



# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Die Inszenierung männlicher Identitäten in der dystopischen Jugendliteratur anhand der *Eleria*-Trilogie und der *Tribute von Panem*-Trilogie“

verfasst von / submitted by

Lisa-Maria Schuch, BEd

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Education (MEd)

Wien, 2021 / Vienna 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

UA 199 506 511 02

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Lehrverbund  
UF Deutsch Lehrverbund  
UF Geschichte, Sozialkunde und Politische Bildung  
Lehrverbund

Betreut von / Supervisor:

Mag. Dr. Sonja Loidl

# Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung .....	1
2. Forschungsdesign .....	3
3. Diskursanalyse nach Michel Foucault .....	7
3.1. Annäherung zur Disziplin – der Diskursbegriff .....	7
3.2. Aufbau der Analysemethodik .....	8
4. Kinder- und Jugendliteratur .....	9
5. Future Fiction in der Jugendliteratur .....	11
5.1. Science-Fiction .....	11
5.2. Unterscheidung zwischen Science-Fiction und Future Fiction .....	12
5.2.1. Zukünftiges Erzählen einer Apokalypse .....	13
5.2.2. Zukünftiges Erzählen nach Gesellschaftsbruch und neuentstandenen Gesellschaften .....	14
5.2.3. Unterscheidung zwischen Dystopie und Utopie .....	15
6. Gender Studies .....	16
6.1. Identitätsbewusstsein vs. Identitätszuschreibung .....	18
6.1.1. Identitätskonzept nach James Marcia .....	20
6.1.2. Identitäten in der Future Fiction .....	21
6.1.3. Gender-Performativität .....	22
6.2. Geschlechterspezifische Rolleninszenierung .....	23
7. Männlichkeitsforschung .....	28
7.1. Statusabhängige/Herkunftsabhängige Räume .....	32
7.2. Maskuline Stärke – das schwindende Bild? .....	33
7.2.1. Faktoren der traditionellen Geschlechterteilung .....	33
7.2.2. Vom Familienoberhaupt zum pluralistischen Individuum .....	37
7.3. Männlichkeitsbilder in der Literaturwissenschaft .....	38
8. Sekundäre Konzepte zur Analyse der Kategorien .....	40

8.1. Sprechakttheorie .....	40
8.2 „Big Five“ der Persönlichkeitsstruktur .....	41
9. Werk: Die <i>Eleria</i> -Trilogie .....	43
9.1. Analyse Aureljos .....	44
9.1.1. Zwischenfazit Aureljos .....	57
9.2. Analyse Sandors .....	57
9.2.1. Zwischenfazit Sandors .....	69
9.3. Analyse Yanns .....	70
9.3.1. Zwischenfazit Yanns .....	75
10. Werk: <i>Die Tribute von Panem</i> -Trilogie .....	76
10.1. Analyse Peetas .....	77
10.1.1. Zwischenfazit Peetas .....	89
10.2. Analyse Gales .....	89
10.2.1. Zwischenfazit Gales .....	97
10.3. Analyse Haymitschs .....	98
10.3.1. Zwischenfazit Haymitschs .....	107
11. „Hegemoniale Männlichkeit“ – eine Gegenüberstellung.....	108
11.1. Sandor – Peeta.....	109
11.2. Aureljo – Gale.....	109
11.3. Yann – Haymitch .....	111
12. Resümee.....	112
13. Ausblick.....	118
Literaturverzeichnis .....	119
Primärliteratur .....	119
Sekundärliteratur .....	119
Anhang.....	127
Abstract .....	127

Eidesstattliche Erklärung ..... 129

# 1. Einleitung

Diese abschließende Arbeit zur Erlangung des akademischen Grades „Master of Education“ handelt von einem literaturanalytischen Thema, bei dem zwei Romanserien, die der Jugendliteratur zugeordnet werden können, im Fokus stehen und ein bestimmter Bereich ihrer inhaltlichen Thematik herausgefiltert und analysiert wird. Die zwei Romane sind nicht nur der Jugendliteratur zuzuordnen, sondern auch dem Genre Future Fiction. Es handelt sich zum einen um die *Eleria*-Trilogie von Ursula Poznanski und zum anderen um die *Die Tribute von Panem*-Serie von Suzanne Collins. Wenn von der *Eleria*-Trilogie gesprochen wird, wird stets *Eleria* verwendet, obwohl im Titel der drei Bände diese Bezeichnung nicht vorkommt. *Die Verratenen* wurde der erste Band der *Eleria*-Trilogie genannt, *Die Verschworenen* der zweite und *Die Vernichteten* der dritte. Der Titel des ersten Bandes der *Tribute von Panem*-Bücher ist *Tödliche Spiele*, der zweite *Gefährliche Liebe* und der letzte wurde mit *Flammender Zorn* betitelt. Der Fokus liegt auf der Darstellung von männlichen Identitäten in den Romanserien. Daraus resultiert folgender Titel der Masterarbeit:

„Die Inszenierung männlicher Identitäten in der dystopischen Jugendliteratur anhand der *Eleria*-Trilogie und der *Die Tribute von Panem*-Trilogie“.

Für die wissenschaftliche Untersuchung werden ausgewählte Textstellen beider Bücher einander gegenübergestellt und mit Hinblick auf aktuelle Erkenntnisse der Männlichkeitsforschung bzw. Men´s Studies analysiert. Die Entwicklung der männlichen Figuren in beiden Büchern ist ebenfalls eine wichtige Komponente.

Der Bereich Gender-Studies ist in den letzten Jahren ausführlich erforscht worden. Vor allem Judith Butler und ihr Begriff der Performativität erweitern diesen. Doch bereits Jacques Derrida ist davon ausgegangen, dass „Herausbildung der Subjektivität, unabdingbar an das Hineinwachsen in die symbolische Ordnung der Sprache geknüpft“ ist.<sup>1</sup> Er geht demnach davon aus, dass jede Aussage, jedes Symbol, jede Handlung und jede Identität durch das bestimmt werden, was es nicht ist.<sup>2</sup> Diese Annahmen haben auch dazu beigetragen, die Geschlechterforschung voranzutreiben.

---

<sup>1</sup> Funk, Wolfgang: Gender Studies. Paderborn: Wilhelm Fink 2018, S. 82, 83.

<sup>2</sup> Vgl. Ebd., S. 83.

Nichtsdestotrotz kann Judith Butler als die Begründerin der Gender Studies genannt werden. Das Interesse dieses Forschungsbereichs liegt auf der autoritären Zusammensetzung der Geschlechterhierarchie, aber vor allem auf der Repräsentation und Dekonstruktion der Strukturen, auf denen sich die herkömmliche Geschlechterordnung stützt. Judith Butlers *Das Unbehagen der Geschlechter* aus dem Jahr 1990 ist ein sehr bedeutendes Werk in diesem Zusammenhang. Daraus entwickelten sich auch sehr viele Ansätze und Teildisziplinen, wie der feministische Ansatz und die feministischen Theorien und auch die Männlichkeitsforschung. Die Erforschung der Männlichkeit, ihre Rollenbilder und vor allem auch ihre Entwicklung rücken seit den 1980er Jahren immer mehr in den Vordergrund des wissenschaftlichen Interesses. Ein wichtiger Aufsatz, der die Position der Männlichkeit untersucht, ist *Toward a New Sociology of Masculinity* von Carrigan, Connell und Lee aus dem Jahre 1985. In diesem wird die Abstraktheit der Geschlechterrollentheorie kritisiert, die das Verständnis von Machtpositionen und Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern deutet.<sup>3</sup> Ein weiteres wichtiges Werk, das sich mit der Konstruktion und Stereotypisierung von Männlichkeit beschäftigt, stammt von Connell Raewyn und trägt den Titel *Der gemachte Mann*. Früher waren Männer zwar auch Teil der Geschlechterforschung und in die Untersuchungen vieler feministischer Theorien integriert, doch ihre Entwicklung und ihre Lebensentwürfe standen nicht im Zentrum des Interesses.<sup>4</sup> Das Gebiet der Geschlechterforschung wurde seit Mitte des 20. Jahrhunderts ausführlich thematisiert und auch heutzutage werden neue Erkenntnisse untersucht. Über männliche Identitäten in der Literatur, vor allem über Männerfiguren in der Kinder- und Jugendliteratur, wurde vergleichsweise wenig geforscht, dennoch gibt es Untersuchungen zur Männlichkeit in der Kinder- und Jugendliteratur. Zu den Büchern Collins und Poznanskis gibt es einige Untersuchungen zu den Protagonistinnen, vor allem zu Katniss Everdeen. Die männlichen Rollen wurden jedoch nicht zentral beleuchtet. In dem Werk Pätzmanns und Hartwigs *Markenführung mit Archetypen: Von Helden und Zerstörern: ein neues archetypisches Modell für das Markenmanagement* aus dem Jahr 2018 wurde die Rolle Peetas als Freund zwar

---

<sup>3</sup> Vgl. Connell, RW/ Wegwood, Nikki: Männlichkeitsforschung. Männer und Männlichkeiten im internationalen Forschungskontext. In: Becker, Ruth und Kortendiek, Beate (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 116.

<sup>4</sup> Vgl. Meuser, Michael: Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 269.

beleuchtet, jedoch nicht näher ausgeführt. In dieser Masterarbeit stehen er und einige andere Protagonisten im Zentrum der Untersuchung. Deswegen ist es das Ziel dieser Arbeit, mithilfe der vorhandenen Literatur, Methoden und Theorien aufschlussreiche Erkenntnisse zu den männlichen Identitäten in der Jugendliteratur zu erhalten.

## 2. Forschungsdesign

Die Untersuchung orientiert sich an mehreren Gesichtspunkten, dennoch steht eine Frage im Fokus und bildet den Leitfaden, an dem sich die gesamte literarische Forschung orientiert. Diese soll nun vorgestellt werden:

*Durch welche diskursiven Elemente findet eine Kennzeichnung männlicher Identitäten in den ausgewählten Werken statt und in welcher Beziehung stehen die untersuchten Männlichkeitsdarstellungen mit den aktuellen Sichtweisen und Kritiken der Gesellschaft in Bezug auf das soziale Geschlecht?*

Ergänzt werden soll, dass mit den Elementen der Kennzeichnung männlicher Rollenbilder verschiedene Bereiche gemeint sind, wie z.B. das Element der Kommunikation. Es wird angenommen, dass bestimmte kommunikative Elemente dazu beitragen, dass eine literarische Figur einer bestimmten Rolle zugeordnet wird. Wie sich die Einteilung der Elemente vollzieht, wird anschließend beschrieben.

Nun werden noch einige wissenschaftliche Thesen vorgestellt.

1. Aus den Figuren beider Trilogien ergeben sich vielfältige Formen von Männlichkeitsbildern, bezogen auf ihre Charakter- und Körpereigenschaften.
2. Die männlichen Figuren in beiden Texten verkörpern moderne Männlichkeitsidentitäten, die von starren Geschlechterrollen abweichen.
3. In beiden Werken sind Entwicklungen der Protagonisten im Laufe der Erzählung zu verzeichnen.
4. Der Ansatz der „Hegemonialen Männlichkeit“ kann anhand der Verhaltensweisen der untersuchten Figuren bestätigt werden.

Als Grundlage für die Analyse dient das umfassende Feld der Genderstudien. Hierbei spielt die Theoretikerin Judith Butler und der von ihr sehr oft verwendete Terminus

„Gender-Performativität“ eine wesentliche Rolle. Dieser Begriff bedeutet, dass das Subjekt durch seine Äußerungen und den damit vollzogenen Aktionen auf keinem ontologischen Zustand beruht und demnach eine performative Inszenierung zugrunde liegt.<sup>5</sup> Butler geht auch davon aus, dass jede Aussage die Wirklichkeit nicht nur beschreibt, sondern auch konstituiert.<sup>6</sup> Es wird im Allgemeinen von einem inszenierten Subjekt ausgegangen. Der Fokus dieser Arbeit liegt auf zwei Bereichen, einer davon ist die Männlichkeitsforschung. „Zurzeit analysiert die Forschung multiple Formen der Männlichkeit und Probleme von Jungen und Männern in einer sich verändernden Weltordnung“.<sup>7</sup> Der andere Schwerpunkt, mithilfe derer die zwei ausgewählten Serien analysiert werden, ist die Diskursanalyse nach Michel Foucault. Für die Analyse werden Diskurse benötigt, die in Teilkorpora untergliedert werden. Die ausgewählten Textpassagen umfassen Aussagen, Handlungen und Beschreibungen der männlichen Figuren beider Werke. Abschließend soll auch ein Vergleich der Figuren mithilfe des Konzepts der „Hegemonialen Männlichkeit“ stattfinden. Bezogen auf die Textkorpora der Figuren haben sich Annahmen herausgebildet, die dabei helfen sollen, die Auswahl der männlichen Figuren, die einander gegenübergestellt und untersucht werden, zu vereinfachen.

- Die männlichen Figuren der Romane weisen gemeinsame sowie unterschiedliche Attribute auf.
- Manche Figuren sind aufgrund der Diskurse einer oder mehreren bestimmten geschlechterspezifischen Rollen zuordenbar.
- Gewisse Verhaltensmuster sind charakteristisch/uncharakteristisch für bestimmte männliche Figuren.
- Die verbale und nonverbale Kommunikation der Protagonisten zu anderen männlichen Figuren ist von den Ansätzen der „Hegemonialen Männlichkeit“ geprägt.

---

<sup>5</sup> Vgl. Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 79.

<sup>6</sup> Vgl. Jergus, Kerstin: Politiken der Identität und der Differenz. Rezeptionslinien Judith Butlers im erziehungswissenschaftlichen Terrain. In: Ricken, Norbert/Balzer, Nicole (Hg.): Judith Butler: Pädagogische Lektüren. Wiesbaden: Springer VS 2012, S. 30.

<sup>7</sup> Connell/Wegwood: Männlichkeitsforschung, S. 122.



- Eine spezielle verbale und nonverbale Kommunikation, z.B. besonders höflich, autoritär usw., der männlichen Romanfiguren zu ausgewählten Protagonistinnen ist deutlich erkennbar.

Es ist für die Analyse notwendig, den untersuchten Diskursbereich einzugrenzen. Im Fokus der Arbeit stehen die Analysen der männlichen Identitäten mit Bezug auf die wissenschaftlichen Erkenntnisse der Men's Studies. Daher handelt es sich um eine literaturwissenschaftliche Untersuchung, die sich einer sozialwissenschaftlichen Methode bedient. In beiden Werken steht eine zukünftige, krisenhafte Welt im Zentrum und es findet des Öfteren ein Übergang von einer Welt in eine andere statt. Der untersuchte Diskurs ist, bezogen auf den Forschungsfokus, ein kultureller und gesellschaftlicher. Bei der Untersuchung müssen die dystopischen Zustände berücksichtigt werden, mit denen die Figuren immerzu konfrontiert sind.

Die Kategorien werden wie folgt analysiert: Man betrachtet das **äußere Erscheinungsbild**, die **Kommunikation** zwischen den Figuren und das **Verhalten** der Protagonisten. Sprachliche Äußerungen sowie non-verbale kommunikative Akte sind bedeutend. Hierfür wird bei den relevanten Stellen auch auf die Theorie der Sprechakte verwiesen werden.

Die **Entwicklungen** des Diskurses, und im engeren Sinne die der Figuren, stellen ebenfalls einen wichtigen Bereich der Untersuchung dar. Von diesen Annahmen wird ausgegangen:

- Im Laufe der Erzählung findet eine Entwicklung der Figur statt.
- Durch den direkten Vergleich kann zu Beginn und am Ende der Identitätsstatus der Figur festgestellt und oftmals eine Veränderung verzeichnet werden.
- Innerliche und äußerliche Einflüsse spielen in der Geschichte für die Veränderung der Figur eine Rolle.

Wie an den Aussagesätzen zu erkennen ist, wird von einer Veränderung der Figuren im Laufe der Handlung ausgegangen. Die Begründung dessen ist im theoretischen Kapitel „6.1. Identitätsbewusstsein vs. Identitätszuschreibung“ nachzulesen, in dem dargelegt wird, dass jedes soziale Wesen immerfort Veränderungen unterliegt.

Ein weiterer wichtiger Faktor ist das historische Auftreten des untersuchten Diskurses. Parallel dazu wird der Übergang zwischen den Welten (siehe Kapitel 9. und 10.)

betrachtet und welche Wirkung der Übertritt auf die Figuren hat. Als den letzten wichtigen Bestandteil der Untersuchung kann die Gesellschaftsordnung genannt werden. Hierbei ist das Konzept der „Hegemonialen Männlichkeit“ (siehe Kapitel 7. Männlichkeitsforschung) von Relevanz. Diese Argumente sind in diesem Kontext zentral:

- Durch bestimmte Charakteristika kann von einer Hegemonie über gewisse Personengruppen ausgegangen werden.
- Das Verhalten von hegemonial handelnden, unterdrückten, komplizenhaften und marginalisierten Figuren weist typische Merkmale ihrer Zuordnung auf.
- Körperliche sowie charakterliche Aspekte begründen die geschlechterspezifische Hegemonie im untersuchten Werk.

Die relevanten Kategorien sind in beiden Trilogien gleich, damit die Ergebnisse eine Vergleichsbasis ermöglichen. Das Analysematerial besteht in beiden Fällen aus drei ausgewählten männlichen Figuren.

In *Eleria* entschied man sich für die Figuren Aureljo, Sandor und Yann. Aureljo und Sandor wurden deshalb ausgewählt, da sie in ihrer Welt eine leitende Position haben und in späterer Folge für ein wichtiges Amt eingesetzt werden sollen. Zudem haben beide ein romantisches Interesse an der weiblichen Hauptfigur. Die Auswahl der Figur Yann lässt sich mit dem Konzept der „Hegemonialen Männlichkeit“ begründen. Yann strebt im Clan Schwarzdorn immer mehr Macht an, obwohl ihm diese nicht zuteilwerden soll. Er möchte zwar ein hegemonial handelnder Charakter sein, verkörpert aber ein marginalisiertes Männlichkeitsbild. Sein Machtkampf und seine Mittel, mit denen er an die Herrschaft gelangen möchte, sollen daher im Detail analysiert werden. Die drei Männer werden in diesen Bereichen untersucht: **Optische Wahrnehmung und Beschreibung, Gewalt/Machtausübung und Sprache/Tonfall**. Zwischenmenschliche Beziehungen spielen in der Analyse ebenfalls eine wichtige Rolle. Diese Kategorie wird im Zuge der Bereiche **Gewalt/Machtausübung** und **Sprache/Tonfall** untersucht.

In *Die Tribute von Panem* entschied man sich für Gale, Peeta und Haymitch. Die Legitimation der Auswahl ist jener in *Eleria* ähnlich. Gale und Peeta haben beide eine enge (romantische) Verbindung zur weiblichen Hauptfigur Katniss. Gale verkörpert, dem ersten Eindruck nach, eine leitende, starke Figur, da er als Oberhaupt seiner Familie fungiert und im letzten Teil der Trilogie eine führende Position im Kampf gegen

das Kapitol einnimmt. Peeta hingegen wirkt zuerst wie ein „Schwächling“. Erst in den Hungerspielen wird auf seine Stärken nach und nach aufmerksam gemacht, obwohl er nicht direkt als leitende Figur auftritt. Die zwei wurden auch aufgrund ihrer augenscheinlichen Diskrepanz ausgewählt. Bei Haymitch besteht bereits vor der Analyse die Annahme, dass er eine sehr vielseitige Figur ist. Aufgrund seiner Widersprüche ist es sehr schwierig, ihm ein typisches Rollenverhalten zuzusprechen. Der Untersuchungsgegenstand der *Die Tribute von Panem*-Serie deckt sich mit dem der *Eleria*-Trilogie.

### 3. Diskursanalyse nach Michel Foucault

Die Diskursanalyse wird in dieser literaturanalytischen Untersuchung der männlichen Identitäten in den beiden Trilogien Anwendung finden. Daher wird in diesem Abschnitt eine allgemeine Erläuterung dessen stattfinden, was unter Diskursen verstanden wird. Im Anschluss darauf werden der Vorgang bzw. der Aufbau der Diskursanalyse geschildert.

#### 3.1. Annäherung zur Disziplin – der Diskursbegriff

Es gibt sehr vielfältige Begriffserläuterungen zu „Diskurs“ bei Michel Foucault und bei vielen weiteren Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern. Im Generellen wird bei Diskursen immer von der Sprache ausgegangen. Die Kommunikation und demnach ihre Elemente, wie z.B. die Sprache, sind an der Formierung der sozialen Welt weitgehend beteiligt.<sup>8</sup> Unter Diskurs kann „die Gesamtheit der Aussagen, die das Subjekt der Diskurse (ihr eigenes Subjekt) zum ‚Objekt‘ gewählt haben [...]“ verstanden werden.<sup>9</sup> Dennoch sind es neben der Sprache vor allem Praktiken, die aus dem diskursiven Kontext resultieren. Durch Gesagtes oder Geschriebenes und den nicht getätigten Aussagen werden das Handeln und Denken der Menschen maßgeblich beeinflusst.<sup>10</sup> Durch Diskurse werden Gegensätze wie Wahrheiten vs.

---

<sup>8</sup> Vgl. Ullrich, Peter: „Diskursanalyse, Diskursforschung, Diskurstheorie. Ein- und Überblick.“ In: Freikamp, Ulrike/Leanza, Matthias u.a. (Hg.): Kritik mit Methode? Forschungsmethoden und Gesellschaftskritik. Berlin: Karl Dietz Verlag 2008, S. 19.

<sup>9</sup> Foucault, Michel: „Die Ordnung der Dinge“. In: Foucault, Michel (Hg.): Die Hauptwerke. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 2008, S. 429.

<sup>10</sup> Vgl. Lorey, Isabell: „Macht und Diskurs bei Foucault“ In: Bublitz, Hannelore/Bührmann, Andrea u.a. (Hg.): Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults. Frankfurt: Campus Verlag 1999, S. 89.

Falschaussagen, Normalität vs. Abweichungen und Realität vs. Fiktion gebildet. Die genaue Untersuchung dieser Ausdrucksweisen, die durch Regularität und Verbindung zu anderen bestehenden Diskursen gekennzeichnet sind, nennt man Diskursanalyse.<sup>11</sup>

### **3.2. Aufbau der Analysemethodik**

Wenn eine Auseinandersetzung mit der Diskursanalyse wie in dieser Untersuchung erfolgt, wird die Diskursanalyse immer als Methode aufgefasst. Wichtig zu erwähnen ist, dass sie ihre Funktion als Methode im sozialwissenschaftlichen Kontext jedoch weit übersteigt, da sie sich mit bedeutenden Inhalten der Sozialwissenschaft beschäftigt und daher als wichtiges Element der Gesellschaftstheorie fungiert.<sup>12</sup> Wie genau die Vorgehensweise einer sozialwissenschaftlichen Diskursanalyse aussehen kann, soll nun beschrieben werden.

Diese nachfolgend genannten Arbeitsschritte der Diskursanalyse lassen sich aus verschiedenen abgeschlossenen Analysen Foucaults herausfiltern, somit bezieht sich Parr des Öfteren auf Foucault. Diese Erkenntnisse werden auch auf die eigene Analysetätigkeit im praktischen Teil dieser Arbeit übertragen.

Als Erstes wird der untersuchte Diskursbereich, der Kultur- und Männlichkeitsdiskurs, von anderen Diskursen abgegrenzt, um den Themenbereich eingrenzen zu können. Daraufhin erfolgt eine Aufnahme des materiellen Bestandes, der sich aus den Regelmäßigkeiten der Aussagen und Handlungen ergibt und somit einem Diskurs zuzuschreiben ist. Dieser Punkt kann auch als die Diskursstruktur bezeichnet werden. Im Anschluss daran wird die Entwicklung näher betrachtet. Untersucht wird der Zusammenhang mit anderen Diskursen, sein historisches Auftreten, ob er durch einen neuen/anderen Diskurs ersetzt wurde usw. Die Verflechtung in interdiskursive und extradiskursive Zusammenhänge soll ebenfalls erfolgen. Abschließend werden diskursive Entwicklungen genau untersucht und Möglichkeiten zur Veränderung veranschaulicht.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Vgl. Parr, Rolf: Diskursanalyse. In: Schneider, Jost/ Grundmann, Regina (Hg.): Methodengeschichte der Germanistik. Berlin, New York: de Gruyter 2009, S. 89.

<sup>12</sup> Vgl. Bublitz, Hannelore: „Diskursanalyse als Gesellschafts-,Theorie‘: Diagnostik“ historischer Praktiken am Beispiel der ‚Kulturkrisen‘-Semantik und der Geschlechterordnung um die Jahrhundertwende“. In: Bublitz, Hannelore/Bührmann, Andrea u. a. (Hg.): Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults. Frankfurt am Main: Campus Verlag 1999, S. 27.

<sup>13</sup> Vgl. Parr: Diskursanalyse, S. 91,92.

Dieser Analyseaufbau lässt sich auf die Untersuchung verschiedener Diskurse anwenden, so auch in der Literaturanalyse der vorliegenden Masterarbeit.

Als Literaturanalyse fragt die Diskursanalyse daher nach denjenigen diskursiven Regularitäten, die literarische und im Weiteren kulturell-mediale Texturen stets mit konstituieren, nach dem Status der Literatur als Spezialdiskurs, der Kontextualisierung literarischer Texte innerhalb der Diskurssysteme ihrer Zeit (Welche anderen Diskurse spielen für die Literatur eine Rolle? Welche nicht? Gibt es dabei Dominanzen oder Hierarchien?) sowie nach den diskursiven Spielräumen und Potenzialen literarischer Innovation.<sup>14</sup>

In dieser Textstelle wird die genaue Tätigkeit einer literarischen Diskursanalyse noch einmal verdeutlicht. Wie zu erkennen ist, unterscheidet sie sich von der Diskursanalyse im Allgemeinen nicht sonderlich. Diese eben beschriebenen Schritte werden im nachfolgenden analytischen Abschnitt erfolgen, um ein möglichst umfangreiches Ergebnis zu den Forschungsaspekten zu erhalten.

## **4. Kinder- und Jugendliteratur**

In diesem Abschnitt sollen die Termini „Kinder- und Jugendliteratur“ definiert und auch voneinander abgegrenzt werden. Obwohl beide ausgewählten Trilogien der Jugendliteratur zuzuschreiben sind, wurde dennoch der Begriff der Kinderliteratur in diesen Abschnitt miteinbezogen, da sie oftmals gemeinsam verwendet werden. Ähnliche Rollenstereotype sind in beiden Gattungen vertreten. Eine Abgrenzung zwischen beiden Begrifflichkeiten wird dennoch angestrebt, da verschiedene inhaltliche Schwerpunkte im Zentrum stehen.

Da Kinder sowie Jugendliche tagtäglich mit einer Vielzahl von Texten konfrontiert werden, gilt es eine Einbettung und gleichzeitig Eingrenzung für beide Bereiche zu machen. Die Termini „Handlungs- und Symbolsystem“ spielen eine entscheidende Rolle und sind allgemein in der Literatur von Relevanz. Unter dem Symbolsystem versteht man „die Gesamtheit von Konstruktionsregeln und Semantiken der

---

<sup>14</sup> Parr: Diskursanalyse, S S.92.

Literatur“.<sup>15</sup> Hierbei sind Gesichtspunkte wie Genres und Erzählweisen gemeint. Im Gegensatz zum Symbolsystem, das textintern vollzogen wird, spricht man beim Handlungssystem von einer textexternen Position. Mit diesen Positionen sind die Autorin/der Autor, die Verlegerin/der Verleger, die Buchhändlerin/der Buchhändler usw. gemeint. Damit ist also die Gesamtheit aller, die mit Literatur, in diesem Fall mit Kinder- und Jugendliteratur, handeln, gemeint.<sup>16</sup> Nun sollen noch ausführliche Distinktionsmerkmale vorgestellt werden, die die Kinderliteratur von der Jugendliteratur und von der Allgemeinliteratur trennen.

Unter der Kinder- und Jugendliteratur kann zum einen der Korpus, der von diesen Altersgruppen gelesen werden sollte, verstanden werden. Viele Werke wurden nachträglich dem Bereich der Kinder- und Jugendliteratur zugeordnet, da sie im Nachhinein als geeignet für diese Altersgruppen empfunden wurden. Es gibt aber auch Werke, die bereits während der Entstehung und des Schreibens für Kinder und Jugendliche vorgesehen sind und somit von Beginn an zur Kinder- und Jugendliteratur zählen.<sup>17</sup>

„Young Adult (YA) fiction is distinguished from children’s and adult fiction through its featuring of adolescent protagonists and inclusion of issues that are both familiar and seen as important to the average adolescent reader, such as dating, popularity, and social attention.“<sup>18</sup>

Ein eindeutiges Unterscheidungsmerkmal zwischen der Kinderliteratur und Jugendliteratur sind die Veränderungsmerkmale, die Protagonistinnen und Protagonisten der jugendliterarischen Werke sowohl äußerlich als auch psychisch erleben. Sie befinden sich während der Pubertät bzw. Adoleszenz in einer Übergangsphase zwischen Kindheit und Erwachsensein. Dieser Wandel wird auch als gefühlsbetonte und mentale Bedrängnis wahrgenommen, in der sich das Individuum

---

<sup>15</sup> Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder- und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur; mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft. München: Wilhelm Fink 2000, S.176.

<sup>16</sup> Vgl. Ebd., S. 41.

<sup>17</sup> Vgl. Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder- und Jugendliche. Eine Einführung in Grundbegriffe der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Paderborn: Wilhelm Fink 2012, S. 13-19.

<sup>18</sup> Platt, Carrie-Ann: Cullen Family Values. Gender and Sexual Politics in the Twilight Series. In: Behm-Morawitz, Elizabeth/Click, Melissa u.a. (Hg.): Bitten by „twilight“. New York u.a.: Peter Lang 2010, S. 73.

mit sich selbst auseinandersetzen muss.<sup>19</sup> Da dieser Übergang in beiden Trilogien zu verzeichnen ist und neben den dystopischen Geschehnissen auch pubertäre Probleme, mit denen sich die Jugendlichen der zwei Romanserien auseinandersetzen müssen, auftreten, sind beide Werke der Jugendliteratur zuzuordnen.

## 5. Future Fiction in der Jugendliteratur

Die untersuchten Bücher können einem Genre zugeordnet werden, das in den letzten Jahrzehnten auch in der Jugendliteratur immer mehr an Beliebtheit gewonnen hat. Sehr viele bekannte jugendliterarische Werke thematisieren Darstellungen, die zur Future Fiction zählen. Um darauf in dieser Untersuchung näher eingehen zu können, muss eine Definition stattfinden sowie Merkmale und Strukturen dieses Genres näher erklärt werden. Die Future Fiction ist, trotz der Similaritäten zur Science-Fiction, in gewissen Bereichen davon zu unterscheiden.

### 5.1. Science-Fiction

Bevor auf die Begriffsdefinierung eingegangen wird, muss erwähnt werden, dass es hierbei sehr viele Unstimmigkeiten gibt. Es wird immer wieder von einer Undefinierbarkeit dieser Gattung gesprochen. Eine wichtige Rolle nimmt in diesem Zusammenhang Tzvetan Todorovs Gattungstheorie ein, da seine Annahmen der Phantastik die Definition der Science-Fiction beeinflussten.<sup>20</sup> Bei der Begriffsbedeutung der Science-Fiction sind verschiedene Konstanten bedeutend, diese sind: „die Ontologie der fiktionalen Welt, die Art und Weise, wie darüber berichtet wird, und die damit intendierte Wirkung beim Rezipienten.“<sup>21</sup> Das untersuchte Genre stellt das Wunderbare dar, kann aber durch ihre Wissenschaftlichkeit bzw. Naturwissenschaft von den Gattungen Fantasy oder Märchen abgegrenzt werden.<sup>22</sup> Carl Freedman definiert das untersuchte Genre Science-Fiction wie folgt: Er geht davon aus, dass „[...] die SF gewissermaßen eine fiktionale Extremform darstellt, da

---

<sup>19</sup> Vgl. Helsper, Werner: Das imaginäre Selbst der Adoleszenz. Der Jugendliche zwischen Subjektentfaltung und dem Ende Selbst. In: Werner Helsper (Hg.): Jugend zwischen Moderne und Postmoderne. Opladen: Leske + Budrich 1991, S. 79.

<sup>20</sup> Vgl. Spiegel, Simon: Die Konstitution des Wunderbaren. Zu einer Poetik des Science-Fiction-Films. Marburg: Schüren Verlag 2007, S. 22.

<sup>21</sup> Ebd., S. 42.

<sup>22</sup> Vgl. Ebd., S. 42.

in ihr die beiden Grundtendenzen der Fiktion – Bezug zur Realität und Loslösung von ihr – besonders ausgeprägt auftreten.“<sup>23</sup> Doch auch weitere Definitionsmerkmale sollen vorgestellt werden, damit das breite Feld der Forschung zu diesem Genre deutlich gemacht werden kann. Science-Fiction ist eine Gattung, die sich von der Phantastik und Utopie abgrenzt. Ein Merkmal der Science-Fiction, das sich deutlich von dem Genre der Phantastik unterscheidet, ist der Plausibilitätsnachweis und das Vorhandensein rationaler, sachlicher Erläuterungen. Auch von der Utopie differenziert sie sich durch eine besondere Kennzeichnung, und zwar durch die alternative geschlossene Welt, in der sich der Handlungsraum der Science-Fiction befindet.<sup>24</sup> Der Utopie-Begriff wird im Abschnitt 5.2.3. ausführlich thematisiert.

## **5.2. Unterscheidung zwischen Science-Fiction und Future Fiction**

Die Future Fiction bezieht sich auf Elemente der Phantastik, Science-Fiction und Utopie und genau in diesem Bereich unterscheidet sie sich von der Science-Fiction. Gebiete, die sich von der Science-Fiction klar distanzieren lassen, sind in der Future Fiction ein fester Bestandteil. Die begriffliche Neuschöpfung wurde von Literaturwissenschaftlerinnen und Literaturwissenschaftlern, wie Gabriele von Glasenapp und Christina Ulm, von beiden im Jahr 2012 verwendet, für Romane gebraucht, die von zukünftigen Welten erzählen. Vor allem apokalyptische und post-apokalyptische Szenarien, also Dystopien, werden abgebildet.<sup>25</sup> „Eine provisorische Kartierung des Geländes zeigt aber, dass Future Fiction in Thematik, Motivik, Erzählstruktur und Genre-Hybridität viel breiter ist.“<sup>26</sup> Ein Motiv der Future Fiction ist beispielsweise die zeichenhafte Darstellung von kulturell bedeutenden Schätzen bzw. Gütern, wie z.B. die Freiheitsstatue in New York.<sup>27</sup> Nachfolgend wird eine Definition

---

<sup>23</sup> Vgl. Spiegel, Simon: Die Konstitution des Wunderbaren. Zu einer Poetik des Science-Fiction-Films. Marburg: Schüren Verlag 2007, S. 56.

<sup>24</sup> Vgl. Innerhofer, Roland: Deutsche Science Fiction 1870-1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung. Wien u. a.: Böhlau 1996, S.11.

<sup>25</sup> Vgl. Kalbermatten, Manuela: „The world may need you, one day“. Kulturkritik, Identität und Geschlecht in aktueller Future Fiction für Jugendliche. In: Kriegleder, Wynfrid/Lexe, Heidi u.a. (Hg.): Jugendliteratur im Kontext von Jugendkultur 2016, S.161.

<sup>26</sup> Ebd., S. 161.

<sup>27</sup> Vgl. Ulm, Christina: Die Gegenwart als Referenztext. Ein erzähltheoretischer Blick auf Kulturkonzepte jugendliterarischer Future Fiction. In: Mairbäurl, Gunda/Selbert, Ernst (Hg.): Kulturelle Austauschprozesse in der Kinder- und Jugendliteratur. Wien: Praesens Verlag 2016, S. 152.



des Begriffes erfolgen, der nochmals darauf verweist, dass Future Fiction sich durch viele futuristische Elemente auszeichnet.

Future Fiction was born to explore and give consistency to this unknown territory by borrowing a definition given by Anthony Burgess to his novels *A Clockwork Orange* and *The Wanting Seed*. The guidelines adopted to fulfill this research on possible futures are four: short fiction, multiculturalism, socio-technological speculation and cross-media.<sup>28</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass in der Kategorie des futurischen Erzählens eine sich stets verändernde, unvorhersehbare Welt im Zentrum steht. In dieser Welt werden zudem Elemente aus verschiedenen Gattungen, wie das Übernatürliche aus der Phantastik, aufgenommen. Doch nicht nur der Begriff Future Fiction ist, vor allem im Kontext dieser Arbeit, bedeutend, sondern auch jener der Dark Future Fiction. Damit sind Zukunftswelten gemeint, die vor allem anfangs in grundlegend negativen Situationen erzählt werden.<sup>29</sup> In welche Rubriken die Future Fiction bzw. hier vor allem die Dark Future Fiction untergliedert werden können, soll nun veranschaulicht werden.

### **5.2.1. Zukünftiges Erzählen einer Apokalypse**

Bei der Future Fiction im Allgemeinen werden apokalyptische Zustände oder katastrophale Ereignisse geschildert. Im Mittelpunkt dieses Erzählens stehen die Überlebensstrategien und Fertigkeiten einzelner ausgewählter Figuren.<sup>30</sup> Die Protagonistinnen und Protagonisten befinden sich in einer fortwährenden Krise, die von ausweglosen Situationen, Angst und Sorgen geprägt ist. In einer apokalyptischen Dimension gibt es noch keine neue gesellschaftliche Ordnung. Das Chaos regiert die futuristische Welt. Ein bedeutendes Merkmal sind vor allem der Kampf und die Strategien, um das Überleben zu sichern.<sup>31</sup> Die Heldin oder der Held in diesen Erzählungen zeichnet sich vor allem durch sehr viel Mut und Durchhaltevermögen aus. Wie bereits vorhin erwähnt wurde, sind das gesellschaftliche Chaos und die noch nicht

---

<sup>28</sup> Campbell, Bill/Verso, Francesco (Hg.): Future fiction: new dimensions in international science fiction. Greenbelt: Rosarium Publishing 2018, S.9.

<sup>29</sup> Vgl. Ulm: Gegenwart als Referenztext, S. 154.

<sup>30</sup> Vgl. Kalbermatten: „The world may need you, one day“, S. 162.

<sup>31</sup> Vgl. Ulm: Gegenwart als Referenztext, S. 154.

wiederhergestellte Ordnung charakteristisch für Future Fiction-Erzählungen, die eine aktuelle und noch andauernde Apokalypse schildern.

### **5.2.2. Zukünftiges Erzählen nach Gesellschaftsbruch und neuentstandenen Gesellschaften**

Hierbei ist der Begriff der Dystopie elementar. Ausgehend von einem Bruch, der durch ein apokalyptisches Ereignis hervorgerufen wurde, entstehen neue gesellschaftliche Strukturen. Da bereits neue gesellschaftliche Regeln und Ordnungen bestehen, spricht man hierbei von postapokalyptischen Erzählungen. In dieser finden sich auch Elemente der Science-Fiction wieder. Im Zentrum stehen vor allem politische Merkmale, wie diktatorische Systeme, die in dieser neuentwickelten Welt für sehr viel Elend und Unglück innerhalb der herausgebildeten Gesellschaftsstrukturen sorgen.<sup>32</sup> Besonders häufig tritt eine ausgewählte Figur im Mittelpunkt des Geschehens auf, die sich der misslichen Lage der dystopischen Gesellschaft bewusst wird und mit allen Mitteln versucht, dagegen anzukämpfen. In zeitgenössischen Romanen stehen vermehrt Protagonistinnen im Zentrum. Dieses zur Wehr setzen löst oftmals eine Welle des Widerstands in der unterdrückten Bevölkerung aus und verändert damit langfristig die Gesellschaft. Eine Dystopie beginnt zwar oftmals mit Unterdrückung und Unmut, verfolgt jedoch das Ziel einer Veränderung bzw. einer Umwälzung. Dies wird auch als die „Motivik der Hoffnung“ beschrieben.<sup>33</sup> Die Welten der Dystopien werden von totalitären Regierungssystemen bestimmt und weisen durch das Vorhandensein einer Obrigkeit, wenn auch meist einer diktatorischen, eine neue Ordnung auf.

Beide jugendliterarische Trilogien, die in dieser Arbeit untersucht werden, sind nicht nur dem Future-Fiction-Genre, sondern auch der gesellschaftlichen Dystopie zuordenbar. Sie erfüllen die inhaltlichen und erzähltheoretischen Kriterien für eine Lokalisierung in dystopischen Erzählungen. Im Mittelpunkt beider Werke steht ein totalitäres Gesellschaftssystem, das von Ungerechtigkeit und Unterdrückung geleitet wird. In beiden Fällen gibt es eine weibliche Hauptrolle, die als Schlüsselfigur der Auflehnung gegen die totalitären Zustände agiert.

