, einen Mörder zu schützen, ja sogar dem eigenen Vergewaltiger zu vergeben, solange frau ihn liebt.¹¹⁰

Bei all dem kommt erneut Postfeminismus ins Spiel, der postuliert, dass Frauen bereits um Gleichberechtigung gekämpft und gewonnen haben, weshalb sie in Besitz der Macht und Freiheit sind, jede Art von Beziehung für sich persönlich zu wählen, sogar eine mit Potenzial für Gefahr und Gewalt. Dieses postfeministische Beharren auf Individualität und Gleichheit bildet Happel und Esposito zufolge das Fundament dafür, dass das Publikum die Entscheidung von Protagonistinnen wie Anna, Warrior, Thorn, Light und Skaya, mit jungen Männern wie Abel, Peace, Lucien, Dante und Zero zusammen zu sein, die nicht gut für sie sind, als harmlose und autonom getroffene Entscheidung betrachtet, die daher respektiert und nicht in Frage gestellt werden sollte.¹¹¹

2.3.2 Von den Umständen

Es sind allerdings nicht nur die Protagonistinnen selbst, die die Verharmlosung ihrer problematischen Love Interests aktiv vorantreiben. Oft werden Gründe dafür äußeren, nicht wandelbaren Umständen zugeschrieben, wie etwa in *Light & Darkness*, wo die Tatsache, dass Dante ein Dämon ist, als Ausrede für sein schroffes Verhalten benutzt wird (vgl. bspw. L&D 113). Und bereits kurz nach ihrem Kennenlernen äußert er Folgendes, nachdem er Light verspricht, alles in seiner Macht stehende zu tun, um ihr das Leben schwer zu machen: „Frag nicht nach meinen Gründen. Ich brauche keine Gründe. Ich bin ein Dämon.“ (39) Dem Lesepublikum wird damit erklärt, dass er aufgrund seiner Dämonennatur nicht anders kann, als abweisend und aggressiv zu sein, worin einer der schädlichsten Mythen über Missbrauch in Paarbeziehungen wiederhallt: dass gewalttätige Männer einfach nicht anders können und deshalb nicht für den von ihnen verursachten Schaden verantwortlich gemacht werden dürfen.¹¹²

In Marah Woolfs Trilogie-Auftakt verschafft sich Cayden einmal mitten in der Nacht ungebeten Zugang zu Jess' Zimmer und setzt sich unaufgefordert zu ihr ins Bett, zieht sie eng an sich, um ihr während eines Unwetters beizustehen, da sie panische Angst vor Blitz und Donner hat. Solche Grenzüberschreitungen sind in vielen Fantasy-Werken gängig,

¹¹⁰ Vgl. Timmons: *The Influence of Popular Romanticized Media on Adolescent College Students' Perceptions of Dating Relationships and Dating Violence*, S. 24.

¹¹¹ Vgl. Happel/Esposito: *Vampires, Vixens, and Feminists*, S. 529 f.

¹¹² Vgl. Cruger: *Men are Stronger; Women Endure*, S. 121.

werden objektiv betrachtet jedoch als ebenso bedenklich und zum Stalking tendierend eingestuft, wie sie in der Realität wären. Jess denkt ähnlich, allerdings entschuldigt ihre Phobie ihrer Empfindung nach sein Handeln: „Ich hatte ihn nicht hereinkommen gehört und sollte ihn fragen, was genau er hier tat. Aber ich war bloß erleichtert, dass er da war.“ (Gf 288) „So kann er nicht mit mir umgehen“, bekräftigt sie dagegen später in Bezug darauf, dass er sie immer wieder von sich stößt und sich doch gewisse Freiheiten mit ihr herausnimmt. „Kann er doch, er ist ein Gott“, antwortet ihr eine andere Figur prompt, und Jess selbst gibt zu: „Das weiß ich!“ (401), womit es diesmal sein Status als Unsterblicher ist, der als Ausrede fungiert.

Stella A. Tack wiederum verwendet die Tatsache, dass Peace keine Seele hat, weil er von seinem Vater Zeus verflucht wurde, als Rechtfertigung für seine Gefühlskälte (vgl. bspw. W&P 302, 387), während Emily Bold Luciens „Abscheu“ (Ss 142) in Bezug auf Halbwesen als Grund für seine grobe Art anführt, dabei mehrmals betont, wie sehr er deshalb von Thorns bloßer Existenz angewidert ist (vgl. 163, 183). „Meine Ablehnung geht nicht gegen dich persönlich“, sagt er sogar selbst zu ihr (189), als würde das sein gewalttätiges Verhalten ihr gegenüber mildern. All das spiegelt wider, dass bei Missbrauchsfällen oft das Handeln des Täters auf externe Faktoren zurückgeführt wird, während das Opfer beschuldigt wird, den Missbrauch provoziert zu haben.¹¹³ Ein weiteres Beispiel für Ersteres findet sich in der Schlussfolgerung, zu der Anna gelangt, nachdem sie erfährt, dass Abel sich für ältere Männer prostituiert, des Geldes wegen „die Zähne zusammenbeißt“, um für seine Schwester und sich sorgen zu können:

Sie dachte zurück an die Dunkelheit in der Bootshalle, die zersplitterte Taschenlampe. Sie begann zu begreifen, was in jener Nacht geschehen war. Es war eine Art Rache gewesen, eine späte Rache für all das Zähnezusammenbeißen. Eine Rache an der falschen Person. Vielleicht war sie tatsächlich die erste Frau für ihn gewesen. Ein erstaunlicher Gedanke. (DM 394)

Auch sobald sie danach erfährt, dass er sich erstmals auf diese Art Arbeit eingelassen hat, weil er als Kind von seinem damaligen Stiefvater, dem Vater seiner Schwester, sexuell missbraucht wurde, denkt sie sofort: „Alles Elend der Welt in einem winzigen Bad im vierten Stock. Dafür also die Bootshalle.“ (DM 427) Abel selbst sucht die Schuld für die Vergewaltigung ebenfalls in seiner Vergangenheit:

¹¹³ Vgl. Nancy Berns: Framing the Victim: Domestic Violence, Media and Social Problems, Hawthorne 2004, S. 30. Zitiert nach Taylor: Romance and the Female Gaze Obscuring Gendered Violence in *The Twilight Saga*, S. 390.

„[...] Das, was in der Bootshalle passiert ist, war schlimmer als alles andere. Ich habe dir das angetan, was Lierski mir angetan hat. Ich wollte es nicht.“ Er sah weg, sah die geflieste Wand an, an deren Muster er sich vielleicht schon als kleiner Junge mit den Augen festgehalten hatte, während Lierski ...

„In dieser Nacht“, flüsterte er, „bin ich ... wie sagt man das? Ausgetickt. Es passiert. Manche Dinge sind zu viel. [...]“ (DM 430)

Der Fokus liegt hier verstärkt auf dem Schmerz, den Abel darüber empfindet, Anna wehgetan zu haben, nicht auf ihrem Schmerz, den er verursacht hat; die daraus zu verstehende Botschaft lautet daher wieder, dass Gewalt in gewissen Fällen akzeptabel und verzeihlich ist.¹¹⁴ Die ersten Anzeichen davon sind bereits erkennbar, als Anna unmittelbar nach dem Schneesturm zurück zu Abel eilt und feststellt, dass er tagelang vor einem Café, das sie zusammen besucht haben, auf sie gewartet hat, um sich zu entschuldigen:

Und sie wusste, dass sie an dieser Stelle hätte fragen müssen, warum dies alles geschehen war, eine Erklärung verlangen, den Grund, er hatte in seinem Brief geschrieben, es gäbe einen Grund. In dem Brief, den sie beinahe doch gelesen hätte ... Es war die logische Konsequenz der Ereignisse, jetzt zu fragen. *Sie fragte nicht. Sie wollte nichts wissen, nichts erklärt haben.* Nicht jetzt. Sie fand seine Hände und nahm sie in ihre. Er trug keine Handschuhe. *Wie viele Stunden hatte er auf sie gewartet, in all jenen Tagen? Wie viele eisige, unendliche Stunden?* „Auch das Schlimmste kann verziehen werden“, flüsterte sie. „Das Unmögliche ist möglich. Am schwierigsten ist es immer, sich selbst zu verzeihen ...“ (DM 346, eigene Hervorhebung)

Der männliche Blickwinkel wird auch hier privilegiert und übertönt somit die weibliche Missbrauchserfahrung. Das demonstriert, wie Gewalt in einer Beziehung als unglückliches Ereignis neu definiert wird, über das frau hinwegsehen kann, wenn ihr Partner sich wahrhaft bedauernd zeigt.¹¹⁵ Dadurch, dass der Täter – Abel – in seiner Kindheit familiärer Gewalt ausgesetzt war, wird der von ihm verübte Missbrauch zudem nicht nur entschuldigt; vielmehr werden dadurch einige vorherrschende soziale Stereotypen und Irrglauben über die Ursachen von Gewalt in Paarbeziehungen verstärkt.¹¹⁶

Überdies wird in diesen Büchern gezeigt, dass zwar alle Männer zu Gewalt fähig sind, jedoch zugleich eine ‚andere‘ Art Mann geschaffen, die immer schlimmer ist und die problematische männliche Hauptfigur somit weniger schlimm aussehen lassen soll: Luciens Vater Kane, Laird seines Clans, und Dantes Vater Crispin, Anführer einer extremistischen Widerstandsgruppe, über den man sich „Horrorgeschichten“ erzählt, stellen ihre Söhne mit ihrer Grausamkeit, Machtgier und Kontrollsucht deutlich in den Schatten (vgl.

¹¹⁴ Vgl. Cruger: *Men are Stronger; Women Endure*, S. 120.

¹¹⁵ Vgl. Taylor: *Romance and the Female Gaze Obscuring Gendered Violence in The Twilight Saga*, S. 390.

¹¹⁶ Vgl. Storer/Strohl: *A Primer for Preventing Teen Dating Violence?*, S. 1743 f.

bspw. Ss 157–164, L&D 272). Ebenso gestaltet es sich bei Zero mit dem Ratsoberrhaupt auf seiner Insel, Neurus, und bei Peace mit seinem Vater nebst den anderen griechischen Göttern, die er aus diesem Grund stürzen will (vgl. bspw. Con 186–188, 229 f., W&P 216 f.). Sogar Anna denkt, als sie Michas Vater begegnet, dass er ihr „mehr Angst“ macht „als Abel“ (DM 88). Damit wird das ebenfalls sehr reale gesellschaftliche Phänomen zum Ausdruck gebracht, bei dem die Gewalt einiger Männer ignoriert wird, weil es ‚da draußen‘ stets schlimmere Männer geben kann¹¹⁷; etwas, das junge Leserinnen direkt unterbewusst aufnehmen.

Ein weiterer „trope“, der im Fantasy-Genre große Beliebtheit genießt, betrifft füreinander bestimmte Seelengefährten, wie Peace und Warrior es sind: „Wir waren füreinander geschaffen. Ob wir es nun wollten oder nicht. Peace schien es ebenfalls zu spüren. Jene niederschmetternde Akzeptanz, den jeweils anderen gefunden zu haben. Über jede Logik oder jeden Selbsterhaltungstrieb erhaben“, realisiert sie etwa, als sie ihre Verbindung endlich zulassen (W&P 389). Eine Verbindung, die im Laufe des Romans immer wieder hervorgehoben wird (vgl. bspw. 293–295, 298, 319), wie auch im folgenden Zitat:

Der Gedanke, mich von Peace fernzuhalten, war einfach unmöglich. So sehr er mir auch auf die Nerven ging, konnte ich doch nicht ohne ihn. Unsere Verbindung war so stark, dass ich glaubte, seinen Herzschlag in meiner Brust zu fühlen. Man konnte uns nicht mehr trennen. Das hatte nichts mit Liebe oder jugendlicher Verliebtheit zu tun. Das hier war existenziell. Eine Verbindung, die vom Schicksal selbst geschmiedet worden war. Die uns aneinanderkettete, ob wir es nun wollten oder nicht. (W&P 392)

Gerade weil sie dem Narrativ zufolge vom Schicksal dafür vorgesehen sind, zusammen zu sein, lassen sich Missbrauchsvorfälle leicht beiseiteschieben, immerhin *kann* eine solche Beziehung zum eigenen Seelenverwandten nicht toxisch sein¹¹⁸.

Zur Verharmlosung von Peace' Taten trägt darüber hinaus eine der anderen – wohlge-merkt sehr sympathisch porträtierten – Figuren bei, eine ebenfalls junge Göttin, die das neue Orakel darstellt und Peace untersteht. „Ich muss mich für Peace entschuldigen. Er ist ein Höhlenmensch mit mehr Testosteron als Verstand“, versichert sie Warrior etwa in Bezug darauf, dass er sie anfangs den Höllenhunden zum Fraß vorgeworfen hat (W&P 147). Als sie hört, dass er Warrior eingesperrt hat, echauffiert sie sich auf ähnliche Weise: „[D]ieser Sturkopf [...]. Ich kann es nicht fassen, dass er dich wie ein Urzeitmensch mit

¹¹⁷ Vgl. Russell: *Dangerous Young Men*, S. 86 f.

¹¹⁸ Vgl. Cruger: *Men are Stronger; Women Endure*, S. 119.

den Haaren voran in seine Höhle gezerrt hat.“ (329) Die Leichtigkeit, mit der sie sein Handeln herunterspielt, soll ebenso die Leserinnen erfassen und davon überzeugen, dass er nicht so schlimm ist, wie er erscheint. Damit fährt sie auch nach der großen Auseinandersetzung zwischen Warrior und Peace fort, in deren Verlauf er Folgendes zugibt:

„[...] Ich wollte dich töten! [...] Ich wollte dir das Herz herausreißen, sobald ich dich aus diesem Club herausbekommen hatte [in dem sie um Warriors Freiheit gekämpft haben]. [...] Aber dann ...“ Er lachte irre. „... dann bist du plötzlich meine zweite Hälfte. Also konnte ich es nicht. Wenn du stirbst, sterbe auch ich, so einfach ist das. Du machst mich schwach. Davon wird mir übel. Von dir wird mir übel. Wenn ich dich ansehe, sehe ich nur Schwäche. Also sperre ich dich weg und werde es wieder tun. Selbst wenn ich dich an den Haaren zurückschleifen muss.“ (W&P 341)

Warrior weiß also mit Gewissheit, dass er derjenige mit dem größten Potential ist, sie zu töten, wenn er könnte, und ihr wehzutun, und doch nimmt sie ihn zwei Kapitel später wieder zurück und bleibt freiwillig bei ihm, vertraut darauf, dass er ihr keinen Schaden zufügen wird, obwohl die bisherige Beweislage auf das Gegenteil hindeutet. Damit definiert diese Entscheidung laut Durham die Grenzen weiblicher Macht bei der Verhandlung des Status quo männlicher Dominanz in Stella A. Tacks Roman (und im Übrigen auch in Emily Bolds Roman, wo Thorn die gleiche Entscheidung Lucien betreffend fällt).¹¹⁹

Warum Warrior das tut? Teilweise weil das Orakel sie dazu drängt: „Er wollte mich töten. Er ist ein Mistkerl ohne Seele, warum sollte ich ihn wollen?“, fragt Warrior aufgebracht, woraufhin das Orakel „Weil ihr füreinander geschaffen worden seid“ erwidert (W&P 354). Abermals wird ihre schicksalhafte Verbindung als guter Grund angeführt, seine schwerwiegenden Verfehlungen zu ignorieren. „Ich erlaube dir noch, kurz zu schmollen. Danach wirst du zu Peace zurückgehen und ihm gehörig den Kopf verdrehen“, diktiert das Orakel Warrior weiterhin, und als Letztere widersprechen will, insistiert es: „Doch, du wirst mit Peace zusammenkommen. Basta!“ (361) Danach unternimmt sie keinen erneuten Versuch, dagegen zu protestieren. Indem so dem Bestehen der Beziehung an sich der Vorrang vor einer positiven, gesunden Beziehung gegeben wird, werden jegliche Bedenken über die Qualität derselben zum Schweigen gebracht, sowohl auf Warriors Seite als auch auf der der Leserin.¹²⁰

Zwar akzeptiert Warrior Peace, weil sie Gefährten sind, nachdem sie derart bedrängt wurde – was ihr ohnehin keineswegs schwerfällt –, er selbst aber akzeptiert sie erst an

¹¹⁹ Vgl. Durham: *Blood, lust and love*, S. 294.