Das Interesse an dystopischen Literaturwerken wurde in den letzten Jahren immer größer, vor allem auch im Bereich der Jugendliteratur. Die Auseinandersetzung vieler

---

<sup>32</sup> Vgl. Ulm, Christina: Dark Future in der Jugendliteratur. In: Bibliotheksnachrichten 2 (2012), S. 219.

<sup>33</sup> Vgl. Ebd., S. 220.

Heranwachsender mit dem breiten Feld des Kulturverständnisses spielt auch bei der Wahl ihrer Lektürewerke eine zentrale Rolle.<sup>34</sup>

### 5.2.3. Unterscheidung zwischen Dystopie und Utopie

In weiterer Folge ist es wichtig, den Terminus „Utopie“ zu definieren und von der Dystopie abzugrenzen. Der Begriff ist nicht nur im literaturwissenschaftlichen Sinn von Gebrauch. Auch in der Politik wurde dieser vor allem seit dem 19. Jahrhundert mehrfach verwendet, insbesondere um gegensätzliche, politische Standpunkte zu beanstanden.<sup>35</sup> Thomas Morus aus der Zeit der Renaissance war mit seiner Schilderung der Insel „Utopia“ der Begründer dieses bis ins 21. Jahrhundert vielseitig gebrauchten Begriffs. Bezeichnet wurde damit ein „ein literarisches Genre, später ein allgemein gebräuchlicher Begriff, letztlich ein vieldeutiges Schlagwort.“<sup>36</sup> Die Bezeichnung stammt aus der griechischen Sprache und drückt einen Nicht-Ort oder Unort aus und damit eine mögliche zukünftige Vorstellung.<sup>37</sup> Dieser Begriff wird jedoch meist mit der Imagination eines besseren Modells der Gesellschaft in Relation gebracht, dem sogenannten „social dreaming“.<sup>38</sup> Somit kann es auch als der Gegensatz zur Dystopie, oder wie diese noch synonymisch „Anti-Utopie“ genannt wird, obwohl hierbei auch eine Unterscheidung vorliegt, angesehen werden.<sup>39</sup> Die sogenannte Anti-Utopie ähnelt zwar dem Grundgedanken der Utopie, unterscheidet sich aber von ihr, da sie die verherrlichende Vorstellung einer besseren Gesellschaft kritisiert.<sup>40</sup>

Wie bereits im vorangegangenen Kapitel erwähnt wurde, definiert sich die Dystopie durch ihre negative Motivik. Thematisiert wird ein zukünftiges Weltmodell, das für die in ihr lebenden Menschen durch Katastrophen und totalitäre Regime zu einem stets ablehnenden Alltagsgedanken führt. Daraus resultieren oftmals gewaltsame Aufstände und ein allgemeines Umwälzen der Gesellschaft.<sup>41</sup> Somit kann

---

<sup>34</sup> Vgl. Ulm: Gegenwart als Referenztext, S. 154.

<sup>35</sup> Vgl. Schölderle, Thomas: Geschichte der Utopie. Wien, Köln u. a.: Böhlau Verlag 2017, S. 9.

<sup>36</sup> Ebd., S. 9.

<sup>37</sup> Vgl. Erzgräber, Willi: Utopie/Antiutopie. In: Dieter Borchmeyer/Žmegač, Viktor (Hg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen. Tübingen: Niemeyer 1994, S.446-452.

<sup>38</sup> Sargent, Lyman: The Necessity of Utopian Thinking. A Cross-National Perspective. In: Rüsen, Jörn u. a. (Hg.): Thinking Utopia. Steps into Other Worlds. New York, Oxford: Berghahn Books 2005, S. 11.

<sup>39</sup> Vgl. Ulm: Dark Future in der Jugendliteratur, S. 218.

<sup>40</sup> Vgl. Stoltenberg, Luise: Die imaginäre Neuordnung der Gesellschaft. Literarische Utopien. Anti-Utopien und Dystopien als Elemente einer spekulativen Soziologie. In: Soziologiemagazin 9/1 (2016), S. 66.

<sup>41</sup> Vgl. Ebd., S. 67, 68.

angenommen werden, dass die Dystopie der Gegensatz zur Utopie ist. Sowohl in *Die Tribute von Panem* als auch in *Eleria* sind typische Merkmale der Dystopie aufzufinden, somit können beide Werke der dystopischen Erzählung zugewiesen werden. Dennoch muss darauf aufmerksam gemacht werden, dass zu Beginn der *Eleria*-Trilogie Ansätze einer utopischen Erzählung erkennbar sind. Die Vorstellung einer idealen Gesellschaft innerhalb der Kuppeln ist vorrangig. Auch die Leute, die in den Kuppeln leben, so auch die verstoßenen Studentinnen und Studenten, sind, bis zur Wende, als sie in die Außenwelt gelangen, von dieser idealen Welt überzeugt. Somit enthält die *Eleria*-Serie auch einige utopische Merkmale.

## 6. Gender Studies

Die Identitätsfeststellung erfolgt bereits seit jeher durch das biologische Geschlecht und dieses dient somit auch als Identifikationsmerkmal des Einzelnen. Die Zuordnung der Individuen zu einem Geschlecht ist bis heute von vielen festen politischen und kulturellen Strukturen und Voraussetzungen abhängig.<sup>42</sup> Um verschiedene Perspektiven in diesem Zusammenhang zu beleuchten, werden einige Ansätze und Methoden der Gender Theorien vorgestellt. In diesem Abschnitt wird mit wichtigen Themenbereichen der Geschlechteruntersuchung, die auch mit den Identitätszuschreibungen vernetzt sind, gearbeitet und die mit ihr in Zusammenhang stehenden Begrifflichkeiten, wie Essentialismus und Konstruktivismus usw., erklärt. Die zwei philosophischen Theorien Essentialismus und Konstruktivismus stehen einander auch im Kontext der Geschlechteridentität gegenüber. Bei Ersterer wird davon ausgegangen, dass feste Strukturen, Charakterzüge und Merkmale eine Geschlechterzuordnung automatisch durchführen und der Mensch nur einer Gruppe, entweder „Frau“ oder „Mann“, zugeteilt werden kann. Dementgegen steht der Konstruktivismus. Dieser Ansatz geht davon aus, dass sowohl das männliche als auch weibliche Geschlecht nicht als Ursprung angenommen werden darf. Die Kategorien wurden durch bestimmte Merkmale und Verhaltensmuster nachträglich von der Wirklichkeit abgeleitet und werden seither als gegeben und unveränderlich angesehen.<sup>43</sup> Funk verdeutlicht in der nachfolgenden Textpassage das ebenerwähnte noch einmal:

---

<sup>42</sup> Vgl. Funk: Gender Studies, S. 7.

<sup>43</sup> Vgl. Funk: Gender Studies, S. 8.

„Der essentialistischen Auffassung von Geschlecht steht ein konstruktivistisches Verständnis gegenüber, das Geschlecht als nachrangige, kontingente (d.h. den Zeitläuften unterworfenen), standpunktabhängige und damit symbolische und relative Kategorie ausweist.“<sup>44</sup>

Durch erweiterte konstruktivistische Erkenntnisse in der Postmoderne nahm man an, dass „jede Form von Definition und Identifikation von vornherein und notwendigerweise instabil, angreifbar und von herrschenden Diskursen beeinflusst ist.“<sup>45</sup> Jacques Derrida setzt an den Ansätzen der Zeichensysteme Ferdinand de Saussures an, und erweitert sie: Er geht, davon aus, dass die Identifikation nie ausgereift ist und die Identität eines Menschen daher nicht eindeutig festgelegt werden kann.<sup>46</sup> Daraus resultierten verschiedene Möglichkeiten zur Untersuchung der Identitäten, ohne stereotypische Vorannahmen miteinzubeziehen.

Deaux hat für eine Untersuchung, bei der man versuchte, Unterschiede bzw. Gemeinsamkeiten bezüglich Weiblichkeit und Männlichkeit zu erforschen und somit auch Kriterien für das soziale Geschlecht zu etablieren, einige Kategorien unter Berücksichtigung des Essentialismus und Konstruktivismus durchgeführt. Man wird sich bei der Analyse der Werke auch an einigen dieser orientieren.

- Charakterattribute,
- physikalische Merkmale,
- Verhalten im Allgemeinen,
- Verhalten innerhalb der Gesellschaft und
- Tätigkeiten bzw. berufliche Orientierung.<sup>47</sup>

Die bisher beschriebenen Informationen sind allesamt in der Geschlechterforschung einzuordnen, da sie in dieser dezidiert und ausführlich behandelt werden. Die Geschlechterforschung, auch „Gender Studies“ genannt, wurde von der amerikanischen Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Judith Butler maßgeblich geprägt, da ihr Werk *Das Unbehagen der Geschlechter* aus dem Jahre 1990 als

---

<sup>44</sup> Vgl. Funk: Gender Studies, S. 9.

<sup>45</sup> Ebd., S. 79.

<sup>46</sup> Vgl. Derrida, Jacques: Grammatologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, S. 274.

<sup>47</sup> Vgl. Haines, Elizabeth/ Deaux Kay u.a.: The Times They Are a-Changing ... or Are They Not? A Comparison of Gender Stereotypes. 1983-2014. In: Psychology of Women Quarterly. Sage 2016, S. 354.

Schlüsselwerk in diesem Forschungsbereich gilt. Die Gender Studies erweitern die Studien des Feminismus, um eine umfassende Untersuchung und Darstellung der Geschlechter und der Beziehung und Kommunikation zueinander aufzubereiten. In ihrer wissenschaftlichen Herangehensweise verweist Butler des Öfteren auf den Feminismus, untersucht die patriarchalische Geschlechterstrukturen und kritisiert auch den feministischen Ansatz in gewissen Belangen. Butler vertritt die Auffassung, dass der Diskurs des Feminismus mitverantwortlich für die männliche Hegemonie ist und diese, wenn auch indirekt, antreibt. Die Literaturtheoretikerin sieht die Demonstration und Erhaltung der zweiteiligen Geschlechterordnung als Grund für die Ungleichheit zwischen den Geschlechtern. In der Geschlechterforschung sucht sie auch nach einer Möglichkeit, die Ungerechtigkeit zu verdeutlichen, ohne weiter die starre Geschlechterzugehörigkeit nach dem essentialistischen Ansatz zu stützen.<sup>48</sup> Durch das Veranschaulichen der ungleichen Behandlung wird eine Sensibilisierung der geschlechtlichen Problematik angestrebt.

Die „Social Role Theory“ ist für die Genderproblematik bzw. den Genderdiskurs ein sehr wichtiges Werkzeug, da es davon ausgeht, dass die Stereotypisierung Veränderungen durch die sozialen Rollen erfährt. Dies vollzieht sich durch das Beobachten von typischen Handlungen der Menschen in ihren sozialen Rollen. Wenn sie ihre Tätigkeiten bzw. ihr Rollenverhalten verändern, ist auch ein Wandel in der stereotypischen Denkweise möglich. Diese Erkenntnis impliziert auch, dass ein bestimmtes Verhalten von Männern und Frauen im Vorfeld erwartet wird. Es ist durch die Beobachtung dieser Verhaltensmuster bereits verinnerlicht und wird somit als gegeben angenommen.<sup>49</sup>

## **6.1. Identitätsbewusstsein vs. Identitätszuschreibung**

In diesem Kapitel werden relevante Konzepte der Identitätsforschung vorgestellt sowie bedeutende Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler in diesem Zusammenhang genannt. Außerdem findet eine Definition des Identitätsbegriffes statt, der für diese Arbeit relevant ist.

Zuerst muss bestimmt werden, was man unter einer Identität versteht. „Die Bildung einer Identität besteht darin, zu definieren, wer man ist, welche Werte einem wichtig

---

<sup>48</sup> Vgl. Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, S. 17.

<sup>49</sup> Vgl. Haines/Deaux: The Times They Are a-Changing ... or Are They Not?, S. 355.

sind und welche Richtung man im Leben einschlagen will.“<sup>50</sup> Der Psychoanalytiker Erik H. Erikson hat den Prozess der Identität erforscht. Generell wird davon ausgegangen, dass es bei der Entwicklung der Identität in einer komplexen Weltformation zu einer Identitätskrise kommt, in der sich das Individuum in verschiedenen Bereichen ausprobiert. Es werden beispielsweise Werte, Eigenschaften und Handlungen des Ichs und auch der anderen in den unterschiedlichsten Situationen hinterfragt, um sich dann letztlich in seinem Vorhaben und seinen Moralvorstellungen festzulegen. Daraus kann eine reifgewordene Identität resultieren, die unabhängig von den verschiedenen Rollen, die eingenommen werden müssen, mit sich selbst in Einklang ist.<sup>51</sup> Die Bezeichnung für diesen Prozess lautet nach Erikson „Identität vs. Identitätskonfusion“.<sup>52</sup>

Ein grundlegender Faktor beim Identitätsterminus ist die wechselseitige Beeinflussung zwischen dem Selbstbild und den gesellschaftlichen Erwartungen, mit dem sich das Individuum immer auseinandersetzen muss. Hierbei ist das Interaktionskonzept von George Herbert Mead von Relevanz. Er setzt die Bedürfnisse des Einzelnen mit den sozialen Erwartungen von außen in Relation und untersucht die Auswirkungen beider Seiten. In seinem Konzept teilt er die Identität in zwei Bereiche, wie im nachfolgenden Zitat zu erkennen ist.

„Während das ICH „die organisierte Gruppe von Haltungen anderer, die man selbst einnimmt“ verkörpert, gleichsam die Interpretationen und Nomen der Gesellschaft als das „generalisierte Andere“ reflektiert, kann das Ich als mehr oder minder spontane „Reaktion des Organismus auf die Haltungen anderer“ gesehen werden.“<sup>53</sup>

Mead geht von zwei Seiten der Identität aus, die sich gegenseitig beeinflussen und in ständiger Auseinandersetzung zueinanderstehen. Hier kann bei Eriksons Theorien angeschlossen werden. Er spricht auch davon, dass die Normen der gesellschaftlichen Rollen und die Werte der einzelnen Person in Kohärenz zueinander betrachtet werden müssen und sich so die Identität weiterentwickeln kann.

---

<sup>50</sup> Berk, Laura: Entwicklungspsychologie. Hallbergmoos: Pearson Deutschland 2011, S. 546.

<sup>51</sup> Vgl. Erikson, Erik H.: Dimensionen einer neuen Identität, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975, S. 29.

<sup>52</sup> Berk: Entwicklungspsychologie, S. 547.

<sup>53</sup> Mead: Geist, Identität und Gesellschaft zitiert nach Krammer, Stefan: Fiktionen des Männlichen. Männlichkeitsforschung in der Literaturwissenschaft. Wien: facultas 2018, S. 31.

Der Begriff ist vielseitig zu entschlüsseln und die Identität als Ganzes kann als nie endender Prozess eines Individuums angesehen werden, der sowohl von innerlichen als auch äußerlichen Faktoren beeinflusst wird. In dem analytischen Bereich ist dieses Erkenntnis deutlich zu sehen, denn die untersuchten Figuren entwickeln sich ständig und dies wird von inneren und äußeren Reizen beeinflusst. Daher verändert sich auch oftmals der Identitätsstatus der Protagonisten, wie z.B. bei Aureljo. Durch eine Abfolge vieler negativer Ereignisse verliert er seinen übernommenen Identitätsstatus.

### 6.1.1. Identitätskonzept nach James Marcia

Für die erkenntnismäßige Entwicklung Jugendlicher sind eine gelungene Selbsteinschätzung und das Selbstwertgefühl sehr bedeutend. Um den Stand der Identität Heranwachsender einordnen zu können, wird mithilfe eines Konzepts von James Marcia aus dem Jahre 1980 gearbeitet.<sup>54</sup>

Wichtige Kategorien dieses Konzepts sind die **Exploration** und **innere Verpflichtung**. Das Ergebnis, das man nach Anwendung dieser Methode erhält, ist der **Identitätsstatus**. Die Zustände der eigenen Identität sind:

1. **„erarbeitete Identität** - auf eine Phase der Exploration folgende innere Verpflichtung auf Werte, Überzeugungen und Ziele.
2. **Identitätsmoratorium** - Exploration, die noch nicht zur inneren Verpflichtung geführt hat.
3. **übernommene Identität** – eine innere Verpflichtung ohne vorausgegangene Exploration.
4. **diffuse Identität** – ein apathischer Zustand, gekennzeichnet durch fehlende Exploration und Verpflichtung.“<sup>55</sup>

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass bei der erarbeiteten Identität Werte und Ansichten auf eigenen Erfahrungen beruhend ausgewählt werden. Gegensätzlich dazu steht die übernommene Identität: Bei dieser werden Werte von engen Bezugspersonen vorgegeben und sie werden, ohne sie zu hinterfragen, übernommen. Beim Identitätsmoratorium befindet sich die handelnde Person noch im Sammeln von Erfahrungen, ohne sich schon auf eine bestimmte Lebenseinstellung festgelegt zu

---

<sup>54</sup> Vgl. Berk: Entwicklungspsychologie, S. 548.

<sup>55</sup> Ebd., S. 549.



haben. Bei der diffusen Identität fehlen sowohl die Erfahrung als auch die Verantwortung.

Zu erwähnen ist, dass manche Heranwachsende in einem Zustand verbleiben, während andere von einem Identitätszustand zum anderen wechseln. Viele Jugendliche erreichen, bis sie Mitte zwanzig sind, eine erarbeitete Identität oder das Identitätsmoratorium.<sup>56</sup>

### 6.1.2. Identitäten in der Future Fiction

Die dystopische Jugendliteratur gewinnt, wie bereits erwähnt wurde, in den letzten Jahren immer mehr an Beliebtheit. In aktueller Future Fiction werden verstärkt dystopische bzw. apokalyptische Elemente mit identitären Jugendproblematiken verbunden. Es erfolgt eine Konstruktion, ein Erörtern und eine Dekonstruktion von Identitäten und ihrer Entwicklungsprozesse parallel zu den konfliktreichen Ereignissen einer zukünftigen Welt.<sup>57</sup> Es gibt verschiedene Muster in der dystopischen Jugendliteratur. Eine solche Struktur innerhalb dieses Genres ist der Übergang von Figuren von einer (fiktiven) Welt in eine andere oder der Übergang von einem Weltbereich in einen anderen, so auch in der hier untersuchten *Eleria*-Serie zu sehen, wenn die Figuren aus der Innenwelt der Kuppeln in die Außenwelt und umgekehrt schreiten. Währenddessen wird der Identitätsverlauf der Figuren geschildert. Den Leserinnen und Lesern wird der Übertritt in eine andere Welt als Schwelle bewusstgemacht, die für die Protagonistinnen und Protagonisten gleichzeitig als Auseinandersetzung mit dem eigenen Identitätsstatus einhergehen kann.<sup>58</sup>

Gesellschaftsdystopien, so auch die in dieser Arbeit behandelten Trilogien *Die Tribute von Panem* und *Eleria*, thematisieren Identitäten, die als soziales bzw. persönliches Projekt betrachtet werden können. Die Individuen müssen sich innerhalb der Ereignisse zwischen bestimmten Werten und Verhaltensweisen entscheiden und damit geht ein Entwicklungsprozess einher. Diese Identitäten dienen keiner Vorbildfunktion, sondern präsentieren die Entwicklung innerhalb der krisenhaften

---

<sup>56</sup> Vgl. Berk: Entwicklungspsychologie, S. 549.

<sup>57</sup> Vgl. Kalbermatten, Manuela: „She was rewiring herself once again“. Identität, Geschlecht und Menschenbild in Future Fiction für Jugendliche. In: Löttscher, Christine/Schrackmann, Petra u.a. (Hg.): Übergänge und Entgrenzungen in der Fantastik 2014, S. 380.

<sup>58</sup> Vgl. Mikota, Jana: „Das kommt daher, weil du ein Mädchen bist.“ Die Darstellung von Weiblichkeit und Männlichkeit in den Werken von Tove Jansson und C.S. Lewis. In: Mairbäurl, Gunda/Seibert, Ernst u.a. (Hg.): Kinderliterarische Mythen-Translation 2013, S. 173.

Geschehnisse, denen die Individuen ausgesetzt sind.<sup>59</sup> Im Zusammenhang mit der eben erwähnten Trilogie von Collins ist auch von einem Verlust der Identifizierung die Rede, da sowohl den männlichen als auch weiblichen Figuren Rollen aufgedrängt werden und diese ihre eigenständigen Identitätsentwicklungen zum Teil blockieren.<sup>60</sup> Bei diesen aufgedrängten Rollen kann auch von Geschlechtsidentitäten gesprochen werden, die einem „politischen und diskursiven Ursprung“<sup>61</sup> zugrunde liegen. Die Forschung ist in den letzten Jahren besonders an den Handlungen und Entscheidungen im Kontext einzelner sozialer Identitäten interessiert und weniger an solchen Untersuchungen, die sie in Geschlechterrollen drängt, weil ihnen bestimmte Wesensmerkmale zugeschrieben werden.<sup>62</sup>

### 6.1.3. Gender-Performativität

Einhergehend mit dem Identitätsstatus einer Person und der Geschlechterzugehörigkeit wird auf die von der Phänomenologie begründeten Theorie der performativen Akte verwiesen. Die Untersuchung zu den „Akten“ verschiedener Theoretiker, wie z.B. Husserl und Merlau-Ponty, haben allesamt dieselbe Erkenntnis: Durch Faktoren wie Sprechen, symbolische Ikonisierung, bspw. durch Gesten und Mimik, wird die soziale Wirklichkeit von Handlungsträgern erst geschaffen. Innerhalb dieser Forschung gibt es aber auch unterschiedliche Ansichten. Die Phänomenologie geht von einem entscheidenden und demnach frei bildenden Individuum aus. Gegensätzlich dazu steht die Lehre der Konstitution. Sie nimmt eine Objektivierung der/des Handelnden an und demnach sind ihre/seine Handlungen und Verhaltensweisen vorgegeben und nicht frei wählbar.<sup>63</sup>

Judith Butler untersucht das Konzept der Performanz in Verbindung mit sprachlichen Äußerungen und körperlichen Ausführungen und betrachtet auch die Symbolik des Verhaltens genauer.<sup>64</sup> Butler erklärt den Einfluss der Sprache und Diskurse mithilfe eines Beispiels. Bei der Geburt wird dem geschlechtsneutralen Baby von der Hebamme automatisch ein soziales Geschlecht zugewiesen, indem sie beim

---

<sup>59</sup> Vgl. Kalbermatten: „She was rewiring herself once again“, S. 382.

<sup>60</sup> Vgl. Kalbermatten: „The world may need you, one day“, S. 170, 171.

<sup>61</sup> Butler: Das Unbehagen der Geschlechter, S. 201.

<sup>62</sup> Vgl. Litosseliti, Lia und Jane Sunderland: Gender identity and discourse analysis. Philadelphia: John Benjamins Pub 2002, S. 47.

<sup>63</sup> Vgl. Wirth, Uwe: Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2019, S. 301.

<sup>64</sup> Vgl. Krammer: Fiktion des Männlichen, S. 34.

Neugeborenen eine Unterscheidung trifft: „ein Mädchen“ oder „ein Junge“. Gleichzeitig wird nicht nur das biologische Geschlecht des Babys preisgegeben, sondern auch unbewusste Anforderungen an das Baby gestellt, sich den gesellschaftlichen Konventionen seines zugeteilten Geschlechts anzupassen.<sup>65</sup> Die Gewichtung liegt aber nicht in der einmaligen Aktion, sondern in den immer wiederkehrenden Diskursen, die einer sozialen (Name, Kleidung), pädagogischen (Spielzeug), medizinischen (geschlechterspezifische Krankheiten) oder juristischen Kategorie (Urkunden) zugeordnet werden können.<sup>66</sup>

[...] das »biologische Geschlecht« ist ein ideales Konstrukt, das mit der Zeit zwangsweise materialisiert wird. Es ist nicht eine schlichte Tatsache oder ein statischer Zustand eines Körpers, sondern ein Prozeß, bei dem regulierende Normen das »biologische Geschlecht« materialisieren und diese Materialisierung durch eine erzwungene ständige Wiederholung jener Normen erzielen. Daß diese ständige Wiederholung notwendig ist, zeigt, daß die Materialisierung nie ganz vollendet ist, daß die Körper sich nie völlig den Normen fügen, mit denen ihre Materialisierung erzwungen wird.<sup>67</sup>

Die Erläuterung in diesem Zitat zeigt, wie wandelbar das soziale Geschlecht ist, da es von der ständigen Wiederholung abhängt und ohne diese keine Materialisierung zustande kommen würde.

## 6.2. Geschlechterspezifische Rolleninszenierung

Um auf die Geschlechterrollen, die für die nachfolgende Analyse von Wichtigkeit sind, eingehen zu können, muss vorerst erläutert werden, was darunter verstanden wird. „Geschlechterrollen sind sozial konstruiert und in ihrer Ausprägung und Bedeutung vom jeweiligen historischen Kontext abhängig.“<sup>68</sup> Folglich wird im weiteren Verlauf auch des Öfteren vom sozialen Geschlecht gesprochen, da sich das soziale Geschlecht durch die Performanz des Individuums vom biologischen Geschlecht zu

---

<sup>65</sup> Vgl. Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S.29.

<sup>66</sup> Vgl. Krammer: Fiktionen des Männlichen, S. 35.

<sup>67</sup> Butler: Körper von Gewicht, S. 21.

<sup>68</sup> Ulbrich, Claudia: Geschlechterrollen. In: Griesebner, Andrea/Helbig, Annekathrin u.a. (Hg.): Verflochtene Geschichten. Ausgewählte Aufsätze zu Geschlecht, Macht und Religion in der Frühen Neuzeit. Wien u.a.: Böhlau Verlag 2014, S. 151.

unterscheiden vermag (siehe Kapitel 6.1.3. Gender-Performativität). Verweisen möchte man auch auf das Modell der Geschlechterrollen, das zu einem beträchtlichen Teil von den Soziologen Georg H. Mead und Talcott Parson stammt. Man geht hierbei davon aus, dass es innerhalb gesellschaftlicher Räume Rollen gibt, die bestimmte Erwartungen und Regeln von außen innehaben. Diese Rollen werden in vielen Fällen von den Individuen ohne Widerstreben übernommen, da sie auch mit den persönlichen Vorstellungen der/des Einzelnen übereinstimmen können.

Identitäten und Geschlechterrollen können nicht zur Gänze differenziert voneinander betrachtet werden. Diese Annahme soll nun kurz dargelegt werden. Bestimmte Identitätszustände können ohne Widerstand übernommen werden, so auch bei den Geschlechterrollen. Ein weiteres mögliches Szenario ist, dass sich Werte und Vorstellungen der Identitätsherausbildung der/des Einzelnen mit denen der zugeschriebenen Geschlechterrolle gegenseitig ausschließen. In solchen Fällen ist oftmals eine **Identitätskrise** die Folge. Falls es zu gegensätzlichen persönlichen Ansichten kommt, kann die Rolle, die mit vorausgesetzten Handlungsweisen und Eigenschaften einhergeht, aber auch abgelehnt werden.<sup>69</sup>

Obwohl eine Abwendung von traditionellen Geschlechterbildern in den letzten Jahrzehnten immer mehr in den Fokus der Forschung und des alltäglichen Lebens rückte, sind die Rollenmuster in den Massenmedien und generell in den Köpfen der Menschen noch immer tiefgehend verankert.

Traditionell werden weibliche Figuren [...] als attraktiv oder positiv dargestellt, wenn sie sich fürsorglich, rücksichtsvoll und anderen selbstlos dienend verhalten. [...] Männlichen Jugendlichen sind in der Regel Rollenmodelle kompetitiver Art, z.B. durch sportliche Vorbilder, auch im positiven Sinn zugänglich.<sup>70</sup>

Daher werden auch Eigenschaften, wie z.B. Durchsetzungsfähigkeit und Abenteuerlust eher dem männlichen Geschlecht und Mitgefühl und Altruismus dem weiblichen Geschlecht zugeordnet. In der Literatur findet man diese Eigenschaftszuordnung oftmals durch die Darstellung der Rollen bestätigt. Katniss Everdeen, die weibliche Hauptrolle in *Die Tribute von Panem*, nimmt freiwillig die

---

<sup>69</sup> Vgl. Rendtorff, Barbara: Erziehung und Geschlecht - eine Einführung. Stuttgart: W. Kohlhammer 2006, S. 85, 86,

<sup>70</sup> Wagner, Marietheres: „Die Tribute von Panem“. Neue Bilder, alte Rollen? In: Müller, Karla/Decker, Jan-Oliver u.a. (Hg.): Genderkompetenz mit Kinder- und Jugendliteratur entwickeln. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2016, S.121.

Position eines Tributes für ihre Schwester ein. Sie opfert sich für sie. Gale, der beste Freund von Katniss setzt sehr oft seinen Willen durch, so auch im letzten Teil, als er sich entscheidet, gewaltsam gegen das Kapitol vorzugehen und mittels neuer Waffen die wehrlosen Bewohnerinnen und Bewohner anzugreifen. Durch die Inszenierung anderer, sich nicht der Norm der traditionellen Geschlechterrollen eingrenzenden Figuren, wird eine breite Konstellation an Figuren und Rollen erreicht. Das Verhalten und die optischen und charakterlichen Eigenschaften mancher dargestellten Figuren in allgemeinen Literaturwerken sollen nun folgend beschrieben werden.

Diese Arbeit handelt dezidiert von der Untersuchung männlicher Figuren in der Jugendliteratur. Dennoch werden in der vorliegenden Masterarbeit, um einen umfassenden Überblick der Thematik zu gewähren, zwei typisch weibliche Rollenbilder in die Erläuterung aufgenommen:

„Die starke, emanzipierte Frau“ ist eine Rolle, die vor allem aus aktuellen Future Fiction Romanen bekannt ist. Solche Beispiele findet man in den hier untersuchten Trilogien mit Katniss Everdeen in *Die Tribute von Panem* und Ria in *Eleria* als Hauptfiguren. „Je autonomer die Mädchen und Frauen werden, desto unausgeprägter ist ihr geschlechtstypisches Verhalten.“<sup>71</sup> Demnach weisen sehr unabhängige Frauen Merkmale auf, die entweder in der Regel dem männlichen Geschlecht zugeordnet oder als neutral bewertet werden. Diesem Rollenbild werden dieser Auffassung nach Eigenschaften und Verhaltensweisen zugesprochen, die keine typische Frau besitzt. Protagonistinnen, die dieses Bild einer Frau verkörpern, nehmen vielfach eine Beschützerrolle oder eine politische, kämpferische Rolle ein.

Nun wird ein weiteres weibliches Rollenbild vorgestellt, das für Frauen als klischeehaft bezeichnet wird. Gegensätzlich zur starken Frau steht „das schwache Mädchen“. Bewusst wurde der Begriff „Mädchen“ dem der „Frau“ vorgezogen, da durch diesen auch angenommen werden kann, dass die Entwicklung der Figur noch nicht abgeschlossen wurde. Diese Rolle definiert sich durch ihre geringe Durchsetzungskraft, Unterwürfigkeit und Abhängigkeit.<sup>72</sup> Überfürsorgliche Mütter, die gleichzeitig den Part der Hausfrau übernehmen, und wehrlose Frauen, die ständig

---

<sup>71</sup> Pelz, Monika: *Comme Des Garçons. Geschlechtertausch in der Jugendliteratur*. In: 1000 und 1 Buch 1 (2003), S. 8.

<sup>72</sup> Vgl. Schilcher, Anita: „Du bist wie alle Weiber, gehorsam und unterwürfig, ängstlich und feige“. Geschlechterrollen im Kinderbuch der 90er Jahre. In: *Neue Leser braucht das Land. Zum Geschlechterdifferenzierten Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur 2004*, S. 5.

beschützt werden müssen und oftmals als Objekt der männlichen Begierde angesehen werden, sind Rollen, die dem Bild des schwachen Mädchens zuzuordnen sind.<sup>73</sup>

Traits like “independent, aggressive, bold, and adventurous” are seen as “typically” male characteristics. Moreover, males are usually depicted as “leaders, decision-makers, and heros [sic].<sup>74</sup>

Wie nachfolgend den vorgestellten Rollenbildern des Männlichen entnommen werden kann, werden traditionell männliche Charaktereigenschaften nur bestimmten Männerrollen zugeteilt. Robert Connell bringt mit seinem Ansatz der „Hegemonialen Männlichkeit“ eine Klassifizierung des männlichen Rollenbildes hervor.<sup>75</sup> Sie geht von der Überlegenheit und Vorherrschaft, Unterordnung und Marginalisierung dieses Geschlechts aus.<sup>76</sup> Darauf bezogen stechen auch einige männliche Rollenbilder, die nun vorgestellt werden sollen, besonders hervor.

„Der rebellische Mann“ hat den Status eines Antihelden, der sich gegen die festen gesellschaftlichen Strukturen mit seinem querdenkenden, aufständischen Verhalten charakterisiert. Teilweise wird ihm auch eine erheiternde Bedeutung zugesprochen, z.B. in der Rolle des Lausbuben. Dies ist jedoch immer vom Kontext der Gesamterzählung abhängig.<sup>77</sup>

Ein weiteres, vielfach bekanntes Männlichkeitsbild ist der „Macho“. In diesem Zusammenhang spielt die Gruppendynamik eine wesentliche Rolle, denn der Macho oder synonymisch Macker genannt, wird u.a. durch das Unterdrücken „schwächerer“ Glieder innerhalb einer Gruppe bestimmt.<sup>78</sup>

„Der männliche Held“ hat seine „Bekanntheit“ in der Vergangenheit vor allem durch Actionfilme und abenteuerliche Erzählungen erlangt. Auch heute noch ist diese Figur fester Bestandteil in literarischen und filmischen Werken. Sie zeichnet sich durch eine

---

<sup>73</sup> Vgl. Kalbermatten, Manuela: „Von nun an werden wir mitspielen“. Abenteuerinnen in der Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart, Zürich: Chronos-Verl. 2011, S. 169.

<sup>74</sup> Turner-Bowker, Diane: „Gender Stereotyped Descriptors in Children’s Picture Books: Does ‘Curious Jane’ Exist in the Literature?“. In: Sex Roles 35/7-8 (1996), S. 463.

<sup>75</sup> Vgl. Connell, RW/Wegwood, Nikki: Männlichkeitsforschung. Männer und Männlichkeiten im internationalen Forschungskontext. In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 116

<sup>76</sup> Vgl. Wozilka, Jenny: Echte Kerle! Bilderbuchprotagonisten unter Genderaspekten. In: kjl & m 4 (2012), S. 69.

<sup>77</sup> Vgl. Ebd., S. 69.

<sup>78</sup> Vgl. Ebd., S. 69.

Zusammensetzung von als typisch männlich empfundenen Wesenszüge aus, wie z.B. Furchtlosigkeit, Tapferkeit, Aufopferungsbereitschaft usw.<sup>79</sup>

In vielen Werken gibt es die Figur eines „Trainers“ bzw. „Mentors“, der zumeist eine autoritäre Position innehat und den Respekt seiner Schützlinge genießt. Der Mentor übernimmt oftmals auch die Rolle des Vaters, zu dem man aufschauen kann, wenn die Vaterfigur fehlt oder die Beziehung zu diesem gestört ist. Dieses Männlichkeitsbild kann auch negativ besetzt sein, ist in vielen Fällen jedoch mit positiven Merkmalen, wie respektvollem Umgang, Vorbildwirkung, usw. verbunden.<sup>80</sup>

Eine gegensätzliche männliche Rolle nimmt der sogenannte „befreite Mann“ ein, der sich durch seine Offenheit auszeichnet und traditionell männliche Verhaltensmerkmale, wie z.B. Stärke hinter sich lässt. Dieser Rollentypus lässt seine eigenen Schwächen zu und zeigt sie offen, indem er z.B. in der Öffentlichkeit Gefühle zeigt und weint.<sup>81</sup>

Eine Bezeichnung für männliche Darstellungen, die für Unsicherheiten und Ängste bekannt sind, ist „der handzahme Junge“. Ebenso wie bei der Präsentation der weiblichen Figuren im Vorfeld wird hier der Terminus „Junge“ und nicht „Mann“ gebraucht. Dieser männlichen Rolle wird zugeschrieben, dass sie unsicher und selbstmitleidig ist.<sup>82</sup>

Zusammenfassend lassen sich diese eben genannten männlichen Rollenbilder, die nur eine begrenzte Auswahl darstellen, in zwei Kategorien einordnen. Bezugnehmend auf die von Turner-Bowker getroffenen Charakteristika typisch männlicher Eigenschaften wird davon ausgegangen, dass „der Held“, „der Macho“, „der Mentor“ und „der rebellische Mann“ führende Männlichkeitsbilder verkörpern. „Der handzahme Junge“ wird hingegen zu einer sich unterordnenden Figur gezählt. „Der befreite Mann“ ist nicht eindeutig einzuordnen. Aus Sicht der führenden Männlichkeiten könnte er „schwach“ wirken, da er öffentlich seine Gefühle preisgibt. Dennoch wird das Zeigen von Emotionen auch oft mit Stärke und Selbstbewusstsein verbunden, wodurch diesem Männlichkeitsbild auch Charakterstärke zugesprochen werden kann.

---

<sup>79</sup> Vgl. Wozilka: Echte Kerle!, S. 71.

<sup>80</sup> Vgl. Niklas, Annemarie: Fußballserien als Jungenlektüre? Männlichkeitskonzepte im geschlechtersensiblen Literaturunterricht. In: *ide* 4 (2007), S. 54, 55.

<sup>81</sup> Vgl. Wozilka: Echte Kerle!, S. 72.

<sup>82</sup> Vgl. Bräunlein, Peter: Verliebte Jungs, Gefühlsanalphabeten, Weicheier und andere Randfiguren. In: *Bulletin Jugend & Literatur* 7 (2004), S. 13, 14.

## 7. Männlichkeitsforschung

Der Bereich der Männlichkeitsforschung gewann in den letzten Jahrzehnten immer mehr an Forschungsinteresse. Im Vergleich zur Frauenforschung gibt es dennoch weniger wissenschaftliche Erkenntnisse, da die Frauenforschung bereits länger untersucht wird. Beschrieben werden in diesem Abschnitt allgemeine Ziele, Veränderungen, Methoden und Erkenntnisse dieses wissenschaftlichen Bereichs. Da es ein sehr umfassendes Forschungsfeld ist, liegt der Fokus auf dem hegemonialen Konzept und weiteren Teilbereichen der Männlichkeitsforschung.

Seit Jahrzehnten ist man der Auffassung, dass nicht nur von einer Kategorie der Männlichkeit ausgegangen werden kann. Diese Ansicht prägten vor allem die australischen Forscher Tim Carrigan, Robert W. Connell und John Lee. Die drei Wissenschaftler führten das Konzept der „Hegemonialen Männlichkeit“ ein. Der Ausgangspunkt ihrer Untersuchung war die Annahme, dass sich das Bild der Männlichkeit nicht länger über die Vormachtstellung der Frau gegenüber definieren lässt.<sup>83</sup> Die Definition hegemonialer Männlichkeit als „Konfiguration geschlechterbezogener Praxis“<sup>84</sup> geht auf Connell zurück. Michael Meuser ist in diesem Zusammenhang ebenfalls ein wichtiger Forscher, da er dieses Konzept kritisiert und schließlich erweitert. Der Ansatz ist von kategorisierten Verhaltensweisen der **Hegemonie**, **Komplizenschaft**, **Unterordnung** und **Marginalisierung** gekennzeichnet. Connell geht von Männlichkeiten aus, die durch ihre Praktiken der hegemonialen, komplizenhaften, untergeordneten (z.B. homosexuelle Männer) und marginalisierenden (z.B. ethnische Gruppen und untergeordnete Gesellschaftsschichten) Ebene zugeordnet werden können.<sup>85</sup> Um von **hegemonialer Männlichkeit** sprechen zu können, müssen nicht-hegemoniale Männlichkeitsbilder in Bezug gesetzt werden. Connell formuliert Hegemonie, mit Bezug auf Gramscis Konzept der „kulturellen Hegemonie“, als leitenden Faktor, der über weibliche und männliche Individuen bestimmt und „an der Spitze einer Hierarchie von Männlichkeiten“<sup>86</sup> steht. Von einem großen Teil erhält dieser Machtfaktor auch

---

<sup>83</sup> Vgl. Connell/Wegwood: Männlichkeitsforschung, S. 116.

<sup>84</sup> Connell, Raewyn: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen: Leske + Budrich 1999, S. 98.

<sup>85</sup> Vgl. May, Michael: Hegemoniale Männlichkeit. In: Böllert, Karin/Oelkers, Nina (Hg.): Frauenpolitik in Familienhand? Neue Verhältnisse in Konkurrenz. Autonomie oder Kooperation. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 130.

<sup>86</sup> Connell/Wegwood: Männlichkeitsforschung, S. 116.



Zustimmung. Dieses Männlichkeitsbild besitzt eine große Überzeugungskraft und wird vom weiblichen und männlichen Geschlecht bewundert und viele Male auch begehrt, obgleich die Dominanz der **hegemonialen Männlichkeit** zur Unterdrückung und Formation sozialer Gruppen beiträgt.<sup>87</sup> Unter der **komplizenhaften Männlichkeit** ordnet er jene Männerfiguren ein, die keine hegemonial handelnden Männer darstellen (können), diese Struktur aber befürworten. Das Konzept der „Hegemonialen Männlichkeit“ beruht darauf, dass sowohl das hegemoniale und komplizenhafte als auch das untergeordnete Männlichkeitsbild generiert und durch ständiges Wiederholen von Praktiken gefestigt wird. Männer, die der Herrschaft **untergeordnet** sind, sind auch an der hierarchischen Struktur beteiligt, da sie sich ihr fügen.<sup>88</sup> Eine **marginalisierte Männlichkeit**, die auf die Herkunft der Männer zurückzuführen ist, äußert sich oft als „Protest-Männlichkeit“. Sie fordern eine hegemoniale Männlichkeit ein, diese können sie aber aufgrund ihrer Ausgangssituation, die mit fehlenden wirtschaftlichen und autoritären Mitteln einhergeht, nicht erreichen.<sup>89</sup> Kritisch betrachtet wurde die Abstumpfung der Begriffe. Jede Ebene, außer die hegemoniale, könnte als untergeordnet eingestuft werden, da sie sich der hegemonialen Herrschaft fügen. Zur marginalisierenden Gruppe zählen laut Connell eher homosexuelle Männer als die Arbeiterschicht, da er diese als Komplizen der hegemonialen Macht einstuft.<sup>90</sup> Es gibt jedoch mehrere Bereiche, bezogen auf die Männlichkeitsforschung, die sich mit unterschiedlichen Theorien und Ansätzen dem Untersuchungsgebiet annähern. Die Diskurspsychologie eröffnet neuartige Perspektiven, die von der Bedingung ausgeht, dass „unsere sozialen Beziehungen durch Sprache weniger beschrieben, als vielmehr hervorgebracht werden.“<sup>91</sup> Somit ist die erkennbare Annahme, dass stereotype Verhaltensweisen und Darstellungen nicht natürlich gegeben, sondern vielmehr durch gesellschaftliche, politische und wirtschaftliche Diskurse konstruiert werden. Diese Theorie wurde bereits im vorangegangenen Kapitel „6. Gender Studies“ thematisiert.

Laut Buchbinder, einem bekannten australischen Kulturanalytiker, sollte eine Etablierung von Gender indirekt und für die Öffentlichkeit verschleiert passieren.

---

<sup>87</sup> Vgl. Schröder, Gerald/Söll, Anne: Die Krise(n) der Männlichkeit. Eine Einleitung. In: Schröder, Gerald/Söll, Anne (Hg.): Der Mann in der Krise? Visualisierung von Männlichkeit im 20. und 21. Jahrhundert. Köln, Weimar u. a.: Böhlau Verlag 2015, S. 12.

<sup>88</sup> Vgl. Meuser: Geschlecht & Männlichkeit, S. 126.

<sup>89</sup> Vgl. Ebd., S. 128.

<sup>90</sup> Vgl. Ebd., S. 126.

<sup>91</sup> Riley, Sarah: Maintaining Power. Male Constructions of ‚Feminists‘ and ‚Feminist Values‘. In: Feminism & Psychology. 11/1 (2001), S. 61.

Wegwood und Connell halten fest, dass in den modernen Kulturen, auch im aktuellen Jahrzehnt, eine negative Konnotation, bezogen auf Bereiche wie Weiblichkeit und Homosexualität, stattfindet, damit die starren Werte der Männlichkeit als normal und natürlich erscheinen.<sup>92</sup>

Auch Bourdieus Theorie der „männlichen Herrschaft“ aus dem Jahr 1998 beeinflusst das Gebiet der Männerforschung bis heute. Er geht davon aus, dass die Geschlechterperformativität und somit das Handeln bei Frauen und Männern so tief verankert ist, dass Frauen eine Mittäterrolle in Bezug auf die männliche Herrschaft zugesprochen werden kann.<sup>93</sup>

Mit einer Forschung, die sich mit Lebensgeschichten befasst, wurde ein weiterer Ansatz hervorgebracht, der sich mit Unstimmigkeiten in der Darstellung von Maskulinität näher auseinandersetzt. Hierzu wird eine Studie aus dem Jahr 2000 von Messerschmidt herangezogen, der die Gewaltbereitschaft von männlichen Jugendlichen in den USA in Augenschein nimmt. Er vergleicht Jungen, die in der Vergangenheit Opfer von sexuellem Missbrauch oder Körperverletzungen waren, mit Burschen, die keine Gewalt in ihren Entwicklungsjahren erfuhren. Die Erkenntnisse dieser Fallstudie ergaben, dass gewaltbereite, männliche Jugendliche von früheren Gewaltbeziehungen geprägt sind und auch ihre Sexualität und ihre Beziehung zum weiblichen Geschlecht konfliktreich beschaffen ist.<sup>94</sup> An dieser Stelle soll ein Verweis auf die Figur Gale (siehe 10.2.) gemacht werden. Seit seinen frühen Kinderjahren erlebte er Unterdrückung und Gewalt mit. In einer Textstelle wird Gale sogar von einem Friedenswächter in aller Öffentlichkeit ausgepeitscht. Sein gewaltbereites Verhalten könnte von diesen Ereignissen beeinflusst worden sein.

*Slow Motion* ist ein bekanntes Buch Segals aus dem Jahr 1997, das sehr ausführlich die Ängste und den vollzogenen bzw. den sich noch stetig vollziehenden Wandel der Männer, aus westlichen Gegenden der Welt stammend, beschreibt. Sie setzt sich vor allem mit den Bereichen der sexuellen Orientierung und allgemein mit der männlichen Sexualität, Herrschaft, Gewalt und der Rolle in der Familie auseinander. Segal nimmt an, dass die männliche Überlegenheit, die in vielen Bereichen von Männern eingefordert wird, nicht vom weiblichen Geschlecht bedroht wird, sondern von anderen Männern, die andere Moralvorstellungen als hegemonial denkenden Männer

---

<sup>92</sup> Vgl. Connell, Wegwood: Männlichkeitsforschung, S. 117.

<sup>93</sup> Vgl. Ebd., S. 118.

<sup>94</sup> Vgl. Ebd., S. 118.

aufweisen.<sup>95</sup> In seiner männlichen Vormachtstellung bedroht fühlt sich auch die Figur Yann (siehe 9.3.). Wie in der Analyse zu erkennen sein wird, weist er eine hegemoniale Denk- und Verhaltensweise auf. Diese wird jedoch nicht von weiblichen Charakteren gestört, sondern von seinem Konkurrenten Sandor (siehe 9.2.), der die Macht zu Teil hat, die Yann anstrebt.

Einen immer größer werdenden Teil der Männerforschung machen auch Problembereiche aus, wie z.B. Gesundheitsprobleme. Laut wissenschaftlichen Studien weisen Männer eine deutlich höhere Rate für Herzerkrankungen, Verletzungen, Selbstmord und auch Alkoholmissbrauch auf.<sup>96</sup> Jüngst werden diese Ergebnisse auch in Verbindung mit der geschlechtstypischen Machtaufteilung und Arbeitsteilung untersucht, um somit Rückschlüsse auf die Gesundheitsproblematik der Geschlechter treffen zu können. Auch Identitätskrisen von Männern rücken immer weiter in den Fokus. An dieser Stelle ist die männliche Figur Haymitch (siehe 10.3.) zu erwähnen. Er ist alkoholabhängig und befindet sich in einer Krise, die von mehreren traumatischen Faktoren ausgelöst wurde und immer noch fortbesteht. Erforscht werden in der Männerforschung die Gründe, Präventions- und Therapiemöglichkeiten. Einige Untersuchungsergebnisse liefern Erkenntnisse über Identitätskrisen durch gesellschaftliche Probleme, wie z.B. die steigende Arbeitslosigkeit und emotionale Spannungen. Diese könnten auch durch Probleme im Privatleben hervorgerufen werden.<sup>97</sup>

Obwohl man Indikatoren für den Wandel der Männlichkeit in einigen Studien erforschen konnte, herrscht auch heute noch ein sehr konservatives Bild vom Mannsein. Männer erfahren stereotypische Zuschreibungen in Form von Charaktermerkmalen und optischen Beschreibungen eines Männerideals. Im nachfolgenden Zitat wird eine Studie angeführt, in der Daten in den frühen 1980er Jahren mit Daten von 2014 verglichen werden. In der Untersuchung mussten die Teilnehmer bewerten, wie wahrscheinlich es war, dass ein typischer Mann und eine typische Frau bestimmte Persönlichkeitsmerkmale besaßen oder ein Rollenverhalten zeigten.

Results indicate that people perceive strong differences between men and women on stereotype components today, as they did in the past. Comparisons between

---

<sup>95</sup> Vgl. Connell, Wegwood: Männlichkeitsforschung, S. 119.

<sup>96</sup> Vgl. Ebd., S. 122.

<sup>97</sup> Vgl. Ebd., S.122.

the two time periods show stability of gender stereotypes across all components except female gender roles [...].<sup>98</sup>

Wie bereits im Kapitel „6. Gender Studies“ näher ausgeführt wurde, wird in dieser Arbeit die sogenannte „Social Role Theory“ herangezogen. Diese geht auch davon aus, dass die Stereotypisierungen von Frauen, aufgrund ihrer steigenden Anzahl in männlichen Berufsbereichen, wie z.B. Rechtswissenschaften oder Medizin, abnehmen. Umgekehrt ist keine deutliche Steigerung von Männern in typischen Frauenberufen zu verzeichnen. Daher kann von keinem parallelen Wandel in Bezug auf geschlechtsspezifische Schemata gesprochen werden.<sup>99</sup>

## 7.1. Statusabhängige/Herkunftsabhängige Räume

Es wird davon ausgegangen, dass der Geschlechtertypus stark von der jeweiligen Herkunft und dem Status abhängig ist. Dies verdeutlicht, dass in Entwicklungsstaaten bei der Erforschung von Männlichkeiten andere Untersuchungsziele verfolgt werden müssen. In Entwicklungsländern kann eine Theorie, wie z.B. die Neue Männlichkeit, nicht auf dieselbe Weise durchgeführt werden, wie es z.B. in westlichen, hochentwickelten Ländern möglich ist.<sup>100</sup> Hierbei soll ein Bezug zu den Trilogien geschaffen werden. In *Die Tribute von Panem* und *Eleria* gibt es zwei nebeneinander existierende, aber gegensätzliche Räume. Sie stehen miteinander in Verbindung, da sie sich in derselben Welt befinden und mehr oder weniger auch voneinander abhängig sind. In *Die Tribute von Panem* sind diese zwei Welten zum einen das Kapitol, in dem die Oberschicht Panems lebt, und zum anderen die dreizehn Distrikte. Die Menschen im Kapitol genießen Reichtum, viele Freiheiten und müssen auch nicht an den Hungerspielen teilnehmen. Die Bewohnerinnen und Bewohner der Distrikte sind, seit einem vor Jahrzehnten stattgefundenen Aufstand, dazu verpflichtet, an den Hungerspielen teilzunehmen und um ihr Leben zu kämpfen. Zudem werden sie vom Kapitol ausgebeutet und unterdrückt. Ähnlich gestalten sich die zwei Weltbereiche in *Eleria*. Es gibt eine Welt innerhalb und außerhalb der Kuppeln. Innerhalb dieser Kuppeln arbeiten die Leute in Frieden und sie werden ausreichend gepflegt. Sie haben auch die Möglichkeit, eine gute Ausbildung zu absolvieren. In der Außenwelt

---

<sup>98</sup> Haines/Deaux: *The Times They Are a-Changing ... or Are They Not?*, S. 353.

<sup>99</sup> Vgl. Ebd., S. 355.

<sup>100</sup> Vgl. Connell/Wegwood: *Männlichkeitsforschung*, S. 119, 120.

gehört seit der langen Nacht, in der, wie zu Beginn angenommen wurde, ein Vulkanausbruch für Zerstörung sorgte, Hunger und Kriege zwischen den Clans zum Alltag. Es gibt mehrere Clans, die sich gegenseitig bekämpfen und keiner gemeinsamen Regierung unterstehen. Jeder Clan hat, anders als innerhalb der Kuppeln, einen eigenen Anführer und somit auch eigene Regeln. Aufgrund dieser grundlegenden Unterschiede zwischen den zwei Weltenebenen in beiden Trilogien muss bei der Analyse der Figuren auch immer beachtet werden, aus welcher Weltordnung sie stammen und in welcher Welt sie sich bei der aktuellen Analyse befinden. In den zwei Weltenebenen herrscht eine unterschiedliche Ordnung und somit verändert sich auch der zu kulturelle und geschlechtliche Diskurs.

## 7.2. Maskuline Stärke – das schwindende Bild?

In diesem Teil werden die traditionellen Erwartungen an das männliche Geschlecht, die sich an den Bereichen Leistung, Durchsetzungskraft, Selbstbewusstsein, Mut und Beherrschung der Emotionen orientieren, erörtert.<sup>101</sup> Zudem wird beschrieben, dass dieses klassische Rollenbild nach und nach abnimmt und auch die Gründe dafür werden genannt.

### 7.2.1. Faktoren der traditionellen Geschlechterteilung

Es gibt verschiedene Faktoren, die für die Einordnung der Geschlechter herangezogen werden. Einer davon ist die **Körpergröße**. Das männliche Geschlecht soll laut der Gesellschaftsordnung die größere Körpergröße aufweisen und den Frauen wird eine zartere Statur zugesprochen.<sup>102</sup> Ist die Frau größer gebaut als der Mann, kann von einer Erniedrigung des hegemonial denkenden Mannes ausgegangen werden, der sich in seiner Beschützerrolle als unnützlich fühlt. Auch im aktuellen Jahrzehnt spielt die Körpergröße bei der Partnersuche eine bedeutende Rolle. Frauen bevorzugen Männer, die hochgewachsen sind, und umgekehrt favorisieren auch Männer Frauen, die eine kleinere Körpergröße haben. Dies spiegelt sich in aktuellen Reality-TV-Shows wider. Dort versuchen kleinere Männer oftmals ihre Körpergröße mithilfe von Schuhen

---

<sup>101</sup> Vgl. Wiesböck, Laura: In besserer Gesellschaft. Der selbstgerechte Blick auf die Anderen. Wien: Kremayr & Scheriau 2018, S. 35.

<sup>102</sup> Vgl. Lautenschläger, Sina: Geschlechterspezifische Körper- und Rollenbilder. Eine korpuslinguistische Untersuchung. Berlin, Boston: de Gruyter 2018, S. 63.

mit dicken Sohlen und hochaufgestellten Frisuren zu kompensieren. Denn eine große Statur impliziert auch heute noch Männlichkeit.<sup>103</sup> Diese Annahme ist auf die Rolle des männlichen Beschützers zurückzuführen, die von einem starken, großen Mann ausgeht. Als Nächstes wird das geschlechterspezifische **Verhalten** des Mannes thematisiert. Dieses umfasst Bereiche wie das Familienleben, die Repräsentation in der Öffentlichkeit und Gewalt. Die Erziehung und die Haushaltsführung sind Arbeiten, die klassisch von Frauen übernommen werden sollen. Vom Mann wird erwartet, dass er berufstätig ist und die Familie ernährt. Bis heute gibt es die Auffassung, dass Männer für den Unterhalt der Familie zuständig sind. Dies lässt sich zum Teil auf die ungleiche Entlohnung von Männern und Frauen zurückführen. Dennoch gilt anzumerken, dass typisch weibliche Berufe wie z.B. Friseurinnen, Kindergartenpädagoginnen, usw. auch deswegen schlechter entlohnt werden, weil man dieser Arbeit weniger Geltung zuspricht.<sup>104</sup> Da diese ausbleibende Wertschätzung weiblicher Berufe bis heute in der Gesellschaft tief verankert ist, kommen sie für Männer, die an ihren traditionellen Werten festhalten, auch nicht in Frage. Sie könnten in dieser Berufsgruppe als „weiblich“, das mit dem Attribut „schwach“ gleichzusetzen ist, gehalten werden. Männer sollen in den Berufen, die sie ausüben, auch ihre Kraft und Stärke unter Beweis stellen können.<sup>105</sup>

Vorweg wird die Annahme, dass Männer in vielen Zweigen der Öffentlichkeit noch immer eine **Vormachtstellung** besitzen, mithilfe einer Textpassage untermauert: „Die wirtschaftliche, politische und mediale Sphäre ist weiterhin männlich dominiert.“<sup>106</sup> In *Eleria* spielt der Begriff „Sphäre“ immer wieder eine wichtige Rolle, er ist aber anders als in diesem Zitat zu verstehen. In der Erzählung werden damit neugeschaffene Städte unter mehreren Kuppeln bezeichnet. An der Spitze der Sphären steht ein Präsident. Ein Zusammenhang zum Zitat aus dem Werk Wiesböcks kann dennoch getroffen werden, da auch im untersuchten Werk Männer vor allem in politischen und wirtschaftlichen Bereichen dominant sind. In vielen Bereichen, z.B. in der Bildung, gibt es große Fortschritte bei der Gleichberechtigung der Geschlechter. Dennoch dominiert das männliche Geschlecht in der Öffentlichkeit. Sie werden für dieselbe Leistung besser bezahlt. Obwohl immer wieder von der Frauenquote in der Politik gesprochen wird, besetzen wichtige Ämter zu einem großen Teil Männer, so wie es auch in den

---

<sup>103</sup> Vgl. Wiesböck: In besserer Gesellschaft, S.39, 40.

<sup>104</sup> Vgl. Ebd., S. 47.

<sup>105</sup> Vgl. Lautenschläger: Geschlechterspezifische Körper- und Rollenbilder, S. 63.

<sup>106</sup> Wiesböck: In besserer Gesellschaft, S. 48.

Trilogien gegeben ist. In *Eleria* führen sowohl innerhalb als auch außerhalb der Sphären Männer die Gesellschaft an. In *Die Tribute von Panem* gibt es auch einen männlichen Präsidenten. Im Laufe der Erzählung erfährt man aber von einer aus dem Untergrund geplanten Rebellion, die von einer Frau angeführt wird. Dies widerspricht somit der Annahme, dass beide Trilogien nur vom männlichen Geschlecht angeführt werden. Dennoch ist eine Mehrheit an männlichen Führungskräften in beiden Erzählungen zu verzeichnen.

Männer werden durch die mediale Inszenierung und die gesellschaftlichen Erwartungen in die Rollen gezwängt. Dieser Prozess beginnt bereits im Kindesalter, wenn Eltern und Erzieherinnen und Erzieher Jungen vorschreiben, bestimmte Verhaltensweisen anzunehmen. Eine Studie einer Professorin für Entwicklungspsychologie aus den 1990er-Jahren ergab Folgendes: Wenn Kinder mit traditionellen Werten der Geschlechterrollen, wie Fußballspielen für Jungs und Puppenspielen für Mädchen, über einen längeren Zeitraum konfrontiert werden, übernehmen sie diese unreflektiert. Wird hingegen auf einen geschlechterunspezifischen Umgang geachtet, verstehen die Kinder, dass bestimmte Verhaltensweisen nicht nur Männern oder Frauen zugeordnet werden können.<sup>107</sup> Indem nicht zwischen weiblich und männlich differenziert und die einzelne Person individuell betrachtet wird, kann dem klassischen Geschlechterkategorisieren entgegengewirkt werden. In *Die Tribute von Panem* ist bei Katniss Everdeen keine klassisch weibliche Geschlechtsrolle zu erkennen. Durch den Umstand, dass sie ihren Vater früh verloren hatte und sie ihre Familie mithilfe ihrer Jagdfähigkeiten versorgen musste, werden ihr auch traditionell maskuline Merkmale zugeschrieben. Im Laufe der Handlung lässt sich dennoch ein Kategorisieren in typische Geschlechterrollen erkennen. Sie wird während ihrer medialen Auftritte optisch dem weiblichen Ideal des Kapitols angepasst. Ihr werden die Haare an den Füßen rasiert, sie wird geschminkt und der Öffentlichkeit in Kleidern präsentiert.

In unserem gesellschaftlichen Zusammenleben werden **Emotionen** wie Wut und Ärger bei erwachsenen Männern erwartet, während andere Gefühlsregungen wie Trauer und Rührseligkeit als von der Norm abweichend betrachtet werden. Bei Babys und Kleinkindern des maskulinen Geschlechts ist es aber völlig normal, wenn sie sich durch

---

<sup>107</sup> Vgl. Bigler, Rebecca: The Role of Classification Skill in Moderating Environmental Influences on Children's Gender Stereotyping. A Study of the Functional Use of Gender in the Classroom. In: Child Development 66/4 (1995), S. 1072-1074.

ihre Gefühle verletzlich zeigen. Kaum werden sie aber älter, fordert die Gesellschaft durch ihre Konventionen das männliche Geschlecht dazu auf, ihre Emotionen zu verschleiern. Dieses Verhalten wird den Heranwachsenden von der Erwachsenenwelt vorgelebt. Doch nicht nur Männer, sondern auch viele Frauen unterstützen das bis heute dominante „starke“ Männerbild, indem sie sich diesem konform verhalten und Aussagen wie „Jungen weinen nicht.“ tätigen.<sup>108</sup> Aufgrund dessen üben Männer verhältnismäßig öfter **Gewalt** aus, um ihrem Kummer und Schmerz Ausdruck zu verleihen. Ein solches Verhalten wird von der breiten Öffentlichkeit nicht geduldet, aber als gegeben angenommen. Andere Reaktionen auf Kummer, z.B. Weinen, werden bei Männern als Schwäche interpretiert, daher wählen sie oft gewalttätige Handlungen. Beim weiblichen Geschlecht wird Gewalt, anders als beim männlichen, nicht als Mittel zum Zweck akzeptiert, auch wenn dieselben Gefühlsregungen verspürt werden.<sup>109</sup> Ihnen sind Reaktionen wie Weinen, Trauer und Ängstlichkeit von den gesellschaftlichen Normen vorbehalten.

Die **Sprache** und das **sprachliche Verhalten** sind weitere Punkte, die bei der geschlechterspezifischen Einteilung nennenswert sind. Die aufbrausende, unbeherrschte Frau wird als sehr negativ und störend in der Gesellschaft empfunden. Ein Mann, der lauthals schreit und seine Meinung vertritt, gilt dagegen als durchsetzungsfähig. Demnach sollen Frauen still und zustimmend agieren, während Männer als das starke Geschlecht laut sein dürfen und sollen.

Konversationsanalytische Untersuchungen zeigen, dass sie aus dem sprachlichen Repertoire jene Mechanismen auswählen, die ihnen mehr Autorität und Bestimmtheit verleihen. Dazu zählen Handlungsanweisungen in Form von expliziten Imperativen („Gib mir den Teller!“, „Geh weg!“), Handlungsanweisungen verstärkt mit persönlichen Wünschen oder Bedürfnissen („Ich möchte den Teller jetzt!“, „Ich will, dass du weg gehst!“), eine höhere Redezeit und häufigere Unterbrechungen der Gesprächspartner\*innen.<sup>110</sup>

Doch nicht nur durch ihre angewandten Mittel, wie ausdrücklich gewählte Imperative und starre Anweisungen, wird dem Gesagten vom männlichen Geschlecht Gewichtung verliehen, sondern auch durch die **Stimmlage**. In verschiedenen Studien wurde

---

<sup>108</sup> Vgl. Wiesböck: In besserer Gesellschaft, S. 53-59.

<sup>109</sup> Vgl. Ebd., S. 55.

<sup>110</sup> Ebd., S. 42.



untersucht, wie der Tonfall beim Gegenüber wahrgenommen wird. Hohe Frauenstimmen gelten bei Männern als attraktiv, umgekehrt sind hohe Männerstimmen bei Frauen nicht beliebt. Menschen mit tiefen Stimmen wird mehr Vertrauen geschenkt. Sie werden auch als professioneller eingeschätzt. Diesen Vorteil machen sich viele Männer, aber auch vermehrt Frauen zunutze. Einer soziokulturellen Studie nach zu urteilen sprechen Frauen heutzutage in einer tieferen Tonlage als vor zwanzig Jahren.<sup>111</sup> Viele Männer besitzen von Geburt an eine tiefe Stimme, ihre Stimmlage veränderte sich in den letzten Jahrzehnten nicht bedeutend. Daher ist die Veränderung der Tonlage des weiblichen Geschlechts als Bestandteil des emanzipatorischen Prozesses zu betrachten. Außerdem zeigen diese Erkenntnisse einen geschlechtlich bedingten Vorteil der Männer, da diese oftmals von Geburt an tiefere Stimmen haben. Dass tiefe Stimmen Dominanz und Macht implizieren, ist wiederum ein gesellschaftlich entstandener Faktor. Daran versucht sich das weibliche Geschlecht über die Jahre anzupassen.<sup>112</sup>

### **7.2.2. Vom Familienoberhaupt zum pluralistischen Individuum**

Daran anschließend wird ein Übergang zu der Annahme gebildet, dass das homogene Männlichkeitsbild, das von starken, furchtlosen Männern ausgeht, von heterogenen Männlichkeiten abgelöst wird. „Die Rolle des männlichen Ernährers, des Alleinverdieners, des Familienoberhauptes, ist nicht mehr aufrecht zu erhalten [...]“<sup>113</sup> Frauen werden in Bereichen wie Bildung und stückweise im Beruf immer erfolgreicher. Der wirtschaftliche Sektor ist zwar noch immer von geschlechterspezifischen Ungleichheiten geprägt, doch die Berufsmöglichkeiten für Frauen sind vielfältiger denn je. Frauen wählen auch im universitären Bereich immer öfter Studiengänge, die früher hauptsächlich Männer studiert haben, wie z.B. das Ingenieurwesen. Über die letzten Jahre hat sich der Frauenanteil in diesem Wissenschaftsbereich verdreifacht.<sup>114</sup> Somit haben sich die Lebensentwürfe vieler Frauen im Vergleich zu früher verändert. Eine gute Ausbildung und die berufliche Karriere haben Vorrang. Der Wunsch, eine Familie zu gründen, verzögert sich bei vielen oder bleibt ganz aus. Generell ist das typische

---

<sup>111</sup> Vgl. Wiesböck: In besserer Gesellschaft, S. 42, 43.

<sup>112</sup> Vgl. Ebd., S. 42, 43.

<sup>113</sup> Ebd., S. 56.

<sup>114</sup> Quente, Michaela: Hochschule – Geschlecht – Fachkultur. Zur Wahrnehmung des Minderheitenstatus in geschlechtsuntypischen Studienfächern. Wiesbaden: Springer VS 2019, S.64.

Familienmodell, in dem die Mutter zuhause die Kindererziehung und den Haushalt übernimmt, und der Vater arbeiten geht, veraltet. Aufgrund wirtschaftlicher und sozialer Veränderungen sind zumeist beide Elternteile berufstätig, auch wenn Frauen bis heute als zentraler Faktor in der Erziehung und im Haushalt angenommen werden. Aktuelle Veränderungen tragen dazu bei, dass mehr Gleichberechtigung zwischen den Geschlechtern geschaffen wird. Dadurch ergeben sich auch vielfältige Bilder von Männlichkeit und Weiblichkeit. Konservative Gruppen, zu denen Männer sowie Frauen zählen, wehren sich gegen diese Entwicklung, da sie sich durch den Verlust der vertrauten geschlechtlichen Ordnung eingeschüchtert fühlen. Sie sind auch Befürworterinnen und Befürworter des klassischen Familienkonstrukts, das den Mann als Oberhaupt vorsieht. Daher versuchen sie feministische Einflüsse, die wiederum weitere Gleichberechtigungsbereiche anstreben, möglichst kleinzuhalten.<sup>115</sup> Solche Männer fühlen sich in ihrer Macht und Identität bedroht, was auf eine **fragile Maskulinität** hinweist. Anzeichen einer fragilen Männlichkeit äußern sich durch soziale Probleme in Verbindung mit den Geschlechtern, die ständige Angst von anderen als feminin oder schwach wahrgenommen zu werden oder durch sein Verhalten der Lesbian Gay Bi Trans Queer (LGBTQ)-Gemeinschaft zugeordnet zu werden. Eine **stabile Männlichkeit** wird von solchen Faktoren nicht beeinflusst. Diese Männer fühlen sich nicht in ihrer Männlichkeit beeinträchtigt, wenn sie z.B. rosa Kleidung tragen oder traditionell weibliche Aktivitäten vollziehen.<sup>116</sup> Es gibt immer noch traditionelle Rollenbilder des Männlichen, die in der Gesellschaft tief verankert sind, dennoch ist eine Tendenz zur Pluralität der Männlichkeit erkennbar, die auch als Ergebnis der Pluralität des Weiblichen aufzufassen sind.

### 7.3. Männlichkeitsbilder in der Literaturwissenschaft

In vielen Bereichen des Lebens wird die Männlichkeit bereits als pluralistisch angesehen und nicht als ein singuläres Konzept. Diese Sichtweise lässt sich auch in vielen zeitgenössischen Literaturausgaben erkennen, die verschiedene Konzepte, Gedankenschöpfungen und Erlebnisse von Maskulinität bereitstellen. Einen großen Beitrag zur Diversität von Männlichkeit leistet ebenso die Vielvölkergesellschaft, die eine Veränderung der Gesellschaft und Geschlechteranschauungen herbeiführt. Dies

---

<sup>115</sup> Vgl. Wiesböck: In besserer Gesellschaft, S. 57-59

<sup>116</sup> Vgl. Ebd., S. 57-59.

passiert, da es nun eine Vielzahl von Bildern von Männlichkeit und Weiblichkeit gibt und diese Unterschiede aufweisen können. Die Individuen haben eine unterschiedliche Herkunft, gehören anderen sozialen Schichten an und vertreten demnach andere Ansichten.<sup>117</sup> Diese Situation findet sich auch in der Literatur wieder. Es geht bei der Analyse von literarischen Werken nicht um die Suche überlegener Männlichkeitsbilder, wie den Helden oder Patriarchen. Genauso wenig sollen die gegensätzlichen, maskulinen Rollen, wie der Versager oder das Weichei herausgefiltert werden. Ziel ist es, möglichst vorurteilsfrei zu lesen und zu analysieren und die Vielfalt der Rollenverkörperungen des Männlichen und Weiblichen wahrzunehmen.<sup>118</sup>

Das umstrittene Konzept der „Hegemonialen Männlichkeit“ von Connell leistet einen beträchtlichen Beitrag zur Analyse von Männlichkeitsbildern in der Literatur. Zwei Erfordernisse bei der Analyse von Männlichkeiten sind bedeutend: Zum einen darf nicht nur die Männerfigur einzeln erforscht werden, denn es müssen die Beziehungen zu anderen männlichen und weiblichen Figuren ebenso in die Analyse aufgenommen werden. Zum anderen sind diese Beziehungsebenen als Prozess zu betrachten. Die Bezeichnung „Konfiguration“ ist in diesem Zusammenhang zu verwenden. Ein Mann fügt sich durch das Beziehungsgeflecht, das er zu unterschiedlichen Figuren hat, zu einem vielseitigen Männlichkeitsbild zusammen.<sup>119</sup> Deswegen ist es so bedeutend, nicht gezielt nach typischen Männlichkeitsbildern zu suchen, sondern die Beziehung der Männer zu anderen Figuren in Augenschein zu nehmen, um auch die Entwicklung der männlichen Figuren durch die Beziehung zu anderen zu vermerken.

Nach Connells soziologischen Kategorien, wie „**hegemonial**“ und „**komplizenhaft**“, kann in Texten durchaus gezielt gesucht werden. Diese sollten jedoch nicht dazu dienen, um automatisch auf eine gesamte soziale Gruppe Rückschlüsse zu ziehen. Connells Bereiche sind dann hilfreich, wenn dadurch der geschlechtliche Zustand des Einzelnen verdeutlicht, dieser aber nicht auf eine ganze Gruppe übertragen wird. Ein weiterer hilfreicher Ansatz ist es, die Männlichkeit als narrative Struktur zu erkennen. Die Männlichkeit soll in verschiedenen Perspektiven erfasst werden. Männliche Figuren können in unterschiedlichen Passagen vielfältig wahrgenommen werden. In

---

<sup>117</sup> Vgl. Tholen, Toni: Männlichkeiten in der Literatur. Überlegungen zu einer männlichkeitssensiblen Literaturwissenschaft. In: Behnke, Cornelia/Lengersdorf, Diana, u.a. (Hg.): Wissen-Methode-Geschlecht: Erfassen des fraglos Gegebenen. Wiesbaden: Springer VS 2013, S. 136.

<sup>118</sup> Vgl. Ebd., S. 237.

<sup>119</sup> Vgl. Ebd., S. 237, 238.

manchen Konfigurationen erwecken sie womöglich heterosexuelle Eindrücke, in einer anderen Konstellation können Tendenzen eines Bildes von Homosexuellen deutlich werden.<sup>120</sup> In der nachfolgenden Analyse werden die männlichen Protagonisten einzeln analysiert. In jeder Untersuchung findet jedoch eine Konfiguration mit anderen Figuren in unterschiedlichen Situationen statt. Die heterogenen Persönlichkeitsmerkmale und Handlungen des Individuums stehen im Vordergrund. Wichtig ist es, dass die untersuchten Figuren als variable geschlechtliche Positionen angesehen werden und dadurch die Vielfalt und die Schwankungen des Männlichen untermauern.<sup>121</sup>

## 8. Sekundäre Konzepte zur Analyse der Kategorien

### 8.1. Sprechakttheorie

1955 hielt John L. Austin mehrere Vorlesungen an der Harvard-Universität, die „How to do things with words“ benannt wurden und seither spricht man erstmals von der Sprechakttheorie.<sup>122</sup> Laut dem Theoretiker, auf den sich Norman Franz in seinen Ausführungen immer wieder bezieht, gibt es eine Auswahl zweier unterschiedlicher Äußerungen: der konstativen und der performativen Äußerung. **Konstative Äußerungen** betreffen Auffassungen über Gegebenheiten der Realität. Diese können wahr, falsch oder absurd sein. Eine **performative Äußerung** hingegen „führt Handlungen aus, die Tatsachen erst schaffen, wir tun also etwas mit einer performativen Äußerung, indem wir sie bzw. etwas sagen.“<sup>123</sup> Austin erklärt weiter, dass performative Äußerungsakte keine Schilderungen oder Behauptungen sind, dessen Wahrheitsgehalt überprüft werden kann. Bei dieser Art des Sprechens geht es um Handlungen, die getan werden, und diesen Aussagen kann nicht widersprochen oder zugestimmt werden.<sup>124</sup> In weiterer Folge ist von „**explizit performativen Äußerungen**“ und „**primär performativen Äußerungen**“ die Rede. Bei Ersterem „wird das performative Verb im Vollzug der Sprechhandlung explizit genannt“.<sup>125</sup> Bei

---

<sup>120</sup> Vgl. Tholen: Männlichkeiten in der Literatur, S. 238.

<sup>121</sup> Vgl. Ebd., S. 238, 239.

<sup>122</sup> Vgl. Norman, Franz: Sprechakttheorie nach Austin und Searle. Äußerungen als Handlung. Hamburg: Diplomica Verlag 2015, S. 9.

<sup>123</sup> Ebd., S. 12.

<sup>124</sup> Vgl. Ebd., S. 12.

<sup>125</sup> Ebd., S. 23.

primär performativen Äußerungen wird das performative Verb, trotz Vollzug der Sprechhandlung, nicht direkt erwähnt.<sup>126</sup>

Für die nachfolgende Analyse sind noch die Termini „Lokutionärer Akt“, „Illokutionärer Akt“ und „Perlokutionärer Akt“ zu definieren. Unter dem **lokutionären Akt** werden Äußerungen verstanden, die etwas bedeuten. Der **illokutionäre Akt** geht über die Dimension des Gesagten hinaus und bezeichnet unter anderem Handlungen, wie Fragen. Der **perlokutionäre Akt** verfolgt das Ziel, eine Wirkung zu erzeugen. Man möchte beispielsweise sein Gegenüber überreden, beleidigen, erheitern, überzeugen und etwas erbitten. Dieser Sprechakteil ist auf eine Reaktion ausgelegt, während der illokutionäre Akt der reinen Funktion dient.<sup>127</sup> Der perlokutionäre Akt ist in dieser Passage vertreten:

»Nein.«, da haben wir Aureljos Anführerstimme, ausgiebig geschult von Morus, einem seiner Mentoren. »Du musst essen, Tomma. Wir haben hier keine medizinischen Möglichkeiten, um dich entsprechend zu behandeln, wenn du richtig krank wirst. Erkältet bist du ja bereits.« Er nimmt Tycho den Teller aus der Hand und stellt ihn vor Tomma auf den Boden. »Bitte. Iss.«<sup>128</sup>

Eine der männlichen Hauptfiguren, Aureljo, versucht seine Freundin mit diesen Worten zu überzeugen nicht aufzugeben und zusammenzuhalten. Vor allem bei seiner Person lassen sich häufig Aussagen, die dem **perlokutionären Akt** zugeordnet werden können, beobachten.

## 8.2 „Big Five“ der Persönlichkeitsstruktur

Im Textkorpus finden sich sehr viele Informationen über die Persönlichkeit der Figuren wieder. Für die Einordnung der Persönlichkeitsmerkmale wurde das Konstrukt der sogenannten „Big Five“ der Persönlichkeitsstruktur aus dem Sammelwerk des Diplom-Psychologen Klaus Stulle herangezogen. Die „Big Five“ setzen sich aus diesen Bestandteilen zusammen:

- **Extraversion:** Dazu zählen kontraktfreudige, unternehmenslustige, selbstbewusste, durchsetzungsfähige Personen.

---

<sup>126</sup> Vgl. Norman: Sprechakttheorie nach Austin und Searle, S. 25.

<sup>127</sup> Vgl. Ebd., S. 28, 29.

<sup>128</sup> Poznanski, Ursula: Die Verschworenen. Bindlach: Loewe Verlag 2013, S. 20.

- **Neurotizismus:** Menschen, die öfters zu Ängstlichkeit, Trauer, Unsicherheit oder Wut neigen.
- **Offenheit für Neues:** Personen, die diesem Bereich zugeordnet werden können, sind häufig neugierig, kreativ und aufgeschlossen.
- **Gewissenhaftigkeit:** Diese Personengruppe ist sehr organisiert und diszipliniert. Sie neigt auch zum Perfektionismus.
- **Verträglichkeit:** Männer oder Frauen mit einer hohen Ausprägung dieses Bereiches sind sehr höflich, vermeiden jegliche Auseinandersetzungen und treten anderen Personen mit einer positiven Grundeinstellung gegenüber.<sup>129</sup>

Dieses Konzept dient der Eingliederung der Persönlichkeitsmerkmale in ein Modell, damit eine gute Übersicht über die Individualität der Figur gewährleistet werden kann. Entwicklungen einer Figur werden auch deutlich erkennbar. Dennoch soll darauf hingewiesen werden, dass Kategorisierungen bei der Analyse Hilfestellung bieten können, obgleich sie auch kritisch betrachtet werden müssen. Die Gefahr bei solchen Konzepten ist, dass nur einzelne Aspekte betrachtet und mehrere Perspektiven ausgelassen werden könnten. Anhand des folgenden Beispiels soll die Problematik verdeutlicht werden: Eine Figur wird aufgrund mancher Indikatoren als verträglich eingestuft. Diese Zuteilung treffe zwar in bestimmten Bereichen auf die Untersuchungsperson zu, es darf aber nicht als allgemeiner Indikator angenommen werden. Menschen verhalten sich in unterschiedlichen Situationen verschieden. Durch eine Kategorisierung ist es schwer, eine differenzierte Darstellung über eine Person zu ermöglichen. Daher wird dieses Konzept zwar unterstützend in der Analyse Anwendung finden, aber von weiteren Methoden ergänzt, damit sich ein umfassendes Männlichkeitsbild ergibt.

Nun beginnt der analytische Teil dieser Untersuchung. Die inhaltlichen Beschreibungen der beiden Trilogien werden selbstständig zusammengefasst und daher nicht noch einmal zitiert. Die direkt und indirekt übernommenen Textstellen sind durch Zitierungen entsprechend gekennzeichnet.