¹²⁰ Vgl. Taylor: *Romance and the Female Gaze Obscuring Gendered Violence in The Twilight Saga*, S. 390.

seiner Seite, sobald ihm bewusst wird, dass sie ihm mit ihrer neuentdeckten besonderen magischen Gabe von Nutzen sein kann: „Warum bist du plötzlich so nett zu mir?““, wundert sie sich nach ihrer beider Wiedervereinigung und erhält zur Antwort: „Ich bin nett zu dir, weil ich letztendlich doch Verwendung für dich habe. Und ich denke, ich komme mit Zuckerbrot schneller ans Ziel als mit der permanenten Peitsche.““ (383) Ein nicht unbedeutender Fakt, an dem sie sich allerdings nicht stört und der im weiteren Handlungsverlauf vollkommen untergeht, es somit überhaupt nicht alarmierend wirken lässt, dass die Protagonistin mit einem Mann zusammen ist, der sie buchstäblich nur benutzt; der sie, mehr noch, nur deshalb für würdig befindet, gut behandelt zu werden, *weil* er sie benutzen kann und will.

Dennoch wird, so Bill, gewalttätige, schädliche männliche Dominanz in Jugendbüchern wie diesen nicht geduldet, da der Love Interest, obgleich er ein negativer Einfluss ist, als grüblerische, gequälte Seele dargestellt wird, mit der die Protagonistin ebenso wie die Leserin Mitgefühl empfinden kann, wie es bereits bei Abel der Fall war¹²¹. Bei Peace liegt die Wurzel dessen in den Auswirkungen seiner fehlenden Seele, die er Warrior beschreibt, als sie ihm ihre Liebe gesteht:

„Ich wünschte, ich könnte so fühlen, wie ich es fühlen möchte. Du lockst mehr an Emotionen in mir hervor, als ich jemals für möglich gehalten hätte – und doch sind diese Empfindungen gestohlen. Ich stehle sie dir. Trinke daraus wie ein Verdurstender. Ich bin verflucht, Warrior. Nichts kann mich füllen. Ich bin dazu verdammt, ewig zu hungern, ewig müde zu sein. Ewig zu ertrinken. Ich bin ein Monster.“ (W&P 425)

Des Weiteren versetzt die wiederholte Erwähnung der Attraktivität des männlichen Gegenparts die Leserschaft in die Position, den gewalttätigen männlichen Körper zu begehren, anstatt ihn zu fürchten.¹²² Natürlich ist jeder einzelne der Jungen und Männer im Mittelpunkt der hier untersuchten Romane außerordentlich gutaussehend, aber in einigen von ihnen wird diese Tatsache immer wieder von der Erzählerin hervorgehoben, wie etwa in *Silberschwingen – Erbin des Lichts* (vgl. bspw. 209, 223, 239, 241, 292, 336 f.), *Götterfunke – Liebe mich nicht* (vgl. bspw. 36, 126, 133, 143, 300, 303, 305, 397) und auch gerade in *Warrior & Peace – Göttliches Blut* (vgl. bspw. 44, 97, 266 f., 293, 304, 375, 426, 440). In *Das geheime Vermächtnis des Pan* vergeht sogar kaum eine Szene mit Lee, ohne dass angemerkt wird, wie umwerfend er ist. Warum das so bedenklich ist, betont

¹²¹ Vgl. Bill: Pain or pleasure, S. 23.

¹²² Vgl. Taylor: Romance and the Female Gaze Obscuring Gendered Violence in *The Twilight Saga*, S. 397.

Bill, die erneut einen Zusammenhang zwischen Gewalt und Sexualität darin sieht:

The violence and danger posed to these women is in direct relation to the love that they share/feel with their supernatural counterpart. Their sexualised description encourages the female protagonist to actively want and pursue a relationship, despite the likely acts of violence that comes with their strength and background.¹²³

Protagonistin wie Leserin werden also vom besonders anziehenden Äußeren der eigentlich höchstproblematischen, bevormundenden männlichen Hauptfigur geblendet und verlockt; Russel geht jedoch noch einen Schritt weiter und hält fest, dass der – schlanke, muskulöse, gewaltbereite – männliche Körper in solchen Romanen als Instrument für weibliche Erregung eingesetzt wird. Ebenso wie der weibliche Körper in Medien für Männer objektifiziert wird, objektifizieren diese Romane, die hauptsächlich von jungen Frauen gelesen werden, den männlichen Körper.¹²⁴ Und von der Charakterisierung von Figuren wie Peace, Lucien, Abel oder Zero als begehrenswerte (junge) Männer geht gerade wegen der Popularität solcher Werke eine Bedrohung für echte Mädchen und die Frauen aus, zu denen sie einmal heranwachsen: eine Bedrohung für deren Selbstempfinden sowie deren Vorstellungen in Bezug auf Machtdynamiken in realen Beziehungen mit Jungen und den Männern, zu denen sie einmal werden.¹²⁵

2.4 Exkurs: Gewalt in jugendlichen Paarbeziehungen

Hierbei handelt es sich um ein Phänomen, das erst in den letzten fünf bis zehn Jahren näher beleuchtet zu werden begann und der Öffentlichkeit in deutschsprachigen Ländern nach wie vor größtenteils unbekannt ist.¹²⁶ Die Definition lautet wie folgt:

Unter Gewalt in jugendlichen Paarbeziehungen (Teen Dating Violence) werden physische, emotionale oder verbale Gewalt im Rahmen von Verabredungen mit potentiellen Intimpartner_innen oder ersten Sexualkontakten subsummiert [...]. Im deutschsprachigen Raum entsprechen die Formen der Gewalt auch bei Jugendlichen denen der häuslichen Gewalt: körperliche, psychische und sexualisierte Gewalt [...]. Unter physischer Gewalt werden alle Angriffe gegen den Körper wie Schlagen, Stoßen, Beißen oder Würgen subsummiert. Drohungen, Nötigung, Stalking, emotionale Manipulationen, Kontrollverhalten sind Beispiele für psychische Gewalt. Zu verbaler Gewalt

¹²³ Bill: *Pain or pleasure*, S. 19.

¹²⁴ Vgl. Russel: *Dangerous Young Men*, S. 80, 92.

¹²⁵ Vgl. Debra Merskin: *A Boyfriend to Die For: Edward Cullen as Compensated Psychopath in Stephanie Meyer's Twilight*, in: *Journal of Communication Inquiry* 35, 2 (2011), S. 157–178; hier: S. 159.

¹²⁶ Vgl. Eidgenössisches Departement des Innern EDI, Eidgenössisches Büro für die Gleichstellung von Mann und Frau EBG: *Informationsblatt 18. Gewalt in jugendlichen Paarbeziehungen 2015*, heruntergeladen von www.gleichstellung-schweiz.ch, S. 2. Im Folgenden mit dem Kürzel „Ib“ und Seitenzahl im Fließtext angegeben.

zählen beispielsweise Beschimpfungen oder verbale Demütigungen.¹²⁷

Aus Befragungen, sowohl repräsentativen als auch nicht repräsentativen, von Jugendlichen in der Schweiz und in Deutschland trat hervor, dass Gewalt in romantischen Beziehungen dieser jungen Altersgruppe durchaus ein ernstes Problem darstellt: „Generell gilt es festzuhalten, dass Mädchen wiederholter Gewalterfahrung stärker ausgesetzt sind als Jungen und auch häufiger von mehreren Gewaltformen gleichzeitig betroffen sind.“ Insbesondere sexualisierte Grenzüberschreitungen erleben Mädchen in bedeutend höherer Zahl als Jungen (Ib 4). Die häufigste Gewaltform bildet jedoch das sogenannte Monitoring, „das Überwachen und (versuchte) Einschränken der Kontakte der Partnerin bzw. des Partners zu anderen Menschen“¹²⁸, wie Dante, Peace, Lucien und Cayden es in diesen Romanen an den Tag legen. Von derartigem Kontrollverhalten sowie physischer Gewalt berichten bereits Jugendliche in der achten und neunten Klasse (vgl. Ib 4, B4 7), erneut mit hoher weiblicher Prävalenz, was gerade aufgrund der Tatsache, dass nur ein Teil der Jugendlichen bereits Erfahrungen mit romantischen Beziehungen gesammelt hat, äußerst bemerkenswert ist (vgl. B4 9). Dennoch neigen Mädchen ebenso wie Jungen dazu, der sexuellen Attraktivität wegen und zur Aufrechterhaltung des eigenen Status vor anderen Gleichaltrigen eine Beziehungen fortzuführen, obwohl deren Qualität nicht ausreichend ist (vgl. Fb 9).

Zudem zählen in erster Linie gewaltlegitimierende Männlichkeitsnormen und positive Einstellungen zu aggressiven Verhaltensmustern, wie sie die hier analysierten Romane jeweils vorweisen und begünstigen, zu den potentiellen Risikofaktoren für Gewaltausübung bei männlichen Jugendlichen (vgl. Fb 7, Ib 6), bei denen leichte sexuelle Gewalt-handlungen überdies teilweise als Zeichen von Männlichkeit betrachtet werden (vgl. Ib 8). Auch stereotypische Rollenbilder führen unter Heranwachsenden zu einem erhöhten Risiko von Gewalt in der Beziehung, und insbesondere „[u]nreflektierte Bilder von unterwürfiger Weiblichkeit und ein Männerbild, das Gewaltanwendung zur Durchsetzung der männlichen Interessen akzeptiert“, sind ein Grund dafür, dass Grenzüberschreitungen

¹²⁷ Vgl. Cäcilia Nürnberger/Marion Steffens: Kompetenzzentrum Frauen & Gesundheit NRW (Hsg.): Gewalt in jugendlichen Paarbeziehungen. Faktenblatt, Bochum 2018, heruntergeladen von <https://www.gesine-intervention.de/>, S. 2. Im Folgenden mit dem Kürzel „Fb“ und Seitenzahl im Fließtext angegeben.

¹²⁸ Vgl. Eidgenössisches Departement des Innern EDI, Eidgenössisches Büro für die Gleichstellung von Mann und Frau EBG: B4: Gewaltspezifische Informationen – Gewalt in jugendlichen Paarbeziehungen 2020, heruntergeladen von www.gleichstellung-schweiz.ch, S. 4. Im Folgenden mit dem Kürzel „B4“ und Seitenzahl im Fließtext angegeben.

nicht früh genug oder gar nicht als solche registriert werden (vgl. Ib 10). All diese Dinge sind in den hier beleuchteten Jugendbüchern präsent.

Weiterhin haben von Gewalt Betroffene oft Schwierigkeiten damit, die erlebte Gewalt nicht länger als spezielle Zuneigungsbekundung wahrzunehmen, und sind unfähig, selbst einen Ausweg daraus zu finden (vgl. Fb 10); das kann schon bei kleinen Dingen anfangen:

Übergrosse [sic!] Aufmerksamkeit und Anhänglichkeit werden von Jugendlichen oft als Liebesbeweise verstanden. Mädchen und junge Frauen finden Eifersucht und ein wenig Kontrolle häufig ‚süß‘ [sic!] und missverstehen diese als Zeichen aufrichtig empfundener Liebe. (Ib 6 f.)

Obwohl Eifersucht sich, wie bereits erwähnt, als Warnzeichen für manipulierendes und kontrollierendes Verhalten herausstellen kann. Eine US-amerikanische Studie ergab darüber hinaus, dass nur ein Viertel der befragten Jugendlichen Gewalt in Beziehungen ihrer Altersgruppe als Problem anerkennt; und lediglich die Hälfte dieses Viertels gab an zu wissen, wie und wo sie in der Hinsicht Hilfe finden könnten (vgl. Ib 4) – es ist davon auszugehen, dass die Lage in deutschsprachigen Ländern ähnlich aussieht, nicht zuletzt wegen der allgegenwärtigen suggestiven Medien.

Deshalb kann die Fähigkeit, Gewalt als das, was sie ist, zu erkennen und einzuordnen, bei Heranwachsenden als zentrale Kompetenz gewertet werden, um sich vor Partnergewalt zu schützen (vgl. Fb 10). Vor allem in Anbetracht der Tatsache, dass Jugendliche bei ihren ersten Erfahrungen mit romantischen Beziehungen individuelle Verhaltensmuster aufbauen, die in das Erwachsenenalter übernommen werden, sodass ihnen droht, sich auch Jahre später in Gewaltbeziehungen wiederzufinden (vgl. Fb 2). Nur tragen Jugendbücher wie die hier untersuchten keineswegs dazu bei, diese Fähigkeit zu fördern.

3. Die Abwertung anderer weiblicher Figuren zugunsten der Protagonistin

3.1 Unterschiede in der Charakterisierung

In Jugendbüchern, so Cruger, scheint das Beste, was eine Protagonistin sein kann, darin zu bestehen, keineswegs wie andere Mädchen zu sein. Mehr noch, um ihre Stärke und Individualität zu beweisen, lehnen diese jungen weiblichen Hauptfiguren oft andere

Frauen und Mädchen ab, die zu dem Zweck als oberflächlich, hinterhältig oder liederlich dargestellt werden¹²⁹. „Seine Beliebtheit bei sämtlichen Mädchen hatte sich noch gesteigert. Alle himmelten ihn an. Alle außer mir. Ich fühlte mich wie die Maus“, sinniert Felicity etwa (Pan 107), während Annas beste Freundin Abel anfangs warnt: „Lass du Anna in Ruhe. Sie lebt in ihrer eigenen Welt. Manchmal beneide ich sie beinahe ... Sie ist nicht wie wir, sie ist anders. So ... verletzlich.“ (DM 81) Und über Skaya denkt ihr Kindheitsfreund Teias gleich zu Anfang: „Sie war besonders: besonders schön, besonders klug und besonders stur“ (Con 14).