---

<sup>129</sup> Vgl. Stulle, Klaus/Hübner, Ricarda u.a.: Du bist, was du sprichst – Validierung der Sprachanalysetechnologie PRECIRE® anhand des HEXACO®-Persönlichkeitsmodells. In: Stulle, Klaus (Hg.): Psychologische Diagnostik durch Sprachanalyse. Validierung der PRECIRE®-Technologie für die Personalarbeit, Wiesbaden: Springer Gabler 2018, S. 67, 68.

## 9. Werk: Die *Eleria*-Trilogie

Die österreichische Autorin Ursula Poznanski veröffentlichte die Bücher in den Jahren 2012, 2013 und 2014. Es handelt sich um eine fortlaufende Handlung und die Ich-Erzählerin Eleria ist die Hauptfigur. Erzählt wird von einer dystopischen Welt, die in zwei Bereiche geteilt wurde: die Außenwelt und Sphärenwelt. Die Sphären sind von Kuppeln umgeben, die den Lebenden darin Schutz vor den Bedingungen der Außenwelt bieten. Früher lebten alle Menschen in der Außenwelt, doch die Vorhersage eines gigantischen Vulkanausbruchs führte dazu, dass man die Sphären erbaute. Die Menschen, die an die Voraussagungen glaubten, lebten fortan innerhalb dieser Sphären. Melchart war der Gründer der Sphären und gleichzeitig der Mann, der die Zerstörung durch einen Vulkan prognostizierte. Der Tag des Ausbruchs wird in der Erzählung als „Die Lange Nacht“ bezeichnet. Viele Menschen starben noch Jahre später an den Folgen des Vulkanausbruchs, da eine eisige Kälte und Hungersnot die Folgen waren. Es bildeten sich außerhalb der Sphären neue Gemeinschaften, die „Clans“ genannt werden. Sie sollen, anders als die Sphärenbewohnerinnen und -bewohner, unzivilisiert sein und werden daher von ihnen verächtlich „Prims“ genannt. Es kommt auch immer wieder zu Clankriegen. Obwohl es mehrere Sphären gibt, werden alle von einem Sphärenbund angeleitet, bei dem ein Präsident an der Spitze steht. Innerhalb der Sphäre gibt es genügend Nahrung, Trinkwasser und Wärme. Für den Schutz der Bürgerinnen und Bürger sind sogenannte Sentinel zuständig. In der Sphäre Hoffnung, in der die Erzählung beginnt, gibt es auch eine Akademie, an der Studentinnen und Studenten ausgebildet werden. Eleria, meist Ria genannt, ist eine Elitestudentin der Sphäre Hoffnung. In ihrer Akademie gibt es eine Rangordnung, die Auskunft darüber gibt, wie erfolgreich eine Studentin oder ein Student ist. Ria belegt den siebten Platz der Rangordnung. Ihr Freund Aureljo ist Erster und strebt es an, der nächste Präsident zu werden. Ausgebildet werden die Lernenden von sogenannten Mentorinnen und Mentoren. Eine wichtige Bezugsperson für Ria ist ihr Mentor Grauko. In weiterer Folge kommt es zu einer Verschwörung gegen einige Studentinnen und Studenten der Sphäre Hoffnung, unter ihnen auch Ria und Aureljo. Sie sollen getötet werden. Es gelingt ihnen zu fliehen und sie versuchen in der Außenwelt zu überleben. Dort finden sie für einige Zeit Unterschlupf beim Clan Schwarzdorn, der zivilisierter lebt, als sie es für möglich gehalten haben. Dort treffen sie auf Quirin, den Bewahrer des Clans, Sandor, den nächsten Clanfürst, Andris, ein wichtiges Mitglied des Clans

und Yann, den Gegner Sandors. Im Laufe der Erzählung wechseln Ria und ihre Gefährtinnen und Gefährten zwischen der Außen- und Sphärenwelt hin- und her und finden heraus, dass es nie einen Vulkanausbruch gab. Die Studentinnen und Studenten hätten aufgrund eines Virus, den sie in sich tragen, ermordet werden sollen. Sie erfahren, dass sie eigentlich aus der Außenwelt stammen und als Babys von einigen eingeweihten Sphärenbewohnerinnen und –bewohnern entführt wurden. Die Kinder des Clan Schwarzdorns wurden, da bereits im Vorfeld viele von ihnen entführt wurden, mit einem tödlichen Virus infiziert, das im Erwachsenenalter ausbricht. Damit wollten sich die Menschen außerhalb der Kuppeln an den Sphärenbewohnerinnen und –bewohnern für die Verbrechen an ihnen rächen. Die großen Lügen Melcharts werden aufgeklärt und den Menschen innerhalb und außerhalb der Sphären mitgeteilt. In den nachfolgenden Abschnitten erfolgt die Analyse männlicher Figuren, die anhand ausgewählter Textpassagen und Kategorien erfolgt.

## 9.1. Analyse Aureljós

Aureljo ist eine männliche Figur, die in allen drei Bänden der *Eleria-Trilogie* sowohl aktiv als auch passiv auftritt. Darunter wird verstanden, dass er aktiv Handelnder durch Dialoge, Monologe oder Ausführungen ist und auch passiv von der Ich-Erzählerin oder anderen Figuren im Gespräch beschrieben wird.

Aureljo wächst in der Sphäre Hoffnung auf und zählt zu den Elitenstudenten dieser. Er führt die Rangordnung der Studentinnen und Studenten seiner Heimatssphäre an, da er ein sehr gebildeter und strebsamer junger Mann ist. Man geht davon aus, dass Aureljo nach seiner abgeschlossenen Ausbildung eine leitende Position innerhalb einer Sphäre besetzen wird. In der Erzählung führt er eine Liebesbeziehung zur Ich-Erzählerin Ria, die ebenfalls in Hoffnung lebt. Beide erleiden, gemeinsam mit vier anderen Elitestudentinnen und -studenten, dasselbe Schicksal. Sie wurden von ihrer Heimat unter falschem Vorwand weggebracht und sollten getötet werden, konnten jedoch fliehen und fanden Schutz bei einem Clan in der Außenwelt.

Den Beginn der Analyse macht die Kategorie „**Optische Wahrnehmung/Beschreibung**“. In den Romanen wird oft das Aussehen der Figuren thematisiert, deswegen findet man viele Textpassagen, in denen die optische



Wahrnehmung analysiert werden kann. In dieser Textauswahl wird das Aussehen der Figur Aureljo thematisiert.

Die Chirurgen des Medcenters wissen genau, wie sie die Spuren ihrer Arbeit unsichtbar machen und dabei gleichzeitig die gewünschte Wirkung erzielen. In Aureljos Fall bedeutet das: die Nase eine Winzigkeit verkürzen, die Augenbrauen heben, ebenso wie die Mundwinkel, die Wangenknochen verstärken, das kleine runde Muttermal neben dem linken Auge entfernen. Vor dem Eingriff war es ein gutes Gesicht voller Freundlichkeit, jetzt ist es bezwingend. Man sieht Aureljo an und vertraut ihm, möchte ihm nahe sein, möchte ihm zuhören.<sup>130</sup>

In dieser Textpassage steht das chirurgisch veränderte Gesicht der männlichen Figur im Mittelpunkt. Operiert wurde er von einem medizinisch ausgebildeten Personal in der Sphäre Hoffnung und der Vorgang hat das Ziel, seine Gesichtszüge, an die eines vertrauensvollen Anführers anzugleichen. Man kann durch die Beschreibung der Ich-Erzählerin erkennen, dass Aureljo von Geburt an ein ansprechendes Aussehen hatte und die Operation dies noch verstärkte. Sein Aussehen bewirkt mitunter, dass ihm die Leute vertrauen und ihn als Vorbild betrachten. Im Roman wird ein Muster beschrieben, das auch in der Realität vorhanden ist. Schönheitsoperationen gehören in reichen Gesellschaften des heutigen Zeitalters zum Alltag. Menschen, die mit ihrem Äußeren unzufrieden sind, können sich einer Operation unterziehen und die Makel entfernen bzw. verschleiern. Dem steigenden Interesse an der Schönheitschirurgie stehen jedoch sehr viele kritische Stimmen entgegen, die meinen, dass die Klientinnen und Klienten von medialen Idealvorstellungen getäuscht werden und die Operationen nicht ihrem eigenen Wohlbefinden dienen.<sup>131</sup>

Ich könnte Aureljo stundenlang ansehen, ich habe sein Gesicht schon geliebt, bevor er operiert wurde. Sein offenes Lachen, die wachen Augen. Durch die Arbeit der Chirurgen kommen diese Qualitäten noch besser zur Geltung. Er ist zum Anführer ausgebildet worden – er hat alle nötigen Fähigkeiten – und er sieht aus wie jemand, dem die Menschen mit Freude folgen.<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> Poznanski, Ursula: Die Verratenen. Bindlach: Loewe Verlag 2012, S. 16.

<sup>131</sup> Vgl. Wagner, Elke: Schönheitschirurgie-Patientinnen als „ugly dopes“? Zur Medialität der Entscheidungsfindung für plastisch-chirurgische Eingriffe. In: Berliner Journal für Soziologie 2014, S.91.

<sup>132</sup> Poznanski: Die Verschworenen, S. 100.

In Aureljos Fall wird ein bereits hübsches Gesicht ausdruckstärker gemacht, um auf beruflicher Ebene erfolgreicher zu sein. Diese Motivation findet sich auch in der Realität wieder. Viele Menschen, im Besonderen Personen, die im Rampenlicht stehen, lassen, aufgrund von besseren Jobmöglichkeiten, Korrekturen an ihrem Äußeren vornehmen. Man erfährt in den Romanen nichts darüber, ob sich Aureljo freiwillig dem Eingriff unterzogen hat. Da er aber für eine lange Zeit sehr viel Vertrauen in die Sphären legt, wie man in weiterer Folge der Untersuchung erkennen kann, wird angenommen, dass er mit den Korrekturen einverstanden war. Dies lässt sich auch daran erkennen, dass die erhoffte Wirkung der Ärztinnen und Ärzte auch einsetzte, da in den Beschreibungen von Ria Aureljos „neues“ Gesicht, das eines Anführers ist.

[...] – der Präsident interessiert sie nicht mehr als jeder andere Liebling. Als das bekannte freundliche Gesicht mit den graugrünen Augen und den markanten Zügen auf dem Display erscheint [...].<sup>133</sup>

In dieser Textstelle wird das Gesicht des Präsidenten beschrieben und die Schilderungen seiner Gesichtszüge gleichen sehr jenen von Aureljo. Er besitzt auch markante Gesichtszüge und sieht freundlich aus.

Um auf die allgemeine Debatte der plastischen Chirurgie zurückzukehren, soll eine Annahme kritischer Feministinnen und Feministen erläutert werden. Diese gehen davon aus, dass die Schönheitschirurgie „nur vordergründig etwas mit Schönheit zu tun hat, in Wirklichkeit aber auf die Zurichtung wettbewerbsfähiger Körper abzielt“.<sup>134</sup> Das Gestalten eines konkurrenzfähigen Körpers ist auch bei Aureljo zu sehen. Mittels der Rangordnung werden Elitestudentinnen und -studenten in Sphären nach ihrem Können beurteilt. Sie sind einem ständigen Druck ausgesetzt, besser als eine andere/ein anderer zu sein. Dieser Wettbewerb betrifft, wie sich erkennen lässt, nicht nur die Fähigkeiten der Einzelnen, sondern auch das optische Erscheinungsbild. Durch die Operation sticht Aureljo aus der Menge hervor und wird wettbewerbsfähiger gemacht. Nun besitzt er nicht nur seine fachlichen Qualitäten, sondern auch ein passendes Aussehen, um Anführer zu werden. Es ist anzunehmen, dass der Sphärenbund durch den erzwungenen Schönheitsdiskurs, der in den Sphären

---

<sup>133</sup> Poznanski: Die Vernichteten, S. 519.

<sup>134</sup> Villa, Paula-Irene: Habe den Mut, Dich Deines Körpers zu bedienen! Thesen zur Körperarbeit in der Gegenwart zwischen Selbstermächtigung und Selbstunterwerfung. In: Villa, Paula-Irene (Hg.): schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst. Bielefeld: transcript 2008, S. 248.

vorrangig ist, eine Verneinung der Schönheitsoperation nicht akzeptieren würde. Eine Ablehnung des Verfahrens hätte den Verlust der Vormachtstellung der Rangordnung in der Eliteuniversität als Folge haben können.

»Wir sind gut ausgebildet«, zischt Aureljo. Auch der harte Zug um seinen Mund ist neu.<sup>135</sup>

In diesem Zitat, das aus dem ersten Band der Trilogie stammt, ist eine Veränderung seines sonst so gutmütigen Gesichts zu erkennen. Kurz vor dieser Passage wird ein Gefährte Aureljos ermordet und er macht die Sphäre dafür verantwortlich. Nun entwickelt er erstmalig Wut und Abneigung gegen seine alte Heimat, die sich auch in seinem Gesicht zeigt. Im ersten Zitat dieser Kategorie wird seine Mimik als stets freundlich dargestellt. Während dieses Textauszugs befanden sich die Figuren jedoch noch in der Sphäre. Beim ebendiskutierten Zitat leben Aureljo und seine Freundinnen und Freunde bereits eine Zeitlang in der Außenwelt und hatten einige Hürden zu überwinden. Daraus lässt sich schließen, dass die Härte in seinem Ausdruck ein Resultat der Wut auf die Sphären, des Weltenwechsels und der damit verbundenen Erlebnisse ist. Es ist der kulturelle Diskurs, mit dem sich Aureljo sowie auch die anderen Figuren auseinandersetzen müssen. Sie befinden sich in einer für sie unbekanntem Welt und erfahren über Gräueltaten, die Bewohnerinnen und Bewohner ihrer Heimat ausüben sollen. Dass diese Erfahrungen zu einer Veränderung der eigenen Identität führen können, wird in weiterer Folge erläutert.

Fortgefahren wird mit den Kategorien **Sprache** und **Stimme/Tonfall**. Diese zwei Bereiche werden stets im selben Analysegebiet durchgeführt, da sie oft zusammenhängen. Ist eine Person wütend, spiegelt sich dies sowohl an der Wortwahl als auch im Tonfall wider. Genauso ist es, wenn jemand bei guter Laune ist. Die Sprechakttheorie nach Austin und Searle findet in dieser Kategorie unter anderem Anwendung.

---

<sup>135</sup> Poznanski: Die Verratenen, S. 459.

»Ich weiß doch, wie schwierig es ist«, murmelt Aureljo in die entstandene Stille hinein. »Vielleicht zu schwierig. Aber ich kann mir keinen anderen Weg vorstellen als einen friedlichen. So steht es doch in den Gesetzen des Sphärenbundes.«<sup>136</sup>

Aureljo ist zu diesem Zeitpunkt in der Handlung immer noch von den guten Absichten des Sphärenbundes überzeugt. Dies ist anhand seiner Wortwahl erkennbar, da er immer wieder von Frieden spricht. Er ist felsenfester Überzeugung, dass die Regeln des Sphärenbundes dem Wohl der Menschheit dienen.

»Wir haben immer noch einander«, murmelt Aureljo und hält mich fester. »Und wir sind gut, vergiss das nicht. Für extreme Situationen ausgebildet. Wir überstehen das und dann finden wir die Wahrheit heraus.« »Dazu müssen wir uns in eine Sphäre wagen.« Aureljo senkt den Kopf und sieht mich an, voller Zärtlichkeit. »Ria. Das müssen wir so oder so. Wenn wir eine Überlebenschance haben wollen.«<sup>137</sup>

Die untersuchte Figur versucht mittels eindringlicher Worte sein Gegenüber von seinem Willen zu überzeugen. Er redet auf Ria ein und möchte ihr nahebringen, dass die einzige Überlebenschance ein Zurückkehren in die Sphären ist.

Als ich Aureljo meine Gedanken zuflüstere, schüttelt er den Kopf. »Nicht, Ria. Lass nicht zu, dass sie einen Keil zwischen uns treiben. Im Moment haben wir nur einander, wir müssen uns gegenseitig vertrauen.«<sup>138</sup>

Hier ist deutlich ersichtlich, dass Aureljo mit freundlichen, beschwichtigenden Worten immer wieder versucht, die Gruppe zusammenzuhalten und einen friedlichen Weg zu finden. Er hat sehr großes Vertrauen in die Sphären und handelt nach ihren Normen, obwohl sie von ihrer Heimatsphäre verstoßen wurden. Für ihn handelt es sich bei der Verschwörung um ein großes Missverständnis, das er gewillt ist, mit allen Mitteln aufzuklären. Der strikte Diskurs, dem Aureljo hörig ist, ist klar von den Sphären, in denen er aufgewachsen ist, dominiert. Er wurde mit dem Wissen erzogen, dass die Sphären im Sinne der gesamten Menschheit, somit auch der Clans, handeln, daher ist er auch in der Außenwelt von diesen Werten überzeugt. „Die Sprache repräsentiert

---

<sup>136</sup> Poznanski: Die Verratenen, S. 67.

<sup>137</sup> Ebd., 252.

<sup>138</sup> Ebd., S. 253.

[...] unsere Persönlichkeit, unsere Einstellungen und Werte.“<sup>139</sup> Durch seine Wortwahl zeigt sich wiederholt, dass er zuversichtlich an die friedliche Intention des Bundes glaubt.

»Ria.« Aureljo tritt zu mir, zum Feuer, nimmt meine Hände. »Was, glaubst du, kann hier draußen aus uns werden? Denk daran, was wir alles hatten. Eine Zukunft, aber vor allem eine Aufgabe. Hier sind wir einfach nur überflüssig. Eine Last für die Dornen, die wir mit unserer Anwesenheit in Gefahr bringen.« [...]

»Wir wollten immer eine Welt für alle schaffen. Die Clans mit eingeschlossen. Und wir waren unserem Ziel noch nie so nah, denn jetzt haben wir Kontakt zu ihnen, wir wissen, dass sie viel zivilisierter sind, als wir dachten. Wir müssen nur dieses eine Missverständnis aus der Welt schaffen, dann können wir sie aus den Angeln heben!« Ein schönes Wortspiel. Etwas, das sich in einer Rede gut machen würde, das im Gedächtnis bleibt.<sup>140</sup>

Es sind hoffnungsvolle Worte, mit denen er sich immer wieder an den Clan und seine Freundinnen und Freunde richtet. Er spricht von Vertrauen und Zusammenhalt und möchte sein Gegenüber überzeugen. Daher sind dieser Textteil, sowie auch die oberen drei Zitate, dem **perlokutionären Sprechakt** zuzuordnen. Der Protagonist führte die Rangliste der Studentinnen und Studenten in den Sphären an, ihm wird Vertrauen entgegengebracht. Daher ist es nicht notwendig, ein dominierendes Sprachverhalten mit imperativen Ausrufen und fordernden Aussagen für sich zu nutzen. Auffällig ist, dass Aureljo sehr oft das Personalpronomen „wir“ in seinen Ansprachen benutzt. Damit eint er seine Zuhörerinnen und Zuhörer und sich und fordert indirekt zum gemeinsamen Handeln auf.

Als er sich mit diesen Worten an Ria wendet, befinden sie sich schon eine Zeitlang beim Clan Schwarzdorn. Aureljo setzt seine Worte durchdacht ein, denn er möchte damit eine Wirkung erzielen. Diese Wirkung wird durch den Ort, an dem sie sich befinden, untermauert. Sie sind in der Außenwelt, in der sie gesehen haben, dass ein Miteinander mit den Clans möglich ist. Die Botschaft Aureljos ist deutlich zu erkennen: Er möchte Ria überzeugen, mit ihm in die Sphären zurückzukehren, die Verschwörung aufzuklären und von den zivilisierten Außenbewohnerinnen und -bewohnern zu berichten, um eine gemeinsame Welt zu schaffen. Vergleicht man seine Rede mit der

---

<sup>139</sup> Stulle/Hübner: Du bist, was du sprichst, S. 59.

<sup>140</sup> Poznanski: Die Verschworenen, S. 157.

berühmten „Antoniusrede“ nach Caesars Ermordung, fallen Gemeinsamkeiten auf. Mark Anton verfolgt zwar, anders als Aureljo, keine friedvollen Absichten, aber der Aufbau ist ähnlich. Beide führen ihrem Gegenüber die Tatsachen vor, achten auf eine treffende Wortwahl, die ihre Absichten untermauert, und nutzen die Umstände für sich. Mark Anton steht während der Rede neben Caesars Leiche. Aureljo führt Ria vor Augen, dass das Leben in der Außenwelt zwar gesitteter als angenommen ist, sie aber dennoch fehl am Platz sind und in die Sphären zurückkehren sollen. Zudem beginnen beide Männer mit einer direkten Ansprache an ihr Publikum. Mark Anton beginnt mit: „Mitbürger, Freunde, Römer hört mich an!“<sup>141</sup>, Aureljo startet seinen Appell mit: „Ria!“ In der Buchserie wird immer wieder erwähnt, dass Aureljo für das Präsidentenamt geboren sei. Er wird schon als Kind für diese Position vorbereitet. Bereits die Namensgebung erfüllt diesen Zweck.

Während ich immer angewiesen wurde, skeptisch zu sein und genau zu beobachten, wurde er zu einem Anführer herangezogen, der aus innerer Überzeugung alles für möglich hält. Der seine Ziele verfolgt und seine Umgebung dafür begeistert.<sup>142</sup>

In diesem Zusammenhang soll nun auch eine Verknüpfung zum römischen Kaiser Mark Aurel erfolgen. Aureljo verfolgt, während er innerhalb und außerhalb der Sphären lebt, stets friedliche Absichten. Diese schwinden erst, als er sich dem Betrug des Sphärenbundes der Menschheit gegenüber bewusst wird. Bis dorthin möchte er aber zwischen den zwei Welten für Frieden sorgen und sie in späterer Zukunft wieder vereinen. Er respektiert die Interessen anderer und verfolgt das Ziel, als Vermittlungsorgan zwischen den Welten zu fungieren. Der Kaiser Marc Aurel vertritt, ähnlich wie die untersuchte Figur Aureljo, die Überzeugung, dass ein Anführer die Freiheit seines Volks respektieren soll. Der römische Kaiser lehnt zudem die charakteristischen Merkmale eines Tyrannen ab und ist bemüht, anderen und damit auch dem Volk anerkennend und mit Respekt gegenüberzutreten.<sup>143</sup> Die Buchfigur Aureljo weist dieselben Werte auf. Da Aureljo bereits seit sehr jungen Jahren für das

---

<sup>141</sup> Vgl. Biehl, Brigitte: Zur Inszenierung der Rede. In: Bazil, Vazrik/Wöller, Roland (Hg.): Rede als Führungsinstrument. Wirtschaftsrhetorik für Manager. Ein Leitfadens. Wiesbaden: Gabler Verlag 2008, S. 157.

<sup>142</sup> Poznanski: Die Verschworenen, S.18, 19.

<sup>143</sup> Vgl. Horst, Claudia: Marc Aurel. Philosophie und politische Macht zur Zeit der Zweiten Sophistik. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2013, S. 172.

Präsidentenamt vorbereitet wird und er in vielen Belangen Gemeinsamkeiten mit dem römischen Kaiser aufweist, kann auch angenommen werden, dass sein Name „Aureljo“, den er in den Sphären erhalten hat, aus politischen Gründen ausgewählt wurde. Aureljo soll einen fairen Präsidenten, der um Frieden bemüht ist, darstellen, damit die wahren Absichten des Sphärenbundes verschleiert werden können. Im Hintergrund würde ein autoritäres System herrschen, das die Absicht verfolgt, die Clans in der Außenwelt zu vertreiben und zu vernichten, um sich ihr Land anzueignen. Somit kann der Beschreibung, dass Aureljo zum Anführer geboren wurde, nur zugestimmt werden. Er wurde für das Amt auf vielfältige Weise vorbereitet. Zu erwähnen ist ein erkennbares Muster, das auf ein typisch männliches Sprachverhalten schließen lässt. Wenn Aureljo sich mit Ria unterhält, stammen von ihm meist längere Passagen, da er sie auch oftmals zu trösten versucht. In direkten Gesprächsverläufen weist er die längere Redezeit auf, was auf seine Dominanz schließen lässt (siehe 7.2.1., Abschnitt **Sprache** und **sprachliches Verhalten**).

Dann ist Tomma dran. Sie schreibt und wirft sich auf den Boden, greift nach Aureljo. »Bitte! Sie werden mir etwas antun wegen der Sache mit den Stiefeln. Lass das nicht zu, hilf mir!«<sup>144</sup>

Seine Gefährtinnen und Gefährten, hier Tomma, die mit ihm geflüchtet sind, und auch die Bewohnerinnen und Bewohner des Clans richten des Öfteren direkt das Wort an ihn. Vor allem wenn wichtige Entscheidungen zu treffen sind oder die Betroffenen nicht weiterwissen, ist er die erste Ansprechperson.

Sein Blick liegt auf Aureljo, den er, wie es alle aus dem Clan tun, als unseren Anführer betrachtet. Wahrscheinlich erwartet Vilem, dass er Stellung beziehen wird. Zum Verhalten der Sentinel oder zu seinen Plänen.<sup>145</sup>

Er wird als Anführer der Flüchtigen angesehen und man erwartet Stellungnahme und Unterstützung von ihm. Obwohl der ausgewählte Textteil schon aus der Zeit in der Außenwelt stammt, ist weiterhin der hegemoniale Diskurs erkennbar. Aureljo ist in der Sphäre die Nummer Eins und führt auch außerhalb dieser seine Gruppe an. Er wurde dazu ausgebildet und weist alle wichtigen Fähigkeiten auf.

---

<sup>144</sup> Poznanski: Die Verratenen, S. 251.

<sup>145</sup> Poznanski: Die Verschworenen, S. 42.

Anders als ich erwartet hatte, zeigt Aureljo die viel deutlichere Reaktion. Seine Lippen sind ebenso weiß wie die Knöchel seiner geballten Fäuste. Er deutet auf das Datenterminal. »Weiter.« »Wie bitte?« Tychos Stimme ist tiefer als sonst und heiser. »Du willst mehr von dieser Scheiße? Das meinst du nicht ernst.« »Doch. Todernst.« Aureljo geht in die Hocke, um Tycho direkt in die Augen sehen zu können.<sup>146</sup>

Als Aureljo noch vollends von den guten Absichten des Bundes überzeugt war, spiegelt sich das sowohl in seinen gutüberlegten, beschwichtigenden und motivierenden Worten wider als auch in seiner langen Redezeit, die oftmals dazu diente, seine Zuhörerinnen und Zuhörer für sich und seine Überzeugungen zu gewinnen. Dies ändert sich schlagartig, als er die wahren Umstände über die Entstehung der Sphären herausfindet. Er verliert nicht nur das Vertrauen in die Sphären, sondern auch in sich selbst. Dies erkennt man auch deutlich an der Knappheit seiner Aussagen. Er äußert nur das Notwendigste und spricht nicht in ganzen Sätzen. „Weiter.“, „Doch. Todernst.“ Mit diesen Worten drückt er seinen Willen aus.

Tycho winkt ab, seine Hand zittert. »Alles nur grauenhaftes Zeug. Ich will nichts mehr davon sehen.« »Ich schon.« Es wirkt, als hätte Aureljós Stimme sich in den vergangenen Stunden um eine Oktave gesenkt. Sein Gesichtsausdruck ist mir völlig fremd – abwesend, aber gleichzeitig fokussiert. Wie eine Waffe, die sich auf ein Ziel richtet.<sup>147</sup>

An der Kargheit seiner Worte wird deutlich, in welchem bestimmenden Tonfall er die Worte von sich gibt. Er hält keine langen Reden, wie er es vor diesem Umbruch getan hat. Die Kunst, andere von seinem Willen mithilfe von Worten und Charisma zu überzeugen, wurde in den Sphären gefestigt. Dieses Können wendet er nicht mehr an. Die knappen Äußerungen in den beiden Textstellen lassen sich dem **illokutionären Akt** zuordnen, die einer Funktion dienen, und zwar der Bestimmtheit seiner Forderungen. Die Regelmäßigkeiten, wie das Streben nach Wissen und Frieden, das Hinarbeiten auf eine bedeutsame Position, die in seinem vergangenen Leben relevant

---

<sup>146</sup> Poznanski: Die Vernichteten, S. 391, 392.

<sup>147</sup> Ebd., S. 398.



waren, sind plötzlich nicht mehr wichtig. Er erleidet einen kulturellen Umbruch und eine Identitätskrise. Seine früheren Werte sind nicht mehr von Bedeutung. Ein Verweis auf die nächste Untersuchungskategorie **Stimme** und **Tonfall** ist bei diesem Zitat sinnvoll, da Ria anmerkt, dass sich die Stimmlage Aureljos verändert hat. Während er die grausamen Videos der Verbrechen des Sphärenbundes ansieht, entstehen in ihm Wut, Groll und Enttäuschung. Dies zeigt sich auch durch seine Stimme. Ria hält fest, dass sie tiefer geworden ist. Aureljo hat sich verändert, dies erkennt man an seinem Verhalten, seiner Sprache und letztlich auch an seiner Stimme. Seine Entwicklung und demnach auch die Veränderungen der Stimmlage wirken bedrohlich und unberechenbar.

»Ich war die Nummer 1, erinnert ihr euch? Grauko, wissen Sie es noch? Wie oft hinter der Hand gemurmelt wurde, dass ich große Chancen hätte, der nächste Präsident zu werden?« [...] »Der Präsident ist dazu da, dass die Menschen ihn lieben und die Attentäter auf ihn schießen. Ihr habt es Melchart selbst sagen hören. Das wäre also meine Aufgabe gewesen. Und die ganze Zeit über habe ich gedacht, ich würde etwas bewirken können, wenn ich es tatsächlich schaffe, den Sphärenbund anzuführen. Ihr habt keine Ahnung, wie hart ich darauf hingearbeitet habe.«<sup>148</sup>

In dieser Passage zeigt sich, wie sehr er vom Bund enttäuscht ist. „Und die ganze Zeit über habe ich gedacht, ich würde etwas bewirken können [...]“<sup>149</sup> Früher wollte er die zweigeteilte Welt vereinen, doch als er erkennt, dass er keine Chance hat, entscheidet er sich dafür, die Welt, in der er aufwuchs, zu zerstören. Er ist mit Dhalion, dem tödlichen Virus, infiziert und vielleicht bereits infektiös. Sein Ziel ist es, so viele Sphärenbewohnerinnen und Sphärenbewohner wie möglich zu infizieren. Das moralisch bedenkliche Dilemma, in dem er sich mit dieser Entscheidung befindet, kann ihm trotz zahlreicher Versuche nicht verdeutlicht werden. Aureljo hat eine Wahl getroffen: Er opfert sich und viele (unschuldige) Sphärenbewohnerinnen und -bewohner, um die Menschen außerhalb der Kuppel zu schützen und um sich am Bund zu rächen.

In diesen zwei Ausschnitten wird die **Stimme** bzw. der **Tonfall** Aureljos thematisiert.

---

<sup>148</sup> Poznanski: Die Vernichteten, S. 410.

<sup>149</sup> Ebd., S. 410.

»Nein.«, da haben wir Aureljos Anführerstimme, ausgiebig geschult von Morus, einem seiner Mentoren. »Du musst essen, Tomma. Wir haben hier keine medizinischen Möglichkeiten, um dich entsprechend zu behandeln, wenn du richtig krank wirst. Erkältet bist du ja bereits.« Er nimmt Tycho den Teller aus der Hand und stellt ihn vor Tomma auf den Boden. »Bitte. Iss.«<sup>150</sup>

Im Abschnitt 7.2.1. wurde auch die Stimmlage erwähnt, die bei Männern von Geburt an etwas tiefer ist als bei Frauen. Es wird davon ausgegangen, dass Aureljo eine tiefe Stimme hat, die aber angenehm und vertrauensvoll wirkt. Zudem wird in der ganzen Trilogie erklärt, dass die Stimmlage, die Aureljo bei bestimmten Äußerungen verwendet, einer Anführerstimme gleicht.

Aureljo und Tycho stehen beide vor ihr, beide schütteln entschlossen den Kopf. »Du wirst uns nicht mutwillig in Gefahr bringen. Uns und alle Schwarzdornen.« *Die Bestimmtheit des Anführers* hat Grauko diesen speziellen Ton immer genannt. Ich habe ihn während meiner Zeit an der Akademie vielfach trainiert; Aureljo beherrscht ihn perfekt. Es liegt nicht der kleinste Hauch von Aggression darin, doch auch keinerlei Raum für Widerspruch.<sup>151</sup>

„Bestimmtheit des Anführers“ wird die Stimme in dieser Textstelle genannt. Ergänzend wird festgestellt, dass sie sachlich bestimmend, aber nicht angreifend ist. Aureljo weist das Aussehen, die Redefertigkeiten und auch die Stimmlage eines Anführers auf. All dies wurde ihm während seiner Zeit in der Sphäre antrainiert, damit er die besten Voraussetzungen hat, eine leitende Position im Sphärenbund zu erreichen.

Nun werden Textpassagen analysiert, die direkt und indirekt die Bereiche „**Gewalt**“ und „**Machtausübung**“ in Zusammenhang mit Aureljo thematisieren.

Aureljos Ausbildung war mit meiner nicht zu vergleichen. Während ich immer angewiesen wurde, skeptisch zu sein und genau zu beobachten, wurde er zu einem Anführer herangezogen, der aus innerer Überzeugung alles für möglich hält. Der seine Ziele verfolgt und seine Umgebung dafür begeistert.<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> Poznanski: Die Verschworenen, S. 20.

<sup>151</sup> Ebd., S. 53.

<sup>152</sup> Ebd., S. 18, 19.

In der Buchserie wird immer wieder thematisiert, dass Aureljo zum Anführer ausgebildet wurde. Er besaß die notwendigen Fertigkeiten und hatte nach dem chirurgischen Eingriff auch das passende Aussehen dafür.

Was auch immer hinter der Reihung an der Akademie gesteckt haben mag – in Sachen Strategie ist Aureljo ein Meister.<sup>153</sup>

Aureljo hat großen Einfluss, da er viele Menschen von seinem Willen auch mithilfe seiner strategischen Kenntnisse überzeugen kann. Er ist sich demnach seiner Wirkung und Macht bewusst. Er macht es sich auch stets zur Aufgabe, anderen Menschen zu helfen, besonders seiner Freundin Ria. In den ersten zwei Bänden sind Aureljo und die anderen Studentinnen und Studenten aus den Sphären trotz ihrer guten Ausbildung den unbekannteren Situationen hilflos ausgeliefert. Besonders Aureljo setzt diese Hilflosigkeit zu. Oftmals wird seine Unterstützung auch abgelehnt, wie in der folgenden Textpassage.

»Ria, du schläfst ja! Komm, ich bringe dich zu deinem Quartier.« Unwillig schüttelte ich den Kopf. »Zu auffällig.« »Schaffst du es alleine?« »Sicher.« Es ist ihm nicht recht, er will sich um mich kümmern, so wie immer.<sup>154</sup>

Es ist deutlich zu erkennen, dass ihm die Entscheidung Rias missfällt, dennoch respektiert er sie. In den ersten beiden Bänden der Trilogie legt er stets ein **stabiles Männlichkeitsbild** (siehe 7.2.2.) an den Tag, da er offen über seine Unsicherheiten und Ängste spricht. Er versucht auch nicht seine Männlichkeit durch körperliche Gewalt unter Beweis zu stellen und ist zuversichtlich, dass seine Redekunst und Überzeugungskraft viel effektvoller als gewalttätige Handlungen sind. Auch in sehr schwierigen Situationen versucht er eine friedvolle Lösung zu finden und er lässt sich auch von kritischen Stimmen nicht von seinem Weg abbringen. Im nachfolgenden Szenario, als sie von Exekutoren angegriffen werden, ist er gezwungen, sich mit Gewalt zu verteidigen. Er erschießt einen der Exekutoren. Obwohl es sich um Notwehr handelt, leidet er unter den seelischen Folgen seiner Tat.

---

<sup>153</sup> Poznanski: Die Vernichteten, S. 421.

<sup>154</sup> Poznanski: Die Verschworenen, S. 299.

Seine Stimme klingt anders als sonst. Als käme sie von einem fremden Ort in ihm, den er selbst gerade zum ersten Mal sieht. [...] »Ich habe einen Menschen getötet.« Er sagt es so leise, dass ich ihn nur mit Mühe verstehe.<sup>155</sup>

Obwohl dieses Erlebnis Aureljo schockiert, verändert es sein Wesen nicht. Erst gegen Ende der Trilogie kommt es zu mehreren einschneidenden Geschehnissen in Aureljos Leben, die seine Werte und Einstellungen für immer verändern. Er wird schlagartig gefühllos, aggressiv und gewalttätig. Sogar Menschen, die ihm früher sehr viel bedeuteten, weist er zurück, bedroht sie und wendet Gewalt an. In den nächsten zwei Textpassagen ist seine Gewaltbereitschaft und Gefühlskälte deutlich zu sehen.

Sandor reagiert unmittelbar, er schnell auf Aureljo zu, doch der verfügt ebenfalls über eine Kampfausbildung. Er gleitet zur Seite, ist mit zwei schnellen Schritten bei mir und spielt den stärksten Trumpf aus, der ihm zur Verfügung steht: mich. Ich fühle das kalte Metall einer Waffe an meiner Schläfe und Aureljos Unterarm um meine Rippen, fühle, wie er mich gegen seinen Körper presst. [...] Aureljo würde mir nichts antun. Niemals. Ich habe den Gedanken kaum zu Ende gedacht, da beginne ich, an ihm zu zweifeln. Weil ich mich an Tomma erinnere. Daran, wie sehr die Krankheit sie schließlich verändert hat.<sup>156</sup>

Während er bis zum Ende der Trilogie ein stabiles Männlichkeitsbild darstellt, sind seine Entscheidungen und sein Verhalten einige Tage vor seinem Ableben von einem **fragilen Männlichkeitsbild** und einer **Identitätskrise** gekennzeichnet. Sein Handeln ist von Unsicherheit, Gewaltbereitschaft und Verletzlichkeit geprägt. Er hat die Sinnhaftigkeit in seinem Leben verloren und nun gibt es für ihn keinen Grund mehr weiterleben zu wollen.

Ja, er hat sich verändert. Seine Verzweiflung ist spürbar; er hat keine Kraft mehr für Emotionskontrolle und ich fürchte, er hält sie auch nicht mehr für nötig.<sup>157</sup>

Aureljo stirbt während einer Auseinandersetzung mit Ria. Er wird von ihrer Schwester Mariosa ermordet, damit er Ria nichts antun kann.

---

<sup>155</sup> Poznanski: Die Verratenen, S. 161, 162.

<sup>156</sup> Poznanski: Die Vernichteten, S. 412, 413.

<sup>157</sup> Ebd., S. 455.

### 9.1.1. Zwischenfazit Aureljos

Die Veränderung, die Aureljo erlebt, zeichnet sich deutlich an seinem Identitätsstatus ab. Im Großteil der Erzählung verharrt Aureljo im Zustand der **übernommenen Identität**. Er hat die Werte und Einstellungen des Sphärenbundes übernommen, ohne sie zu hinterfragen. In diesem Identitätszustand verbleibt Aureljo, bis er die Videoinhalte Melcharts sieht, in denen sich die Wahrheit über die Entstehung der Sphären und der vorausgehenden Explosion offenbart. Daraufhin stellt sich sein ganzes Leben als große Lüge heraus und er wechselt zur **diffusen Identität**. Er fühlt sich betrogen und sieht keine Möglichkeit, neue Erfahrungen zu machen und neue Werte in der realen Welt herauszubilden. Daher betrachtet er den Racheakt als einzige Option. Bei den Versuchen seiner langjährigen Liebhaberin Ria, ihn umzustimmen, wendet er stets Gewalt an, was er früher nicht getan hätte.

Aureljo weist während eines großen Teiles der Erzählung folgende Merkmale der „Big Five“ auf: Er ist kontaktfreudig, durchsetzungsfähig, selbstbewusst, organisiert und diszipliniert, perfektionistisch und sehr höflich, auch gegenüber Fremden. Dies alles lässt sich nicht nur aufgrund seiner sprachlichen Äußerungen erkennen, sondern anhand der gesamten Beschreibung seiner Figur. Am Ende des dritten Bandes entwickelt sich Aureljo aufgrund der Geschehnisse in eine andere Richtung. Er zieht sich von seinen Freundinnen und Freunden zurück, ist wütend und plant seine Rache am Sphärenbund. Er nimmt Merkmale des **Neurotizismus** an, da er durch die Offenbarung der Wahrheit und den Verlust seiner Geliebten seinen Halt verliert.