Insbesondere der Aspekt der Liederlichkeit anderer weiblicher Figuren wird immer wieder aufgegriffen: In *Das geheime Vermächtnis des Pan* unterstreicht die Autorin ein ums andere Mal, wie sehr sie alle, sogar erwachsene Frauen – mit Ausnahme von Felicity natürlich –, für Lee schwärmen (vgl. bspw. 7, 173, 206) und wie verachtungsvoll Felicity auf die freizügige Art herabblickt, auf die sich ihre Mitschülerinnen kleiden und Jungen gegenüber verhalten (vgl. bspw. 10, 31, 50, 88, 162, 165 f., 375). „Bitte haut mich, wenn ich mich je so verhalten sollte“, sagt sie sogar zu ihren Freunden, als sie beobachtet, wie ihre gleichnamige Schulnemesiss „schmachtend“ an Lees Lippen hängt (29).

Eine Obsession mit dem anderen Geschlecht wird auch den anderen weiblichen Figuren in Marah Woolfs Trilogie-Auftakt auferlegt. Im Gespräch mit Jess erzählt eine männliche Figur etwa:

„[...] Wenn ich mir das Treiben hier so anschau, könnte man meinen, bei dem einen oder anderen Mädchen hinge ihr Leben davon ab, eine Eroberung zu machen. Schüchtern seid ihr jedenfalls nicht gerade.“
„Hat dich eine bedrängt?“, zog ich ihn auf.
„Nicht nur eine. Ich muss mich regelrecht verstecken, damit ich mal meine Ruhe habe.“ (Gf 267 f.)

Später stellt Jess selbstzufrieden fest, dass es eines dieser Mädchen, eine gewisse Melissa Pratt, „wurmt[]“, keinen Erfolg dabei gehabt zu haben. „in diesem Sommer einen der Jungs aufzureißen“ (Gf 417). Thorn wiederum muss sich von ihrer besten Freundin anhören, dass Liebeskummer besser sei, als keinen Freund zu haben, als diese sich zum wiederholten Mal darüber beklagt, als Sechzehnjährige noch nie einen Freund gehabt zu haben – und Thorn stimmt ihr zu (Ss 306 f.). Damit kommt erneut das Problem auf, dass viele Mädchen glauben, sie müssten in einer Beziehung sein, einerlei, wie ihr Partner sie

¹²⁹ Vgl. Cruger: *Men are Stronger; Women Endure*, S. 117.

behandelt, um den Respekt Gleichaltriger zu erhalten, welcher notwendig ist, um das Gefühl zu haben, dass sie eine Identität besitzen.¹³⁰

Die Denkweise, die Felicity und Jess zum Ausdruck bringen, spiegelt sogenanntes Slutshaming wider, ein inzwischen auch in der deutschen Sprache gebräuchliches Wort, das die Praxis beschreibt, Frauen und Mädchen für ihr sexuelles Verhalten zu kritisieren und zu verunglimpfen, wenn es in den Augen der Gesellschaft als inakzeptabel gilt¹³¹. In einer Konversation zwischen Jess und einem anderen Mädchen wird Melissa Pratt beispielsweise als „Hohlbirne“ bezeichnet, weil sie sich jeden Sommer aufs Neue um den jeweils attraktivsten Jungen im Camp bemüht und nicht dazulernt, obwohl sie nach dem Ende der Ferien stets fallengelassen wird (Gf 49 f.). An anderer Stelle denkt Jess in Bezug auf Cayden: „Ein bisschen Würde wollte ich schon noch behalten, schließlich war ich kein liebeskrankes Huhn und würde mich einem Mann niemals so an den Hals werfen, wie Melissas es gerade tat. Schon bei dem Anblick wurde mir übel.“ (121)

„Gott, wie billig“, findet auch Tessa beim Anblick eines Facebook-Fotos, auf dem drei Mädchen die Lippen zu Kussmündern verziehen (MbIS 73, Hervorhebung im Original). Warrior wiederum ergeht sich zusammen mit dem Orakel in Slutshaming, und zwar Peace' Ehefrau und ihre gewagte Kleidung betreffend (vgl. W&P 332); zudem ist deren Name selbst, Shame, ein unverblümter Fingerzeig auf ihre Charakterisierung: „Was ist das überhaupt für ein bescheuerter Name“, fragt auch Warrior und erhält zur Antwort: „Ein ziemlich passender. [...] Die Gute hat absolut kein Schamgefühl“ (354 f.). In *Conversion – Zwischen Tag und Nacht* benutzen Zero und Skaya dagegen wiederholt das Wort „Flittchen“, um die Mädchen seiner Insel zu beschreiben, mit denen er, bevor Skaya in sein Leben trat, gerne seine Freizeit verbracht hat (vgl. Con 52, 157, 173 f., 215, 244) – Mädchen, die Skaya verurteilt, ohne ihnen je begegnet worden zu sein, und mit denen Zero nichts mehr zu tun haben möchte, sobald er Skaya kennenlernt. Franiuk und Scherr sprechen in diesem Zusammenhang von der seit Jahrzehnten in Geschichten jeder Form präsenten Dichotomie zwischen ‚guten‘, jungfräulichen und ‚schlechten‘, promiskuitiven weiblichen Figuren, wobei Letztere oft für ihr Handeln bestraft werden¹³² – etwa indem sie wie hier fallengelassen werden. Im Grunde sind sie also nur präsent, um die ‚gute‘,

¹³⁰ Vgl. Kristen B. Harris: Who's Holding the Mirror? Missing Representations of Dating Violence in Young Adult Literature, in: *The Alan Review* 39, 3 (2012), S. 64–71; hier: S. 65.

¹³¹ Vgl. Macmillan Dictionary (o. D.): slut-shaming, in: <https://www.macmillandictionary.com/>. Abgerufen am 16.02.2022 von <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/slut-shaming>.

¹³² Vgl. Franiuk/Scherr: „The Lion Fell in Love with the Lamb“, S. 18.

jungfräuliche Protagonistin besser und sympathischer erscheinen zu lassen.

Doch auch unabhängig vom Slutshaming blicken viele der Protagonistinnen auf andere weibliche Figuren herab; wie etwa Skaya, die ihre beste Freundin Mona, die einzige andere ‚gute‘ weibliche Konstante dieses Dilogie-Auftakts, als „nicht gerade mit Weisheit gesegnet“ (Con 19) und „naiv[]“ (15, 27) bezeichnet. „Warum suchte Josh [ihr bester Freund] sich immer Mädchen, deren Gehirne die Größe einer Erbse hatten?“, fragt sich dagegen Jess (Gf 166), nennt Melissa Pratt eine „Tussi“ (260) und denkt abfällig, dass sich Melissa und ein anderes Mädchen, die sich beide sehr um Cayden bemüht haben, während seiner mehrtätigen Abwesenheit aus dem Camp wahrscheinlich gegenseitig „bemitteleiden“ (328). Felicity ihrerseits stellt der Leserschaft ihre gleichnamige Nemesis gleich zu Beginn als „Edelzicke“ vor (Pan 17), beschreibt sie und ihre Freundinnen als „aufgestylte[] Püppchen“ (80) und hat über eine von ihnen im Speziellen zu sagen, dass sie „rumpeldumm“ sei und „sich ganz auf ihr Aussehen und den Einfluss ihrer Eltern“ verlasse (140).

Eine hochgewachsene Fremde titulierte sie später als „Tussi“ (184), informiert die Leserin sogar darüber, dass ihre beste Freundin, ihres Erachtens „das schönste Mädchen der Schule“, wohl nicht diese Position innehatte, wenn Aussehen ihr nicht einerlei wäre (14) – was impliziert, dass alle schönen Mädchen oberflächlich sein müssen –, und kann auch nicht anders, als zu betonen, dass eine ihrer einzigen beiden anderen guten Freundinnen trotz ihrer Schönheit oft entrückt, überfordert und einfach anders ist (vgl. bspw. 17, 88). Der zweiten wird derweil eine einzige Charaktereigenschaft zugewiesen: „Leider war sie hin und wieder etwas neidisch und konnte das nicht verbergen. Sie hatte uns schon des Öfteren gesagt, wie sehr sie sich selbst deswegen verabscheute, aber sie könnte in diesen Momenten nicht dagegen an“ (160, vgl. dafür auch 254, 263). Auffällig ist zudem ihre ältere Schwester, die bei jedem Auftritt „faucht[]“ (287, 289, 293, 299), „schnauzt[]“ (289, 300), „zertet[]“ (292), „zischt[]“ (293, 300 f.) und „keift[]“ (298), deren Verhalten als „schnippisch“, „giftig[]“ (290), „boshaft“ (301) und deren Naturell als grundsätzlich unangenehm präsentiert wird: „Meine Schwester wollte immer und überall die Schönste und Tollste sein. Gerne auch auf Kosten anderer.“ (289)

3.2 Konkurrenzdenken und Antipathien

Hervorstechend ist ferner, dass sich die Mädchen in diesen Büchern oft wegen einer

männlichen Figur, die zwischen ihnen steht, verabscheuen; und dahinter, dass sie sich deshalb um einen Jungen oder Mann streiten und bekriegen, verbirgt sich aufs Neue ein schädliches Stereotyp weiblichen Verhaltens¹³³. In *Silberschwingen – Erbin des Lichts* etwa bringt Nyx, die junge Frau, die vor Thorns Auftauchen Lucien versprochen war, wiederholt ihre Verachtung für Thorn zum Ausdruck und gibt ihr wider besseres Wissen die Schuld daran, Lucien verloren zu haben (vgl. Ss 205–207, 286); sie nennt sie vor Lucien mitleidig nicht „besonders reizvoll“ (206), nur um ihr später zu sagen, dass sie hübsch sei, und ihr ihre Freundschaft anzubieten – allerdings nur mit der scheinheiligen Absicht, sich ihrer zu entledigen (vgl. 352–355)

In *Mein bester letzter Sommer* beschimpft Tessa eine attraktive Fremde, die Oskar im Vorbeigehen „einen verführerischen Augenaufschlag zuwirft“, sofort als „Miststück“ (MbIS 285), Jess jedoch muss sich mit weit mehr gegenseitigem Mädchenhass auseinandersetzen. In Bezug darauf, andere Mädchen vor ihrem allzu charmanten, unverbesserlichen besten Freund gewarnt zu haben, erinnert sie sich beispielsweise: „Zum Dank für meine guten Ratschläge hatten im letzten Schuljahr ständig Post-its an meinem Spind geklebt, auf denen ich als Schlampe und Betrügerin beschimpft worden war.“ (Gf 56) Im Camp wird sie zusätzlich von Melissa Pratt mit mörderischen Blicken bedacht, wann immer Cayden ihr statt Melissa Aufmerksamkeit zollt, und hat „keine Lust“ auf „Zickenkrieg“ (vgl. bspw. 67, 78), empfindet nur wenig später aber bereits ähnlich:

Ich musste dringend hier weg, bevor ich der Versuchung, ihr [Melissa] die Augen auszukratzen, nicht mehr widerstehen konnte. Ich hatte mich noch nie, ich betone, *noch nie*, auf so einen blöden Kampf um die Aufmerksamkeit eines Jungen eingelassen. Allerdings war ich bisher auch noch nie in so eine Situation gekommen. (Gf 85, Hervorhebung im Original)

In ihren Augen ist Melissa dennoch eine „blöde, gehässige Kuh“ (86). Noch schlimmer als Letztere verhält sich allerdings Jess' beste Freundin Robyn. Zwar hat sie einen Freund, mit dem sie seit über einem Jahr zusammen ist (vgl. 57), lässt sich davon jedoch nicht davon abhalten, sich ungeniert um Cayden zu bemühen. Sie versteht sich natürlich sehr gut mit Jess, wird aber jedes Mal feindlich, sobald Jess selbst Interesse an ihm oder er an ihr zeigt (vgl. bspw. 148 f., 177–179, 198). Eine neue weibliche Bekanntschaft muss Jess erst den Grund dafür erklären: „Du bist zum ersten Mal ihre Rivalin. Das verträgt sie

¹³³ Vgl. Laura M. Robinson: *Girlness and Guyness: Gender Trouble in Young Adult Literature*, in: *Juvenile: Young People, Texts, Cultures* 1, 1 (2009), S. 203–222; hier: S. 215.

nicht besonders gut. Es ist viel leichter, mit jemandem befreundet zu sein, der einen braucht und bewundert.““ (302) Robyn selbst provoziert Jess später folgendermaßen, als sie erfährt, dass sie und Cayden sich näher gekommen sind, zunächst noch unter dem Deckmantel der Freundschaft – „Du kannst nicht wirklich glauben, dass du sein Typ bist. [...] Ich hab dich lieb, aber wir sollten realistisch bleiben.““ (253 f.) –, bevor sie ihr ein Verhalten zum Vorwurf macht, das sie für sich selbst vertretbar fand: „Bist du dir dazu nicht zu schade? Erst Melissa, dann ich und jetzt du? Was denkst du, wie lange es dauert, bis du ihm langweilig wirst und er sich sein nächstes Opfer sucht?““ (324)

Auch Warrior und Peace' Frau Shame bedenken sich gegenseitig mit Wörtern wie „Schlampe“, „Flittchen“ und „Luder“ (327, 363, 365 f.) und geraten seinetwegen in einen physischen Kampf (vgl. 366–369, 372 f.), in dem sie sich verhalten „wie zwei tollwütige Pitbulls“ (367) – obwohl jede der beiden Grund hätte, auf Peace wütend zu sein, richten sie ihren Zorn über seine Lügen und deren Umstände damit gegeneinander. Diese Darstellungen von kompetitiven, ungesunden Freundschaften und die Prävalenz von „mean girls“ sind für Jugendbücher unglücklicherweise nichts Ungewöhnliches und werden oft auch von jugendlichen Leserinnen als realistisch betrachtet¹³⁴. Darin zeigt sich, dass jungen Frauen schon früh gelehrt wird, dass sie die erfüllendsten und bedeutendsten Beziehungen in ihrem Leben mit Männern führen werden und dass andere (junge) Frauen das Eine sind, was diesen Beziehungen im Weg stehen kann. Bücher wie die hier analysierten untermauern diese Vorstellung, indem Konflikte zwischen der Protagonistin und anderen Mädchen erst dann gelöst werden können, wenn sie einander nicht mehr als Bedrohung für ihre romantische Beziehung sehen, wie an Thorns, Jess' und Warriors Geschichte sichtbar ist¹³⁵.

Geschichten wie diese reflektieren aber auch, dass keine männlichen Figuren notwendig sind, um Hass und Zwietracht zwischen den weiblichen zu säen, da Letztere allzu oft von vornherein grundlos Abneigung füreinander empfinden. Als Beweis dafür dient bereits die Existenz von Felicitys gleichnamiger Nemesis und ihren Anhängerinnen; an einer Stelle wird Ersterer beispielsweise von Letzterer verbal mit „elende Hexe“ angegriffen, nachdem sie einen betrunkenen Mitschüler, von dem sie sexuell belästigt wurde, mit einer Selbstverteidigungstechnik zu Fall gebracht hat. Doch die ‚böse‘ Felicity ignoriert die

¹³⁴ Vgl. Kokesh/Sternadori: *The Good, the Bad, and the Ugly*, S. 153 f.