## 9.2. Analyse Sandors

Sandor ist ein bedeutendes Mitglied des Clans Schwarzdorn, da er der Than ist. Das heißt, er wird, nach dem Ableben des aktuellen Clanfürsten Vilem, sein Nachfolger werden. Bei der ersten Begegnung zwischen den flüchtigen Sphärenstudentinnen und -studenten und dem Clan, ist Sandor anwesend. Sie treffen auf einer Hütte, in der die Flüchtigen Unterschlupf suchen, aufeinander. Bei dieser Begegnung sind die Männer des Clans, so auch Sandor, den Fremden nicht wohlgesinnt. Dies verändert sich nach einiger Zeit jedoch. Sandor ist einer von nur wenigen Personen des Clans, der weiß, dass die Studentinnen und Studenten in einer Stadt unter dem Gebiet des Clans untergebracht werden. Als Vilem im Kampf schwer verwundet wird, stirbt er an den Folgen seiner Verletzungen und Sandor übernimmt seinen Platz als Fürst. Zu dieser

Zeit kommen sich auch Sandor und Ria näher und verlieben sich ineinander. Sandor wird von Quirin in einige Geheimnisse eingeweiht, daher hat er schwerwiegende Entscheidungen zu treffen, die auch seine Liebesbeziehung mit Ria beeinflussen. Im Endeffekt entscheidet er sich für Ria und sie bestreiten ihren hürdenreichen Weg gemeinsam, nachdem er von Yann vertrieben wurde, der seinen Platz als Clanfürst einnehmen wollte.

Ein weiterer Mann betritt das Haus. Er ist jünger und schmaler gebaut als der Wolfsgott, sein Haar ist dunkel und reicht ihm bis zum bartlosen Kinn. Kluge, flinke Augen, die die Situation in Sekundenschnelle zu erfassen scheinen. In der linken Hand hält er einen langen Bogen, in der rechten drei Pfeile. Mir fallen seine ungleichen Handschuhe auf, einer ist kurz und mit Lederstreifen umwickelt, der andere lang, ganz aus Leder gefertigt, und reicht bis zum Ellbogen. Der Dunkelhaarige mustert uns mit ausdruckslosem Gesicht. Ich versuche Neugierde, Aggression oder Vorsicht darin zu finden, aber da ist nichts außer einer Entschlossenheit und Konzentration, wie ich es bei einem Prim niemals erwartet hätte. Als er sich mir zur Gänze zuwendet, glaube ich erstmals, eine Regung zu erkennen, einen Hauch von Spott in seiner Miene, hervorgerufen durch die leicht hochgezogene linke Augenbraue. Dann wird mir klar, dass es sich um eine Narbe handelt, die ebendiese Augenbraue teilt.<sup>158</sup>

Die erste Begegnung der Ich-Erzählerin mit Sandor wird in diesem Zitat sehr ausführlich wiedergegeben. Obwohl die Beschreibung durch negativ konnotierte Begriffe wie „Prim“ deutlich distanziert wirkt, ist bereits hier eine Bewunderung der Protagonistin erkennbar. Wortgruppen wie „Kluge, flinke Augen“ und „... , aber da ist nichts außer einer Entschlossenheit und Konzentration, wie ich es bei einem Prim niemals erwartet hätte“<sup>159</sup> deuten auf eine Faszination der weiblichen Figur hin. Das Zitat gibt zudem Auskunft über sein optisches Erscheinungsbild, in dem die Figur als dunkelhaarig, bartlos und mit einer Narbe im Gesicht versehen, beschrieben wird. Außerdem erfährt man, dass Sandor kinnlanges Haar besitzt. Anders als bei Aureljo wird sein Aussehen nicht optimiert. Seine Narbe, die in den Sphären als Handicap zu betrachten wäre, da dort nur ein makellooses Aussehen als erstrebenswert gilt, ist sein Markenzeichen. Mit einem typisch männlichen Aussehen werden Bartwuchs, Größe,

---

<sup>158</sup> Poznanski: Die Verratenen, S. 202, 203.

<sup>159</sup> Ebd., S. 202, 203.

breite Schultern, Muskeln, Körperbehaarung und markante Gesichtszüge verbunden.<sup>160</sup> Sandor weist in dieser Beschreibung bereits einige dieser Zuschreibungen auf. Er wirkt zwar kleiner als der „Wolfsgott“, seine Körpergröße wird aber nicht als klein deklariert. Der „Wolfsgott“ ist eine weitere Figur, Andris, die alle typischen Markenzeichen des konservativen Männlichkeitsbildes erfüllt, und vor allem aufgrund seiner Körpergröße auffällt. Andris wird zwar nicht untersucht, wird aber oftmals als Vergleich herangezogen, da er in einigen Textpassagen eine wichtige Rolle spielt. Er zeichnet sich in der Erzählung durch seine Körperkraft, Größe und vor allem auch Güte aus. Sandor ist, verglichen mit Andris, auch etwas jünger. Dass Sandor eine Narbe hat, wird mit männlicher Stärke verbunden, da eine Narbe oftmals mit körperlichen Auseinandersetzungen verknüpft werden kann. Der junge Mann lebt seit seiner Geburt in schwierigen Verhältnissen und es kommt des Öfteren zu Kämpfen zwischen den Clans. Man erfährt im Laufe der Erzählung zwar nicht, wo sich Sandor die Narbe zugezogen hat, dennoch wird von körperlicher Stärke bei ihm ausgegangen. Hier wird beschrieben, dass er (noch) keinen Bart aufweist, dies könnte an seinem Alter liegen oder generell andere genetische Ursachen haben, auf die in der Beschreibung nicht näher eingegangen wird.

Es lässt sich also feststellen, dass Ria Sandor bereits seit ihrer ersten Begegnung äußerst interessant findet. Sie erkennt in kürzester Zeit seine schnelle Reaktionsfähigkeit und versucht aus ihm schlau zu werden. Er ist aber nicht einfach zu durchschauen, was bei der Ich-Erzählerin zu noch mehr Interesse führt.

Ich trete hinter ihn, lege meinen Kopf gegen seinen Rücken und umfasse seinen Körper. Präge mir alles, alles ein. Seinen Geruch, den Rhythmus seines Atems, die harten Muskeln unter meinen streichelnden Fingern.<sup>161</sup>

In diesem Zitat wird eine bereits enge Beziehung zwischen Ria und Sandor beschrieben. Sie beschreibt seinen Körper und nimmt Bezug auf seine „harten Muskeln“. Sandor ist optisch ein großer, junger und starker Mann mit langem, dunklem Haar. Im Kapitel „7.2.1. Faktoren der traditionellen Geschlechterteilung“ werden auch optische Wahrnehmungen beschrieben, die traditionell nur Männern

---

<sup>160</sup> Vgl. Derra, Julia/Eck, Cornelia u. a.: Schönheitsansichten. Geschlechterbilder in Werbeanzeigen und ihre Bewertung. Baden-Baden: Nomos 2009, S. 72.

<sup>161</sup> Poznanski: Die Vernichteten, S. 468.

zugeschrieben werden. Diese decken sich zu einem beträchtlichen Teil mit der Beschreibung Sandors.

Sandor versteht, was ich tue, und ringt sich ein Lächeln ab, das seine Wirkung nicht verfehlt. Die Mädchen strahlen ihn an und schaufeln ihm deutlich mehr auf seinen Teller als mir. Zumindest ein Prim wird ihnen in guter Erinnerung bleiben.<sup>162</sup>

Dass Sandor auf die Ich-Erzählerin sehr attraktiv wirkt, kann anhand mehrerer Textstellen bestätigt werden. Doch auch bei anderen weiblichen Figuren hinterlässt er einen bleibenden Eindruck. Sandor und Ria befinden sich direkt nach der Enthüllung der Lügen Melcharts in einer Sphäre und wollen dort etwas essen. Für Sandor ist es der erste Ausflug in die Innenwelt der Kuppeln. Der großgewachsene, dunkelhaarige und kräftige Sandor gefällt den zwei Mädchen innerhalb der Sphäre und durch das Lächeln, das er ihnen schenkt, macht es den Anschein, als wüsste er, welche Wirkung er auf andere habe. Dies spricht abermals für ein selbstbewusstes und stolzes Männlichkeitsbild. Hier soll ein Verweis auf den Ansatz Connells gemacht werden (siehe 7. Männlichkeitsforschung). Für ein **hegemoniales Männlichkeitsbild** spricht die Bewunderung anderer Männer und Frauen, die ihm hier zumindest vom weiblichen Geschlecht eindeutig zu Teil wird.

Sandor hat mich an der Hand genommen, seine Schritte sind leise und sicher. Ich versuche, ihn nachzuahmen und genau in seine Fußstapfen zu treten.<sup>163</sup>

Hier soll erneut auf das Unterkapitel „7.2.1. Faktoren der traditionellen Geschlechterteilung“ verwiesen werden. Im Bereich „**Vormachtstellung**“ wird erklärt, dass Männer innerhalb des Leitbilds der klassischen Geschlechterrollen die Aufgabe haben, Frauen zu beschützen. Das weibliche Geschlecht ist das schutzbedürftige und -suchende Individuum, das sich vom „starken“ Geschlecht leiten lässt. Dieser Gedanke ist in diesem Zitat erkennbar. Ria hält in dieser Textstelle fest, dass sie von Sandor an die Hand genommen wird und ihm auch Vertrauen schenkt. Sie nimmt die Rolle eines unerfahrenen Schützlings ein, der von seinem Beschützer abhängig ist. Obwohl dieses Szenario eindeutig erscheint, muss der gesamte Zusammenhang betrachtet werden. Ria und ihre Freundinnen und Freunde befinden

---

<sup>162</sup> Poznanski: Die Vernichteten, S. 508.

<sup>163</sup> Ebd., S. 358.



sich in einer für sie fremden Welt. Sie sind unter anderen Umständen aufgewachsen und müssen sich in dieser neuen Weltordnung erst zurechtfinden. In dieser Welt gibt es auch noch traditionelle Geschlechterordnungen, in denen die Frauen meistens für Sammlertätigkeiten und die Kindererziehung eingesetzt werden. Da diese Welt für Ria Neuland darstellt, kann einzig aufgrund dieser Textstelle nicht davon ausgegangen werden, dass Sandor ein über Frauen autoritär handelnder Mann ist. Das nächste Zitat, in dem er Ria das Jagen beibringt, beweist, dass er auch ein offenes Geschlechterbild befürwortet und nicht nur auf ein starres Weltbild festgemacht werden darf.

Mit gestrecktem Zeige- und Mittelfinger zweimal kurz gegeneinanderklopfen, das ist das Zeichen für Hase. Den Handrücken an die Stirn, die Finger offen: Hirsch. Mit der flachen Hand eine schneidende Bewegung nach unten: Messer. Sandor zeigt mir eine Geste nach der anderen, während wir am Waldrand auf der Lauer liegen. Heute Morgen hat er mir einen Bogen und drei Pfeile überreicht. »Man muss jagen können hier draußen. Besser, du lernst es schnell.«<sup>164</sup>

Es zeigt sich deutlich, dass Sandor Ria genügend vertraut, um ihr die Zeichensprache des Clans beizubringen. Dies macht ihn auch verwundbarer, da Ria so ungefiltert die Nachrichten des Clans über Zeichensprache verstehen kann. Der Umstand, dass er ihr das Jagen beibringt, wird als Offenheit bezüglich der Fähigkeiten der Geschlechter gewertet und zudem macht es auch den Anschein, als würde Sandor wollen, dass Ria aktive Tätigkeiten außerhalb der ihr zugewiesenen Rolle übernimmt. Dass Ria mit Pfeil und Bogen umzugehen lernt, bewährt sich in weiterer Folge. Sie und einige ihrer Gefährtinnen und Gefährten sind oft in der Außenwelt auf sich allein gestellt und müssen sich gegen feindliche Clans zur Wehr setzen und Nahrung besorgen. Deswegen sind die Fertigkeiten, die sie von Sandor lernt, von großer Bedeutung.

Nun werden die Textpassagen untersucht, in denen die **Sprache** und das **sprachliche Verhalten** Sandors im Zentrum stehen.

Wie um mir zu widersprechen, macht der Dunkelhaarige einen so plötzlichen Schritt auf mich zu, dass ich beim Ausweichen fast nach hinten kippe. »Ihr nehmt,

---

<sup>164</sup> Poznanski: Die Verratenen, S. 404.

was ihr bekommen könnt, von den Lebenden und den Toten. Aber die Lebenden wehren sich.« Ich höre keinen Vorwurf in seinen Worten, sie sind eine reine Feststellung. Das ist gefährlicher, als ich dachte. Ich werde in ihm kein Mitleid oder Verständnis wecken können.<sup>165</sup>

Sandors Abneigung gegen die Sphärenbewohnerinnen und -bewohner sind offensichtlich an seiner Wortwahl erkennbar. Er verachtet sie und ihre Taten. Die Ich-Erzählerin ist sich sicher, dass sie, trotz der misslichen Lage, in der sich die Flüchtigen befinden, kein Entgegenkommen von ihm erwarten können. Der Sprecher verfolgt das Ziel, sein Gegenüber zu beleidigen. Daher wird diese Aussage dem **perlokutionären Sprechakt** zugeordnet. Er verallgemeinert in dieser Aussage auch die Sphärenbewohnerinnen und -bewohner. „Ihr nehmt, was ihr bekommen könnt ...“.<sup>166</sup> „Ihr“ ist ein Personalpronomen, das eine andere Gruppe von Menschen bezeichnet, zu der derjenige, der das Pronomen gebraucht, nicht zählt. Hier ist von einem kulturell sich abgrenzenden Diskurs auszugehen. Er unterscheidet zwischen den Außenbewohnerinnen und -bewohnern und den Menschen, die innerhalb der Sphären leben und grenzt somit zwischen dem Eigenen und dem Anderen ab. Dieser Prozess, der Abweichungen zwischen dem Bekannten und dem Fremden betrifft, ist ein historischer, der oftmals durch regionale Unterschiede hervorgerufen wird.<sup>167</sup> Dies ist auch bei diesem Diskurs zu erkennen. Die Protagonistinnen und Protagonisten dieses Szenarios wachsen in zwei unterschiedlichen Weltordnungen auf. Sie stehen einander in der Außenwelt gegenüber, in der Sandor aufgewachsen ist. Seine Erfahrungen mit der Sphärenwelt und ihren Bewohnerinnen und Bewohnern lässt er unreflektiert in seiner Aussage widerspiegeln.

Andersartigkeit und Fremdheit sind nicht Qualitäten, die einen Gegenstand oder eine Person charakterisieren oder woran man sie einfach, zweifelsfrei und für immer gültig erkennen könnte. Vielmehr handelt es sich um Zuschreibungen mit wechselweisem Erkenntnispotential. Wenn jemand oder etwas als ›anders‹

---

<sup>165</sup> Poznanski: Die Verratenen, S. 204.

<sup>166</sup> Ebd., S. 204.

<sup>167</sup> Vgl. Karg, Ina: Andere, Fremde, Exoten und Böse. Ausprägung eines Kulturmusters zwischen Ausgrenzung und Integration. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistikverbandes 61/3. Göttingen: V&R unipress 2014, S. 254.

oder ›fremd‹ bezeichnet wird, so gibt es immer jemanden, der eine solche Zuschreibung vornimmt, und sie sagt mindestens genauso viel über ihn wie über den so Benannten oder das so Erfahrene.<sup>168</sup>

Sandor hat in seinem bisherigen Leben zu einem großen Teil nur negative Erfahrungen mit den Menschen aus den Kuppeln gesammelt und hat daher ein negatives Fremdbild. Obwohl die Flüchtigen aus der Sphäre Hoffnung Unbekannte für ihn sind und er ihre Einstellung nicht kennt, schreibt er ihnen typische Werte und Verhaltensweisen zu, die er im Allgemeinen Sphärenbewohnerinnen und -bewohnern beimisst. Die Menschen innerhalb der Kuppeln werden als die Anderen, Fremden und Bösen generalisiert. Dies spiegelt sich in dieser Aussage wider. Auch im nachfolgenden Zitat verallgemeinert Sandor durch seine Äußerung. Wenn er den Ausdruck „Lieblinge“ verwendet, spricht er von allen Menschen innerhalb der Sphären.

»Ihr seid Lieblinge«, stellt der Dunkelhaarige schließlich fest. »Was?« Meine Rückfrage kommt unbedacht und viel zu schnell, aber ich bin wirklich überzeugt, mich verhört zu haben. »Lieblinge«, wiederholt er. »Glaswarzenbewohner. Ausbeuter.«<sup>169</sup>

Es sind abwertende, beleidigende Begriffe, die er für Leute, die in den Sphären leben, verwendet. Auch in diesem Gespräch ist erkennbar, dass Sandors Herabsetzung gegenüber den Sphärenbewohnerinnen und -bewohnern auf vergangene Erlebnisse zurückzuführen ist. „Glaswarzenbewohner, Ausbeuter“, diese Begriffe stehen in der Pluralform, somit wird angenommen, dass mehrere Erfahrungen mit Menschen aus den Kuppeln sein negatives Bild prägen. Dennoch ist Sandor aufgrund von mehreren positiven Erlebnissen, die im Besonderen mit einer Flüchtigen aus den Kuppeln zusammenhängen, fähig, seine Meinung gegenüber den Menschen innerhalb der Kuppeln zu erweitern. Dies beweist das nachfolgende Zitat.

»Mir gefällt, wie schnell du lernst«, sagt er und lässt mich wieder los. »Du wirst außerhalb der Sphären überleben, du hast das Zeug dazu.« Die folgende Frage stellt er mir beiläufig, jedenfalls soll es so klingen, aber ich höre die leichte

---

<sup>168</sup> Karg: Andere, Fremde, Exoten und Böse, S. 253.

<sup>169</sup> Poznanski: Die Verratenen, S. 205.

Anspannung in seiner Stimme. »Außer natürlich, du hättest doch beschlossen, zurückzugehen.« [...] Von da an kommt Sandor häufiger vorbei.<sup>170</sup>

Der erste Teil der Aussage kann, um auf die Sprechakttheorie zu verweisen, als Lob gedeutet werden. Daher handelt es sich um einen **illokutionären Akt**. Sandor drückt daraufhin auch indirekt seinen Wunsch aus, dass Ria in der Außenwelt bleibt. Das Lob in Kombination mit der Aussage, dass Ria in der Außenwelt überleben könnte, wird als **perlokutionärer Akt** angesehen, da Sandor eine Wirkung mit dem Gesagten verfolgt. Er hegt Gefühle für die Protagonistin und dies wird als Hauptgrund für die Veränderung seiner Meinung gegenüber den Sphärenbewohnerinnen und -bewohnern angenommen. Er würde sich wünschen, dass Ria in der Außenwelt bleiben würde. Sandor sieht in ihr nicht länger nur mehr einen „Liebling“ und damit einen Feind, sondern einen wichtigen Menschen in seinem Leben, unabhängig ihrer Herkunft. Anders als die Figur Yann, die im Anschluss analysiert wird, erkennt Sandor, dass auch faire und gute Menschen innerhalb der Sphären leben und verabschiedet sich von der Verallgemeinerung der „Anderen“. Der Vergleich ist an dieser Stelle sinnvoll, da auch Yann eine romantische Beziehung mit einer Sphärenbewohnerin beginnt. Er lässt sich von seiner festgefahrenen und stereotypischen Ansicht gegenüber den Kuppelbewohnerinnen und -bewohnern auch durch Tomma, mit der er eine kurze Liebesbeziehung hat, nicht abbringen.

Sie verständigen sich über Zeichensprache, das ist übel. Wenn ich nicht verstehe, worüber sie sich unterhalten, kann ich nicht angemessen reagieren.<sup>171</sup>

Obwohl vor allem zu Beginn immer wieder davon gesprochen wird, dass die Außenbewohnerinnen und -bewohner, verglichen mit den Lebenden in den Sphären, weniger gebildet sind, beweist ein Vorhandensein einer eigenen Zeichensprache das Gegenteil. Zeichensprachen weisen, ebenso wie Lautsprachen, grammatische Strukturen auf.<sup>172</sup> Die sogenannten Prims können sowohl in Zeichensprache als auch in Lautsprache kommunizieren. Der Clan hat eine Zeichensprache entwickelt, die nur die Clanmitglieder verstehen können. Für Außenstehende ist es nicht möglich, die

---

<sup>170</sup> Poznanski: Die Verschworenen, S. 154, 155.

<sup>171</sup> Poznanski: Die Verratenen, S. 205.

<sup>172</sup> Vgl. Sandler, Wendy/Lillo-Martin, Diane: Sign language and linguistic universals. Cambridge: Cambridge University Press 2006, S. 4.

Nachrichten zu entschlüsseln. Obwohl auch Sandor des Öfteren die Zeichensprache verwendet, um die Kommunikation zu verschleiern, fasst er immer mehr Vertrauen zu Ria und bringt ihr sogar Gesten bei, damit sie diese Kommunikationsform erlernt.

Mit gestrecktem Zeige- und Mittelfinger zweimal kurz gegeneinanderklopfen, das ist ein Zeichen für Hase. Den Handrücken an die Stirn, die Finger offen: Hirsch. Mit der flachen Hand eine schneidende Bewegung nach unten: Messer. Sandor zeigt mir eine Geste nach der anderen, während wir am Waldrand auf der Lauer liegen.<sup>173</sup>

Das sprachliche Verhalten Sandors basiert demnach nicht nur auf gesprochenen Silben, sondern auch auf Gesten, die aber nur für ausgewählte Rezipientinnen und Rezipienten zugänglich sind. Er entscheidet sich dazu, Ria Vertrauen zu schenken und zeigt ihr Zeichen ihrer gestenbasierten Sprache. Dies beweist, dass er vom generalisierten Gedanken der Abgrenzung zwischen den zwei Weltordnungen abzusehen vermag.

»Ruhig.« Sandor braucht nur diese zwei Silben, um die aufkeimende Unruhe im Keim zu ersticken.<sup>174</sup>

Um auf das sprachliche Verhalten der Lautsprache zurückzukommen, ist anzumerken, dass Sandor nur wenige Worte gebrauchen muss, um seinen Willen auszudrücken. Dies ist im oben angeführten Zitat deutlich zu erkennen. Im Theorieteil (siehe „7.2.1. Faktoren des traditionellen Geschlechtereinteilung“ im Bereich **Sprache** und **sprachliches Verhalten**) wurde bereits darauf verwiesen, dass dem klassischen Männerbild zufolge, das maskuline Geschlecht mehr Sprechzeit als das weibliche Geschlecht aufweist und es sich dadurch einen hegemonialen Vorteil verschaffen kann. In der Analyse von Sandors Figur kann diese Annahme nicht bestätigt werden. Er spricht in deutlich weniger Silben als manch andere Figuren und verkörpert trotzdem Kompetenz und Autorität, da er sich mit seinen wenigen, aber sorgfältig ausgewählten Worten, Gehör verschafft.

---

<sup>173</sup> Poznanski: Die Verratenen, S. 404.

<sup>174</sup> Poznanski: Die Vernichteten, S. 59, 60.

Die **Stimmlage** und der **Tonfall** drücken sehr viel über das sprachliche Verhalten einer Person aus. Daher werden diese Bereiche näher untersucht.

Sandor schnaubt, dreht sich weg. »Lächerlich. Yann hat recht, belasten wir uns nicht länger mit ihnen.« Es klingt endgültig.<sup>175</sup>

In dieser Textstelle ist die Verachtung Sandors deutlich erkennbar. Bevor er spricht, wird beschrieben, dass er schnaubt, was als Zeichen der Abneigung gedeutet wird. Seine Sprechdauer ist, wie so oft, kurz und er benutzt keine rhetorischen Stilmittel, um das Gesprochene auf- oder abzuwerten oder sein Gegenüber damit zu beeinflussen. Seine Aussage lässt aber auch keinen Widerspruch zu, so wird das Gesagte zumindest von der Ich-Erzählerin wahrgenommen. Dies deutet auf eine Entschlossenheit des Protagonisten hin, die wiederum von seiner knappen, aber sehr direkten Redeweise untermauert wird.

Sandors Miene ist liebevoll wie immer, aber seine Stimme – beinahe muss ich mir ein Lachen verkneifen. Als hätte er gemeinsam mit Grauko die Stahlwand trainiert. Den Ton, der jeden Widerspruch von vorneherein ausschließt.<sup>176</sup>

Auch in diesem Zitat ist wieder die Rede von seiner Entschlossenheit, die sich in seinen Aussagen widerspiegelt. Sandor ist von seiner Meinung überzeugt und lässt keinen Einwand zu. Dies ist wichtig für einen Anführer. Seit er den Posten des Fürsten übernommen hat, ist es wichtig, dass er sein Amt überzeugend führt. Durch eine starke Meinung wird nach außen hin Sicherheit vermittelt. Eine bestimmende Tonlage ist dabei sehr wichtig. Hier lässt sich eine Gemeinsamkeit mit Aureljo feststellen. Beide Männer sind von ihrem Tun und Handeln überzeugt und dies spiegelt sich in ihren Äußerungen wider, die von einer Entschiedenheit im Tonfall begleitet werden. Zu erwähnen ist jedoch, dass Aureljo die Verwendung dieses Tons in seiner Ausbildung erlernt hat und Sandor die Entschiedenheit im Tonfall intuitiv einsetzt.

Seine Stimme wirkt besser als Yanns, dunkler, vertrauenserweckender. Niemand unterbricht ihn.<sup>177</sup>

---

<sup>175</sup> Poznanski: Die Verratenen, S. 207.

<sup>176</sup> Poznanski: Die Vernichteten, S. 312.

<sup>177</sup> Ebd., S. 61.

Sandors Konkurrent um den Fürstenposten ist Yann. Er ist jedoch sehr viel aufbrausender und ungehaltener als Sandor, darauf wird jedoch erst in der nächsten Analyse genauer eingegangen. In dieser Textstelle wird darauf verwiesen, dass Sandor eine sehr angenehme Stimme hat. Sie erweckt Vertrauen bei den Clanmitgliedern und ihm wird zugehört. Tiefere Stimmen wirken professioneller auf andere Menschen und ihnen wird mehr Zustimmung geschenkt. Dunkle Stimmlagen verleihen der Rednerin und dem Redner Autorität (siehe 7.2.1., Bereich **Stimmlage**), so wie sie auch Sandor als Anführer des Clans zugesprochen wird. Yann wird im Gegensatz keine sehr professionelle Tonlage zugeschrieben.

Nun soll die Figur in den Bereichen **Gewalt** und **Machtausübung** untersucht werden. In der nachfolgenden Textstelle wird Sandor gewaltbereit und sehr wütend dargestellt.

Ich sehe das Aufblitzen in seinen Augen – das wäre der Moment, in dem ich mich in Sicherheit bringen würde, wenn ich könnte. Jetzt lässt er meine Handgelenke los, doch ich erkenne zu spät, was das bedeutet. In dem Stoß liegt Sandors ganze Kraft. Er reißt mich von den Füßen, ich falle nach hinten, begreife im gleichen Moment, was mich dort erwartet, und hebe schützend meine Arme vors Gesicht. Die Wucht meines Falls verwandelt die Dornen in Dolche, die durch meine Jacke dringen, den Stoff meiner Hose durchbohren und mir die Handrücken aufschlitzen.<sup>178</sup>

Kurz vor diesem Zitat wurde Sandor zum nächsten Fürsten ernannt, da Vilem an einer schweren Verletzung starb. Daraufhin wurde er von Quirin in wichtige Geheimnisse eingeweiht, die ihn sehr stark belasten und Auswirkungen auf sein gesamtes Leben und insbesondere auf die Beziehung zu Ria haben. Als er sich immer mehr von Ria abwendet und er nicht mit sich reden lässt, versucht Ria ein letztes Mal vor ihrem Aufbruch in die Sphäre Vienna 2 mit ihm ein Gespräch zu führen. Er verweigert ihr wieder, sie in die Geheimnisse einzuweihen und greift stattdessen zu Gewalt. Er stößt sie mit voller Wucht in die Dornenhecke und fügt ihr damit Verletzungen zu. Ria ist verzweifelt und enttäuscht, da sie ihn so gewalttätig und verschlossen ihr gegenüber nicht kennt. Sandor handelt aus Verzweiflung. Er erfährt von Quirin, dem Bewahrer, dass Ria und ihre Freundinnen und Freunde aus den Sphären mit einem tödlichen

---

<sup>178</sup> Poznanski: Die Verschworenen, S. 248, 249.

Virus infiziert wurden. Quirins Großvater kreierte dieses Virus. Es soll gegen die Sphären eingesetzt werden, um sich gegen ihre Ausbeutung und grauenhaften Taten zu wehren. Das Gegenmittel befindet sich in den Dornen. Das alles weiß Ria zu diesem Zeitpunkt noch nicht, daher ist ihr das Verhalten Sandors auch ein Rätsel. Obwohl er ihr körperliches Leid zufügt, rettet er ihr so das Leben.

Sandor hat einen der Tische umgetreten, er schießt an Tycho, Andris und mir vorbei und packt Yann am Kragen.<sup>179</sup>

Anders verhält sich Sandors Gewaltbereitschaft gegenüber seinem Konkurrenten Yann. Yann ist auch ein Bestandteil dieser Analyse und sein Männlichkeitsbild wird des Öfteren mit Sandors verglichen, da sie beide Mitglieder des Clans Schwarzdorn und Anwärter auf die Fürstenposition sind. Yann möchte der nächste Fürst werden und als Sandor dieses Amt übernimmt, möchte er es gewaltsam an sich reißen. Er spricht sich auch gegen die flüchtigen Studentinnen und Studenten aus und wollte sie von Anfang an loswerden. Aus diesem Grund geraten Sandor und Yann mehrfach aneinander. In dieser Szene provoziert Yann einen Streit und Sandor kann seine Wut nicht länger zurückhalten und wendet gegen ihn körperliche Gewalt an. Dies hat jedoch zur Folge, dass sich Yann vor dem Clan und vor allem vor seinen Anhängerinnen und Anhängern gedemütigt fühlt und Rache einfordert, die er durch die Vertreibung Sandors und der Flüchtigen auch bekommt.

Einen Moment lang rechne ich damit, dass Sandor Yann an die Kehle gehen wird. Ich sehe, wie er innerlich zum Sprung ansetzt, und es kostet ihn fast übermenschliche Anstrengung, ruhig stehen zu bleiben.<sup>180</sup>

In diesem Zitat geht Sandor weitaus beherrschter vor. Yann unterstellt den Studentinnen und Studenten aus den Sphären, Quirin ermordet zu haben. Wenn er dies beweisen könne, würden sie sterben. Sandor bürgt an dieser Stelle für Ria und ihre Freunde, da er an ihre Unschuld glaubt. Da Sandor die List hinter Yanns Absichten erkennt, kämpft er dagegen an, gegen ihn körperliche Gewalt anzuwenden. Er versucht seine Wut gegen Yann zu kontrollieren, obwohl ihm das fast unmöglich

---

<sup>179</sup> Poznanski: Die Vernichteten, S. 42.

<sup>180</sup> Ebd., S. 66.



erscheint und auch Ria erkennt seinen inneren Kampf. Hierbei kann nun auf den theoretischen Abschnitt „7.2.2. Vom Familienoberhaupt zum pluralistischen Individuum“ verwiesen werden. Dort wird eine Unterscheidung zwischen einem stabilen und fragilen Männlichkeitsbild getroffen. Sandor kann wegen seiner Wutbeherrschung einem **stabilen Männlichkeitsbild** zugeordnet werden, das sich von anderen nicht aufgrund bestimmter Merkmale einschüchtern lässt.

Er stützt sich mit den Fäusten auf dem Tisch ab, sein Gesicht ist nur eine Handbreit von Quirins entfernt. Ich kann sehen, wie sehr er sich beherrscht und wie gerne er seine Wut hinausschreien würde. Seine Kiefermuskeln treten hervor, als würde er etwas zu heben versuchen, das zu schwer für ihn ist.<sup>181</sup>

Auch in dieser Textstelle kann die Beherrschung Sandors deutlich erkannt werden. Seine Anspannung macht sich aufgrund des Hervortretens der Kiefermuskulatur bemerkbar. Dennoch mäßigt er sich und versucht eine Wirkung bei Quirin mithilfe seiner Worte zu erzielen. Auch hier wird ein stabiles Verhalten Sandors gezeigt, da er sich bewusst ist, dass er andere Möglichkeiten als Gewalt nutzen kann, um seine Meinung auszudrücken.

### 9.2.1. Zwischenfazit Sandors

Sandors Identitätszuschreibung lässt zwei Möglichkeiten zu. Einerseits übernimmt er die Werte und Vorstellungen des Clans und letztlich auch die Verpflichtung, die mit der Position des Clanfürsten einhergeht, andererseits ist er offen für neue Erfahrungen und lernt dem Unbekannten, den Sphärenbewohnerinnen und -bewohnern, zu vertrauen. Er weist zu Beginn eine **übernommene Identität** auf, da wie eben erwähnt wurde, seine Einstellung vom Clan Schwarzdorn vorgegeben wurde. Als Ria und ihre Freundinnen und Freunde in Sandors Leben treten, entdeckt er neue Wertehaltungen und Weltbilder. Es obliegt nun ihm, wofür er sich entscheidet. Als ausschlaggebender Umbruch hin zur **erarbeiteten Identität** wird der Moment angesehen, in dem Sandor nicht seinen Clan, sondern Ria und ihre Gefährtinnen und Gefährten wählt, als er von Yann und dem Clan vor die Wahl gestellt wird. Er entscheidet sich aus freien Stücken, da er ihnen vertraut.

---

<sup>181</sup> Poznanski: Die Verschworenen, S. 40.

Es lassen sich mehrere Charaktereigenschaften bei Sandor feststellen, von denen einige auch bei Aureljo zu erkennen sind. Er ist gewissenhaft, sehr organisiert, selbstbewusst und durchsetzungsfähig. Somit können ihm die Persönlichkeitsstrukturen „**Extraversion**“ und „**Gewissenhaftigkeit**“ zugeteilt werden. Menschen, die die Persönlichkeitsstruktur „Extraversion“ aufweisen, sind zusätzlich zur Durchsetzungsfähigkeit und zum Selbstbewusstsein kontaktfreudig und unternehmungslustig. Diese Charakterzüge sind in der Beschreibung Sandors nicht zu erkennen. Dies beweist, dass theoretische Modelle nur unterstützend zu anderen Konzepten und Modellen bei einer Analysetätigkeit verwendet werden sollen. Sandor ist eine sehr vielseitige Figur, die sich stets weiterentwickelt, wie an seinem veränderten Identitätsstatus und an den anderen Analysebereichen zu erkennen ist. Er ist zwar beispielsweise ein Anführer, spricht im Grunde aber nicht sehr lange und viel. Aureljo hingegen, der auch einen Anführer darstellt, weist eine lange Sprechzeit auf.

### **9.3. Analyse Yanns**

Yann spielt in der Trilogie *Eleria* keine solch bedeutende Rolle wie die anderen beiden untersuchten Figuren dieser Serie. Er tritt das erste Mal an der Seite einiger anderer männlicher Clanmitglieder auf, als sie in einer leerstehenden Hütte auf die Flüchtigen treffen. Bereits dort verhält er sich gegenüber den Neuankömmlingen sehr aggressiv. In weiterer Folge beginnt er eine kurzlebige, romantische Beziehung mit Tomma, einer der Flüchtigen. Wohlgesinnt ist er den Menschen aus der Kuppel deswegen noch lange nicht. Aus Sicht der Ich-Erzählerin handelt es sich um keine liebevolle Beziehung. Als diese schwer erkrankt und letztlich daran stirbt, sehnt sie sich nach seiner Nähe. Zu diesem Zeitpunkt sind die beiden aber kein Paar mehr und Yann weiß auch nicht über den Umstand Tommas Bescheid, da sie im Untergrund leben und darüber nur wenige Mitglieder des Clans informiert sind. Als Vilem, der Fürst des Clans, stirbt, übernimmt Sandor seine Position. Yann ist damit nicht einverstanden, denn er möchte der Anführer des Clans sein. Als er den Flüchtigen unterstellt, dass sie Quirin ermordet haben sollen, zweifelt er auch die Ehrlichkeit Sandors an, da er sich auf die Seite Rias und ihrer Freundinnen und Freunde schlägt. Er hetzt das Volk auf und Sandor verlässt schlussendlich den Clan. Daraufhin übernimmt Yann die Fürstenposition, worüber viele Clanmitglieder nicht erfreut sind. Am Ende des Buches

stirbt Yann, da er aufgrund seines Hochmuts zu wagemutig wird. Hier soll ein Verweis auf das Kapitel „7. Männlichkeitsforschung“ stattfinden. Bereits durch diese oberflächliche Beschreibung ist deutlich zu sehen, dass Yann klassische Merkmale des **marginalisierten Männlichkeitsbildes** aufweist. Er ist machtgierig und ihm sind alle Mittel Recht, um diese Autorität zu erhalten. In weiterer Folge werden weitere Eigenschaften dieses Männlichkeitsbildes bei Yann erkennbar sein.

Auch das **äußere Erscheinungsbild** dieser Figur steht im Forschungsinteresse und soll daher untersucht werden.

Entschlossen hebt Yann das Kinn, als könnte er es so mit Andris' riesiger Gestalt besser aufnehmen.<sup>182</sup>

Über Yanns Äußeres erfährt man in der Erzählung, verglichen mit den anderen männlichen Figuren, wenig. Seine körperliche Größe wird oft thematisiert und in Bezug mit einer anderen männlichen Figur, Andris, gesetzt. Andris ist ein sehr großer Mann, Yann als Gegenstück zu ihm wirkt dagegen klein. Das bedeutet nicht zwangsläufig, dass Yann eine kleine Körpergröße aufweist, aber er ist deutlich kleiner als der riesige Andris. Wie in diesem und auch im nachfolgenden Zitat zu erkennen ist, ist ihm seine körperliche Unterlegenheit bewusst und zuwider. Er versucht diesen Umstand mithilfe verschiedener Mittel zu kompensieren. In dieser Textstelle hebt er sein Kinn höher, um größer zu erscheinen. Dass viele Männer, die einem konservativem Männlichkeitsbild gerecht werden wollen, ihre kleinere Größe zu verschleiern versuchen, wurde im Theorieteil bereits näher ausgeführt (siehe 7.2.1.).

Die unmittelbare Nähe seines riesigen Gegenübers ist ihm sichtlich unangenehm, aber er weicht nicht zurück.<sup>183</sup>

In diesem Zitat ist sein großes Gegenüber abermals Andris und er versucht seine kleinere Körpergröße mit Standhaftigkeit in der Konfrontation auszugleichen. In beiden eben vorgestellten Textstellen ist klar ersichtlich, dass er sich aufgrund dieses körperlichen Unterschieds unterlegen fühlt. Diese Unsicherheit möchte er aber nicht

---

<sup>182</sup> Poznanski: Die Vernichteten, S. 41.

<sup>183</sup> Ebd., S. 54.

zeigen und sucht Wege, um dennoch nach Außen Selbstsicherheit zu erzeugen. Dem riesigen Andris entgegenzutreten und der Konfrontation nicht auszuweichen, ist ein Mittel, das er anwendet, um nicht als unsicher zu gelten.

Als Nächstes wird das **sprachliche Verhalten** mithilfe seiner Äußerungen und der Kommunikation mit anderen Figuren in der Trilogie genau bestimmt.

Nein. Das Unbehagen unter den Anwesenden ist jetzt deutlich zu spüren, Yann hat sie beinahe überzeugt. Er weiß es, entspannt sich sichtlich. »Wenn ihr mich fragt, ihm ist etwas zugestoßen. Die Lieblinge in den Sphären sind mit Mordwerkzeugen gut ausgerüstet und von Andris wissen wir, dass das Mädchen direkt aus Vienna 2 kam.« Er hebt die Hände. »Zieht eure eigenen Schlüsse oder ...«, er tut so, als sei ihm der Gedanke gerade erst gekommen, »oder fragt euren Fürsten, ob er nicht mehr weiß, als er zugibt.«<sup>184</sup>

In dieser längeren Textpassage findet sich eine Rede Yanns an die Clanmitglieder wieder. Er behauptet, dass dem Bewahrer des Clans Schwarzdorn, Quirin, etwas zugestoßen sei und macht die flüchtigen Sphärenbewohnerinnen und -bewohner dafür verantwortlich. Da er keine stichfesten Beweise dafür hat und eigene politische Absichten verfolgt, wird diese Rede als Demagogie aufgefasst. Die Demagogie weist folgende Merkmale auf: „dramatische Rhetorik, die charismatische und gleichzeitig volksnahe Ausstrahlung, das Gerede von unsichtbaren Feinden [...]“.<sup>185</sup> Ebendiese Mittel wendet Yann in vielen seiner Reden an, so auch in dieser. Er versucht sich selbst und das Volk von den Sphärenbewohnerinnen und -bewohnern deutlich abzugrenzen. In diesem Fall sind es keine unsichtbaren Feinde, da sich die Flüchtigen in ihrer Obhut befinden, dennoch gestaltet er ein Feindbild. Indem er das Pronomen „wir“ verwendet, schafft er Nähe. Er selbst ist Mitglied des Clans und möchte den Eindruck vermitteln, dass auch er von der Situation betroffen ist, er dem Volk aber helfen möchte. Durch die Verwendung von „fragt euren Fürsten“ grenzt er sich gezielt von der Macht und Herrschaft seines Rivalen ab. Bevor er Sandor beschuldigt, etwas vor dem Clan geheim zu halten, legt er eine Pause ein, was die Dramatik des Gesagten unterstreicht. Bei dieser Aussage kann von einem **perlokutionären Sprechakt** ausgegangen

---

<sup>184</sup> Poznanski: Die Vernichteten, S. 44.

<sup>185</sup> Blackburn, David: Landschaften der deutschen Geschichte. Aufsätze zum 19. und 20. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2016, S. 135.

werden, da er seine Zuhörerinnen und Zuhörer mit dem Gesagten von der Schuld der Studentinnen und Studenten überzeugen möchte.

In einer dramatischen Geste reckt Yann die rechte Hand hoch. »Ich verlange, dass sie verurteilt und bestraft werden.«<sup>186</sup>

Yann handelt sehr autoritär und das lässt sich auch durch seine sprachlichen Äußerungen erkennen. Er verwendet Ausdrücke, wie „Ich verlange“, mithilfe derer er seinen Willen durchsetzen möchte. Hier soll auf die Überlegungen Wiesböcks im Abschnitt „7.2.1. Faktoren der traditionellen Geschlechterteilung“ verwiesen werden. Er erläutert, dass das männliche Geschlecht des Öfteren Ausdrucksmittel benutzt, die direkt auf seine Bedürfnisse und Wünsche hindeuten und vor allem solche, die ihre Bestimmtheit untermauern, wie in diesem Beispiel mit „Ich verlange.“<sup>187</sup> Da Yann eine direkte Forderung ausspricht, handelt es sich um einen **illokutionären Sprechakt**.

In diesem Textabschnitt **Stimmlage und Tonfall** soll auf die Analyse Sandors, in der auch dasselbe Zitat im Bereich Stimmlage und Tonfall untersucht wird, verwiesen werden.

Seine Stimme wirkt besser als Yanns, dunkler, vertrauenserweckender. Niemand unterbricht ihn.<sup>188</sup>

In diesem Zitat kann man indirekt auf Yanns Stimmlage und Tonfall schließen. Laut dieser Aussage besitzt Yann keine besonders überzeugende, professionelle Stimme. Im Vergleich zu Sandor hat er eine hellere Stimmlage, die nicht sehr professionell auf andere wirkt. Yann kann, anders als Sandor, zum Großteil der Mitglieder jedoch nicht durchdringen und hat vor allem gegen Ende der Buchreihe viele Gegnerinnen und Gegner. Dieser Aussage nach zu urteilen, ist, neben vielen noch weitaus bedeutenderen Faktoren, auch seine fehlende vertrauensvolle Stimme ursächlich für die schlechte Stellung als Fürst.

---

<sup>186</sup> Poznanski: Die Vernichteten, S. 63.

<sup>187</sup> Ebd.

<sup>188</sup> Ebd., S. 61.

Im Bereich **Gewalt und Machtausübung** soll das Verhalten der Figur näher untersucht werden.

Yann läuft neben ihm und schwingt gelegentlich seine Keule, wie ein Kind, das Spaß am Quälen hat.<sup>189</sup>

Die untersuchte Figur wird in vielen Stellen als sehr gewaltbereit und konfliktsuchend beschrieben. Auch in diesem Zitat ist zu erkennen, dass Yann Gefallen an körperlicher Gewalt findet und sie für ihn ein Mittel zum Zweck darstellt. Hier geht er mit einer Keule in der Hand neben Aureljo, der die vollkommen erschöpfte Tomma im Arm hält, her und vermittelt mit der Schwungbewegung der Waffe, dass er auch dazu bereit ist, sie zu verwenden. Im nächsten Zitat wird ein möglicher Ansatz geschildert, warum er zu körperlicher Gewalt greift.

Yann antwortet nicht sofort. Er kämpft mit einer Reihe widersprüchlicher Gefühle, das ist ihm deutlich anzusehen. Da ist Wut, aber auch Angst, die Unterstützung des Clans zu verlieren, im Kampf gegen Sandor einmal mehr zu versagen.<sup>190</sup>

Die männliche Figur weist typische Merkmale einer **fragilen Männlichkeit** auf, die allesamt genau im Abschnitt „7.2.2. Vom Familienoberhaupt zum pluralistischen Individuum“ angeführt sind. Männer mit diesem Männlichkeitsbild weisen folgende Merkmale auf: Sie wollen keine Schwäche zeigen und sind stets bemüht, nach außen stark und unantastbar zu wirken. Das ist auch in diesem Zitat ersichtlich. Er hat Versagensangst und unterdrückt seine Gefühle. Lediglich durch seine Gewaltbereitschaft verleiht er seinen Emotionen Ausdruck. Durch die flüchtigen Sphärenbewohnerinnen und -bewohner fühlt er sich auch eingeschüchtert und in seiner Vormachtstellung, die er zumindest glaubt zu besitzen, bedroht. Auch das ist kennzeichnend für ein fragiles Männlichkeitsbild.

»Außerdem ist Yann für sein giftiges Temperament berüchtigt. Jeder weiß, dass er sich nicht unter Kontrolle hat, nur finden einige gerade das bestechend. Endlich einer, der an Blutvergießen nichts Schlechtes findet!«<sup>191</sup>

---

<sup>189</sup> Poznanski: Die Verratenen, S. 229.

<sup>190</sup> Poznanski: Die Vernichteten, S. 60.

<sup>191</sup> Ebd., S. 84.

Nicht nur der Ich-Erzählerin Ria ist Yanns herrschsüchtiges Verhalten bewusst, sondern auch dem restlichen Clan Schwarzdorn. Der Großteil lehnt dieses Verhalten ab und steht entschieden hinter Sandor als Clanfürst. Aber trotz Yanns Unberechenbarkeit, hat er einige Befürworterinnen und Befürworter, die sein Verhalten nicht nur dulden, sondern sogar einfordern. Yann vertritt nach außen hin das Bild, des Wilden, der auch keine Scheu vor dem Töten zeigt und für die Stellung des Fürsten des Clans alles tun würde.

### 9.3.1. Zwischenfazit Yanns

Aufgrund der gewonnenen Erkenntnisse kann bei der Figur Yann von einer **übernommenen Identität** gesprochen werden. Er übernimmt die Überzeugungen seiner Gemeinschaft und hinterfragt diese nicht. Alle Sphärenbewohnerinnen und -bewohner sind für ihn ein Feindbild und er lässt sich in seiner Überzeugung nicht beirren. Immer wieder weist Yann jedoch auch Merkmale einer **Identitätskrise** auf, die auch auf eine **diffuse Identität** schließen lassen. Unsicherheiten aufgrund seiner Größe und die ständige Konkurrenz mit Sandor, da auch er Fürst werden will, bestätigen auch die Annahme einer **fragilen Identität**. Er besitzt sehr wenig Erfahrung und ist auch nicht bereit, neue Erfahrungen zu sammeln, daher ist seine Exploration sehr schwach ausgeprägt. Weiters weiß Yann, dass er eine mächtige Position im Clan besetzen möchte, das Volk vertraut ihm jedoch nicht ausreichend. Sein Führungsstil und seine Grundsätze überzeugen den Großteil des Clans Schwarzdorn nicht. Aufgrund dieser Tatsachen ist ein kombinierter Identitätsstatus bei seiner Figur erkennbar: die diffuse und übernommene Identität.

Yann kann der Persönlichkeitsstruktur **Neurotizismus** zugeordnet werden. Er weist typische Merkmale dieser Struktur auf: Ängstlichkeit, Nervosität, Unsicherheit, Wut und Gewaltanwendung. Rückschlüsse auf die Gründe für sein Verhalten können nur indirekt getroffen werden, da in der Erzählung keine vollständige Begründung genannt wird. Yann verfolgt hohe politische Ziele, die er aufgrund unzureichender Begabung, fehlender Sympathie und Erfahrung nur eingeschränkt und ohne die volle Zustimmung des Volkes erreichen kann. Dieser Umstand führt bei ihm zu einem Gefühl der Zurückweisung und Unsicherheit, welches er versucht mit Gewalt und Beschimpfungen zu unterdrücken. Im Allgemeinen wird Yann von einem

konservativem Männlichkeitsbild geprägt, für das es typisch ist, keine Emotionen zu zeigen.

## **10. Werk: *Die Tribute von Panem*-Trilogie**

Das zweite untersuchte Werk stammt von der Autorin Suzanne Collins und ist genrebildend für jugendliterarische Future Fiction. Dies stützt die These, die zu Beginn im Theorieteil aufgestellt wurde: Future Fiction-Darstellungen mit einer weiblichen Hauptfigur gewinnen immer mehr an Beliebtheit. Diese Buchserie handelt von einer dystopischen Welt, in der Katniss Everdeen die Protagonistin ist. Sie ist leidenschaftliche Jägerin und, gleich wie ihr bester Freund Gale, das Familienoberhaupt, seitdem ihr Vater ums Leben kam. Sie hat eine jüngere Schwester namens Primrose und eine Mutter, die seit dem Tod ihres Mannes sehr labil ist. In Panem, der fiktiven Welt, in der die Handlung stattfindet, gibt es das reiche geographische Zentrum, das Kapitol, und zwölf, ehemals dreizehn, Distrikte. Vor vielen Jahren gab es einen Aufstand der dreizehn Distrikte, den das Kapitol niederschlug. Als Bestrafung für den Aufstand müssen seither junge Menschen aus den Distrikten bei den Hungerspielen um ihr Leben kämpfen. Der Regierungssitz liegt im Kapitol, daher leben dort auch die wohlhabenden Menschen. Die Bewohnerinnen und Bewohner der Distrikte werden dagegen ausgebeutet und zu den Hungerspielen geschickt, um gegeneinander zu kämpfen. Bei der Ernte, dort findet die Auswahl der Menschen statt, die in die Hungerspiele eintreten müssen, wurde Katniss' Schwester gezogen. Katniss meldet sich freiwillig, um ihr das Leben zu retten. Mit ihr in die Spielarena muss Peeta Mellark, der schon ewig in Katniss verliebt ist. Aus jedem Distrikt müssen zwei Tribute, Spielerinnen und Spieler, in die Hungerspiele einziehen. Laut den Regeln kann es jährlich nur eine Siegerin oder einen Sieger der Hungerspiele geben, somit nur eine Überlebende oder einen Überlebenden. Peeta und Katniss gelingt jedoch das Unglaubliche, beide überleben und werden als Sieger der 74. Hungerspiele ausgezeichnet. Seither kommt es in einzelnen Distrikten Panems immer öfter zu gewaltsamen Ausschreitungen, da sich einige der Bewohnerinnen und Bewohner der Distrikte zu wehren beginnen. Dafür macht Präsident Snow, das Oberhaupt Panems, Katniss verantwortlich. Sie agiert seither, anfangs unfreiwillig, als das Gesicht der Rebellion, auch Spotttölpel genannt. Die Bezeichnung „Spotttölpel“ erhielt sie deswegen, da sie in den Hungerspielen die Brosche eines Spotttölpels trägt und diese



seither mit ihren aufständischen Taten verbunden wird. In weiterer Folge spitzt sich die Lage immer weiter zu und Katniss und Peeta müssen ein weiteres Mal in die Arena, zum Jubeljubiläum. An diesen Spielen dürfen nur ehemalige Siegerinnen und Sieger teilnehmen. Ohne dass Katniss und Peeta darüber informiert sind, verbünden sich viele der Tribute mit einer revolutionären Organisation, zu der auch der Oberste Spielmacher, der die Spiele leitet, und Haymitch, der Trainer Katniss' und Peetas, gehören. Im dritten Teil erfährt die Ich-Erzählerin, dass Peeta vom Kapitol gefangen genommen wurde und gefoltert wird. Sie selbst befindet sich schon in Distrikt 13, wo sich das Lager der Rebellen befindet. Am Ende kommt es zu einer großen Revolution, bei der die Distrikte siegreich sind, Katniss jedoch bei einem Anschlag ihre Schwester Prim verliert. In den letzten Buchseiten wird beschrieben, dass Katniss und Peeta ihr Leben miteinander verbringen und zwei Kinder bekommen. Lange war Katniss sich nicht sicher, ob sie sich für ihren ehemaligen besten Freund Gale, für den sie auch sehr viel empfindet, oder Peeta entscheiden soll. Letztlich wählt sie Peeta.

## 10.1. Analyse Peetas

Peeta bestreitet gemeinsam mit Katniss den Kampf in den Hungerspielen. Zu Anfang wird Peeta als zurückhaltend und schüchtern dargestellt, umso tiefer in die Erzählung eingedrungen wird, desto stärker kommen auch ganz andere Seiten der Figur zum Vorschein. Er ist ein Bäckerssohn, der trotz der großen Armut in Distrikt 12 fast nie Hunger leiden musste. Seitdem er ein kleiner Junge war, ist er schon in Katniss verliebt. Sie ahnt von seiner Liebe jedoch nichts, bis er das Geheimnis in einer Live-Sendung der Hungerspiele vor dem Publikum lüftet. In den Hungerspielen versucht er immer wieder das Leben seiner Geliebten zu retten und letztlich gehen beide als Sieger der Hungerspiele hervor. Als Peeta öffentlich verkündet, in Katniss verliebt zu sein, beginnt auch ihre gemeinsame Rolle als das tragische Liebespaar aus Distrikt 12. Peeta stellt sich als sehr begabter Schauspieler heraus, wie in weiterer Folge zu sehen sein wird. Mit diesen Fähigkeiten verhilft er auch des Öfteren Katniss zu einer sympathischen Stellung bei den Zuschauerinnen und Zuschauern.

Das **Aussehen** Peetas ist in einigen Textstellen in der Trilogie genau beschrieben, daher soll es in die Analyse mitaufgenommen werden.

Jetzt erinnere ich mich an Peetas Behaarung, als ich ihn am Bach gewaschen habe. Sehr blond im Sonnenlicht, nachdem ich den Schlamm und das Blut erst einmal abgespült hatte. Nur sein Gesicht blieb vollkommen glatt. Nicht einer der Jungs bekam einen Bart, obwohl viele alt genug waren. Ich frage mich, was sie wohl mit ihnen angestellt haben.<sup>192</sup>

Ebenso wie in der *Eleria*-Trilogie werden bei reichen Bewohnerinnen und Bewohnern im Kapitol Schönheitseingriffe durchgeführt, damit eventuelle Schönheitsfehler behoben werden. Auch die Siegerinnen und Sieger der Hungerspiele bzw. die Tribute werden perfektioniert, damit sie im Fernsehen makellos aussehen, denn das Kapitol eifert einem modischen Äußeren und den neuesten Trends nach. In der Erzählung beschreibt die Ich-Erzählerin, dass ihre Behaarung, als sie das erste Mal an den Spielen teilnehmen musste, von den Stylistinnen und Stylisten entfernt und als Makel betrachtet wurde. Scheinbar zählt auch die Gesichtsbehaarung der Männer nicht zum Schönheitsideal des Kapitols. Daher haben die Jungs, demnach auch Peeta, in der Arena keinen Bartwuchs. In *Eleria* werden Schönheitsoperationen vor allem dann durchgeführt, wenn ein hohes Amt für diese Person vorgesehen ist und sie oft in der Öffentlichkeit steht. Da die Tribute und vor allem die Siegerinnen und Sieger der Hungerspiele in den Medien stets präsent sind, sind (operative) Verschönerungsmaßnahmen am Körper für diese Figuren vorgesehen. Sie sollen dem Ideal des Kapitols angeglichen werden. Dies kann als Gemeinsamkeit von *Eleria* und *Die Tribute von Panem* angesehen werden.

Chaff kenne ich vom Sehen, ich habe jahrelang im Fernsehen verfolgt, wie er sich mit Haymitch die Flasche teilt. [...] Bestimmt hat man ihm künstlichen Ersatz angeboten wie Peeta, als dem der Unterschenkel amputiert werden musste, aber wie es aussieht, hat er abgelehnt.<sup>193</sup>

Peeta erhielt eine künstliche Prothese seines Beins, das ihm nach den ersten Hungerspielen amputiert werden musste. Denn, wie bereits oben erwähnt wurde, ist es wichtig, dass sich eine Siegerin und ein Sieger der Hungerspiele makellos präsentiert. Die Bewohnerinnen und Bewohner Panems bewundern die Überlebenden

---

<sup>192</sup> Collins, Suzanne: *Die Tribute von Panem. Gefährliche Liebe*. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 2010, S. 59.

<sup>193</sup> Ebd., S. 239.

um ihre Kraft und ihr Äußeres. Daher hat man ihm einen künstlichen Ersatz für seinen Unterschenkel angeboten. Chaff, ein ehemaliger Sieger, hat im Vergleich zu Peeta von diesem Angebot scheinbar nicht Gebrauch gemacht. Haymitch und Chaff verbindet, dieser Textstelle zufolge, eine gemeinsame Vorliebe zu alkoholischen Getränken. Haymitch, das wird in seiner Analyse genau untersucht, legt auf sein öffentliches Auftreten keinen Wert und eine ähnlich gleichgültige Ansicht vertritt scheinbar auch Chaff. Damit lässt sich erklären, dass er auf eine Prothese verzichtet. Peeta stellt sich als hervorragender Schauspieler in der Öffentlichkeit heraus, wie in weiterer Folge zu sehen ist. Für eine Person, die im Rampenlicht steht, ist nicht nur Charisma und Rhetorik von Bedeutung, sondern auch ein ansprechendes Äußeres, womit sich erklären lässt, wieso Peeta das Angebot eines künstlichen Unterschenkels angenommen hat. Zum einen ist es für ihn eine motorische Erleichterung, da ihm ein fehlendes Körperteil ersetzt wurde, und zum anderen entspricht sein Äußeres weiterhin der Norm des Kapitols. Er ist jung, gepflegt und trotz Einschränkung wirkt er auf den ersten Blick fit.

Ich schaue in diese blauen Augen, die kein noch so dramatisches Make-up gefährlich erscheinen lassen kann, und denke daran, dass ich noch vor einem Jahr bereit war, ihn zu töten.<sup>194</sup>

Im Kapitol werden auch Männer geschminkt. Das zählt zum Schönheitsideal. Trotz der vielen Schminke sieht er nicht gefährlich aus, sein sympathisches Äußeres dringt dennoch durch. Sein gutmütiges Wesen kann nicht überschminkt werden. Katniss hebt vor allem seine blauen Augen hervor, in die sie blickt und sich fragt, wie sie bei den letzten Hungerspielen noch daran denken konnte, ihn zu töten. Die Situation hat sich seither gravierend verändert. Peeta ist ihr wichtig geworden und das ohne Make-Up und ohne Verschleierung. Er wird im Gegensatz zu Gale nie als besonders stark und muskulös beschrieben. Bei ihm dringt immer wieder sein junges, natürliches Aussehen in den Vordergrund, das durch den ausbleibenden Bartwuchs, wie im ersten Zitat angegeben, verstärkt wird.

---

<sup>194</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 238.

Nun soll auf die **Sprache** und auf das **sprachliche Verhalten** der Figur näher eingegangen werden, da bei Peeta dieser Aspekt besonders bedeutend zu sein scheint.

Peeta ist wirklich charmant und als verliebter Junge schließlich umwerfend.<sup>195</sup>

Peetas Fertigkeit mit Worten umzugehen, wird immer wieder in der Erzählung thematisiert. Er besitzt Charisma und ist auch vor den Kameras witzig, selbstbewusst und sympathisch. Deshalb ist er auch so ein guter Schauspieler in der Öffentlichkeit. Er hat eine außergewöhnliche Gabe zu reden, kombiniert mit einer charmanten Art, wie auch in dieser Textpassage beschrieben wird. Aber nicht nur seine rhetorischen Fähigkeiten und sein Charme verhelfen ihm zu Beliebtheit, Katniss beschreibt ihn wiederholte Male als warmherzig und ehrlich.

Er kann mit Worten umgehen. In beiden Interviews hat er die Konkurrenz in Grund und Boden geredet. Und vielleicht liegt es an seinem guten Herzen, dass er durch seine Art zu reden eine Menschenmenge auf seine Seite ziehen kann. Ein ganzes Land.<sup>196</sup>

Die Menschen mögen ihn, weil er gütig und echt ist. Seine Absichten sind, wie in seiner Analyse im Bereich „**Gewalt und Machtausübung**“ nachgelesen werden kann, zumeist ehrenvoll. Auch dies könnte ein Grund sein, dass er so einen guten Eindruck bei den Bewohnerinnen und Bewohnern des Kapitols hinterlässt. Doch auch bei den Menschen in den Distrikten ist er beliebt. Sogar Gale, der ebenfalls um Katniss' Aufmerksamkeit ringt, kann nicht leugnen, dass es schwierig ist, Peeta nicht zu mögen.

Eines Abends, als ich Gale zurück in die Stadt begleite, gibt er sogar zu: »Zu dumm, dass es so schwer ist, ihn zu hassen.«<sup>197</sup>

Peeta ist der Liebling aller. Obwohl er schauspielerisches Können unter Beweis stellt, vermittelt er trotzdem einen authentischen Eindruck. Peeta ist ein großer Konkurrent

---

<sup>195</sup> Collins, Suzanne: Die Tribute von Panem. Tödliche Spiele. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 2009, S. 156.

<sup>196</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 374, 375.

<sup>197</sup> Ebd., S. 209.

für Gale, da beide in Katniss verliebt sind, dennoch schätzt er scheinbar auch Peetas ehrlichen, hilfsbereiten und wahrherzigen Charakter.

Ich beuge mich vor und lege mein gutes Ohr an seine Lippen. Es kitzelt, als er spricht. »Denk dran, wir sind Verliebte, es ist also völlig okay, wenn du mich küsst, falls dir danach sein sollte.«<sup>198</sup>

Dieses Szenario hat sich in der Arena der ersten Hungerspiele zugetragen. Peeta war schwer verletzt und hatte Fieber. Katniss kümmert sich um ihn und sie verbringen innige Momente miteinander, die auch für die Zuschauerinnen und Zuschauer der Hungerspiele zu sehen sind. Peeta flirtet mit Katniss und verhält sich sehr kokett. Das tragische Liebespaar aus Distrikt 12 ist zu Beginn der Hungerspiele nur eine Überlebensstrategie, zumindest für Katniss. In den Hungerspielen ist es enorm wichtig, sich in Szene zu setzen und die Rolle, in die man schlüpft, sehr überzeugend zu spielen. Für Peeta und Katniss bedeutet das, dass sie ihre „gespielte“ Liebesbeziehung authentisch darstellen müssen. Peeta hält in dieser Szene die Romanze trotz körperlicher Schwäche am Leben und hilft somit auch Katniss, da sie, wie sie öfters selbst erwähnt, keine begabte Schauspielerin ist. In dieser Textstelle möchte Peeta, dass Katniss ihn küsst und fordert es in seiner koketten Art und Weise auch ein, da sie für Panem sowieso als zwei Verliebte gelten.

Worte. Ich denke an Worte und ich denke an Peeta. Daran, dass die Leute immer alles begeistert aufnehmen, was er sagt. Er könnte eine Menschenmenge mobilisieren, wenn er wollte. Er würde die richtigen Worte finden. Aber diese Idee ist ihm bestimmt noch nie gekommen.<sup>199</sup>

Katniss spielt den Spotttölpel für die Rebellen. Sie hat die Revolution in die Gänge gebracht und deswegen ist es ihre Aufgabe, weitere Aufstände zu mobilisieren. Doch eigentlich würde sich ihrer Ansicht nach Peeta für diese Rolle besser eignen. Er ist redegewandt und weiß, wie man die Leute für etwas begeistert. Diese Fähigkeit teilt er mit Aureljo, der untersuchten Figur aus *Eleria*. Auch er besitzt eine ausgeprägte Redefähigkeit und wird von den Leuten bewundert und geliebt. Aureljo war auch für das Amt des nächsten Präsidenten vorgesehen. So eine Aufgabe wird Peeta nie

---

<sup>198</sup> Collins: Tödliche Spiele, S. 284.

<sup>199</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 142.

gestellt, die Rolle der Anführerin wird Katniss zugeschrieben, da sie mit ihren vermeintlich aufständischen Handlungen eine Revolution ins Rollen brachte. Doch der Redegewandte, der laut Katniss eine große Menge von Leuten von seinem Vorhaben überzeugen könnte, ist Peeta, nicht die Ich-Erzählerin selbst. Wie er die Leute mit seinen Worten mitreißt, ist im nachfolgenden Zitat ersichtlich.

»Es war ein Schock für mich. Eben noch hatte ich Katniss gesehen, so wunderschön in all den Hochzeitskleidern, und im nächsten Augenblick ...« Der Satz bleibt in der Luft hängen. »Da wurde dir klar, dass es niemals eine Hochzeit geben wird?«, fragt Caesar sanft. Peeta schweigt lange, als müsse er etwas überdenken.<sup>200</sup>

Nach seiner Denkpause teilt er vor laufender Kamera mit, dass Katniss und er ein Kind erwarten. Dabei handelt es sich um eine Lüge, dennoch ist die Menschenmenge außer sich. Peeta und Katniss sollen beide erneut in die Arena, daher bringt eine Schwangerschaft alle aus der Fassung. Mit so einer Nachricht hätte keiner gerechnet und Peeta hat dies allen Anschein nach auch so geplant. Mitten im Satz macht er eine Sprechpause, um die Dramatik zu steigern. Um nicht zu lange auf die Folter gespannt zu werden, kommt ihm Caesar mit einer Frage entgegen. Doch darauf antwortet Peeta nicht sofort. Erst nach einer Weile verkündet er die Nachricht, die alle schockiert. Solche Sprechpausen innerhalb des Redeflusses dienen einerseits der Spannungserzeugung aber auch der Dehnung und Betonung dessen, was davor oder danach steht.<sup>201</sup> Peeta ist sich des Effekts bewusst und nutzt ihn für sich. Seine rhetorischen Fähigkeiten sind sehr ausgeprägt. Seine Äußerung ist ein **perlokutionärer Sprechakt**, der das Ziel verfolgt, ganz Panem von seiner Lüge zu überzeugen, um den Einzug in die Hungerspiele zu verhindern.

Nun wird der **Tonfall** der Figur näher untersucht.

Eine Weile schweigen wir. Dann spricht Peeta mit gepresster Stimme. »Da macht man mit, denkt sich, man kommt damit klar und vielleicht sind sie doch nicht so übel, und dann ...« Er verstummt.<sup>202</sup>

---

<sup>200</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 284.

<sup>201</sup> Vgl. Halwachs, Dieter: Paralinguistik – Nonverbal-Vokale Phänomene ihre kommunikativen Funktionen und ihre Notationen. In: Zagreber Germanistische Beiträge 3 (1994), S. 86.

<sup>202</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 95.

In dieser Textstelle ist Peeta enttäuscht aufgrund seiner hoffnungsvollen Erwartungen an die Bewohnerinnen und Bewohner des Kapitols. Sie bieten ihm bei einer großen Feier bei der Tour der Sieger an, sich aufgrund seines Völlegefühls vorsätzlich zu erbrechen, um danach ungehalten weiter von den Köstlichkeiten des Buffets kosten zu können. In den Distrikten verhungern die Menschen und die Leute im Kapitol essen Unmengen, nur um sich dann zu übergeben und dadurch weiterschlemmen zu können. Diese Einstellung macht ihn wütend. An seinem Tonfall, der hier als „gepresste Stimme“ beschrieben wird, sind sein Zorn und seine Enttäuschung erkennbar. Doch auch das Verstummen am Ende zeigt, wie schockiert er ist. Anders als bei der vorher untersuchten Textstelle findet er keine passenden Wörter für dieses Szenario, das er verabscheut. Sein Schweigen obliegt keiner beabsichtigten Funktion. Es wird als Fassungslosigkeit und Wut gedeutet.

»War mir ein Vergnügen, Annie.«, sagt Peeta, und seine Stimme hat den vertrauten liebenswürdigen Klang, den ich für immer verloren glaubte.<sup>203</sup>

Peeta wird nach den zweiten Hungerspielen von der Regierung gefangen genommen und gequält. Sie unterziehen ihn mithilfe des Gifts mutierter Wespen einer Gehirnwäsche, damit er Katniss zu hassen beginnt und die Rebellion stoppt. Doch nachdem Peeta von den Rebellen aus dem Kapitol befreit wurde, erlangte er Schritt für Schritt sein altes Ich zurück. In dieser Passage erzählt Katniss, dass sein angenehmer, freundlicher Tonfall, den sie vor seiner Gehirnwäsche so oft gehört hat, wieder erkennbar ist. In diesem Moment hat sie einen Hoffnungsschimmer. Peeta ist, nachdem er sich von der gewaltvollen Beeinflussung erholt hat, wieder ein friedlicher, netter Mann, der für Gerechtigkeit kämpft, aber keine Rachedgedanken hegt. Diese Merkmale spiegeln sich auch in seinem freundlichen Tonfall wider.

Letzten Endes werden das **Gewaltverhalten** und die **Machtausübung** seiner Person analysiert.

Peeta Mellark dagegen hat offenbar geweint und versucht interessanterweise nicht, es zu verbergen. Ich frage mich sofort, ob dies seine Strategie in den Spielen

---

<sup>203</sup> Collins, Suzanne: Die Tribute von Panem. Flammender Zorn. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 2011, S. 265.

sein wird. Schwach und ängstlich wirken, die anderen Tribute davon überzeugen, dass man keinerlei Konkurrenz darstellt, und sich dann als Kämpfer outen.<sup>204</sup>

Als während der ersten Ernte, in der die Tribute für die Hungerspiele ausgelost werden, die Wahl auf ihn fällt, weint Peeta in aller Öffentlichkeit. Katniss deutet diese Reaktion anfänglich als Schwäche bzw. als Trick, um alle anderen Tribute zu täuschen. In weiterer Folge zeigt sich, dass sich keine der beiden Annahmen bewahrheiten. Peetas Gefühlsausbruch ist auf den Schock und die Angst zurückzuführen, da eine Teilnahme der Hungerspiele mit einer hohen Wahrscheinlichkeit zum eigenen Tod führt oder bedeutet, dass man andere Menschen töten muss, um sein eigenes Leben zu retten. Der Umstand, dass Peeta in der Öffentlichkeit weint, wird nicht als Schwäche gedeutet, sondern sogar als Stärke. In der Erzählung wird in keiner Weise beschrieben, dass er sich für das Weinen schämt. Das öffentliche Zulassen von Traurigkeit wird zumeist weiblichen Rollenbildern zugeschrieben und daher ist diese Reaktion untypisch für das konservative Männlichkeitsbild. Dass Peeta dennoch vor allen Leuten in Tränen ausbricht und sich dafür nicht schämt, deutet auf eine **stabile Männlichkeit** hin. Hier wird auf den Theorieteil „7.2.2. Vom Familienoberhaupt zum pluralistischen Individuum“ verwiesen, in dem erläutert wird, dass sich ein Mann, der ein stabiles Männlichkeitsbild aufweist, seiner Schwächen bewusst ist und diese auch frei vor allen präsentiert. Der Rollentypus, **der befreite Mann**, ist in diesem Kontext auch zu erwähnen. Er lässt typisch maskuline Merkmale, wie Stärke und Kraft, außen vor und fühlt sich auch wohl, wenn er Verhaltensweisen ausführt, die nicht charakteristisch für Männer sind. Diese männliche Rolle wird im Abschnitt „6.2. Geschlechterspezifische Rolleninszenierung“ genau ausgeführt.

»Dann hab ich auch alles noch schlimmer gemacht. Indem ich ihnen das Geld geschenkt habe«, sagt Peeta. Plötzlich schlägt er so fest gegen eine Lampe, die wacklig auf einer Kiste steht, dass sie quer durch das Zimmer fliegt.<sup>205</sup>

Die untersuchte Figur wird immer als friedliebend beschrieben, die Gewalt in der Regel ablehnt. In dieser Textstelle offenbart Peeta seine Wut jedoch, indem er mit voller Wucht gegen einen Gegenstand schlägt.

---

<sup>204</sup> Collins: Tödliche Spiele, S. 48.

<sup>205</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 79.



Peeta schleudert noch etwas durchs Zimmer, eine Skulptur. So habe ich ihn noch nie erlebt.<sup>206</sup>

In der nächsten Passage wird Peeta erneut gewalttätig. Da er seinen Zorn scheinbar nicht anders äußern kann, lässt er ihn an willkürlichen Gegenständen im Raum aus. Die Ich-Erzählerin ist schockiert, denn sie hat ihn noch so rasend vor Wut gesehen. Haymitch und Katniss haben Peeta nicht über den Besuch und die ausgesprochene Drohung des Präsidenten berichtet. Zusätzlich hat Peeta aufgrund seiner Unwissenheit alle Beteiligten sowie Katniss' und Peetas Familien und Freunde in Gefahr gebracht, indem er den Verwandten der toten Tribute laufend finanzielle Unterstützung zugesichert hat. Er fühlt sich von seinen engsten Vertrauten hintergangen und daraus resultiert seine Wut. Dass Peeta ungewöhnlich grob reagiert, beweist, dass er sowie auch alle anderen analysierten Männlichkeitsfiguren nicht in ein Identitätsbild gezwängt werden kann. Der junge Mann ist eine Figur, der vielseitige Merkmale aufweist und deswegen nicht nur einer Rolle, die lediglich einige wenige Verhaltensweisen innehat, zugeteilt werden darf.

»Haymitch sagt, ich hätte dich nicht anbrüllen dürfen. Du hast nur seine Anweisungen befolgt«, sagt Peeta. »Und es ist ja nicht so, als hätte ich in der Vergangenheit nicht auch mal etwas vor dir verborgen.«<sup>207</sup>

Nach dem Wutausbruch sieht er seinen Fehler ein und ist versöhnlich gestimmt. Er gibt seine Schwächen zu und gesteht sich diese ein. Anders als manch andere autoritäre Männer mit einer sehr konservativen Einstellung entschuldigt er sich für seinen Fehltritt und weiß, dass er nicht fehlerfrei ist. Dies ist abermals ein Beweis dafür, dass er eine **stabile Männlichkeitsfigur** ist, die sich ihrer Schwächen und Stärken bewusst ist.

»Er ist ihr Cousin.« Peeta nimmt jetzt meinen anderen Arm, aber sanft. »Und sie ist meine Verlobte. Wenn sie ihn haben wollen, müssen Sie erst mal uns beide kleinkriegen.« Wahrscheinlich sind wir drei die Einzigen im Distrikt, die so einen

---

<sup>206</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 80.

<sup>207</sup> Ebd., S. 85.

Auftritt zustande bringen. Wenn auch nur kurz, denn diese Sache wird ein Nachspiel haben.<sup>208</sup>

Obwohl beide, Gale und Peeta, Katniss lieben, lässt Peeta seinen Konkurrenten in einer Notsituation nicht im Stich. Gale wird auf einem öffentlichen Platz in Distrikt 12 von einem Friedenswächter des Kapitols ausgepeitscht. Peeta, Katniss und Haymitch eilen ihm zur Hilfe. Peeta setzt sich für den verletzten Gale ein und rettet ihn, mithilfe der zwei anderen, vor weiteren schweren Verletzungen. Obgleich sie beide in Katniss verliebt sind und die Entscheidung der Frau noch aussteht, würde Peeta Gale nicht sich alleine überlassen. Peeta ist gerecht und hilft Menschen in Notlagen. Das sind Charaktermerkmale, die ihm aufgrund seiner Handlungen zugeschrieben werden können.

»Aber das war knapp. Gut, dass Peeta das Nötige getan und uns gewarnt hat.«  
Das Nötige. Eine harmlose Umschreibung für alles, was nötig war, um Alarm zu schlagen. Das Wissen, die Gelegenheit, der Mut. Und noch etwas anderes, das ich nicht benennen kann. Peeta schien mit sich ringen zu müssen, er musste sich überwinden, die Botschaft zu äußern. Warum? Die Leichtigkeit, mit der er Worte verdrehen kann, ist sein größtes Talent. War die Anstrengung eine Folge der Folter? Oder mehr als das? Eine Art Wahnsinn?<sup>209</sup>

Die untersuchte Figur ist in Gewahrsam des Kapitols, das ihn foltert und für ihre Zwecke benutzt. In einer Livesendung spricht Peeta zu den Menschen Panems und fordert die Rebellen auf, sich zu ergeben. Gegen Ende der Übertragung spricht er verschleiert eine Warnung an Distrikt 13 aus, in der er andeutet, dass ein Anschlag auf ihr Lager geplant sei. Er befindet sich noch in den Händen der Regierung, die ihn quält, und bringt trotzdem die nötige Tapferkeit auf, um die Rebellen zu warnen. Dennoch wirkt es so, als müsse er sich dazu überwinden. Im Nachhinein erfährt man, dass er Wespengift ausgesetzt war, das seine Erinnerungen an Katniss und die Rebellion verschleiern und verändern sollte. Das bedeutet, dass er während der Livesendung auch eine eingeschränkte Wahrnehmungs- und Einschätzungsfähigkeit hat und ihm das die Entscheidung, die Rebellen zu warnen, zusätzlich erschwert. In dieser Textpassage stellt er seine Aufopferungsbereitschaft, seinen Mut und seine Stärke

---

<sup>208</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 125.

<sup>209</sup> Collins: Flammender Zorn, S. 168.

unter Beweis. Somit sind auch Züge eines **Helden** bzw. **Rebellen** bei ihm zu erkennen, die genau in dem Absatz „6.2. Geschlechterspezifische Rolleninszenierung“ ausgeführt werden.

Peeta Mellark hat sehr viel durch die herrschsüchtige und unmenschliche Regierungsweise des Kapitols in seinem jungen Leben erleiden müssen. Nichtsdestotrotz hegt er keine Rachedgedanken. Coin, die Anführerin der Rebellen und die nächste Präsidentin Panems, schlägt vor, ein letztes Mal Hungerspiele zu veranstalten. Die Teilnehmerinnen und Teilnehmer wären jedoch Jugendliche und junge Erwachsene des Kapitols.

»Es war meine«, erwidert Coin. »Es scheint mir ein guter Kompromiss zwischen dem Rachebedürfnis und den geringstmöglichen Verlusten an Leben. Ihr dürft jetzt abstimmen.« »Nein!«, bricht es aus Peeta heraus. »Ich stimme natürlich mit Nein! Es darf keine weiteren Hungerspiele geben!«<sup>210</sup>

Peeta ist über diesen Vorschlag schockiert und appelliert lauthals, dass keine weiteren Hungerspiele stattfinden dürfen. Er befindet sich aktuell in einer Position, in der er befähigt ist, Macht auszuüben. Gemeinsam mit einigen wenigen anderen Leuten ist er Entscheidungsträger darüber, ob es ein weiteres Mal zu Hungerspielen kommen soll, um somit die Verbrechen des Kapitols zu rächen. Sein entschiedenes Nein legt dar, dass er keine letzte Abrechnung mit dem Capitol anstrebt, sondern auf ein friedvolles Zusammenleben mit Gerechtigkeit abzielt.

Dass ich zum Überleben nicht Gales Feuer, das von Zorn und Hass genährt wird, brauche. Feuer habe ich selbst genug. Was ich brauche, ist der Löwenzahn im Frühling. Das leuchtende Gelb, das für die Wiedergeburt steht und nicht für die Zerstörung. Ein Versprechen, dass das Leben weitergeht, ungeachtet unserer Verluste. Dass es wieder gut werden kann. Und das kann nur Peeta mir geben.<sup>211</sup>

Schließlich sind seine Gütigkeit, Fairness und seine einzigartige Sicht auf die Dinge der ausschlaggebende Grund, wieso sich Katniss für ein Zusammenleben mit Peeta entscheidet und nicht mit Gale. Mit Peeta hat Katniss die Zuversicht, dass das Leben

---

<sup>210</sup> Collins: Flammender Zorn, S. 404.

<sup>211</sup> Ebd., S. 425.

trotz schwieriger Vergangenheit gut werden kann. Nach etlichen Jahren werden sie Eltern zweier Kinder.