¹³⁵ Vgl. Cruger: *Men are Stronger; Women Endure*, S. 118.

sexuelle Belästigung und nutzt die Gelegenheit, um sie dafür, dass besagter Mitschüler nun sich windend auf dem Boden liegt, anzufahren und der Party zu verweisen, auf der sie sich befinden (vgl. Pan 168 f.).

Insbesondere Warrior hegt eine Abneigung für nahezu sämtliche junge Frauen, die ihr begegnen: Zwei ihrer drei eitlen Schwestern werden etwa als unausstehlich porträtiert, und mit der dritten, ältesten versteht sie sich nur halbwegs (vgl. bspw. W&P 89, 105, 139). Die Zwillingschwester eines Bekannten wird von ihr wiederholt „Miststück“ und „Schlampe“ genannt und für ihr – objektiv attraktives – Äußeres verspottet (vgl. 108, 126 f., 130, 171 f.). Ähnlich ergeht es, wie auch schon Shame, anderen weiblichen Figuren, auf die sie im Laufe der Handlung trifft, was folgende Beispiele demonstrieren:

Eine Frau mit karamellfarbenem Haar und braunen Schokoladenaugen strahlte uns entgegen. Alles an ihr war so süß und niedlich, dass ich alleine vom Hinsehen Zahnschmerzen bekam. Ihr Gesicht war perfekt geschminkt, die Zähne gerade, die Nase eindeutig korrigiert. (W&P 159 f.)

Das schwarzhäarige Mädchen [...] starrte mich unverhohlen und feindselig an. [...] Die Brünette neben ihr kicherte dümmlich. Die Worte *verblödete Muse* standen ihr praktisch auf der Stirn geschrieben. In Fettdruck! (W&P 170, Hervorhebung im Original)¹³⁶

Die Botschaft solcher Szenen ist Cruger zufolge schmerzhaft deutlich: In der Geschichte gibt es nur Raum für ein großartiges Mädchen, und es ist für Mädchen unmöglich, bedeutungsvolle Freundschaften zueinander zu haben, zumal sie nicht selten internalisierten Sexismus an den Tag legen.¹³⁷ Sexismus steht auch bei einer ganz bestimmten weiblichen Figur in Stella A. Tacks Roman im Mittelpunkt: Gender, der „Göttin der Emanzipation. Alles, was auch nur annähernd hübsch und weiblich ist, sieht sie als persönliche Beleidigung an“, stellt einer der anderen neuen Götter sie Warrior vor (W&P 413). Ihr erster Eindruck von Gender war bereits vorher alles andere als positiv ausgefallen:

Im ersten Augenblick hatte ich sie für einen Kerl gehalten. Sie hatte Muskeln wie ein Bodybuilder, ein stolzes, fast derbes Gesicht und strahlte so viel Aggression aus, dass ich automatisch einen Schritt zurücktrat. Die Göttin rümpfte die Nase. „Modepüppchen!“, spuckte sie aus. (W&P 409 f.)

Diese polemischen Beschreibungen der „Hulk-Frau“ bzw. „Mrs. Hulk“ bzw. „Hulkin“ (W&P 411 f.), wie Warrior sie in Gedanken tituliert, sind gerade für ein Jugendbuch

¹³⁶ Die einzige weibliche Figur, mit der Warrior wirklich interagiert, ohne ihr gegenüber auf irgendeine Weise ihre Verachtung zum Ausdruck zu bringen, die sie im Gegenteil sogar sympathisch findet und als neue Freundin betrachtet, ist das Orakel. Kurioserweise ist das Orakel außerdem homosexuell (vgl. W&P 330), was implizit den bereits nicht nur in diesem Jugendbuch prominenten Gedanken unterstreicht, dass junge Frauen nur miteinander befreundet sein können, wenn sie einander nicht als Konkurrenz betrachten.

¹³⁷ Vgl. Cruger: *Men are Stronger; Women Endure*, S. 117.

zutiefst bedenklich und irreführend, da sie die wahre Bedeutung weiblicher Emanzipation verzerren und karikieren. Denn vor allem Genders kontinuierliche abwertende, offensive Kommentare Warrior gegenüber – und Warriors abneigungsvervolle Reaktion darauf – können jungen Mädchen verstärkt das Bild vermitteln, dass Feminismus nur dann möglich ist, wenn frau alles Feminine vehement von sich weist und als männlich geltende Verhaltensweisen aufnimmt – wenn sie dem Mann also zu gleichen versucht, anstatt ihm auf ihre Weise ebenbürtig zu sein. Und sie können vermitteln, dass Feminismus, wenn er scheinbar nur in dieser Form existiert, unmöglich wünschenswert sein kann, sondern vorzugsweise vermieden werden sollte.

4. Die Herabsetzung, Stereotypisierung und Verklärung der Protagonistin

4.1 In Bezug auf ihren Wert

Obwohl die weiblichen Jugendlichen im Mittelpunkt dieser Werke von der Leserin für ihren Mut und ihre Stärke bewundert werden sollen, leiden viele von ihnen an einem geringen Selbstbewusstsein bzw. Selbstwertgefühl und sind stets bereit, sich selbst in der Hinsicht noch weiter herabzusetzen. Die bestens ausgebildete Light beispielsweise bezeichnet sich sogleich als „schlechte Delegierte“ (L&D 86), weil Dante bereits an seinem zweiten Tag in ihrer Obhut verletzt wurde, wenngleich sie keinerlei Schuld daran traf (vgl. 83 f.) Warrior wird mehrmals von anderen Göttern, neuen und alten, versichert, dass viel Potenzial in ihr steckt (vgl. bspw. W&P 218, 281), und ist die „schönste Tochter der Aphrodite seit Jahrtausenden“ (61), dennoch betrachtet sie sich selbst wegen ihres angeborenen Syndroms als „Monster mit dem Gesicht eines Engels“ (62), „Freak“ (124), „Gift“ (300) und „Missgeburt“ (356). Als das Orakel ihr schließlich neue Kleidung gibt, die zwar ihren Körper ausreichend bedeckt, allerdings weit von den unförmigen Hosen und Pullovers entfernt ist, die sie bis dahin jahrelang mit tief ins Gesicht gezogener Kapuze getragen hat (vgl. 25), erkennt sie: „Ich fühlte mich schön. Dieser Gedanke war mir so fremd, dass ich irritiert den Blick abwandte“ (360).

„Man hatte ihr gesagt, dass sie hübsch sei“, erzählt auch Anna (DM 70), ist jedoch nicht wirklich davon überzeugt, bis Abel ihr auf für sie schmeichelhafte Weise eine Figur in

seinem Märchen widmet. Unmittelbar nachdem er diese Figur zum ersten Mal erwähnt, was bedeutet, dass er Anna nicht nur Zuneigung entgegenbringt, sondern zudem in Bezug auf seine Schwester sein Vertrauen schenkt, heißt es dagegen: „Und dann lächelte sie ihr Spiegelbild an und fand es plötzlich schön“ (122). Jess wiederum fragt sich, warum ein Junge wie Cayden sich ausgerechnet für sie interessiert (Gf 73), und bezeichnet sich und ihr Verhalten wiederholt als „erbärmlich“ (236, 249, 300). Felicity, die mit ihrer Figur hadert, wundert sich ebenfalls mehrmals darüber, dass jemand, der so gutaussehend ist wie Lee, mit ihr Zeit verbringen will (vgl. bspw. Pan 61, 77), und würdigt sich wie Jess selbst herab (vgl. bspw. 89 f., 345) – obgleich die Leserschaft sie dafür, dass sie sich in der Schule gegen die ‚böse‘ Felicity und deren Freunde wehrt, als stark wahrnehmen soll (vgl. bspw. Pan 20, 87 f., 169). Selbst später, als sie Gewicht verloren hat und mehrere Jungen um ihre Gunst werben, fragt sie: „[W]arum sind die Jungs in mich verliebt? Ich meine, sieh mich an!“ (345)

Dass diese durchaus fähigen Protagonistinnen trotz allem nicht in der Lage sind, ein gesundes Selbstwertgefühl zu besitzen, und sich stattdessen kontinuierlich in einem negativen Licht darstellen, ist Hansson zufolge seltsam und sendet eine zweifelhafte Botschaft aus: Wenn diese offensichtlich schönen, begabten, sogar starken jungen Frauen sich nicht selbst akzeptieren können, wie sollen junge Leserinnen dann in der Lage sein, *sich selbst* zu akzeptieren?¹³⁸ Besonders der Selbsthass und die Zweifel am eigenen Wert, die sich darin ausdrücken, dass manche Protagonistinnen sich ihrer männlichen Gegenstücke für unwürdig halten, sind angesichts der beeinflussbaren Leserschaft besorgniserregend.¹³⁹ Noch heikler ist es, wenn die weibliche Hauptfigur ihren Wert erst erkennt, nachdem er ihr vom Helden klar gemacht oder sie von ihm erobert wurde. Felicity etwa beginnt erst, sich in einem positiveren Licht zu sehen, nachdem Lee in der Hinsicht deutliche Worte spricht (vgl. bspw. 67 f.). Bezüglich der jüngeren Schwester eines ihrer Freunde, der sie Nachhilfe erteilt, denkt sie zum Beispiel:

Ich wusste, ihr war der Nachhilfeunterricht peinlich. Nicht nur, weil sie so schlecht war, sondern auch, weil die uncoole Freundin ihres uncoolen Bruders ihr half ... Halt! Sofort korrigierte ich mich. Lee hatte irgendwie Recht [sic!]: Solange ich mich als Loser fühlte, würden alle mich so behandeln. Ich musste damit aufhören. (Pan 95)

Weil sie bis spät in die Nacht im Pub ihrer Mutter aushilft, folglich wenig schläft und

¹³⁸ Vgl. Hansson: *Stereotypes below the Surface*, S. 17 f.

¹³⁹ Vgl. Taylor: *‘The urge towards love is an urge towards (un)death’*, S. 36.

daher morgens nicht selten zu spät zur Schule kommt, achtet sie zudem nicht auf ihr oft ungepflegtes Aussehen (vgl. bspw. Pan 42 f., 74). Auch das ändert sich erst, als Lee in ihr Leben tritt (vgl. 98, 118). „Es ist mir so was von egal, ob ich Lee gefalle oder nicht. Ich will nur nicht wie ein zerzauster Pudel neben ihm wirken“, insistiert sie ihrer besten Freundin gegenüber (85), wie um der Leserin zu versichern, dass sie sich nun tatsächlich nicht für Lee um ihr Äußeres kümmert. Fakt ist jedoch, dass sie erst *wegen* Lee auf ein gepflegtes Erscheinungsbild Wert zu legen beginnt:

Damit ich mich nicht ganz so linkisch neben ihm fühlte, hatte ich mir angewöhnt, morgens eingehend in den Spiegel zu schauen und mein Äußeres zu überprüfen. Allerdings kam ich mir jedes Mal lächerlich dabei vor.

Ich, Felicity Morgan [...], wurde eitel. Dafür verachtete ich mich selbst. Einerseits. Andererseits nahm ich es Lee übel. Vor seinem Auftauchen war alles in bester Ordnung gewesen. Seither stand mein Weltbild kopf. (Pan 108)

Damit suggeriert sie nicht nur, dass ein wenig alltägliche Eitelkeit, wie die meisten Menschen sie empfinden, die Wert darauf legen, gepflegt aus dem Haus zu gehen, verdammenwert ist – was die Leserschaft verunsichern könnte –, sondern dass eine junge Frau nicht um ihrer selbst willen den Wunsch verspüren kann, in der Öffentlichkeit präsentabel auszusehen. Stattdessen muss sie erst mit einem attraktiven Sitznachbarn in der Schule konfrontiert werden, mit dem sie verglichen wird. Es geht also letztlich nur darum, wie sie in den Augen anderer aussieht, und nicht darum, dass sie selbst von sich aus vorzeigbar sein möchte.

Weit bedenklicher ist allerdings, dass Warrior und ihr Selbstwertgefühl erst Frieden schließen, als sie sich nach ihrer großen Rebellion wieder auf Peace einlässt und die beiden – wegen des Seelenbunds, der Worte des Orakels und Peace' Erkenntnis, dass sie ihm doch nützlich sein kann – offiziell ein Paar werden: „[Z]um ersten Mal in meinem Leben hatte ich das Gefühl, komplett zu sein. Als wäre ich endlich nicht mehr fehl am Platz. Kein Freak. Keine Missgeburt“, denkt sie in seinen Armen (W&P 400), womit wieder einmal angedeutet wird, dass eine (junge) Frau einen (jungen) Mann an ihrer Seite braucht, um nicht nur ihren Wert sehen, sondern auch glücklich sein zu können.

Dieser Szene geht natürlich jene voran, in der sie vom Orakel neu eingekleidet wird und sich erstmals schön fühlt – auch diese stellt ein „trope“ dar, zumal Fiktion für Mädchen oft als Anleitung dazu fungiert, wie sie mit dem richtigen Aussehen die Aufmerksamkeit eines Jungen auf sich ziehen können. Dieses Element lässt sich in Gestalt von

romantischen Wendungen selbst in Jugendbüchern des Science Fiction- und Fantasy-Genres finden, wo die zunächst als mutig und klug – und damit stärker und kompetenter als ihre Pendants aus anderen Genres – präsentierte Protagonistin an einem gewissen Punkt einer physischen Veränderung unterzogen wird, aus der sie als traditionelle Schönheit hervorgeht. Damit opfert sie unter dem Deckmantel von wahrer Liebe ihre Handlungsmacht sowie Individualität, um zu einem Objekt zu werden, das der Held für sich gewinnen kann.¹⁴⁰ Das trifft sowohl bei Warrior und Peace als auch bei Felicity zu, die Lee nach einer Begegnung mit einem Modedesigner, einer Friseurin und einem Kosmetiker zum ersten Mal Glauben schenkt, als er ihr ein Kompliment zu ihrem Aussehen macht (vgl. Pan 192–196). Diese Mühe nimmt sie überdies lediglich mit dem Ziel auf sich, ihren Lieblingsschauspieler zu betören, was ihr auch gelingt (vgl. 197–202, 207–210); demnach macht sie sich selbst zum Objekt.