Es hat fünf, zehn, fünfzehn Jahre gedauert, bis ich eingewilligt habe. Doch Peeta wollte sie unbedingt.<sup>212</sup>

Die Ich-Erzählerin ist zu Anfang ängstlich gestimmt, weil sie ihre erlebten Traumata noch nicht richtig überwunden hat und Sorge hat, erneut in eine Krise zu geraten. Eine bevorstehende Elternschaft kann auch oft als Krise einhergehen, sowohl beim Vater als auch bei der Mutter.<sup>213</sup> Schließlich stimmt Katniss der Elternschaft zu und findet Gefallen an ihrer Mutterrolle. Dennoch ist es Peeta, der Katniss jahrelang zuredet, weil er Vater werden möchte. Auch hier wird Katniss in eine Rolle gedrängt. Über die Rollenverteilung innerhalb der Familie erfährt man in der Erzählung fast nichts, dennoch weist der nachfolgende Textausschnitt daraufhin, dass Katniss und Peeta auch als Eltern ein Team sind und nicht allein sie für den erzieherischen Bereich zuständig ist, wie es auch heute noch so oft der Fall ist.<sup>214</sup>

Peeta sagt, dass alles gut wird. Wir haben uns. Und das Buch. Wir können es ihnen irgendwie so begreiflich machen, dass sie gestärkt daraus hervorgehen.<sup>215</sup>

In dieser Textpassage beschreibt Katniss ihre Angst, ihren Kindern von ihrer Zeit in den Hungerspielen und ihrer Rolle in der Revolution zu erzählen. Peeta, der ebenfalls Teil der Hungerspiele und der Revolution war, spricht ihr Zuversicht zu und impliziert mit dem Personalpronomen „wir“, dass er Katniss mit dieser wichtigen Aufgabe nicht allein lässt und sie die Geschehnisse ihren Kindern gemeinsam erklären werden. Peeta ist Katniss Verbündeter, Freund und Liebespartner, den sie in ihrem Leben braucht und haben möchte, denn er versteht sie und ist für sie da, wie kein anderer.

---

<sup>212</sup> Collins: Flammender Zorn, S. 427.

<sup>213</sup> Vgl. Fertsch-Röver, Jörg: Erfahrung als Transformationsprozess. Eine empirische Untersuchung am Gegenstand des Übergangs zur Vaterschaft. Wiesbaden: Springer VS 2017, S. 192.

<sup>214</sup> Vgl. Werneck, Harald/Beham, Martina u.a. (Hg.): Aktive Vaterschaft. Männer zwischen Familie und Beruf. Giessen: Psychosozial Verlag 2006, S. 233.

<sup>215</sup> Collins: Flammender Zorn, S. 428.

### 10.1.1. Zwischenfazit Peetas

Abschließend kann gesagt werden, dass Peeta einen **erarbeiteten Identitätszustand** aufweist. Er ist sich seinen Stärken und Schwächen bewusst sowie auch der Werte, die er vertritt. Obwohl Coin ihm die Möglichkeit bietet, sich am Kapitol für ihre Schreckensherrschaft zu rächen, beabsichtigt Peeta keine Abrechnung mit seinen Peinigerinnen und Peinigern, sondern Frieden. Er kann, in der eingeschränkten Form Panems, auch verschiedene Weltansichten vergleichen und ausprobieren. Während der Vorbereitung der Hungerspiele und nach der Krönung der Siegerinnen und Sieger sieht er auch das oberflächliche und verschwenderische Leben der Bewohnerinnen und Bewohner im Kapitol, während in seinem Heimatsdistrikt die Menschen in großer Armut leben müssen. Auch aus diesem Grund lässt er sich auf das luxuriöse Leben im Kapitol, auch nach den siegreichen ersten Hungerspielen, nicht ein und gibt seine Grundsätze nicht auf.

Seiner Figur sind zwei Persönlichkeitsstrukturen zuordenbar. Einerseits weist Peeta typische Merkmale der Struktur „**Verträglichkeit**“ auf. Er sucht keine direkte Auseinandersetzung, ist freundlich und im Allgemeinen positiv gestimmt. Desweiteren trifft auch „**Offenheit für Neues**“ auf ihn zu, da er als begabter Rhetoriker und Maler kreative Züge aufweist und zudem aufgeschlossen für neue Erfahrungen ist.

### 10.2. Analyse Gales

Gale ist eine Person, die von Beginn an eine bedeutende Stellung in der Erzählung einnimmt. Er ist Vertrauter und bester Freund der Ich-Erzählerin. Romantisches Interesse an Katniss wird zuallererst von seiner Seite bekundet, doch nach und nach wird auch sie sich ihrer Gefühle für ihn bewusst. Beide verbindet ein ähnliches Schicksal. Sie mussten infolge des Todes ihrer Väter die Verantwortung für ihre Familien übernehmen. Da Distrikt 12 ein sehr armer Bezirk ist, herrscht dort immer Hungersnot. Katniss ist eine sehr begabte Jägerin und Fallenstellerin, ebenso wie Gale, was ihnen ermöglicht, ihre Familien und sich selbst zu ernähren. Einen Teil der Jagdbeute verkaufen sie gegen andere Waren am Schwarzmarkt. Die enge Verbundenheit der beiden droht zu zerbrechen, als Katniss bei den Hungerspielen eine gespielte Beziehung zu Peeta führt. Gale ist eifersüchtig, doch er empfindet sehr viel für sie und möchte sie weiterhin beschützen. Der junge Protagonist hegt bereits seit Ewigkeiten eine immense Wut gegen das Kapitol. Er ist aufgrund der Unterdrückung

und Ausbeutung der Distrikte rasend vor Wut. Als auch noch seine engste Vertraute zweimal in die Hungerspiele einziehen muss, werden in ihm Gedanken einer Revolution immer lauter. In den Kreis der rebellischen Untergrundorganisation gegen das Kapitol wird er ebenfalls aufgenommen und sein Hass auf das Zentrum Panems wächst und wächst. Ihm sind auch unmoralische Mittel zur Zerstörung der Regierung nicht zuwider und das Töten von Unschuldigen würde er in Kauf nehmen. Bereits zu diesem Zeitpunkt geraten Katniss und Gale oft aneinander, da sie nicht gleicher Meinung sind. Letztlich sorgt aber ein entscheidendes Ereignis dafür, dass Katniss und er getrennte Wege gehen: Gale plant gemeinsam mit anderen Rebellen einen Angriff auf die verletzlichen Stellen des Kapitols. Das Ziel war es, Kinder anzugreifen, damit die Erwachsenen aus dem Kapitol ihnen zur Hilfe eilen und daraufhin auf alle noch einmal ein größerer Anschlag verübt werden kann. Bei diesem Vorhaben kommt Katniss' geliebte Schwester Primrose ums Leben. Ob die von Gale generierten Bombenfallschirme für Prims Tod verantwortlich sind, ist nicht bewiesen. Er wirkte aber an dem Plan mit und das kann Katniss ihm nicht verzeihen.

Das **äußere Erscheinungsbild** Gales spielt immer wieder eine große Rolle in der Erzählung. Anhand einiger ausgewählter Textstellen soll sein Aussehen für die weitere Analyse untersucht werden.

Sein Körper ist mir vertraut – die Art, wie er sich bewegt, der Geruch nach Holzrauch, sogar sein Herzklopfen kenne ich von den stillen Momenten einer Jagd -, aber es ist das erste Mal, dass ich ihn richtig spüre, schlank und muskulös.<sup>216</sup>

Gale arbeitet im Bergholzkohlewerk in seiner Heimat, Distrikt 12, und damit lässt sich auch der Geruch nach Holzkohle erklären. Mit dieser Arbeit steht eine schwere körperliche Anstrengung in Verbindung, die sehr viel Kraft erfordert. Katniss beschreibt seinen Körper als schlank und muskulös. Er wird auch in vielen Textstellen sowohl von der Ich-Erzählerin als auch von anderen Figuren als sehr attraktiv dargestellt, wie in dem nachfolgenden Zitat erkennbar ist. Katniss und die Rebellinnen und Rebellen befinden sich im dritten Teil der Buchserie für eine längere Zeit über in Distrikt 13, wo sie mittels medialer Ausstrahlung versuchen, das unterdrückte Volk in den Distrikten für eine Rebellion zu mobilisieren. Katniss ist das Gesicht der Rebellion und wird daher

---

<sup>216</sup> Collins: Tödliche Spiele, S. 46.

für die mediale Übertragung vorbereitet. Dieser Beschreibung nach zu urteilen eigne sich auch Gale aufgrund seines ansprechenden Aussehens gut für diese Rolle.

»Die ganze Arbeit für die Katz. Ich mache dir keinen Vorwurf, Katniss. Aber es gibt nur ganz wenige Menschen, die mit einem Kameragesicht geboren werden. Er hier zum Beispiel.« Sie schnappt sich Gale, der sich gerade mit Plutarch unterhält, und schiebt ihn zu uns. »Sieht er nicht toll aus?«<sup>217</sup>

Obwohl er, ebenso wie der Großteil der Bewohner des Distrikt 12, oft Hunger leiden muss, ist er trotzdem groß gewachsen und stark. Durch das gemeinsame Jagen mit Katniss, das dazu dient, ihre Familien zu ernähren, hält er sich fit. Diese Fitness ist in seinem Beruf auch erforderlich, um die Anstrengung bewältigen zu können. Die körperliche Attraktivität und Muskelkraft ist auch einem klassischen **hegemonialen Männerbild** zuzuordnen.

Er sah zu gut aus, zu männlich, und er war kein bisschen bereit, für die Kameras zu lächeln und den netten Jungen von nebenan zu spielen. Und wir sehen uns tatsächlich ganz schön ähnlich. Wir haben das typische Aussehen des Saums. Dunkle glatte Haare, olivfarbene Haut. Also hat irgendein Schlaukopf ihn zu meinem Cousin ernannt.<sup>218</sup>

Ein attraktiver, großgewachsener Mann wird von vielen Frauen begehrt und von Männern beneidet und oft als Konkurrent betrachtet. Diese Annahme wird im Kapitel „7.2.1. Faktoren der traditionellen Geschlechterteilung“ im Bereich **Körpergröße** untermauert. Da Peeta und Katniss seit den ersten Hungerspielen in der Öffentlichkeit das tragische Liebespaar aus Distrikt 12 verkörpern, ist es nicht verwunderlich, dass Gale die Rolle ihres Cousins übernehmen soll. Er, der männliche, muskulöse Schönling, darf keine Konkurrenz für Peeta darstellen. In Wirklichkeit sind beide in Katniss verliebt und jeder will sie für sich haben.

Im Fallenstellen ist er einfach genial. [...] Während ich durch den Wald gehe und jede Falle sorgfältig wieder aufstelle, weiß ich, dass mein Blick für die Balance nie

---

<sup>217</sup> Collins: Flammender Zorn, S. 96.

<sup>218</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 19.

an seinen heranreichen wird, an seinen Instinkt dafür, wo das Beutetier den Weg kreuzt. Das ist mehr als Erfahrung. Er ist ein Naturtalent.<sup>219</sup>

Ein weiteres Merkmal für die Zuweisung Gales zur **hegemonialen Männlichkeit** ist, dass er das Oberhaupt der Familie darstellt und dies durch das Jagen von Wildtieren und dem Arbeiten im Bergwerk bewerkstelligt. Wie hier beschrieben wird, ist Gale ein Talent im Fallenstellen und das Jagen von Tieren untermauert die Zuweisung Gales in eine konservative Geschlechterrolle, die hegemonial ausgerichtet ist. Hier soll ein direkter Vergleich zu Peeta erfolgen, der von sich aus auch offen dazu steht, kein guter Jäger zu sein.

Peeta zuckt bloß die Achseln. »Ich bin sowieso kein guter Schütze.«<sup>220</sup>

Peeta besitzt Fertigkeiten wie das Backen und vor allem das Dekorieren von Torten und weiterer Süßwaren. Diese Fähigkeit ist in den ersten Hungerspielen sehr hilfreich, da er sich mithilfe von Laub und anderen Mitteln in der Arena tarnen kann und so für seine Feinde unentdeckt bleibt. Dieses Geschick passt jedoch nicht in das konservative Männlichkeitsbild, das lediglich körperliche Stärke und Anstrengung, wie Gale sie unter Beweis stellt, als Faktor für Männlichkeit ansieht.

Nun soll auf die **Sprache** und **das sprachliche Verhalten** der untersuchten Figur Bezug genommen werden.

»[...] und alle anderen wären auch in Sicherheit gewesen.« »In was für einer Sicherheit?«, sagt er, sanfter jetzt. »In der Sicherheit, zu verhungern? Wie Sklaven zu arbeiten? Ihre Kinder zur Ernte zu schicken? Du hast den Leuten nichts angetan – du hast ihnen eine Chance gegeben. Sie müssen nur den Mut haben, sie zu ergreifen. In den Bergwerken habe ich schon etwas gehört. Einige wollen kämpfen. Verstehst du nicht? Es passiert! Endlich passiert es! Wenn es in Distrikt 8 einen Aufstand gibt, warum nicht auch hier? Warum nicht überall? Das könnte es sein, was wir ...« »Hör auf! Du weißt ja nicht, was du sagst! Die Friedenswächter außerhalb von Distrikt 12, die sind nicht so wie Darius, nicht mal wie Cray! Denen bedeutet ein Menschenleben weniger als nichts!«, sage ich.<sup>221</sup>

---

<sup>219</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 12.

<sup>220</sup> Collins: Flammender Zorn, S. 300.

<sup>221</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 116.



Der Protagonist ist kampfbereit und auf einen Aufstand der Distrikte ausgerichtet. Sowohl seine Handlungen als auch Äußerungen weisen daraufhin. In dieser Textpassage spricht Gale davon, dass die Leute endlich bereit sind, sich zu wehren und dass Katniss ihnen die Möglichkeit dazu gegeben hat. Wenn diese Textstelle mithilfe der Sprechakttheorie (siehe „8.1. Sprechakttheorie“) untersucht wird, kann sie dem **perlokutionären Akt** zugeordnet werden, da Gale eine Überzeugung seines Gegenübers verfolgt. Er will ihr verdeutlichen, wie wichtig es ist, dass sie sich gegen das Kapitol zur Wehr setzen. Die Aufstände in Distrikt 8 nimmt er zum Anlass, um zu beweisen, dass auch andere Distrikte aufständisch werden könnten, sein und Katniss´ Heimatsdistrikt ebenso. Gleichzeitig handelt es sich auch um eine **konstative Äußerung**, da Gale Aussagen über die in der Erzählung geschaffene Realität trifft und seinen Aussagen auch widersprochen werden kann. Dies ist in dem ebenuntersuchten Zitat auch der Fall, da Katniss ihm ins Wort fällt.

»Weißt du noch?«, fragt er. »Hier hast du mich geküsst.« [...] »Müsste schon tot sein, um das zu vergessen. Vielleicht nicht mal dann«, sagt er. »Vielleicht bin ich wie der Mann in dem Lied vom Henkersbaum. Der immer noch auf eine Antwort wartet.« Gale, den ich noch nie habe weinen sehen, hat Tränen in den Augen.<sup>222</sup>

Gale wartet auf die Antwort seiner langjährigen Gefährtin, ob sie ihn genauso liebt wie er sie. Er lässt seinen Gefühlen und Gedanken freien Lauf und zeigt durch das Weinen letztlich auch, dass er Emotionen, wie Trauer und Kummer, durch Tränen äußern kann. Er offenbart seine Bedrückung Katniss gegenüber und lässt Tränen vor ihr zu, was von einer **stabilen männlichen Identität** zeugt. Zu dieser Erkenntnis gelangt man, da er auch schwache Momente zulässt und sich dafür nicht schämt.

»Wir müssen los!«, sagt Gale. »Ich folge Katniss. Wenn ihr nicht wollt, geht zurück zum Lager. Aber bewegt euch!« Homes schließt den Wandschrank auf und schwingt sich den bewusstlosen Peeta über die Schulter. »Ich bin bereit.«<sup>223</sup>

Die untersuchte Figur gibt Anweisungen und verwendet oftmals den Imperativ dafür. Dieses sprachliche Verhalten wird vielen Männern zugesprochen (siehe „7.2.1. Faktoren der traditionellen Geschlechterteilung“, Bereich **Sprache** und

---

<sup>222</sup> Collins: Flammender Zorn, 148.

<sup>223</sup> Ebd., S. 311.

**sprachliches Verhalten**), so auch Gale. In dieser Passage führt es dazu, dass sich sein Gegenüber gezwungen fühlt, zu handeln. Homes schließt sich nach dieser Aufforderung Gale an. Diese Sprechweise ist abermals ein Indikator für eine **hegemonial orientierte Männlichkeit**, da diese von Autorität und Anweisungen erteilen geprägt ist.

Auch der **Tonfall** Gales spielt eine interessante Rolle für die Analyse.

»Bis nachher auf dem Platz«, sage ich. »Zieh dir was Hübsches an«, sagt er provozierend.<sup>224</sup>

Im ersten Band der dreiteiligen Serie steht die jährliche Ernte bevor, in der ausgelost wird, wer in die diesjährigen Hungerspiele zieht. Diese Veranstaltung wird von den meisten Distriktbewohnerinnen und -bewohnern gefürchtet, da dies bedeutet, dass die Auserkorenen mit hoher Wahrscheinlichkeit sterben werden. Diejenigen, die für die Hungerspiele ausgewählt werden, befinden sich in der Adoleszenz bzw. im (jungen) Erwachsenenalter. Um mehr Nahrung von der Regierung zu erhalten, nutzt Gale die Möglichkeit, seinen Namen mehrmals in die Box zu werfen, die die Namen der Distriktbewohnerinnen und -bewohner enthält, die für die Spiele ausgelost werden können. Demnach ist das Risiko höher, dass Gale in die Hungerspiele ziehen muss, da sein Namenslos öfter vorkommt. Er verspürt wegen der Hungerspiele und gleichzeitig aufgrund der Unterdrückung und Ausbeutung der Distriktbevölkerung einen ständigen Hass auf die Regierung Panems. In dieser Textstelle ist bereits ersichtlich, dass Gale an der aktuellen Lage nicht verzweifelt, sondern eine tiefsitzende Wut hegt, die er mithilfe von Hassreden im Wald und durch provozierende Aussagen, wie diese eine ist, auslöst. Bei der Ernte wird schöne Kleidung von den Bewohnerinnen und Bewohnern gewünscht, daher auch die schnippische Bemerkung von ihm, dass Katniss schönes Gewand tragen soll. An seiner Stimmlage ist klar zu erkennen, dass er das Kapitol Panems verachtet. Ein provozierendes Verhalten bzw. provozierende Äußerungen verfolgen auch das Ziel, einen Streit, Aufstand oder Kampf auszulösen. Gale lehnt einen Aufstand und Kampf, wie im weiteren Verlauf der Erzählung und im nachfolgenden Zitat zu sehen ist, nicht ab.

---

<sup>224</sup> Collins: Tödliche Spiele, S. 20.

»Deshalb müssen wir mitkämpfen!«, erwidert er scharf.<sup>225</sup>

In dieser Textstelle spricht sich Gale immer wieder für einen Aufstand der Distrikte aus. Er will die Obrigkeit Panems zu Fall bringen und möchte Katniss klar machen, dass auch sie mitkämpfen müssen, um das zu erreichen. Katniss denkt aber an die vielen unschuldigen Menschenopfer, die ein Aufstand als Folge haben wird und dass einige Menschen seit ihrem Sieg bereits ihr Leben lassen mussten, da sie sich aufständisch verhielten. An der Art und Weise wie er seine Aussage tätigt, ist zu erkennen, dass er mit allen Mitteln gegen das Kapitol in den Krieg ziehen möchte. „Müssen“ ist ein Modalverb, das in diesem Kontext mit dem Pronomen „wir“ verwendet wird. Damit lässt er keine Widerrede zu. Er will Katniss davon überzeugen, dass sie gemeinsam mit den Rebellen aus den Distrikten gegen das Kapitol und deren diktatorische Regierung kämpfen müssen. Das „müssen“ impliziert, dass es keine weitere Option gibt, sondern dass es gemacht werden soll.

Schlussendlich wird auf die **Gewalt und Machtausübung** des männlichen Darstellers eingegangen.

An einem bestimmten Punkt darf man nicht mehr weglaufen, dann muss man sich umdrehen und sich dem stellen, der einen tot sehen will. Aber man muss den Mut aufbringen, es zu tun, das ist die Kunst. Für Gale ist es keine Kunst. Er ist der geborene Rebell.<sup>226</sup>

Bereits zu Beginn der Buchserie ist Gale kämpferisch eingestellt. In den gemeinsamen Jagdausgängen mit der Ich-Erzählerin in den Wald und auch viele Male danach offenbart Gale seinen Hass auf das Kapitol. Der junge Mann zeigt seine Abneigung öffentlich und hat auch keine Angst vor den Folgen. Damit riskiert er wiederholt sein Leben, aber er hält dennoch daran fest, weiterzukämpfen. Sein Ziel ist nicht nur das Beenden der Unterdrückung und Ausbeutung der Distriktbevölkerung, sondern auch Rache an denen zu nehmen, die diesen Missstand verschuldet und jahrelang geduldet haben. Daher kann gut nachvollzogen werden, wieso behauptet wird, dass Gale der geborene Rebell ist. In diesem Kontext soll auf zwei im Kapitel „6.2. Geschlechterspezifische Rolleninszenierung“ beschriebene männliche Rollen

---

<sup>225</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 116.

<sup>226</sup> Ebd., S. 136.

verwiesen werden: den **rebellischen Mann** und **männlichen Helden**. Gale kann aufgrund mancher Merkmale mit beiden Rollen verglichen werden. Er lehnt sich gegen festgesetzte Gesellschaftsstrukturen auf und hat keine Angst vor den Auswirkungen dieser Auflehnung. Beides deutet auf einen Rebellen hin. Gleichzeitig ist er sehr mutig und bereit, für seine Überzeugungen bzw. andere Menschen, die er liebt, zu sterben. Diese Charakterzüge werden Helden in Erzählungen zugeschrieben. Gegen einen Helden spricht jedoch, dass Gale aufgrund seines blinden Hasses gegen das Kapitol viele unschuldige Menschenleben opfert. Ihm kann auch eine Mittäterschaft an dem tragischen Tod Primus zugesprochen werden. Letztlich ist das ein Beweis, dass eine Figur, wie in diesem Beispiel Gale, nicht auf geschlechterspezifische Rollen festgeschrieben werden darf. Er ist eine Figur mit sehr vielfältigen Merkmalen, die nicht nur auf eine Rolle hindeuten.

Jetzt wird seine Absicht deutlich. Gale hat kein Interesse daran, dass diejenigen, die in der Nuss sind, überleben. Kein Interesse daran, die Beute für den späteren Gebrauch gefangen zu nehmen. Das ist eine seiner Todesfallen.<sup>227</sup>

Das eben Beschriebene spiegelt sich vor allem in dieser Textstelle wider. Gale ist zwar furchtlos und heldenhaft, dennoch hat er keine Scheu, dass (unschuldige) Menschen für seine Überzeugungen das Leben lassen müssen. Seiner Ansicht nach sind sie auch nicht unschuldig. Gale erweckt oftmals den Eindruck, dass ihm die Rache am Kapitol wichtiger erscheint als das Retten vieler Leben. Die Regierung hat bereits viel Sorge und Leid in Gales Leben gebracht sowie ins Leben etlicher anderer Menschen, sodass sich in ihm sehr viel Wut angestaut hat. Daher plant er nicht, dem Kapitol gegenüber gnädig zu sein. Peeta und er unterscheiden sich in vielerlei Hinsicht, doch vor allem in diesem Punkt ist zu erkennen, wie entgegengesetzt ihre Interessen und Werte schlussendlich sind. Hier soll auf das Zitat Peetas verwiesen werden, in dem er bei der Abstimmung über erneute Hungerspiele mit den Jugendlichen und jungen Erwachsenen des Kapitols vehement mit „Nein“ abstimmt. Obwohl er an den Hungerspielen teilnehmen musste, vom Kapitol gefangen genommen und gequält wurde, ist er nicht rachsüchtig, sondern möchte ein friedvolles Zusammenleben aller Menschen Panems erreichen.

---

<sup>227</sup> Collins: Flammender Zorn, S. 225.

»Das könntest du so einfach? Damit auf Menschen schießen?«, frage ich. »Das habe ich nicht gesagt.« Gale lässt den Bogen sinken. »Aber wenn ich eine Waffe gehabt hätte, mit der ich das, was ich in Distrikt 12 gesehen habe, hätte beenden können ... Wenn ich eine Waffe gehabt hätte, mit der ich dich vor der Arena hätte bewahren können ... ich hätte sie benutzt.«<sup>228</sup>

Gale wird nicht nur von Hass und Rache angetrieben, sondern auch von Angst und Liebe. Er antwortet Katniss, dass es für ihn nicht einfach wäre, einen Menschen zu töten, aber um seine Liebsten zu beschützen, würde er es tun. Dies spricht wieder für einen Helden, da er mutig agiert. Die Bereitwilligkeit sein eigenes Leben zu riskieren und auch mit der Schuld zu leben, anderen Menschen das Leben genommen zu haben, um seine Familie und Freunde zu retten, macht Gale auch zu einem selbstlosen und tapferen Mann.

### 10.2.1. Zwischenfazit Gales

Nach allen gesammelten Erkenntnissen kann von einem **erarbeiteten Identitätsstatus** der Figur ausgegangen werden. Gale vertritt seine Überzeugungen öffentlich und ist sich seiner Verantwortung gegenüber der Familie und anderen Menschen bewusst. Gale wird zwar die Möglichkeit, vielfältige Erfahrungen zu machen, verwehrt, aber in den Distrikten Panems kann keine Jugendliche bzw. kein Jugendlicher viele Lebensentwürfe ausprobieren. Er kann in die Rolle eines Widerstandskämpfers eingeordnet werden. Die Erfahrungen, die er sammelt, indem er sich etliche Male gegen das Kapitol stellt, tragen zu seinen Überzeugungen bei. Doch auch Merkmale einer **übernommenen Identität** sind ansatzweise zu sehen. Er unterscheidet nicht zwischen schuldigen und unschuldigen Menschen im Kapitol. Für ihn ist das gesamte Kapitol der Feind. Einerseits ist das nicht verwunderlich, da Gale nicht dieselben Voraussetzungen wie Katniss und Peeta hat und auch nicht die Möglichkeit erhält, gute Kapitolbewohnerinnen und -bewohner kennenzulernen. Andererseits versucht er auch nicht an das Gute im Regierungsdistrikt zu glauben. Dies ist typisch für eine übernommene Identität.

Zum einen weist Gale einige Merkmale der **Gewissenhaftigkeit** auf, da er äußerst genau und organisiert ist. Die Genauigkeit, mit der er Tierfallen aufstellt und auf die

---

<sup>228</sup> Collins: Flammender Zorn, S. 82.

Jagd geht, wird des Öfteren im Text thematisiert. Zum anderen ist ein diszipliniertes Verhalten, vor allem in Bezug auf Anweisungen anderer Menschen, bei ihm nicht oft zu erkennen. Das beweist jedoch erneut, dass Rollen- bzw. Identitätsmodelle nur dazu dienen, eine ungefähre Positionierung der Figuren zu gewährleisten. Zudem ist Gale ein durchsetzungsfähiger Mann, was ein Merkmal der **Extraversion** ist. Er wird von Wut und Hass angetrieben. Dies deutet auf die Persönlichkeitsstruktur **Neurotizismus** hin. Somit ist deutlich erkennbar, wie vielfältig seine Figur ist.

### 10.3. Analyse Haymitchs

Haymitch ist der Sieger des letzten Jubeljubiläums und gleichzeitig der bisher einzige Sieger aus Distrikt 12 und seither übernimmt er die Rolle des Mentors für die neuen Tribute aus Distrikt 12. Er tritt auch das Trainerdasein für Peeta und Katniss an. Bei den 74. Hungerspielen sowie beim Jubeljubiläum müssen Katniss und Peeta in die Arena und werden von Haymitch unterstützt. Obwohl er in der Vergangenheit nicht viel für die Spieler aus Distrikt 12 ausrichten konnte, bemüht er sich, während diesen beiden Hungerspielen umso mehr um seine Schützlinge. Er kämpft seit seiner eigenen Siegeskrönung mit einem schweren Alkoholproblem. Zudem ist er in vielen Situationen nicht psychisch belastbar und reagiert oftmals sehr unpassend, z.B. in Form von Wutausbrüchen und wilden Beschimpfungen. Seitdem er selbst als Sieger aus der Arena zurückkehrte, plagen ihn auch Angststörungen. Die Erlebnisse in der Arena und die Geschehnisse direkt danach, als er seine Liebsten für immer verloren hatte, konnte er nicht richtig verarbeiten. Im Laufe des zweiten Teils der Trilogie schließt sich Haymitch im Geheimen einer Rebellion, die aus Distrikt 13 geleitet wird, an. Sie verfolgt das Ziel, Katniss, den Spotttöpel, aus der Arena zu retten und mit ihr gemeinsam einen Aufstand der Distrikte auszulösen. Haymitch verspricht Katniss vor den 75. Hungerspielen, einem Jubeljubiläum, dass er Peeta in der Arena beschützt. Aber auch er will ihre Rettung. Als Peeta vom Kapitol gefangen genommen wird, wird Katniss der Verrat ihrer Vereinbarung mit Haymitch bewusst. Obwohl der Mentor des Öfteren versucht, seine Gefühle zu verbergen, sorgt auch er sich um Peeta. Am Ende der Trilogie lebt Haymitch gemeinsam mit Peeta und Katniss in Distrikt 12. Sein Suchtproblem bekommt er nicht unter Kontrolle, obwohl er in Distrikt 13 auch einen Entzug machen musste.

Wie sein **äußeres Erscheinungsbild** in der Trilogie beschrieben wird, kann anhand der folgenden Textstellen gesehen und analysiert werden.

Als Letzter wird Haymitch aufgerufen. Ihn zu sehen, schockiert mich noch mehr als der Anblick meiner Mutter eben. Jung. Stark. Es fällt mir schwer, es zuzugeben, aber er sieht echt toll aus. Dunkle Locken, die grauen Augen klar und schon damals gefährlich.<sup>229</sup>

Haymitch ist in der Erzählung von *Die Tribute von Panem* bereits in die Jahre gekommen und sein ungesunder Lebensstil hat Spuren an seinem Äußeren hinterlassen. In diesem Ausschnitt wird die jugendliche Version Haymitchs beschrieben, als er an den Hungerspielen teilnahm und diese auch gewann. Die Ich-Erzählerin schildert sein jugendliches und starkes Aussehen, das von ihr als attraktiv empfunden wird. Seine Augen sollen, gleich wie heute, eine gefährliche Ausstrahlung gehabt haben. Da Katniss ihren Mentor aus den Hungerspielen nur als einen älteren Mann kennt, der alkoholsüchtig und ungepflegt ist, schockiert sie der Anblick des schönen, heranwachsenden Haymitchs. Die Textpassage beweist, wie sehr ihn die Handlungen während seiner Hungerspiele und die Geschehnisse nach dem Gewinn mitgenommen haben. In weiterer Folge wird bekannt, dass Haymitchs Familie und seine Freundin nach seinem Sieg von der Regierung umgebracht wurden. Er gewann die Hungerspiele mithilfe einer aufständischen Aktion, daher musste er mit dem Leben seiner Liebsten dafür bezahlen. Gleichzeitig sollte er als abschreckendes Beispiel für alle anderen Distriktbewohnerinnen und -bewohner wirken. Seither widmet Haymitch sein Leben dem Alkohol und Selbstmitleid. Er verwaorlost zunehmend, dies ist deutlich an seinem äußeren Erscheinungsbild zu erkennen.

Seine Haut sieht gelblich aus, und er hat viel Gewicht verloren, wodurch er geschrumpft wirkt. Auf einmal habe ich Angst, er könnte nicht mehr lange leben, aber sofort sage ich mir, dass mir das egal sein kann.<sup>230</sup>

Die Alkoholsucht macht Haymitch immer mehr zu schaffen. In Distrikt 13 herrscht striktes Alkoholverbot, was dazu führt, dass Haymitch mit Entzugserscheinungen zu kämpfen hat. Das Aussehen des Mentors wird als kränklich und besorgniserregend

---

<sup>229</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 222.

<sup>230</sup> Collins: Flammender Zorn, S. 88.

beschrieben. Der Entzug fordert seinen Körper heraus und der jahrelange Alkoholkonsum hat seinen Körper ohnehin geschwächt. Die Ich-Erzählerin und ihr Mentor haben zu Beginn des dritten Bandes von *Die Tribute von Panem* einen Streit, daher sind sie nicht gut aufeinander zu sprechen. Dennoch ist Katniss über den körperlichen Zustand Haymitchs bestürzt und beunruhigt.

Halb leer gegessene Teller, zertrümmerte Schnapsflaschen und demoliertes Mobiliar zeugen von einem Wutanfall in betrunkenem Zustand. Ungekämmt und ungewaschen liegt Haymitch besinnungslos in einem Knäuel aus Laken auf dem Bett.<sup>231</sup>

Kummer, Verlust und Schuldzuschreibungen trieben ihn in ein Suchtverhalten, dem er nicht entfliehen kann. Der oben angeführte Textausschnitt zeigt, wie machtlos er gegen seine Abhängigkeit ist und was sie mit ihm anstellt. In den Erzählungen wird immer wieder geschildert, dass Haymitch sehr ungepflegt ist. Dieser Umstand wird auch durch das Suchtmittel verschuldet. Wenn er Alkohol konsumiert, verhält sich Haymitch aggressiv, wendet Gewalt an und achtet nicht mehr auf sein Äußeres. Für ihn spielt sein Aussehen keine Rolle, da er nicht weiß, wie er mit seinen Emotionen umgehen soll. Die Ich-Erzählerin erwähnt auch, dass er Angst hat, im Dunkeln zu schlafen und dass er sich oft nicht stark genug fühlt, um gewissen Situationen beizuwohnen. All dies deutet auf Angstzustände in Folge eines Traumas hin. Traumatische Erlebnisse in Haymitchs Leben sind die Teilnahme und Vorkommnisse während der Hungerspiele und der Verlust seiner Liebenden. Diese Erfahrungen trieben ihn in die Alkoholsucht und Verwahrlosung, über die er keine Macht mehr besitzt. Der Mentor des tragischen Liebespaars aus Distrikt 12 kann auch als **fragile Persönlichkeit** gesehen werden. Im Abschnitt des sprachlichen Verhaltens zeigen sich zusätzlich Anzeichen einer fragilen Männlichkeit.

Im Bereich **Sprache und sprachliches Verhalten** sind folgende Textstellen für die Untersuchung von Bedeutung:

»Stellt euch hierher, alle beide«, sagt Haymitch und deutet mit dem Kopf in die Mitte des Abteils. Wir gehorchen und er umkreist uns und stupst uns ab und zu an

---

<sup>231</sup> Collins: Flammender Zorn, S. 396.



wie Tiere, prüft unsere Muskeln, untersucht unsere Gesichter. »Hm, so ganz hoffnungslose Fälle seid ihr nicht. Sieht so aus, als wärt ihr in Form. Und wenn die Stylisten euch erst mal in die Finger kriegen, werdet ihr schon ganz passabel aussehen.«<sup>232</sup>

Haymitch fordert die beiden auf, sich an eine bestimmte Stelle im Raum zu positionieren, und beäugt sie sehr genau. Die Hungerspiele sind zwar keine Schönheitsshow, dennoch bekommen attraktive Tribute meist mehr und wertvollere Geschenke. Dessen ist sich Haymitch, als ehemaliger Sieger der Hungerspiele und jahrelanger Mentor der Tribute aus Distrikt 12, bewusst. Deshalb prüft Haymitch das Äußere seiner diesjährigen Mentees. Der Befehlston, den er in dieser Textstelle anwendet, verwendet er sehr oft im Laufe der Erzählung, um seine Bedürfnisse oder seinen Willen klar auszudrücken. Seine Gesprächspartnerinnen und Gesprächspartner folgen seinen Anweisungen meist auch, wie in diesem Textausschnitt zu sehen ist. Daher sind diese Aufforderungen, denen nicht widersprochen werden kann, **illokutionäre Sprechakte**. Solche Aussagen gehen über das Gesagte hinaus. Er behandelt Katniss und Peeta nicht sonderlich respektvoll. Katniss beschreibt, dass die körperliche Begutachtung, der eines Tieres gleicht. Dennoch gehorchen sie seinen Anweisungen.

»Ihr beide. Kommt mit«, sagt Haymitch.<sup>233</sup>

Auch in dieser Textstelle verwendet er abermals eine imperative Aussage, die keinen Widerspruch zulässt. Er formuliert seine Aussagen sehr autoritär, dies wird oftmals dem männlichen Sprachverhalten zugeschrieben (siehe Theorieteil „7.2.1. Faktoren der traditionellen Geschlechterteilung“). Die männliche Figur verfolgt mit seiner imperativen Sprechweise das Ziel, ihren Willen durchzusetzen. Klassisch für diesen Sprechstil sind sehr kurze und klare Anweisungen und keine vollständigen Sätze, wie es in dieser Textstelle ersichtlich ist. Für die Aufforderungen werden zum Teil nur Satzteile gebraucht, in denen sehr wenige Wörter vorkommen. Auf die Syntax wird keine Rücksicht genommen.

---

<sup>232</sup> Collins: Tödliche Spiele, S. 67.

<sup>233</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 78.

Schließlich bricht Haymitch das Schweigen. »Dann machen wir uns jetzt alle auf ins große Unbekannte, wie?«, sagt er zu mir. »Nein«, sage ich. »Jetzt nicht mehr.« »Sind dir die Fehler in deinem Plan aufgefallen, Süße?«, fragt er. »Irgendwelche neuen Ideen?«<sup>234</sup>

Haymitch unterstützt Katniss und Peeta vor und während der Arena. Auch nach ihrem Sieg fungiert er weiterhin als ihre Ansprechperson. Katniss schließt ihn zwar nach einer Weile ins Herz, sie ist aber auch oft aufgrund seiner herrischen Verhaltensweisen genervt von ihm. Als Katniss und Peeta ein zweites Mal in die Arena müssen, verspricht ihr Haymitch, Peeta zu retten und nicht sie. Er ist damals jedoch schon in ein rebellisches Vorhaben eingeweiht, das das Ziel verfolgt, den Spotttölpel aus der Arena zu befreien. Katniss fühlt sich hintergangen und ist wütend, weil er ihr vieles verheimlicht hat und ihr Vorschriften macht. Des Öfteren wird der Eindruck vermittelt, Haymitch würde seinen Mentee nicht wirklich ernst nehmen. Die Verwendung des Kosenamens „Süße“ bestätigt diese Annahme zusätzlich und kann als Herablassung gedeutet und unter Grenzüberschreitung im sexistischen Kontext eingeordnet werden. Hierzu ist aber zu ergänzen, dass Grenzverletzungen von Person zu Person sehr unterschiedlich interpretiert werden können. Was für einen Menschen in Ordnung ist, kann ein anderer als verletzend oder diskriminierend empfinden. Im Schulalltag, vor allem im Sportunterricht, finden häufig Vorkommnisse zwischen Lehrerinnen und Lehrern und Schülerinnen und Schülern statt, die auf einen sexistischen Hintergrund zurückzuführen sind, wenn auch nicht beabsichtigt. Wenn ein Lehrer ein Mädchen beispielsweise „Herzchen“ nennt, könnte sie nach dieser Aussage Freude empfinden, da sie eventuell positive Empfindungen mit diesem Begriff verbindet. Sie könnte sich aber auch gedemütigt und degradiert fühlen.<sup>235</sup> Die Absicht des Lehrers muss dabei auch betrachtet werden. Bei Haymitch gibt es keinen Hinweis darauf, dass er sie mit diesem Kosenamen anspricht, um ihr Selbstwertgefühl zu mindern oder sie zu verletzen. Dennoch kann nicht außer Acht gelassen werden, dass solche Kosenamen oft einen sexistischen Kontext aufweisen. Der Mentor ist in einer Welt aufgewachsen, in der Männer in einem Bergwerk arbeiten müssen, um die Familie zu ernähren und Frauen für den Haushalt zuständig sind. Auch im wohlhabenden Kapitol Panems sind

---

<sup>234</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 146.