4.2 In Bezug auf ihr Handeln

Stark, intelligent, tapfer und fähig – so sollen die Protagonistinnen dieser Werke wie bereits erwähnt wahrgenommen werden, so werden sie daher beschrieben: „In ihr keimte der unbestimmte Wille, stark zu sein und gehört zu werden, irgendwann für irgendetwas zu kämpfen, irgendwo ...“, sinniert Anna etwa (DM 70). Jess wird von zwei unterschiedlichen unsterblichen Nebenfiguren für ihren außergewöhnlichen Mut und Verstand gelobt, ihre Tapferkeit wird gar mit der von berühmten – in diesem Jugendbuch durchaus realen – Sagengestalten wie Helena und Cassandra von Troja verglichen (vgl. Gf 267, 298). Skaya wiederum erzählt dem Lesepublikum:

[I]ch hatte schon immer eine stärkere Gabe besessen als die anderen Diés. Wir alle hatten die Fähigkeit, strategisch zu denken [sic!] und waren allgemein künstlerisch begabt. Aber ich hatte immer schon Menschen rascher durchschauen und Dinge noch schneller auffassen und analysieren können als die anderen. (Con 15)

Doch tatsächlich verbirgt sich hinter dieser Fassade nach wie vor eine Stereotypisierung aufgrund ihres Geschlechts. Während jugendliche Protagonistinnen anders als in vergangenen Jahrzehnten nicht länger als die prototypische ‚Maid in Nöten‘ oder als einfältig und willensschwach porträtiert werden, treten viele von ihnen, so Eliane Rubinstein-

¹⁴⁰ Vgl. Rodney M. D. Fierce: Isn't it Romantic? Sacrificing Agency for Romance in *The Chronicles of Prydain*, in: *Mythlore* 33, 2 (2015), S. 75–93; hier: 76.

Avila, nach wie vor als selbstlose Wesen auf, die sich erwartungsgemäß in geschlechtsspezifische Rollen fügen, sogar zu Lasten ihrer eigenen Wünsche.¹⁴¹ Das trifft hier durchaus zu: Skaya macht die Probleme ihrer besten Freundin Mona ohne Zögern zu ihren eigenen, womit sie „voller Fürsorge“ einen lebensverändernden Pfad einschlägt (Con 150, vgl. auch 68), möchte blindlings in ihren eigenen Tod rennen, um ihren Kindheitsfreund Teias zu retten (vgl. 222), und opfert sich später allzu bereitwillig für Mona, um an ihrer statt gefangen genommen zu werden und einer Hinrichtung entgegenzusehen (vgl. bspw. 280, 344 f.).

Jess führt ein Leben, „das nur daraus bestand, [s]ich um Phoebe [ihre jüngere Schwester] zu sorgen und [ihre] Mutter vom Trinken abzuhalten. [...D]as sich nur darum drehte, wovon [sie die] nächste Miete und Mahlzeit bezahlen sollte“ (Gf 396, vgl. auch 65), weshalb sie sich versagt, auf ein besseres und weiter von ihrem Zuhause und ihrer Familie entferntes College zu gehen (vgl. 33). Anna kann nicht umhin, als sich wie selbstverständlich um Abels kleine Schwester zu kümmern, obwohl sie weiß, dass es ihm lieber wäre, sie würde es nicht tun (vgl. bspw. DM 90–95). Selbst Light, die stark wirken soll, weil sie sich nicht von Dantes anfänglichen Drohungen einschüchtern lässt (vgl. L&D 39 f.), ist fürsorglich und „aufopferungsvoll[]“, was auch diverse Figuren in ihrem Umfeld zur Sprache bringen (309, vgl. auch 200, 202, 286).

Darin zeigt sich, dass die vor Jahrzehnten populäre Selbstaufopferung von Protagonistinnen in der zeitgenössischen Jugendliteratur wieder aufkommt und nun als ‚Stärke‘ glorifiziert wird.¹⁴² Die Unabhängigkeit, nach der sie beharrlich streben, wird dabei unweigerlich beeinträchtigt, während sie versuchen, ihre Individualität und ihre Fürsorgepflichten in ein Gleichgewicht zu bringen.¹⁴³ Allerdings ist das Stereotyp der Frau als Fürsorgerin nicht per se ein Problem. Problematisch ist es, solche Stereotypen zu fördern und sie hinter der vermeintlich starken und fähigen Fassade zu verstecken, da das Leserinnen negativ beeinflussen könnte, die so zu der Überzeugung gelangen, dass die Stereotypen, welche der Feminismus zu ändern versucht, die Eigenschaften sind, die eine starke (junge) Frau ausmachen.¹⁴⁴

Rubinstein-Avilas Beobachtung zu weiblichen Hauptfiguren in Jugendromanen zum

¹⁴¹ Vgl. Eliane Rubinstein-Avila: Examining Representations of Young Adult Female Protagonists through Critical Race Feminism, in: *Changing English* 14, 3 (2007), S. 363–374; hier: 369 f.

¹⁴² Vgl. ebd., S. 369.

¹⁴³ Vgl. ebd., S. 367.

¹⁴⁴ Vgl. Hansson: *Stereotypes below the Surface*, S. 12.

Trotz wird zumindest Jess darüber hinaus dennoch als ‚Maid in Nöten‘ präsentiert. Als sie Cayden zum ersten Mal begegnet, wecken seine Augen in ihr „den hirnrissigen Wunsch, [sich] in seine Arme zu werfen und [sich] von ihm beschützen zu lassen. Pfff! Als ob irgendein Kerl mich beschützen müsste“, spottet sie zunächst noch darüber (Gf 38), obwohl ihr bereits im nächsten Kapitel der gleiche Gedanke in Bezug auf seine Stimme durch den Kopf geht (vgl. 58). Als sie im weiteren Verlauf der Handlung von anderen Jungen ergriffen bzw. belästigt und von Kreaturen attackiert wird, verwandelt sich ihr Spott jedoch schnell in Erleichterung über Caydens Erscheinen, der wieder und wieder eingreift, um sie zu retten (vgl. bspw. 155 f., 193 f., 221).

Nachdem er ihr daraufhin aus dem Weg zu gehen beginnt, um sich stattdessen um ihre Freundin Robyn zu bemühen, kommt Jess sogar zur folgenden Erkenntnis, weil sie ihn derart gern erneut um sich haben möchte: „Irgendwann war ich so weit, mir zu wünschen, dass mal wieder ein Ungeheuer am Horizont auftauchte, vor dem er mich retten konnte.“ (244 f.) In den Worten Happels und Espositos: Jess ist taff und klug, solange sie nicht in Gefahr schwebt, aber sobald ihr Leben gefährdet ist, schreitet Cayden für die klassische männliche Rettung ein¹⁴⁵. Diese Dynamik fördert die Dichotomie des verletzlichen Mädchens und ihres männlichen Beschützers bzw. Retters und trägt damit zur Konstruktion einer besonders hilf- und wehrlosen, geschwächten Weiblichkeit bei, die nur durch eine romantische Beziehung mit einem männlichen Wohltäter Legitimität und Geltung erlangen kann.¹⁴⁶

Auch Felicity soll eine starke, bewundernswerte Protagonistin sein, nicht nur weil sie sich gegen die Schikanen in der Schule zu behaupten weiß, sondern vor allem weil sie den Wunsch hegt, als Erste in ihrer Familie zu studieren und Lehrerin zu werden, obwohl besagte Familie ebenso wie diverse Bekannte ihr immer wieder sagen, dass sie ohnehin versagen werde und einfach den alten Pub ihrer Mutter übernehmen solle (vgl. bspw. 34, 218 f.). Sie soll stark sein, weil sie jemand ist, „den man nicht einfach hin und her schieben kann“, wie sie selbst betont, als ein Freund von Lee sich mit „Ich wusste nicht, dass du zu den Emanzipierten gehörst“ erstaunt für sein ignoranten Verhalten ihr gegenüber entschuldigt (385). In der Praxis löst sich diese Stärke allerdings in Luft auf, da sie sich kontinuierlich von ihrer Familie hin und her schieben lässt, wie in folgender Szene zu

¹⁴⁵ Vgl. Hoppel/Esposito: *Vampires, Vixens, and Feminists*, S. 530.

¹⁴⁶ Vgl. Durham: *Blood, lust and love*, S. 293.

sehen ist, in der Felicity ersatzweise rasch einen Auflauf zubereiten möchte, nachdem ihr älterer Bruder Philip und Carl, der Schwager ihrer Schwester, deren Weihnachtsschinken haben verbrennen lassen:

„Ich brate das hier an und dünste das Gemüse. Philip, schäl du ein paar Kartoffeln.“
Philip schnaubte. „Auf keinen Fall. Das ist Frauensache.“
Zähl bis zehn, Felicity, sagte ich mir still. „Wenn du keine Kartoffeln schälst, gibt es keinen Auflauf“, erklärte ich rundheraus.
„Wieso schälst du sie nicht? Du bist eine Frau. Wo liegt das Problem?“ Philip sah mich ehrlich erstaunt an, als hätte ich verlangt, er solle die Kronjuwelen holen gehen.
„Weil ich jetzt schnell alles andere vorbereite, ehe Anna was merkt“, zischte ich. Bis zehn zählen hatte noch nie gewirkt. Zumindest nicht im Umgang mit meiner Familie.
„Ich mache keine Frauenarbeit“, erklärte Philip kategorisch und für ihn war das Thema damit erledigt.
Ich startete ihn an.
„Ach komm schon, Felicity“, sagte Carl jovial und schlug mir auf den Rücken. „Du kannst doch von einem richtigen Kerl keine Küchenarbeit verlangen!“
[...]
„Hat sie öfter diese seltsamen Anwandlungen?“, fragte Carl belustigt.
„Eigentlich nicht. Liegt wohl an dieser höheren Schule. Da bringt man Mädchen so blödes Zeug bei. Felicity glaubt ernsthaft, sie könnte Lehrerin werden.“
Carl lachte, als hätte Philip einen richtig guten Witz gemacht. „Das packt sie nie! Die wird sich schon bald ein Kind von einem Kerl machen lassen und sich dann um die Familie kümmern.“
„Bis jetzt dachte ich, sie zieht das durch, weil sie halt immer so pummelig war und so. Aber sie hat sich echt gemacht. [...]“ (Pan 295 f., Hervorhebung im Original)

Diese vermeintlich starke Protagonistin, die stoisch auf ihren Traum hinarbeitet, wenn gleich niemand an sie glaubt, ist nicht einmal dazu in der Lage, auch nur ein Wort von sich zu geben, um dem sexistischen Gebaren dieser Männer Einhalt zu gebieten. Stattdessen behält sie ihre Wut darüber für sich und beißt nur die Zähne zusammen. Mit dem Auflauf hilft schließlich unaufgefordert ihre Mutter, die unmittelbar darauf die Küche betritt und die missliche Lage sofort erfasst (vgl. Pan 297), womit sie beide sich klaglos in das Stereotyp einfügen, dass allein Frauen in die Küche gehören. Die Botschaft lautet hier: Feminismus ist erstrebenswert, jedoch nur im Stillen, ohne tatsächlich eine Veränderung herbeizuführen, indem solche Männer zurechtgewiesen werden.

Diese Verklärung der Protagonistinnen setzt sich auch auf andere Arten fort: Warrior soll eine starke, unabhängige Figur sein, nicht nur aufgrund ihrer eindrucksvollen neuen Kräfte und ihres Namens, der buchstäblich ‚Kriegerin‘ bedeutet, sondern vor allem weil sie sich Peace entgegenstellt, ihn erst wegen seiner Arroganz ablehnt – „Selbst wenn er der letzte Mann auf Erden war, würde ich ihn nicht wollen“ (W&P 315) – und sich später kategorisch von ihm lossagt, nachdem er zugibt, dass er sie am liebsten töten würde: „„Das wars‘, schwor ich leise. [...] ,Ich werde mich von niemandem mehr herumschubsen

lassen. Von niemandem! Schon gar nicht von dir.““ (341) Dennoch lässt sie ihn wenig später bedenkenlos wieder an sich heran und fügt sich in die Rolle seiner Gefährtin, obwohl er deutlich gemacht hat, dass er, wie bereits erwähnt, lediglich von der „permanenten Peitsche“ zum „Zuckerbrot“ wechselt, um sie für seine Zwecke zu benutzen (383).

Jess soll ebenfalls stark wirken, weil sie sich wieder und wieder gegen Cayden stählt, da ihr die leichtfertige Weise, auf die er mit Mädchen umgeht, und seine anmaßende Art nicht gefallen. „Ich würde ganz sicher keine seiner zahllosen Eroberungen werden“, denkt sie etwa (Gf 113) sowie: „Jemanden, der so arrogant war, könnte man mir nackt auf den Bauch binden, und ich würde ihn nicht haben wollen“ (162, vgl. in der Hinsicht auch 95, 165, 300, 303). Und doch wiederholt sie all das nur derart oft, weil sie stets aufs Neue der Anziehungskraft verfällt, die er auf sie ausübt (vgl. bspw. 274, 292 f., 350, 391 f.), und sich im Grunde nicht ungleich der anderen weiblichen Figuren verhält, die sie dafür verurteilt und mit Verachtung gestraft hat. Allem voran die Szene, in der sie am Ende die Initiative ergreift und zurückgewiesen wird, spiegelt – wie jene, in der sie sich nur allzu gern von ihm „vernaschen“ lassen möchte (357, vgl. 354–361) – das Benehmen besagter anderer Mädchen wider und widerspricht all ihren gegensätzlichen Beteuerungen, zumal ihre Motivation folgende ist: „Ich wollte doch nur, dass er mich liebte, hier und jetzt. Danach würde ich zu einer Fußnote in seiner Unendlichkeit werden“ (404). Ihre und Warriors Stärke verschwindet demzufolge von der Bildfläche, sobald ihre männlichen Gegenparts ihnen auch nur ein wenig positive Aufmerksamkeit schenken.

„Du bist nicht dumm. Im Gegenteil. Mir ist noch nie ein so mutiges und kluges Mädchen begegnet“, lauten zudem die exakten Worte, mit denen der griechische Gott Apoll Jess lobt (267). Das Lesepublikum wird damit natürlich angehalten, ihm Glauben zu schenken; Jess' Handlungen im Laufe des gesamten Romans weisen allerdings auf andere Schlüsse hin: Sie springt trotz gegenteiliger Anweisungen überstürzt in ein ihr unbekanntes Gewässer und überlebt nur, weil sie gerettet wird (vgl. 191–194). Sie trinkt „demonstrativ“ aus Trotz „ekligen“ mit Cola vermischten Wodka, nachdem Cayden versucht, sie davon abzuhalten – oder eher gerade deshalb –, und bringt sich damit betrunken in eine Lage, aus der sie wieder gerettet werden muss (153, vgl. 152–155). Sie weigert sich zu gehen, weil sie bei ihm bleiben will, als sie in Gefahrensituationen dazu aufgefordert wird, sich in Sicherheit zu bringen, obwohl sie nichts gegen die Gefahr ausrichten kann (vgl. 291, 379). Sie möchte dem in einen Kampf verwickelten Cayden helfen und seinen

Gegner mit einem Stein ausschalten, schließt aber die Augen, als sie den Stein in ihrer Hand niedersausen lässt, und trifft daher Cayden (vgl. 381).

Anna lässt als überaus gute, kluge Schülerin (vgl. bspw. DM 111, 250) ähnliche Verhaltensweisen erkennen: Nur um Abel näherzukommen und mit ihm zu sprechen, kauft sie ihm zunächst Drogen ab (vgl. 33), trinkt Wodka, den sie ebenfalls nicht mag (vgl. 153), und später „vielleicht zu viel“ Wein, was „vielleicht egal“ ist (vgl. 301). Als er an einer Stelle plötzlich wieder ihr gegenüber abweisend wird, nimmt sie weinend und impulsiv „einfach so“ eine Tablette von den Drogen, die er ihr verkauft hat (vgl. 104). Sämtliche dieser Vorkommnisse beweisen, dass Jess und Anna sich in Wahrheit alles andere als klug verhalten.

4.3 In Bezug auf ihren Körper

Da Repräsentationen in Medien und Literatur dazu dienen zu definieren, wie Popkultur das Körperliche beurteilt und interpretiert, schreibt Lindsey Averill, wird die Repräsentation übergewichtiger Figuren gerade in Jugendromanen zu einem machtvollen Instrument, zumal sie Teil des Fundaments dessen ist, wie junge Menschen lernen zu interpretieren, wer Übergewichtige sein ‚dürfen‘ und wie sie von der Gesellschaft behandeln werden.¹⁴⁷ Fakt ist nämlich, dass insbesondere übergewichtige Frauen in fiktiven Geschichten jeglicher Art oft nur die Freundin, Gehilfin, Witzfigur oder Antagonistin sind¹⁴⁸, und obwohl in den letzten Jahren ein Anstieg an übergewichtigen Hauptfiguren in Jugendbüchern zu verzeichnen war, werden sie oft als in einem Konflikt mit ihrem Körper stehend dargestellt, den es zu überwinden gilt.¹⁴⁹ In Anbetracht der Obsession von Jugendlichen mit den sie umgebenden Medien und damit, welchen Bezug diese auf ihr Körperbild und ihr Selbstwertgefühl haben, was sich erheblich auf ihr Selbstbewusstsein und ihr zukünftiges Verhalten in Beziehungen auswirken kann, ist das nicht unproblematisch.¹⁵⁰

¹⁴⁷ Vgl. Lindsey Averill: Do fat-positive representations really exist in YA? Review of fat-positive characters in young adult Literature, in: *Fat Studies* 5, 1 (2016), S. 14–31; hier: S. 14.

¹⁴⁸ Das ist beispielsweise auch daran erkennbar, dass es in sieben der hier untersuchten Romane keine bedeutende und/oder sympathische weibliche Figur gibt, die übergewichtig ist. Der achte Roman, Sandra Regniers Trilogie-Auftakt, ist dagegen der Grund, aus dem dieser Abschnitt existiert.

¹⁴⁹ Vgl. Nicole Ann Amato: “I’m fat. It’s not a cuss word.”: A Critical Content Analysis of Young Adult Literature Featuring Fat Female Protagonists, in: *Journal of Language and Literacy Education [JoLLE]* 15,1 (2019), S. 2. Online unter: <http://jolle.coe.uga.edu/volume151/>. Hierbei handelt es sich ebenfalls um eine Online-Zeitschrift.

¹⁵⁰ Vgl. Timmons: The Influence of Popular Romanticized Media on Adolescent College Students’ Perceptions of Dating Relationships and Dating Violence, S. 20.

Wie bereits angemerkt, hadert Felicity in *Das geheime Vermächtnis des Pan* mit ihrer Figur. Dieses Detail ist derart bedeutungsvoll, dass ihre Körperfülle im Laufe des Romans tatsächlich mindestens zweiundzwanzig Mal¹⁵¹ sowohl explizit als auch implizit erwähnt wird, etwa dass sie „pummelig[]“ (Pan 10) und „dick“ (350) ist, „Pölsterchen“ (11) und „Hüftringe“ (192) hat sowie von anderen als „Nilpferd“ (137) bezeichnet wird und sich kontinuierlich mit namentlich erwähnten adipösen Frauen aus dem (realen) öffentlichen Leben vergleicht (vgl. dafür auch 9, 18, 42, 60, 85, 146, 158, 160, 195 f., 238, 254, 262, 278, 282, 365, 407). Averill führt in dem Zusammenhang an, dass das echte Ausmaß des Übergewichts einer Figur der Jugendliteratur häufig abstrakt bleibt, diese sich im Vergleich zu Gleichaltrigen also selbst als übergewichtig versteht, der Leserschaft aber sehr selten die sachlichen Einzelheiten zu ihrem Gewicht mitteilt; vielmehr fungiert ihr Dicksein als Quelle eines Stigmas und der Unterdrückung.¹⁵²

Während Letzteres auch auf Felicity zutrifft, macht sie dem Publikum allerdings genau bewusst, wie viel sie wiegt: „140 Pfund bei 5,6 Fuß (ein Meter siebzig!)“ (146). Da ihre beliebte Figur derart oft sowohl von ihr selbst als auch von anderen Personen um sie herum hervorgehoben wird, entsteht beim Lesen unweigerlich der Eindruck, sie müsse wirklich sehr adipös sein; 140 Pfund, die 63,5 Kilogramm entsprechen, klingen jedoch keineswegs nach Fettleibigkeit. Tatsächlich zeigt eine rasche Berechnung des Body-Mass-Index (BMI), für den Gewicht und Größe entscheidend sind, um den Körperfettanteil abzuschätzen, dass dem auch in keiner Weise so ist: Felicitys BMI beträgt 21,97 und befindet sich damit im Normalbereich, der zwischen 18,5 und 24,9 liegt. Darunter wäre sie untergewichtig, und erst ab einem Wert von 25,0 würde sie als leicht übergewichtig gelten, erst ab einem Wert von 30,0 wiederum als adipös.¹⁵³

Man stelle sich vor, welcher fatalen Einfluss die Art, wie Felicitys Körper wiederholt beschrieben und auf seine mutmaßliche Fettleibigkeit reduziert wird, auf unsichere Mädchen und junge Frauen haben kann, die ohnehin in einer Welt leben, welche ihnen unablässig sagt, dass sie nie schlank genug sein können. Manch eine, die Felicitys Größe und Gewicht teilt, könnte gar zum Schluss gelangen, sie wäre wie sie „dick“, obwohl sie keinesfalls übergewichtig ist, sondern ein gesundes Normalgewicht besitzt. Das wiederum

¹⁵¹ D. h. sofern keine anderen diesbezüglichen Stellen von mir übersehen wurden.

¹⁵² Vgl. Averill: Do fat-positive representations really exist in YA?, S. 21.

¹⁵³ Vgl. Deutsche Adipositas Gesellschaft e.V. (o. D.): BMI-Rechner, in: adipositas-gesellschaft.de. Abgerufen am 01.03.2022 von <https://adipositas-gesellschaft.de/bmi/>.

könnte kritische Essstörungen und etliche andere ungesunde Konsequenzen für ihre geistige und damit auch körperliche Verfassung mit sich bringen.

Zudem hat der Diskurs, mit dem Kinder und Jugendliche aufwachsen – etwa sogenannte Body Positivity¹⁵⁴ oder das Gegenteil dessen –, eine dauerhafte, elementare Wirkung auf ihr Verständnis von und ihr Verhältnis zur Gesundheit.¹⁵⁵ Bücher, die das aufweisen, was Shelton „Fat Quest“ nennt, sind in dieser Hinsicht keine Hilfe, sondern erzeugen nur noch mehr Schaden. Beim „Fat Quest“ handelt es sich um eine kulturell konstruierte Reihe von Schritten, die übergewichtige Hauptfiguren auf sich nehmen müssen, um Empathie zu wecken und überhaupt als menschlich betrachtet zu werden. Erst nach Vollendung dieser Schritte kann die übergewichtige Hauptfigur als menschlich genug, schlank genug und würdig genug für Träume und Unterfangen angesehen werden, denen sich ‚normale‘ Jugendliche einfach so widmen dürfen.¹⁵⁶

In Verbindung damit führt Averill auch das Konzept des „thin-thinking“ an, die dominante Anschauung, welche Schlankheit als Metapher für alles Gute und Dicksein als Metapher für alles Schlechte präsentiert; welche Schlankheit als notwendig für Lebenserfüllung und -erfolg versteht und Dicksein nicht als normal auffasst, sondern als katastrophales Versagen oder Schwäche, die bzw. das adressiert und korrigiert werden muss.¹⁵⁷ In *Das geheime Vermächtnis des Pan* hat Felicity selbst das „thin-thinking“ derart internalisiert, dass sie sogar anderen Figuren, etwa Schulpersonal, Fremden und Mitgliedern ihres Freundeskreises, gegenüber Bodyshaming betreibt, d. h. diskriminierende, abwertende Kommentare über ihre beleibten Körper äußert¹⁵⁸, was hier präziser als Fatshaming gilt (vgl. 13, 15, 37, 65, 185).

In ihrer Geschichte sind zwar lediglich sieben der neun von Shelton aufgelisteten Schritte des „Fat Quests“ zu finden, da Felicity auf ihrem Weg zum Gewichtsverlust nicht auf Hindernisse stößt, die sie vorübergehend zurückwerfen; die relevantesten Schritte sind allerdings folgende: Sie wird als übergewichtig identifiziert, worunter sie leidet,

¹⁵⁴ Unter Body Positivity ist die Idee zu verstehen, dass Menschen ungeachtet ihrer wie auch immer gearbeteten Figur damit zufrieden und glücklich sein können, statt sich dafür zu schämen. Vgl. Collins English Dictionary (o. D.): body positivity, in: collinsdictionary.com. Abgerufen am 01.03.2022 von <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/body-positivity>.

¹⁵⁵ Vgl. Sarah A. Shelton: „As their waistlines recede“: Tracing and challenging the fat quest in young adult literature, in: *Fat Studies* 5, 2 (2016), S. 172–190; hier: S. 174.

¹⁵⁶ Vgl. ebd., S. 180.

¹⁵⁷ Vgl. Averill: Do fat-positive representations really exist in YA?, S. 15 f.

¹⁵⁸ Vgl. Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (o. D.): Bodyshaming, das, in: dwds.de. Abgerufen am 02.03.2022 von <https://www.dwds.de/wb/Bodyshaming>.

beschließt nach einem bestimmten Auslöser – Lee –, etwas daran zu ändern, verliert Gewicht und merkt, dass sie daraufhin anders behandelt wird und Erfahrungen macht, die ihr bis dahin verwehrt blieben. Sie wird wegen ihrer neuen schlanken Figur zelebriert, und die Leserschaft gewinnt den Eindruck, dass es ihr so besser ergeht.¹⁵⁹

Die Änderung besteht in ihrem Fall darin, wöchentliches Joggen aufzunehmen (vgl. 98–104, 108, 240–242), und die Resultate dessen sind binnen kurzer Zeit umgehend für sie und andere sichtbar (vgl. 158, 254, 289, 294, 407), woraufhin sie auf einen Schlag für mehrere, ihr und der Leserschaft bekannte wie fremde männliche Figuren begehrenswert wird (vgl. bspw. 197–202, 261 f., 374). Die große Relevanz, die somit in Form des Joggens Willenskraft und Anstrengung beigemessen wird, um eine Gewichtsabnahme zu erreichen, ist allerdings irreführend, wenn nicht gar schädlich, wird doch impliziert, dass es wichtig ist, das Äußere betreffend angepasst zu sein. Dadurch könnten sich normalgewichtige Leserinnen in ihren Vorurteilen bestätigt sehen, dass Übergewichtige unvollständig sind und das, was sie zu würdigen Personen macht, erst ihr Streben danach ist, ‚normal‘ zu sein.¹⁶⁰

Der Aspekt der Anpassung ist im Übrigen der Grund, aus dem die Präsentation von Schlankheit als Ideal in Jugendbüchern wie diesem ein Problem darstellt. Darin sind selten jugendliche Figuren zu finden, die aus gesundheitlichen Motiven abnehmen wollen, um beispielsweise ihre Lebensqualität zu verbessern. Ihr Ziel besteht nahezu immer darin, bei Gleichaltrigen dazuzugehören und als attraktiv betrachtet zu werden, genau wie es nachweislich bei Felicity der Fall ist (vgl. erneut 108). Die Zurückweisung und Demütigung, die sie von bzw. in der Nähe von anderen erlebt, sind ihr folglich wichtiger als ihre Gesundheit, wodurch das Ganze sich erneut um Selbstwert dreht.¹⁶¹ So ist ihr Erfolg als junge Frau in vielerlei Hinsicht mit ihrer Auffassung von Erscheinungsbildern oder ihrer ‚Bewertung‘ auf einem kulturell konstruierten Schönheitsspektrum verbunden. Und da sie letztendlich als begehrenswert wahrgenommen wird, sogar von männlichen Figuren, die sie zuvor nie beachtet oder schikaniert haben, untermauert der Roman die Vorstellung, dass Schönheit ein notwendiges Element für die Konstruktion von weiblicher Macht und

¹⁵⁹ Vgl. Shelton: „As their waistlines recede“, S. 173.

¹⁶⁰ Vgl. Glessner, Marci/John Hoover/Lisa Hazlett: The Portrayal of Overweight in Adolescent Fiction, in: *Reclaiming Children and Youth: The Journal of Strength-based Interventions* 15, 2 (2006), S. 116–123; hier: S. 120. Zitiert nach Shelton: „As their waistlines recede“, S. 177.

¹⁶¹ Vgl. Catherine S. Quick: „*Meant to Be Huge*“: Obesity and Body Image in Young Adult Novels, in: *The Alan Review* 35, 2 (2008), S. 54–61; hier: S. 55.

weiblichem Gelingen ist.¹⁶²

Als wäre es schließlich nicht genug, dass auch nur leichtes Übergewicht in vielen Jugendbüchern als abnormal porträtiert wird und nur sehr selten als schön oder gar als alternativer Schönheitsstandard, spiegelt sich das ebenso bei den davon betroffenen Figuren wider. Wenn übergewichtige Jugendliche in diesen Büchern sich und ihre Körper akzeptieren, statt rigoros schlank werden zu wollen, tun sie das Quick zufolge *trotz* ihres Übergewichts. Schlankheit wird nach wie vor als absolutes Ideal präsentiert, das auch die übergewichtige Figur bevorzugt.¹⁶³ Bei Felicity ist das nicht anders, die sich selbst nach ihrem Gewichtsverlust noch „hässlich und dick“ nennt und weiterhin ihre vermeintliche Körperfülle beklagt (350, vgl. auch 192, 262, 282). Nirgendwo wird das deutlicher als in den folgenden Zeilen aus einem Gespräch zwischen ihr und Lee:

„Wow! Woher wusstest du, dass mir das steht?“, fragte ich, als ich mich verblüfft vor seinem riesigen Spiegel drehte.

„Ich habe mir einfach vorgestellt, worin ich dich gerne mal sehen würde.“

Ich zog eine Augenbraue hoch. „Bei meinen Rundungen war das ziemlich gewagt.“

„Blödsinn, Fay. Du hast wenigstens eine Figur. Felicity Stratton hat nämlich keine.“

„Dann hätte ich auch gerne keine“, seufzte ich und dachte an Felicitys schlanke Taille und die endlosen Beine. (Pan 278)

Dass sie, die mehrere junge Männer begehren, noch immer nicht dazu fähig ist, ein gesundes Selbstwertgefühl an den Tag zu legen, und sich stattdessen weiterhin wegen ihres Körpers herabsetzt, erinnert aufs Neue an die von Hansson angeführte zweifelhafte Botschaft¹⁶⁴: Wenn diese nun offensichtlich schöne und schlanke Protagonistin sich nach ihrem Gewichtsverlust nicht akzeptieren kann, wie sollen dann junge Leserinnen, die sich – ob unbegründet oder nicht – für dick halten, dazu fähig sein, *sich selbst* zu akzeptieren?

5. Ausblick und Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die acht analysierten Werke mitunter auf drastisch unterschiedliche Weise problematisch sind. Während die Wahrnehmung der Protagonistin in einigen davon mehrere Aspekte betreffend durchweg abträglich manipuliert

¹⁶² Vgl. Averill: Do fat-positive representations really exist in YA?, S. 18.

¹⁶³ Vgl. Quick: „*Meant to Be Huge*“, S. 54 f.

¹⁶⁴ Vgl. Hansson: Stereotypes below the Surface, S. 17 f. Siehe dafür S. 58.

wird, weist eine kleine Minderheit in dieser Hinsicht lediglich ausgewählte Szenen auf, die angesichts des jungen Publikums als besorgniserregend einzustufen sind. Gerade wegen des jungen Alters der anvisierten Zielgruppe ist jedoch jede dieser Szenen bedenklich, haben doch Studien bewiesen, dass Medien wie Bücher machtvollen Einfluss auf Jugendliche ausüben: Primär jüngere Leserinnen (und Leser) verlassen sich in für sie neuen sozialen Situationen auf Fiktion als Leitfaden, wobei sie eher dazu geneigt sind, irreleitende oder falsche Informationen zu akzeptieren, je öfter sie solche konsumieren.¹⁶⁵ Als Jugendliche durchlaufen sie ohnehin eine Phase ihrer Entwicklung, in der sich erst wirklich ihre Identität formt, weshalb sie besonders empfänglich für die Dynamiken (un)gesunder Beziehungen, für Geschlechterrollen im Rahmen von Beziehungen und den Einsatz von gewalttätigem Verhalten sind.¹⁶⁶ Die gefeierten starken Protagonistinnen, mit denen an junge Mädchen gerichtete, zumeist dem Fantasy-Genre entstammende Bücher heutzutage werben, sind daher verständlicherweise reizvoll. Diese Protagonistinnen eignen sich zum Bewundern, Lieben, ‚Mitfiebern‘, und sie verlieben sich wie reale junge Mädchen und Frauen häufig zum ersten Mal, allerdings oft fürs Leben, was fesselnde, unterhaltsame Geschichten schafft, die mit Begeisterung gelesen, auf ein Podest gestellt und weiterempfohlen werden. Im Fall der hier untersuchten acht Romane eignen sie sich jedoch auch dafür, Leserinnen zu lehren, dass sie in Beziehungen passiv bleiben und sich ihren Partnern unterordnen sollten; dass sie der jungen Männer, an denen sie interessiert sind, wegen nie mit anderen Mädchen befreundet sein können, weil Hass und Verachtung untereinander die Norm sind, und sie einen Partner haben sowie schön und schlank sein müssen, um wahrhaft glücklich sein zu können und irgendeinen Wert zu besitzen. Keine der dargestellten Liebesbeziehungen war durchweg gesund, aber das wird der intendierten Leserschaft nicht unbedingt auffallen, zumal Menschen, die selbst Opfer von Gewalt und Missbrauch waren, problematische Beziehungen eher als solche erkennen, wohingegen jene, die die präsentierten Beziehungen wie von den Autorinnen vorgesehen für romantisch halten, sie nicht als gewalttätig wahrnehmen.¹⁶⁷ Vor allem Letztere sind hierbei gefährdet, denn Menschen, die keine stabile, liebevolle Beziehung erlebt, in ihrem

¹⁶⁵ Vgl. Kokesh/Sternadori: *The Good, the Bad, and the Ugly*, S. 154 f.

¹⁶⁶ Vgl. Heather L Storer.: *A Year of Bad Choices: The Postfeminist “Restorying” of Teen Dating Violence in Young Adult Literature*, in: *Affilia: Journal of Women and Social Work* 32, 3 (2017), S. 292–307; hier: S. 295.

¹⁶⁷ Vgl. Timmons: *The Influence of Popular Romanticized Media on Adolescent College Students’ Perceptions of Dating Relationships and Dating Violence*, S. 70.

Umfeld oder in fiktiven Geschichten beobachtet haben, verstehen möglicherweise nicht, wie eine gesunde auszusehen hat.¹⁶⁸ Wie reale Opfer von Partnergewalt ihre Überzeugung, dass das Erlittene inakzeptabel ist, modifizieren, nur um die missbräuchliche Beziehung aufrechtzuerhalten und in ein positiveres Licht zu rücken¹⁶⁹, romantisieren und bagatellisieren auch Leserinnen, die unbedingt sehen wollen, wie die Hauptfiguren eines Romans zusammenfinden, den darin vorkommenden Missbrauch. Bereits 1991 konstatierte Radway, dass das ‚Happy End‘ für Leserinnen an oberster Stelle steht und erfolgreich sämtliches etwaiges Missfallen über individuelle intolerable Verhaltensweisen des Helden hinwegfegt¹⁷⁰, und in den letzten drei Jahrzehnten scheint sich, was das anbelangt, nicht viel verändert zu haben.

Wenn die Beziehungen in diesen Romanen allerdings als erstrebenswert betrachtet werden und Jugendliche nicht zur Genüge Beispielen für gesunde Beziehungen ausgesetzt sind, könnten sie den Wunsch entwickeln, Beziehungen wie die in der Freizeitlektüre idealisierten zu führen¹⁷¹. Wenn junge Leserinnen zudem die gegen die Protagonistinnen verübten Akte körperlicher sowie psychischer Gewalt als normal und sogar romantisch akzeptieren, empfinden sie gefährliche oder missbräuchliche Situationen, in die sie selbst gelangen, sehr wahrscheinlich ebenfalls als normal und romantisch¹⁷²; und was als romantisch und aufregend gilt, wird dann unweigerlich zur neuen Normalität in heterosexuellen jugendlichen Paarbeziehungen¹⁷³.

Doch was bewegt moderne erwachsene und junge Frauen überhaupt dazu, entschieden unfeministische Geschichten dieser Art zu schreiben und zu lesen? Taylor beschuldigt bei Fantasy-Werken die Inklusion des Übernatürlichen, das die Darstellung einer aggressiven, sogar monströsen Männlichkeit gestattet, die der Feminismus dem gewöhnlichen Menschenmann verboten hat. Das Übernatürliche liefert somit eine Rechtfertigung für Benehmen, das in einer von feministischer Kritik an männlicher Gewalt beeinflussten Gesellschaft nicht nur für Männer an den Tag zu legen, sondern auch für Frauen zu

¹⁶⁸ Vgl. Timmons: *The Influence of Popular Romanticized Media on Adolescent College Students' Perceptions of Dating Relationships and Dating Violence*, S. 16.

¹⁶⁹ Vgl. Victoria Mueller/Ernest N. Jouriles/Renee McDonald/David Rosenfield: *Adolescent Beliefs About the Acceptability of Dating Violence: Does Violent Behavior Change Them?*, in: *Journal of Interpersonal Violence* 28, 2 (2013), S. 436–450; hier: S. 444.

¹⁷⁰ Vgl. Radway: *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, S. 81.

¹⁷¹ Vgl. Fußnote 168, S. 72.

¹⁷² Vgl. Crosby: *Romanticized images of sexual victimization in young adult literature*, S. 24.

¹⁷³ Vgl. Fußnote 168, S. 26.

begehren inakzeptabel ist.¹⁷⁴ Petersen spricht bei Fiktion jeder Art allgemeiner von Fantasien, die durch die Repräsentation eines Wunsches Anklang finden. Und gerade Wünsche, die unterdrückt werden, weil sie als gesellschaftlich unannehmbar oder unfeministisch klassifiziert wurden, treten in Form von Fantasieszenarien an die Oberfläche, die das verantwortungsvolle Leben von Feministinnen heute nicht bietet. Diese Geschichten sind also transportativ, indem sie dem Publikum erlauben, die eigene Realität zu verlassen und vorübergehend in andere Sphären einzutauchen, in denen andere Regeln herrschen.¹⁷⁵ Das erklärt womöglich, warum vermehrt erwachsene Frauen nach Jugendbüchern greifen; bei jüngeren ist jedoch nicht davon auszugehen, dass sie sich ebenso über die Diskrepanz zwischen Fantasien und Realität bewusst sind.

Im Gegenteil, weil sie hierzulande mehrheitlich von vornherein in einem noch moderneren und progressiveren Umfeld aufgewachsen sind, legen sie umso mehr Wert auf die starken, unabhängigen, fähigen Protagonistinnen, mit denen die zeitgenössische Jugendliteratur lockt. Letzteres ist allerdings nur auf den ersten Blick positiv zu werten, da sich hinter diesem eindrucksvollem Exterieur widersprüchliche, veraltete Rollenmuster verbergen. Insgesamt ist es daher nicht von Bedeutung, dass einige der in dieser Arbeit beleuchteten Protagonistinnen sich zuweilen ihren männlichen Gegenparts entgegenstellen, da sie im Namen der Liebe letztendlich doch alles prinzipiell Intolerable von ihnen erdulden, um nur mit ihnen zusammenzubleiben.

Von diesen Büchern können junge Mädchen lernen, dass Bevormundung, Infantilisierung, Sexismus, Gewalt und sexueller Missbrauch hinnehmbar sind, weil der Angebetete ihr Bestes im Sinn hat und sie liebt. Dass sein gutes Aussehen und die eigenen Gefühle für ihn Grund genug sind, rationale und moralische Bedenken beiseitezuschieben, obwohl er für sie eine Bedrohung darstellt, solange er ihr nur die ersehnte Beachtung schenkt. Dass als junge Frau stark zu sein bedeutet, kein Selbstbewusstsein zu haben, überholten Stereotypen zu entsprechen und genau im entscheidenden Moment in einen Zustand der Hilf- und Ahnungslosigkeit zu verfallen, damit sie mitunter vom ‚stärkeren Geschlecht‘ gerettet werden kann. Diese Romane fördern ein verzerrtes Bild von weiblicher Ermächtigung und verschärfen das bereits sehr reale, unterschätzte Problem von Gewalt in Paarbeziehungen unter Jugendlichen.

¹⁷⁴ Vgl. Taylor: *Romance and the Female Gaze Obscuring Gendered Violence in The Twilight Saga*, S. 393.

¹⁷⁵ Vgl. Petersen: *That Teenage Feeling*, S. 56, 58 f.

Und diese Romane stehen jungen Leserinnen aller Altersstufen zu Verfügung, zumal es für Bücher anders als bei Filmen (FSK) und Videospiele (USK) keine unabhängige Institution gibt, die eine Altersfreigabepfung vornimmt. Die Möglichkeit einer solchen Maßnahme wurde in den letzten Jahren mehrmals öffentlich diskutiert, aber stets wegen der vielfältigen Schwierigkeiten verworfen, die eine Umsetzung mit sich gebracht hätte, zumal Literatur nicht auf die gleiche Art grafisch ist wie auf Bildschirmen erscheinende Inhalte. Stattdessen gibt der jeweilige Verlag eine Altersempfehlung vor, die Buchhändler übernehmen: Fünf der acht hier analysierten Werke sind dahingehend standardmäßig für ein Publikum ab 14 Jahren empfohlen, *Conversion – Zwischen Tag und Nacht* und *Silberschwingen – Erbin des Lichts*, eines der problematischsten, dagegen ab 12. Für *Warrior & Peace – Göttliches Blut*, ebenfalls eines der problematischsten, war zum Zeitpunkt der Planung dieser Arbeit online keine Altersempfehlung zu finden, eine Nachfrage beim Verlag brachte jedoch zum Vorschein, dass es für Jugendliche ab 16 Jahren empfohlen wird, und inzwischen ist diese Angabe auch online bei Buchhändlern zu finden. Frühe Rezensionen auf gängigen Rezensionsplattformen, die das Buch scharf kritisieren und sich darüber echauffieren, dass es für 14-Jährige empfohlen wird, lassen indes den Schluss zu, dass es anfangs durchaus für eine jüngere Leserschaft intendiert war, was sich nach einer Welle der Kritik geändert haben muss.

Wie hier die Altersempfehlung zu erhöhen, um zu verhindern, dass fragwürdige Botschaften ein zu junges Publikum erreichen, ist allerdings keine Lösung, wird Erstere doch vor allem von Eltern und anderen Erwachsenen berücksichtigt, die sich nach Geschenken für bibliophile Jugendliche in ihrem Leben umsehen. Sobald Letztere mit dem Kindesalter auch die Kinderabteilung von Bibliothek und Buchhandlung hinter sich gelassen haben, werden sie allgemein als dazu in der Lage betrachtet, sich ihre Lektüre selbst zu suchen, und zwar quer durch alle Genres und Altersempfehlungen hinweg, Jugendbücher sind immerhin Jugendbücher, ob sie für 12-, 14- oder 16-Jährige empfohlen werden.

Hier obliegt es eher dem Lektorat im Verlag, der ersten Instanz von Gatekeepern nach den Autorinnen selbst, darauf zu bestehen, dass vielversprechende Manuskripte mit hochproblematischen Aspekten sich einer Modifizierung unterziehen, bevor sie veröffentlicht werden. Wenn das nicht möglich ist, weil es etwa die gesamte Struktur der Geschichte umgestalten würde oder der Autorin einfach missfällt, könnten alternativ Alter und Lebensumstände der Protagonistin verändert werden, damit das Werk als Roman für

Erwachsene und nicht länger als Jugendbuch vermarktet wird. Denn wie erwähnt stammen die fundamentalen, inhärent problembehafteten Bestandteile vieler phantastischer Geschichten ursprünglich aus (paranormalen) Liebesromanen für Erwachsene: Die Popularität von Bad boys, Feinden, die zu Liebenden werden, und füreinander bestimmten Seelengefährten verblendet allzu oft; diese Elemente könnten allerdings abgeschwächt werden, wenn sie in Jugendbüchern Einzug halten, um nicht derart überhandzunehmen, wie sie es in Werken tun, deren Protagonistinnen und Leserinnen älter und reifer sind.

Weiterhin muss unbedingt eine Verbesserung in Bezug auf die negative Darstellung von weiblichen Figuren untereinander stattfinden, ein Aspekt, der sich ebenfalls durch Romane für einen älteren Markt zieht und vielleicht sogar ein gesellschaftliches Problem widerspiegelt, zumal viele junge Frauen ihn in ihrem Leben wiedererkennen. Vermutlich werden starke weibliche Bande, ob verwandtschaftliche oder freundschaftliche, deshalb besonders in Jugendromanen zelebriert, dennoch sind sie in Hinblick auf die acht hier untersuchten Werke nicht in annähernd ausreichender Zahl vorhanden.

Eine Lösung, die auch bei der Verharmlosung des Love Interests von Nutzen sein könnte, besteht darin, zukünftig mehr Romane für Jugendliche zu veröffentlichen, in denen nicht der nahezu gesamte Fokus der Protagonistin im Verlauf der Handlung auf ihrem männlichen Gegenpart liegt, wie es bei diesen acht Werken oft der Fall war. Der aufblühenden Liebesgeschichte zum Trotz sollte sie nicht in einem überbordenden Ausmaß von ihm fasziniert sein, wie es bereits Stephenie Meyers Bella Swan aus der *Twilight*-Tetralogie demonstriert hat und wie es seitdem reproduziert wird, sondern sich und anderen Figuren mehr Platz einräumen. Die Protagonistin selbst sollte tatsächlich im Mittelpunkt stehen, nicht ihre (ungesunde) Obsession mit ihrem männlichen Gegenstück; so wird sie womöglich auch wirklich unabhängiger und durchsetzungsfähiger und erweckt nicht nur den Anschein, sie wäre es.

Es ist unwahrscheinlich, dass etablierte Muster, die den Massen gefallen und Erfolge feiern, von einer Generation an Autorinnen zur nächsten Veränderungen erfahren, stattdessen werden romantisierte und normalisierte problematische Strukturen von begeisterten Leserinnen, die Fanfiction oder auch eigene Geschichten schreiben, übernommen. Daher *muss* diese Veränderung von aktuellen Autorinnen und Verlagen ausgehen, nicht zuletzt weil heutige Fanfiction- und Hobby-Autorinnen, wie anhand prominenter Beispiele inzwischen bekannt sein dürfte, oft die Autorinnen von morgen sind.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Bold, Emily: Silberschwingen. Erbin des Lichts, Stuttgart 2018.
- Freytag, Anne: Mein bester letzter Sommer, München 2016.
- Kneidl, Laura: Light & Darkness, Hamburg 2015.
- Michaelis, Antonia: Der Märchenerzähler, Hamburg 2011.
- Regnier, Sandra: Das geheime Vermächtnis des Pan, Hamburg 2013.
- Spoerri, C. M./Welsch, Jasmina Romana: Conversion. Zwischen Tag und Nacht, Zürich 2016.
- Tack, Stella A.: Warrior & Peace. Göttliches Blut, Leverkusen 2018.
- Woolf, Marah: Götterfunke. Liebe mich nicht, Hamburg 2017.

Sekundärliteratur

- Amato, Nicole Ann: "I'm fat. It's not a cuss word.": A Critical Content Analysis of Young Adult Literature Featuring Fat Female Protagonists, in: Journal of Language and Literacy Education [JoLLE] 15,1 (2019). Online unter <http://jolle.coe.uga.edu/volume151/>.
- Averill, Lindsey: Do fat-positive representations really exist in YA? Review of fat-positive characters in young adult Literature, in: Fat Studies 5, 1 (2016), S. 14–31.
- Beckton, Denise: Bestselling Young Adult Fiction: Trends, Genres and Readership, in: TEXT: Journal of Writing and Writing Courses, Special Issue 32 (2015). Online unter <http://www.textjournal.com.au/speciss/issue32/content.htm>.
- Berns, Nancy: Framing the Victim: Domestic Violence, Media and Social Problems, Hawthorne 2004.
- Bill, Rebecca Morgan: Pain or pleasure: The allure of the masochistic young adult fantasy protagonist, as seen in *Twilight* and other texts, Ann Arbor 2018.
- Borgia, Danielle N.: *Twilight*: The Glamorization of Abuse, Codependency, and White Privilege, in: The Journal of Popular Culture 47, 1 (2014), S. 153–173.
- Börsenverein des deutschen Buchhandels: Buch und Buchhandel in Zahlen 2014, Frankfurt am Main 2014.
- Chambers, Susannah: Is Young Adult literature all grown up? The Beatrice Davis Editorial Fellowship Report of Susannah Chambers 2013-2014, Sydney 2014.

Charles, Amanda: Sexual Assault and its Impacts in Young Adult Literature, in: *Criterion: A Journal of Literary Criticism* 12, 2 (2019), S. 97–103.

Chia, Stella C./Albert C. Gunther: How Media Contribute to Misperceptions of Social Norms About Sex, in: *Mass Communication and Society* 9, 3 (2006), S. 301–320.

Cleveland, Erika/Sybil Durand: Critical Representations of Sexual Assault in Young Adult Literature, in: *The Looking Glass: New Perspectives on Children's Literature* 17, 3 (2014). Online unter <https://ojs.latrobe.edu.au/ojs/index.php/tlg/article/view/545>.

Collins, Victoria E./Dianne C. Carmody: Deadly Love: Images of Dating Violence in the “Twilight Saga”, in: *Affilia: Journal of Women and Social Work* 26, 4 (2011), S. 382–394.

Crosby, Amy R.: Romanticized images of sexual victimization in young adult literature: The *Twilight* series, Ann Arbor 2011.

Cruger, Katherine: Men are Stronger; Women Endure: A Critical Analysis of the Throne of Glass and the Mortal Instruments YA Fantasy Series, in: *Journal of Media Critiques [JMC]* 3, 10 (2017), S. 115–132.

Durham, Meenakshi Gigi: Blood, lust and love. Interrogating gender violence in the *Twilight* phenomenon, in: *Journal of Children and Media*, 6, 3 (2012), 281–299.

Ewers, Hans-Heino: Kinder- und Jugendliteratur, in: Hans Richard Brittnacher/Markus May (Hg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2013, S. 249–257.

Ewers, Hans-Heino: Von der Zielgruppen- zur All-Age-Literatur. Kinder- und Jugendliteratur im Sog der Crossover-Vermarktung, in: Christine Haug/Vogel Anke (Hg.): *Quo vadis, Kinderbuch? Gegenwart und Zukunft der Literatur für junge Leser*, Wiesbaden 2011, 13–22.

Fierce, Rodney M. D.: Isn't it Romantic? Sacrificing Agency for Romance in *The Chronicles of Prydain*, in: *Mythlore* 33, 2 (2015), S. 75–93.

Franiuk, Renae/Samantha Scherr: “The Lion Fell in Love with the Lamb”. Gender, violence and vampires, in: *Feminist Media Studies*, 13, 1 (2013), S. 14–28.

Glessner, Marci/John Hoover/Lisa Hazlett: The Portrayal of Overweight in Adolescent Fiction, in: *Reclaiming Children and Youth: The Journal of Strength-based Interventions* 15, 2 (2006), S. 116–123.

Hansson, Louise: *Stereotypes below the Surface: A Comparative Study of Three Popular Young Adult Novels in the Romantic Fantasy Genre*, Stockholm 2016.

Happel, Alison/Jennifer Esposito: Vampires, Vixens, and Feminists: An Analysis of *Twilight*, in: *Educational Studies* 46 (2010), S. 524–531.

Harris, Kristen B.: Who's Holding the Mirror? Missing Representations of Dating Violence in Young Adult Literature, in: *The Alan Review* 39, 3 (2012), S. 64–71.

Kokesh, Jessica/Miglena Sternadori: The Good, the Bad, and the Ugly: A Qualitative Study of How Young Adult Fiction Affects Identity Construction, in: *Atlantic Journal of Communication* 23, 3 (2015), S. 139–158.

Levine, Elena: Afterword, in: Melissa A. Click/Jennifer Stevens Aubrey/Elizabeth Behm-Morawitz (Hg.): *Bitten by Twilight: Youth Culture, Media, and the Vampire Franchise*, New York 2010.

Merskin, Debra: A Boyfriend to Die For: Edward Cullen as Compensated Psychopath in Stephanie Meyer's *Twilight*, in: *Journal of Communication Inquiry* 35, 2 (2011), S. 157–178.

Modleski, Tania: *Loving with a Vengeance. Mass Produced Fantasies for Women*, New York 2008.

Mueller, Victoria/Ernest N. Jouriles/Renee McDonald/David Rosenfield: Adolescent Beliefs About the Acceptability of Dating Violence: Does Violent Behavior Change Them?, in: *Journal of Interpersonal Violence* 28, 2 (2013), S. 436–450.

Petersen, Anne Helen: That Teenage Feeling. *Twilight*, fantasy, and feminist readers, in: *Feminist Media Studies*, 12, 1 (2012), S. 51–67.

Quick, Catherine S.: “*Meant to Be Huge*”: Obesity and Body Image in Young Adult Novels, in: *The Alan Review* 35, 2 (2008), S. 54–61.

Radway, Janice: *Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature*, Chapel Hill 1991.

Robinson, Laura M.: Girlness and Guyness: Gender Trouble in Young Adult Literature, in: *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures* 1, 1 (2009), S. 203–222.

Rubinstein-Avila, Eliane: Examining Representations of Young Adult Female Protagonists through Critical Race Feminism, in: *Changing English* 14, 3 (2007), S. 363–374.

Russell, Shannon: *Dangerous Young Men: Themes of Female Sexuality and Masculinity in Paranormal Romance Novels for Young Adults*, Ottawa 2014.

Rüster, Johannes: England, USA, in: Hans Richard Brittnacher/Markus May (Hg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart/Weimar 2013, S. 151–158.

Shelton, Sarah A.: “As their waistlines recede”: Tracing and challenging the fat quest in young adult literature, in: *Fat Studies* 5, 2 (2016), S. 172–190.

Sherwood, Kyra D.: *Bad Romance: Dracula, Twilight and Rape Culture*, Ann Arbor 2011.

Storer, Heather L./Katyayani R. Strohl: A Primer for Preventing Teen Dating Violence? The Representation of Teen Dating Violence in Young Adult Literature and Its Implications for Prevention, in: *Violence Against Women* 23, 24 (2017), S. 1730–1751.

Storer, Heather L.: A Year of Bad Choices: The Postfeminist “Restorying” of Teen Dating Violence in Young Adult Literature, in: *Affilia: Journal of Women and Social Work* 32, 3 (2017), S. 292–307.

Taylor, Anthea: ‘The urge towards love is an urge towards (un)death’: Romance, masochistic desire and postfeminism in the *Twilight* novels, in: *International Journal of Cultural Studies* 15, 1 (2011), S. 32–46.

Taylor, Jessica: Romance and the Female Gaze Obscuring Gendered Violence in *The Twilight Saga*, in: *Feminist Media Studies* 14, 1 (2014), S. 388–402.

Timmons, Brittney: *The Influence of Popular Romanticized Media on Adolescent College Students’ Perceptions of Dating Relationships and Dating Violence: A Focus on the Twilight Series*, Ann Arbor 2015.

Tobin-McClain, Lee: Paranormal Romance: Secrets of the Female Fantastic, in: *Journal of the Fantastic in the Arts* 11, 3 (2000), S. 294–306.

Towler, Anna/Areana Eivers/Ron Frey: Warning Signs of Partner Abuse in Intimate Relationships: Gender Differences in Young Adults’ Perceptions of Seriousness, in: *Journal of Interpersonal Violence* 35, 7–8 (2017), S. 1779–1802.

Internetquellen

Betts, Jennifer (o. D.): Examples of Tropes and Their Meaning, in: YourDictionary.com. Abgerufen am 18.01.2022 von <https://examples.yourdictionary.com/examples-of-trope.html>.

Collins English Dictionary (o. D.): body positivity, in: collinsdictionary.com. Abgerufen am 01.03.2022 von <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/body-positivity>.

Deutsche Adipositas Gesellschaft e.V. (o. D.): BMI-Rechner, in: adipositas-gesellschaft.de. Abgerufen am 01.03.2022 von <https://adipositas-gesellschaft.de/bmi/>.

Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (o. D.): Bodyshaming, das, in: dwds.de. Abgerufen am 02.03.2022 von <https://www.dwds.de/wb/Bodyshaming>.

Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache (o. D.): Hype, der, in: dwds.de. Abgerufen am 05.03.2022 von <https://www.dwds.de/wb/Hype>.

Edwards, Kasey (26.03.2019): Boys who don't read 'girl books' miss out on more than just stories, in: The Sydney Morning Herald. Abgerufen am 31.05.2021 von <https://www.smh.com.au/lifestyle/life-and-relationships/boys-who-won-t-read-girl-books-miss-out-on-more-than-just-stories-20190325-p517hh.html>.

Eidgenössisches Departement des Innern EDI, Eidgenössisches Büro für die Gleichstellung von Mann und Frau EBG: B4: Gewaltspezifische Informationen – Gewalt in jugendlichen Paarbeziehungen 2020, heruntergeladen von www.gleichstellung-schweiz.ch.

Eidgenössisches Departement des Innern EDI, Eidgenössisches Büro für die Gleichstellung von Mann und Frau EBG: Informationsblatt 18. Gewalt in jugendlichen Paarbeziehungen 2015, heruntergeladen von www.gleichstellung-schweiz.ch.

Macmillan Dictionary (o. D.): slut-shaming, in: macmillandictionary.com. Abgerufen am 16.02.2022 von <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/slut-shaming>.

Meyer, Stephenie (o. D.): Frequently Asked Questions: Breaking Dawn, in: stepheniemeyer.com. Abgerufen am 05.06.2021 von <https://stepheniemeyer.com/the-books/breaking-dawn/frequently-asked-questions-breaking-dawn/>.

Norrick-Rühl, Corinna (13.03.2015): Kinder- und Jugendbuchmarkt, in: [KinderundJugendmedien.de](http://kinderundjugendmedien.de). Wissenschaftliches Internetportal für Kindermedien und Jugendmedien. Abgerufen am 02.06.2021 von <http://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/begriffe-und-termini/1222-kinder-und-jugendbuchmarkt>.

Nürnberger, Cäcilia/Steffens, Marion: Kompetenzzentrum Frauen & Gesundheit NRW (Hsg.): Gewalt in jugendlichen Paarbeziehungen. Faktenblatt, Bochum 2018, heruntergeladen von <https://www.gesine-intervention.de/>.

Oxford Advanced Learner's Dictionary (o. D.): love interest, in: Oxford Learner's Dictionary. Abgerufen am 04.03.2022 von <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/love-interest>.

Stiefvater, Maggie (18.01.2013): This is a Post About Literary Rape, in: maggiestiefvater.com. Abgerufen am 28.01.2022 von <https://maggiestiefvater.com/this-is-a-post-about-literary-rape/>.

O. V. (03.04.2020): Jugendliche lesen weniger Bücher, in: Börsenblatt. Das Fachmagazin der Buchbranche. Abgerufen am 04.06.2021 von <https://www.boersenblatt.net/archiv/>

1842899.html.

O. V. (o. D.): Kinder- und Jugendbuchstudie 2013, in: Börsenverein des deutschen Buchhandels. Abgerufen am 03.06.2021 von <https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/studien-umfragen/kinder-und-jugendbuchstudie/>.

O. V. (o. D.): Warengruppen, in: Börsenverein des deutschen Buchhandels. Abgerufen am 03.06.2021 von <https://www.boersenverein.de/markt-daten/marktforschung/wirtschaftszahlen/warengruppen/>.

Selbstständigkeitserklärung

Die Selbstständigkeitserklärung ist aus Gründen des Datenschutzes in der Onlineversion nicht enthalten.