<sup>235</sup> Vgl. Hofmann, Annette/Schicklinski, Karin: Von unbeabsichtigten Grenzverletzungen bis zu sexualisierter Gewalt im Sportunterricht. In: Schweer, Martin (Hg.): Sexismus und Homophobie im Sport. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein vernachlässigtes Forschungsfeld. Wiesbaden: Springer VS 2018, S. 58.

die Rollenverteilungen unter den Geschlechtern festgesetzt. Es gibt einen männlichen, autoritären und brutalen Präsidenten. Die beiden Obersten Spiellemacher der zwei Hungerspiele sind Männer. Über Frauen in einer Machtposition im Kapitol kann nichts in Erfahrung gebracht werden. Frauen erhalten im Kapitol Jobs als Verkäuferinnen oder Stylistinnen, obwohl erwähnt werden muss, dass auch Männer den Beruf des Stylisten im Kapitol ausüben. Dennoch ist ein deutlich männlich dominierter Diskurs innerhalb des diktatorischen Regimes in Panem erkennbar.

Viele wollen mich umarmen. Aber ich will mich nur von einem trösten lassen, von Haymitch, weil auch er Peeta liebt. Ich strecke die Arme nach ihm aus und sage seinen Namen, und dann ist er da, hält mich fest und tätschelt mir den Rücken.  
»Schon gut. Alles wird gut, Süße.«<sup>236</sup>

Im vorherigen Absatz wurde bereits erläutert, dass sowohl die Absicht des Mannes, der die Aussage tätigt, als auch persönliche Aufnahme der Frau, der dieser Kosename gilt, eine bedeutende Rolle spielen. In vielen Ausschnitten, so auch im letzten untersuchten Zitat, kann Haymitch ein hegemoniales Sprachverhalten, das möglicherweise die Absicht verfolgt, sein weibliches Gegenüber zu degradieren, zugeschrieben werden. In dieser Textpassage vermittelt der Sprechende jedoch den Eindruck, dass er mit „Süße“ Katniss lediglich trösten und für sie da sein möchte. Sie wendet sich an ihn, da er auch viel für Peeta empfindet und sich um ihn sorgt. Die Verwendung des Begriffes „Süße“ zeigt auch eine enge Verbundenheit zwischen diesen zwei Figuren, die sich durch den Verlauf der Erzählung nicht bestreiten lässt. Zusätzlich kann noch ergänzt werden, dass Haymitch mit dem Satz „Alles wird gut, Süße.“<sup>237</sup> Auf eine bestimmte Wirkung abzielt. Er möchte sie trösten. Daher ist hier von einem **perlokutionären Sprechakt** auszugehen.

Der **Tonfall** Haymitschs soll in weiterer Folge auch analysiert werden, damit man ein umfangreiches Bild von seinem sprachlichen Verhalten erhält.

Da ruft jemand: »Ruhe!« Alle Augen richten sich auf Haymitch. »So ein großes Rätsel ist das nicht! Der Junge sagt uns, dass ein Angriff auf uns geplant ist. Hier,

---

<sup>236</sup> Collins: Flammender Zorn, S. 184.

<sup>237</sup> Ebd., S. 184.

in 13.« »Woher will er das wissen?« »Warum sollten wir ihm trauen?« »Woher weißt du das?« Haymitch knurrt genervt.<sup>238</sup>

Der Mentor Katniss´ und Peetas verschafft sich Gehör, indem er lauthals „Ruhe!“ in die Menge brüllt. Da sich die Menge schlagartig zu ihm hinwendet, wird angenommen, dass sein Ausruf einem autoritären Befehlston gleicht, die keinen Widerspruch zulässt. Hier soll auf die vielen Male verwiesen werden, in denen in *Eleria* von einer Stimmlage die Rede ist, die mit einer Stahlwand verglichen werden kann. Haymitch kennt seine Schützlinge sehr gut, daher war ihm sofort klar, dass Peetas Warnung ernst gemeint ist. Er versucht auch, es der Menschenmenge in Distrikt 13 zu erklären, diese ist jedoch sehr skeptisch. Aufgrund der argwöhnischen Menschen um ihn herum, verfinstert sich seine Laune schlagartig und er ist gereizt. Generell lässt sich seine Stimmung oft an seiner Tonlage und Sprechweise ablesen. Da Haymitch als sehr mürrisch bezeichnet werden kann, ist sein Tonfall oft brummig. Anderen gegenüber verhält er sich des Öfteren überheblich, dies kann auch aus dieser Textstelle entnommen werden. „So ein großes Rätsel ist das nicht!“<sup>239</sup> – Mit dieser Aussage möchte er aussagen, dass er die Botschaft hinter Peetas für ihn eindeutigen Nachricht verstanden habe. Daher sieht er es als seine Pflicht an, die Bewohnerinnen und Bewohner aus Distrikt 13 nun aufzuklären.

Im Bereich **Gewalt und Machtausübung** sind auch einige Textstellen für die Erreichung des Ziels dieser Forschungsarbeit von Bedeutung.

Ich merke, dass ich Haymitch verabscheue. Kein Wunder, dass die Tribute aus Distrikt 12 nie eine Chance hatten. Es liegt nicht nur daran, dass wir unterernährt und untrainiert sind. Einige unserer Tribute waren trotzdem stark genug, um erfolgreich zu sein. Aber wir bekommen selten Sponsoren und das liegt zum großen Teil an ihm. Die Reichen, die die Tribute unterstützen – entweder, weil sie auf sie wetten, oder schlicht, um sich hinterher damit brüsten zu können, dass sie auf einen Sieger gesetzt haben -, möchten nichts mit so einer heruntergekommenen Type wie Haymitch zu tun haben.<sup>240</sup>

---

<sup>238</sup> Collins: Flammender Zorn, S. 157.

<sup>239</sup> Ebd., S. 157.

<sup>240</sup> Collins: Tödliche Spiele, S. 65.

Zu Anfang der Trilogie bringt Katniss ihrem Mentor wenig Sympathie entgegen. Sie betrachtet ihn als unfähigen, selbstsüchtigen Alkoholiker, der sich um seine vergangenen Schützlinge nicht ausreichend gekümmert hat. Das junge Mädchen wirft ihm zudem vor, dass er durch seine Stellung als ehemaliger Sieger und Mentor mehr für seine Mentees hätte machen können. Er besitzt einen bestimmten Einfluss, wenn auch begrenzt, der seinen Tributen zu besseren Geschenken in der Arena helfen könnte. Im Laufe der Erzählung zeigt sich aber, dass Haymitch seinen diesjährigen Schützlingen versucht zu helfen. Er sorgt gemeinsam mit ihren Stylistinnen und Stylisten dafür, dass sie vom Publikum und auch von den Investorinnen und Investoren gemocht werden. Dies verhilft den beiden auch zu einer Art Sonderstellung in den Spielen. Sie sind das tragische Liebespaar aus Distrikt 12, das von Cinna, Katniss' Stylist, Peeta und Haymitch in Szene gesetzt wird. Somit nutzt auch Haymitch seinen Einfluss und seine begrenzte Macht, um die beiden vor dem Tod in der Arena zu retten.

Haymitch ist mürrisch, grob und meistens betrunken. Aber er hat ganze Arbeit geleistet – mehr als das, denn zum ersten Mal in der Geschichte der Spiele durften zwei Tribute gewinnen.<sup>241</sup>

Sogar beide seiner Schützlinge schaffen es lebend aus der Arena. Katniss verdankt diesen Umstand zum Teil auch ihrem Mentor, der zwar meistens schlecht gelaunt und volltrunken ist, sich aber für Peeta und sie sehr einsetzt. Er nutzt, wie bereits oben erwähnt wurde, seinen Einfluss, um sie in allen möglichen Situationen zu unterstützen.

Haymitch ist immer noch weggetreten. Da alles andere nichts genützt hat, fülle ich eine Schale mit eiskaltem Wasser, kippe sie ihm über den Kopf und bringe mich in Sicherheit. Er stößt einen kehligen, animalischen Laut aus. Er springt auf, wobei der Stuhl drei Meter nach hinten fliegt, und schwingt ein Messer. Ich hatte vergessen, dass er immer mit dem Messer in der Hand schläft. Ich hätte es ihm aus der Hand nehmen sollen, aber ich hatte zu vieles zu bedenken. Er flucht wie ein Kesselflicker und schlägt mehrmals um sich, ehe er zu sich kommt.<sup>242</sup>

Der Mann schläft stets mit einem Messer in der Hand ein. Er benötigt es als Schutz, falls ihn eine unerwartete Angreiferin oder ein unerwarteter Angreifer überraschen

---

<sup>241</sup> Collins: Gefährliche Liebe, S. 17.

<sup>242</sup> Ebd., S. 21.

sollte. In der Erzählung wird beschrieben, dass Haymitch seit seinen eigenen Spielen an einer Angststörung leidet. Dass der Mentor mit einem Messer bewaffnet schläft, bestätigt diese Behauptung. Als Katniss ihm eiskaltes Wasser über den Kopf schüttet, wittert er automatisch Bedrohung und versucht sich mit Gewalt gegen den vorerst unbekanntes Angreifer zu wehren. Durch seinen Alkoholrausch kann er noch nicht klar denken und schlägt daher aus Angst mit dem Messer um sich. Wenn Haymitch sich in einer bedrohlichen Lage sieht, gerät er in Panik und wendet Gewalt an, um dieser Situationen zu entfliehen. Er ist gewaltbereit gestimmt, doch nicht mit der Absicht jemanden zu verletzen, sondern um sich selbst zu verteidigen. Dieses Verhalten zeigt, dass er mit psychischen Problemen aufgrund einiger schwerer Traumata zu kämpfen hat. Durch seine verstörenden Erlebnisse hat sich Katniss und Peetas Mentor zu einem **fragilen Persönlichkeitsbild** entwickelt, das von einer Alkoholsucht und Angststörung geplagt wird.

»Sollen sie dich betäuben, bis es vorbei ist?«, fragt Haymitch. Das ist kein Scherz. Er hat jahrelang an der Flasche gehangen und versucht, sich gegen die Verbrechen des Kapitols zu betäuben. Bestimmt hatte der sechzehnjährige Junge, der einst das zweite Jubel-Jubiläum gewonnen hat, Menschen, die er geliebt hat – Verwandte, Freunde, vielleicht eine Liebste – und zu denen er zurückwollte. Wo sind sie jetzt? Wie kommt es, dass es, bis er Peeta und mich am Bein hatte, niemanden in seinem Leben gab? Was hat Snow mit ihnen gemacht?<sup>243</sup>

Im letzten ausgewählten Zitat Haymitchs ist seine Abhängigkeit zu Alkohol klar erkenntlich. Da er sich über Jahre selbst täglich betäubt hat, um seinen Kummer zu lindern, schlägt er es auch Katniss vor. Er kennt keinen anderen Weg, um mit Traurigkeit und Schmerz umzugehen. Daher konnte er die zurückliegenden Geschehnisse auch nie richtig verarbeiten, was ihn nur noch tiefer in seine Depression und Sucht trieb. Haymitch erzählt in einer Textpassage, dass seine Liebsten nach einem rebellischen Akt, wodurch er zum Sieger seiner Hungerspieler gekrönt wurde, ermordet wurden. Von diesem Schock konnte er sich nie richtig erholen. Er befürchtet für Katniss dasselbe Schicksal und versucht ihr mit allen Mitteln behilflich zu sein. Der gebrochene Mann empfindet sehr viel für seine Schützlinge, sie sind seine Familie geworden. Dennoch verhindern seine psychischen Probleme und sein

---

<sup>243</sup> Collins: Flammender Zorn, S. 187.

Abhängigkeitsverhalten des Öfteren, dass er sich zur Gänze um Katniss und Peeta kümmern kann.

Im Theorieteil im Abschnitt „7. Männlichkeitsforschung“ wird beschrieben, dass Männer öfter mit gesundheitlichen Problemen zu kämpfen haben, die oft auf einen schlechten Lebensstil oder Suchterkrankungen zurückzuführen sind. Vom männlichen Geschlecht wird oftmals erwartet, dass sie mit schwierigen Situationen ohne größere Anstrengung klarkommen müssen. Auf ihre Emotionen wird so gut wie keine Rücksicht genommen. Dies resultiert häufig in einem Suchtverhalten der Männer, da sie in einer Welt leben, in der es nicht als legitim empfunden wird, dass Männer Schwäche zeigen. Bei Haymitch ist dasselbe zu beobachten. Erst im letzten Teil der Trilogie, nachdem in den Aufzeichnungen der vergangenen Hungerspiele ein junger, starker Haymitch zu sehen war, macht sich Katniss Gedanken darüber, wie ihr Mentor zu einem alkoholsüchtigen, herabgekommenen Mann werden konnte. Sie nimmt sein Verhalten und seinen Zustand nicht mehr, wie bisher, als gegeben hin, sondern sucht die Gründe dafür und bringt ihm teilweise etwas Verständnis bzw. Mitleid entgegen.

### 10.3.1. Zwischenfazit Haymitchs

Haymitch ist zwar ein erwachsener Mann, er macht aber erst im Erwachsenenalter einen Fortschritt in der Entwicklung seiner Identität, da er sich davor in einer ständigen **Krise** befindet. Daher soll dieser Wandel beschrieben werden. Während er vor allem zu Beginn eine **diffuse Identität** aufweist, da er kein Verantwortungsgefühl besitzt und in seinem Leben keinen Sinn sieht, entwickelt er sich nach und nach weiter. In verschiedenen Situationen muss er Werte und Ansichten abwägen und sich für eine Seite entscheiden, um dann letztlich das für ihn Richtige zu machen. Diese Exploration macht er erstmalig seit Jahren, als er der Mentor Katniss' und Peetas wird, durch. Somit weist er nach und nach Züge eines **Identitätsmoratoriums** auf. Gegen Ende des zweiten Teils und vor allem im dritten Teil sind Ansätze einer **erarbeiteten Identität** zu erkennen, die aber nicht vollständig ausgeht sind. Er entscheidet sich dafür, gemeinsam mit den Rebellen gegen das Kapitol zu kämpfen und sogar einen erzwungenen Alkoholentzug zu machen. Es verlangt ihm immense Kraft ab, aber für seine Überzeugungen versucht er es zumindest. Der Mann ist auch an dem Plan der Rettungsorganisation Peetas aus dem Kapitol beteiligt, da er ihn einerseits für Katniss retten will, andererseits aber auch, weil er ihm wichtig ist. Haymitch tritt für seine Werte

ein, hat einen Sinn im Leben gefunden und fühlt sich plötzlich für andere verantwortlich. Auch wenn er seiner Sucht nicht entfliehen kann, ist die Entwicklung seiner selbst deutlich zu erkennen.

Die Figur besitzt viele Eigenschaften der Persönlichkeitsstruktur **Neurotizismus**. Er ist unsicher, wird von seinen Angstzuständen gequält und hat sehr viele Wutausbrüche. Er ist aber auch ein sehr durchsetzungsfähiger Mann, was auf die Persönlichkeitsstruktur **Extraversion** hindeutet. Die sonstigen Merkmale dieses Gefüges sind bei ihm nicht aufzufinden.

## 11. „Hegemoniale Männlichkeit“ – eine Gegenüberstellung

Es findet nun ein abschließender Vergleich der untersuchten Männlichkeiten statt. Der Fokus liegt auf der Deutung der Figuren mithilfe der Anwendung des Konzepts der „Hegemonialen Männlichkeit“. Es werden in einem Unterkapitel immer zwei Figuren miteinander verglichen, die aufgrund des Erzählverlaufs eine ähnliche Entwicklung durchleben. So entstehen folgende Gruppierungen: Sandor und Peeta, Aureljo und Gale und Yann und Haymitch. Das erste Untersuchungspaar weist mehrere Gemeinsamkeiten auf: Sie kommen am Ende mit der Frau, in die sie verliebt sind, zusammen, sind beides **stabile Männlichkeitsbilder**, die trotz gewaltvoller Vergangenheit eine friedvolle Lösung suchen, und machen ähnliche Entwicklungsschritte während der Geschichte.

Aureljo und Gale sind die Konkurrenten des ersten Untersuchungspaares um die Gunst der Ich-Erzählerinnen. Vor allem gegen Ende der Erzählung verfolgen beide brutale Rachepläne. Die Entwicklung beider verläuft nicht parallel, da Aureljo zu Anfang friedvolle Absichten verfolgt und Gale keine. Dennoch ist es interessant zu analysieren, dass beide ähnliche Ziele verfolgen, um die Obrigkeit zu stürzen. Zudem sind beide **stabile Männlichkeiten**, zumindest die meiste Zeit über, die sehr viel Ansehen in ihren Kreisen genießen.

Yann und Haymitch werden zusammen untersucht, da beide in bestimmten Situationen Züge einer **fragilen Männlichkeiten** aufweisen.



## 11.1. Sandor – Peeta

Sandor ist im Gegensatz zu Peeta für eine Führungsrolle innerhalb seiner Kreise vorgesehen. Doch beide weisen Fähigkeiten auf, die eine Anführerin oder ein Anführer besitzen sollte. Peeta hat eine ausgeprägte Redefertigkeit, Charisma und strahlt Freundlichkeit aus. Sandor dagegen ist etwas zurückhaltender, aber überaus durchsetzungsfähig. Die Clanmitglieder vertrauen ihm und schauen zu ihm auf. Daher lässt sich Sandor der **hegemonialen Sparte** des Konzepts Connells zuordnen. Oftmals sind Männer dieses Bereichs machtgerig, herrschsüchtig und unterdrücken ihr Volk. Diese Attribute treffen auf den jungen Mann aus *Eleria* aber nicht zu. Er wird als fairer Clanfürst beschrieben, der nur Gutes für seine Mitglieder im Sinn hat. Deswegen kann nur noch einmal wiederholt werden, dass Sandor zwar hegemoniale Männlichkeitsfertigkeiten aufweist, viele dieser aber auch nicht innehat. Damit soll erneut bewusstgemacht werden, dass er ein sehr vielfältiges Individuum ist, das in keine feste Männlichkeitsstruktur eingegliedert werden kann.

Für Peeta gilt dasselbe. Er weist Führungsqualitäten auf, wird aber aufgrund seiner vielen anderen Merkmale nicht als hegemonial herrschend dargestellt. Ihn würde man eher in die **komplizenhaften Sparte** einordnen, da er zeitweise hegemonial handelnde Figuren unterstützt. Hier ist vor allem die Hegemonie Katniss´ gemeint, da sie eine Vormachtstellung in der Rebellion innehat. Doch auch dieses komplizenhafte Bild passt nur begrenzt zu Peeta. Einerseits ist er anderen Figuren untergeordnet, oftmals auch Haymitch, andererseits trifft er sehr viele weitreichende Entscheidungen selbstständig, ohne die Weisungen anderer zu befolgen.

## 11.2. Aureljo – Gale

Aureljo ist die Nummer 1 der Rangliste der Studentinnen und Studenten in seiner Heimatssphäre. Er wird seit jungen Jahren dazu ausgebildet, einmal der Präsident des Sphärenbundes zu werden. Dieser Wortlaut wiederholt sich vehement in der Erzählung. Seine Bekannten sowie auch andere Bewohnerinnen und Bewohner der Sphären bringen ihm Respekt entgegen und vertrauen auf seine wohlüberlegten Entscheidungen. Obwohl er friedvolle Absichten verfolgt, ist er der **hegemonialen Männlichkeitssparte** zuzuordnen. Im theoretischen Teil wurde angeführt, dass dieser Männlichkeitstypus für die Vormachtstellung und Unterdrückung der anderen Individuen verantwortlich ist. Viele in dieser Gruppierung sehnen den Umstand der

Alleinherrschaft und Unterdrückung anderer herbei. Aureljo hingegen trifft keine Unterscheidung zwischen Menschen. Er behandelt alle gleich. Nichtsdestotrotz ist er ein Anführer, der anderen Männern überlegen ist und untergeordnete Männer einschüchtert, da sie nicht dieselben Fähigkeiten haben und bei ihnen die Möglichkeit der Machtausübung ausbleibt. Als die Figur jedoch erfährt, dass sie lediglich ein Mittel zum Zweck darstellt, verändert sich seine Grundeinstellung. Er will sich für die Taten und jahrelangen Lügen am Sphärenbund rächen und setzt dafür auch unschuldige Menschenleben aufs Spiel. Wird seine Figur in *Eleria* gänzlich aus der Sicht der letzten Passagen in Aureljós Leben betrachtet, verändert sich auch das Urteil über sein Hegemoniebild. Es könnte argumentiert werden, dass Aureljo nie eine wirkliche Vormachtstellung besitzt, sondern die Marionette anderer hegemonial handelnder Männer ist. Erst am Ende der Erzählung, als er die ganze Wahrheit erfährt, stellt er sich den Plänen der Regenten entgegen. Die meiste Zeit der Handlung ist er ein unwissender **Komplize** hegemonialer Männer, bis er sich von ihnen loslöst und seine eigene **Hegemonie** entwickelt.

Gale ist ein **hegemonial ausgerichteter Mann**. Er hegt seit Beginn Rachegefühle und hat keine Angst vor den Folgen, die ihn erwarten könnten. Die meiste Zeit befolgt er keine Anweisungen anderer, sondern macht das, was er für richtig hält. Der Mann ist auch sehr durchsetzungsfähig und schreckt vor Gewalt nicht zurück. Zudem vertritt er öffentlich seine Meinung und Einstellung. Er versteckt sich nicht. In mehreren Passagen wird von der Ich-Erzählerin beschrieben, dass Gale der geborene Rebell ist. Neben Peeta eignet sich auch Gale als Anführer der Rebellion, weil er willensstark ist und die Leute auf ihn hören. Im Textabschnitt, in dem die Rebellen das Kapitol stürmen wollen und sich in einer gefährlichen Lage befinden, beweist Gale, dass er durch klare Stellungnahmen und Aufforderungen eine Gruppe anleiten kann. Dieses Zitat ist in der Analyse Gales im Bereich **“Sprache und sprachliches Verhalten”** zu finden. Abschließend ist zu erwähnen, dass er ein starkes Männlichkeitsbild darstellt, das von anderen Männern bewundert und auch eingefordert wird. Die meisten können es aber nicht erreichen, da sie sich ihm in vielfältiger Weise unterlegen fühlen. Dies untermauert die Annahme, dass Gale ein **hegemonial handelnder Mann** ist.

### 11.3. Yann – Haymitch

Yann kann der im Kapitel "7. Männlichkeitsforschung" als Protest-Männlichkeit bezeichneten **marginalisierten Männlichkeit** zugeordnet werden. Sein ständiger Machtkampf mit Sandor zeigt, dass er gerne die Führung hätte, sie ihm aber nicht zuteilwird. Er bringt nicht die Fähigkeiten mit, die ein guter Anführer haben sollte und daher wird ihm von einflussreichen Mitgliedern des Clans Schwarzdorn auch nicht die Chance gegeben, eine leitende Position zu übernehmen. Er ist auch oft eingeschüchtert von Sandor und vor allem von Andris, der ein sehr großer und kräftiger Mann ist. Die Unterlegenheit seiner Person ist auch ihm indirekt bewusst. Yann sorgt aufgrund seiner Machtgier für viel Aufruhr im Clan. Als es ihm gelingt, Sandor als Fürst zu stürzen, übernimmt er eine Zeitlang die Leitposition im Clan. Der Großteil der Clanmitglieder ist mit seiner Führung jedoch nicht einverstanden, sie erkennen ihn als Clanfürst nicht an. Dies bestätigt abermals, dass er in seiner Gruppe eine marginalisierte Stellung hat.

Haymitch ist zum Teil **komplizenhaft**, da er nach seiner rebellischen Tat in den Hungerspielen, in denen er gewann, die Hegemonie des Kapitols duldet. Ihm kann jedoch auch ein **marginalisierter Status** zugesprochen werden, da er für das Kapitol eine Zeitlang nur Mittel zur Abschreckung für andere Tribute war. Er nahm keine bedeutende Rolle in der Gesellschaft Panems ein. Auf der einen Seite wurde er sozusagen mundtot gemacht. Dennoch ändert das nichts an dem Umstand, dass er sich nicht zur Wehr setzte und dem Kapitol weiterhin die Freiheit, Menschen zu quälen, überließ. Auf der anderen Seite erwacht sein Kampfgeist mit Katniss und Peeta wieder zum Leben. Er tut alles Mögliche, um die zwei zu retten. Desweiteren unterstützt er einen Aufstand gegen das Kapitol, gemeinsam mit Plutarch und weiteren Rebellinnen und Rebellen. Er möchte die Regierung stürzen und verhält sich auch **hegemonial**, da er Entscheidungen trifft, die seinen Interessen zugrunde liegen, wie z.B. dass Katniss aus der Arena gerettet wird, nicht Peeta. Zudem wird des Öfteren klar, dass er Frauen, so auch Katniss, bei wichtigen Entscheidungen nicht mitbestimmen lässt. Die synonymische Anrede "Süße" für Katniss zeigt auch zum Teil von einem **hegemonialen Denken** Haymitchs gegenüber Frauen.

## 12. Resümee

Stellt man die Ergebnisse der Analysen einander gegenüber, kann von einem breiten Feld der Männlichkeitsbilder in beiden Trilogien gesprochen werden. Es wurden insgesamt sechs männliche Figuren mithilfe unterschiedlicher Methoden und Ansätze untersucht. Zuerst wurde in der Theorie die Diskursanalyse Foucaults vorgestellt, da es wichtig ist, bedeutende Diskurse, die in der Erzählung präsent sind, zu benennen sowie zu differenzieren und zu kombinieren. Mithilfe der Sprechakttheorie, die auch als eine Analysemethode in der Arbeit Anwendung fand, war es möglich, sprachliche Besonderheiten festzustellen. Das Konzept der „Big Five“ ermöglichte eine oberflächliche Eingliederung der Persönlichkeitsmerkmale, was aber meist die Ansicht verstärkte, dass eine Figur nicht einer festen Struktur zuordenbar ist. Um einen vertiefenden Eindruck der aktuellen und historischen Männlichkeitsforschung zu ermöglichen, wurde zuvor das breite Feld der Gender Studies thematisiert, aus der sich die Forschung der Men's Studies herauskristallisierte. In der Arbeit wurde auch ein Schwerpunkt auf das Konzept „Hegemoniale Männlichkeit“ von Connell gelegt. Dieser Ansatz wurde mit anderen Erkenntnissen der Männlichkeitsforschung und z.B. mit dem Identitätskonzept Marcias verbunden und auf die Figuren angewandt. Besonders aussagekräftige Erkenntnisse der Erforschung dieser männlichen Figuren werden nun noch einmal dargebracht.

Aureljo aus *Eleria* ist die Nummer 1 der Rangordnung der Elitenstudentinnen und -studenten seiner Heimatssphäre. Da er ein sehr intelligenter, gutaussehender und charismatischer Mann ist, werden ihm hohe politische Chancen vorausgesagt. Er ist gänzlich von seiner Weltanschauung überzeugt und versucht auch den anderen diese Sichtweise näherzubringen. Von gewaltvollen Auseinandersetzungen hält Aureljo nicht viel, obwohl er am Ende des Romans Gewalt anwendet, da er seinen Halt und seinen Lebenssinn verloren hat. Davor benutzt er aber zumeist seine Redebegabung, um Konflikte zu lösen und seinen Willen durchzusetzen. Diese Gemeinsamkeit teilt er mit Peeta aus *Die Tribute von Panem*. Die rhetorischen Fähigkeiten Peetas retten Katniss und ihm mehrfach das Leben. Er kann sich auch in der Öffentlichkeit durch sein Charisma und sein freundliches Wesen gut darstellen. Peeta ist eine Figur, die als treuherzig, gütig und offen beschrieben wird. Er lehnt fast die ganze Erzählung über jegliche Form von Gewalt ab. Einzelne Situationen werden beschrieben, in denen Peeta die Fassung verliert und gewaltsam reagiert. Diese sind aber sehr selten und er

reflektiert seine Wutausbrüche kritisch. Zudem kennzeichnet er sich auch durch seine stark ausgeprägte Aufopferungsbereitschaft. Selbst als er unter Einfluss der Foltermethoden des Kapitols stand, konnte er sich überwinden, um die Menschen in Distrikt 13 vor dem Angriff zu warnen. Gale und Peeta sind beide Figuren, die um die Liebe der Ich-Erzählerin kämpfen. Sie unterscheiden sich aber in vielen grundlegenden Belangen, so auch in der Gewaltbereitschaft. Während Peeta meist einen friedlichen Weg sucht, ist Gale rachelüsternd und gewaltfreudig gestimmt. Er ist auch bereit, unschuldige Menschenleben zu opfern, um seine Ziele erreichen zu können. Die Beschreibung seiner Figur enthält zusätzlich sein Geschick und seine Attraktivität. Außerdem versucht Gale den Leuten seinen Willen aufzudrängen und ist oft sehr überzeugend. Gale weist vor allem aufgrund der visuellen Beschreibung einige Ähnlichkeiten mit der Figur Sandor aus *Eleria* auf. Beide werden als attraktiv und körperlich fit bezeichnet. Außerdem sind sie begabte Jäger und durchsetzungsfähig. Ansonsten unterscheiden sie sich in der Darstellung in vielen Belangen. Sandor besitzt zwar auch viel körperliche Kraft, er versucht aber zunehmend von gewaltvollen Handlungen abzusehen. In einigen Situationen wird er zwar gewalttätig, doch er unterdrückt seinen Trieb auch viele Male und ist daher kontrollierter als Gale. Auch Rachedgedanken sind bei Sandor nicht so präsent wie bei Gale, obwohl auch er viele schlimme Ereignisse in der Vergangenheit erlebte. Sandor hat einen Gegner, der mit ihm um die Macht im Clan Schwarzdorn ringt. Es handelt sich um Yann. Er ist ein unberechenbarer, gewaltfreudiger Mann, der in vielen Situationen aber auch als sehr unsicher wahrgenommen wird. Sein Verhalten Frauen und Fremden gegenüber ist auch als kritisch zu erachten. Eine Zeitlang führt Yann eine Beziehung zu Tomma. Die Ich-Erzählerin beschreibt dieses Verhältnis jedoch als sehr toxisch. Den anderen flüchtigen Studentinnen und Studenten gegenüber benimmt sich Yann auch feindlich. Durch sein Verhalten repräsentiert er eine konservative Weltanschauung, von der er auch nicht abweicht. Als Letztes sollen Haymitschs Charakterzüge zusammengefasst werden, die in mancher Hinsicht auch einigen Yanns ähneln. Er wendet auch des Öfteren Gewalt an, vor allem in Situationen, in denen er keinen anderen Ausweg sieht. Haymitch befindet sich aufgrund vergangener traumatisierender Erlebnisse in einer fortwährenden Krise, durch die sich auch seine Alkoholabhängigkeit entwickelte. Seiner anfänglichen Beschreibung nach zu urteilen ist er mürrisch, unzuverlässig und suchtabhängig. Dies verändert sich über die ganze Erzählung hindurch zwar nicht bedeutend, dennoch erweist sich Haymitch auch als unterstützend, mitfühlend und

aufopfernd. Er wäre bereit gewesen, an Peetas Stelle in die Hungerspiele zu ziehen. Während Katniss und Peeta in der Arena waren und auch danach versucht er ihnen mehrmals zu helfen und sichert somit ihr Überleben. Doch meist hat Haymitch mit seinen psychischen Problemen zu kämpfen. Daher ist er vielen Situationen nicht gewachsen und fühlt sich unsicher.

Nun soll auf die ersten beiden Thesen Bezug genommen werden. Alle Thesen sowie die Forschungsfrage sind im Kapitel 2.2. aufgelistet. Die erste Annahme behauptet, dass ein heterogenes Männlichkeitsbild in Zusammenhang mit körperlichen und charakterlichen Merkmalen in diesen beiden Romanen vertreten ist. Dieser Annahme kann zugestimmt werden, denn wie eben noch einmal zusammengefasst wurde, weisen alle untersuchten Protagonisten eine große Bandbreite an Körper- und Charaktereigenschaften auf.

Jede Figur ist individuell, auch wenn manche von ihnen Gemeinsamkeiten aufweisen. Peeta und Aureljo sind beide redebegabt, freundlich und friedselig. Doch obwohl Peeta auch viele schlimme Erfahrungen durch das Kapitol erleben musste, ist er nie auf Rache aus. Aureljo dagegen ist bereit, unschuldige Menschen zu opfern, nur um die Ungerechtigkeit an seiner Person zu vergelten. Diese Gemeinsamkeit teilt er z.B. mit Gale. Dieses Beispiel kann auf alle Figuren im Roman angewandt werden und beweist, dass das Individuum einzeln betrachtet und analysiert werden muss. Dies entspricht einem modernen Geschlechterverständnis, das vom Rollentypus absieht. Daher kann auch die zweite These verifiziert werden.

Obleich die Figuren in vielerlei Hinsicht different sind, weisen alle eine Gemeinsamkeit auf: Sie unterliegen im Laufe der Erzählung Veränderungen. Um diese Annahme zu verdeutlichen, soll ein Blick auf die Identitätsstadien nach James Marcia geworfen werden. Am Ende der Erzählung kann bei mehreren Figuren von einem **erarbeiteten Identitätsstatus** gesprochen werden, doch zu Beginn ist dieser nur ansatzweise bei einzelnen zu erkennen. Peeta und Gale weisen bereits am Anfang der Erzählung Tendenzen auf, die auf diesen Status hinweisen. Beide vertreten ihre Standpunkte, Peeta in friedlicher Absicht, Gale mit Rachedgedanken, aber ihre Weltansichten sind im Grunde festgelegt. Diese Anschauungen verändern sich nicht mehr maßgeblich im Roman. Peeta ist zwar durch die Folter des Kapitols aggressiver gestimmt und auch seine Sicht auf manche Bereiche ist eine andere, doch er entwickelt sich nach und nach zu seinem früheren Ich zurück. Gale ist von seinen Ansichten bis zum Ende überzeugt. Es kann aber auch argumentiert werden kann,

dass seine Weltanschauungen teilweise von der Gesellschaft, in der er aufgewachsen ist, **übernommen** wurden. Eine weitere Figur, die erst nach einer Weile eine **erarbeitete Identität** entwickelt, ist Sandor. Als er das erste Mal in der Erzählung von *Eleria* erwähnt wird, erweckt er den Anschein, als hätte er seine Werte von anderen Leuten seines Clans **übernommen**. Nachdem er Ria und ihre Freunde besser kennenlernt, erweitert er seine Erfahrung und verändert somit auch manche Ansichten seiner Grundeinstellung. Er formiert seine eigene Meinung über Dinge, die er früher einfach von anderen übernommen hatte und daraus ergibt sich schlussendlich eine **erarbeitete Identität**. Auch bei Haymitch ist gegen Ende ansatzweise ein **erarbeitetes Identitätsbild** ersichtlich. Bevor er der Mentor von Katniss und Peeta wird, fehlen ihm die Aufgabe und der Sinn im Leben. Er befindet sich in einer **Krise**, aus der es unmöglich erscheint, zu entkommen. Dieses **diffuse Identitätsbild** lässt sich auch noch im weiteren Verlauf der Erzählung erkennen, da er immer wieder mit psychischen Problemen zu kämpfen hat. Doch die Erfahrung der Mentor zwei junger Menschen zu sein, die ihm wichtig geworden sind, und das Bewusstsein, dass er im Kampf gegen das Kapitol ein wichtiger Bestandteil ist, hat seinem Leben wieder einen Sinn verliehen. Er hat Verantwortung übernehmen müssen und seine Weltanschauung und Werte haben sich etwas verändert. Auch am Ende des Romans hat er mit Angststörungen und seiner Sucht zu kämpfen, dennoch sind die Grundsteine einer **erarbeiteten Identität** aufgrund der jüngsten Geschehnisse erkenntlich. Lediglich Aureljo und Yann erreichen nie diesen Identitätszustand. Aureljo hat von Anfang seine Werte und Moralvorstellungen vom Sphärenbund **übernommen** und diese bis zum Schluss auch nicht hinterfragt. Als er dann von den Lügen des Sphärenbundes erfährt, verändert sich für ihn alles. Er legt seine übernommenen Wertvorstellungen ab und es kommt zu einer **diffusen Identität**. Er sieht keinen Sinn in seinem Leben. Auch Yann hat eine **übernommene Identität**, da er die Weltanschauungen des Clans annimmt. Doch als die Flüchtigen aus dem Sphärenbund zum Clan kommen, versucht er nicht, sie kennenzulernen und etwas über ihr Leben in Erfahrung zu bringen. Er hält an seinen Vorurteilen fest. Bei ihm sind auch Ansätze einer **diffusen Identität** erkennbar, da er keine eigenen Erfahrungen macht und er der Macht und somit der Verantwortung, die er so vergeblich zu erreichen versucht, nicht gerecht werden kann. Somit lässt sich die dritte These zumindest teilweise bestätigen. Alle sechs Figuren unterliegen ständigen Veränderungen, doch nicht bei allen führen diese zu einer

dauerhaften Entwicklung der Identität. Da bei der Annahme aber davon ausgegangen wird, dass generell Entwicklungen stattfinden, wird diese These bestätigt.

Die Ergebnisse des Konzepts der „Hegemonialen Männlichkeit“, das in Kapitel 11. auf die Figuren angewandt wurde, verhelfen letztlich zur Bestätigung der letzten These. Es lässt sich verifizieren, dass anhand des Verhaltens aller Figuren abgelesen werden kann, ob sie eher dem hegemonialen, komplizenhaften, marginalisierten oder untergeordneten Bereich zugeordnet werden können. Im Allgemeinen wird in beiden Romanen von einem **hegemonial dominierenden Diskurs** ausgegangen. Dies wurde weiter oben in den Analysen bereits am Rande erwähnt, soll dennoch kurz wiederholt werden. In *Die Tribute von Panem* gibt es einen männlichen Präsidenten und nur männliche Spielemacher. Auch die Darstellung der männlichen und weiblichen Figuren ist sehr traditionell. Katniss wird dem Publikum oft in Kleidern präsentiert. Zusätzlich dazu wird sie stark geschminkt, doch auch die Männer werden im Kapitol geschminkt. Außerdem gilt zu erwähnen, dass typisch weibliche Berufe, wie die Stylistin, auch von Männern ausgeübt werden. Die rebellische Organisation führt eine Frau, Präsidentin Coin, an. Dies zeigt, dass zwar ein männlicher Diskurs vorherrscht, dieser jedoch nicht in allen Bereichen gleich dominant ist. In *Eleria* ist die männliche Vorherrschaft noch deutlicher als in *Die Tribute von Panem*. Bei den Sphären steht ein Präsident an der Spitze. Die potenziellen Nachfolger sind auch Männer, Aureljo und ein zweiter der studentischen Rangliste. Im Clan Schwarzdorn ist der Clanfürst ein Mann, Sandor als sein Nachfolger ist auch männlich und als dieser vertrieben wird, übernimmt Yann diese Position. Auch der Bewahrer im Clan, Quirin, ist ein Mann. Während Ria und ihre Freunde auf der Flucht sind und Unterschlupf im Clan Schwarzdorn finden, führt Aureljo die meiste Zeit die Gruppe an. Daher ist in beiden Trilogien von einer Vorherrschaft der Männer auszugehen. Zudem ist zu erwähnen, dass Personen die Hegemonie innehaben, gewisse Charakterzüge aufweisen. Dazu gehören: Charisma, Dominanz, Redefähigkeit und in einzelnen Fällen auch Gewaltbereitschaft. Zudem sind die untergeordneten Gruppierungen der „Hegemonialen Männlichkeit“ diejenigen, die gegensätzlich zum hegemonialen Bereich betrachtet werden können. Sie unterstützen, dulden oder bekämpfen ihn. Kennzeichnend für die Hegemonie einer Figur ist somit die Differenz zwischen hegemonial handelnden Männern und anderen untergestellten Männlichkeitsbildern.

Letztlich steht nun nur noch die Beantwortung der Forschungsfrage aus.



Die Charakterisierung männlicher Identitäten erfolgt durch mehrere Elemente. Es sind **kommunikative Elemente**, wie das sprachliche Verhalten. Hierbei wurde auf die Redehäufigkeit, Intention des Gesagten und auch auf den Tonfall sowie auf die Veränderungen, wenn mit verschiedenen Figuren geredet wurde, geachtet. Ein weiteres Element ist das **Aussehen**. Hier standen folgende Fragen im Vordergrund: Wie wird ein Mann in der Erzählung dargestellt? Wie beschreibt ihn die Erzählinstanz? Wie sieht er sich selbst? Ein weiterer Bestandteil ist das **Verhalten der Figur**. Hier wurde darauf geachtet, wie sich die Figur in unterschiedlichen Situationen verhält. Die Emotionen und ihre Kontrolle sowie Verarbeitung der Emotionen spielen hierbei eine wichtige Rolle. Auch der Umgang mit Macht und Gewalt ist ein wichtiger Faktor, um die Kennzeichnung männlicher Identitäten untersuchen zu können.

Anhand der Figur Gale soll das eben Beschriebene praktisch angewandt werden. Gale ist ein starker, attraktiver Mann, der keine Scheu hat, Gewalt anzuwenden und seine Meinung öffentlich kundzutun. Seine Attraktivität und Muskelkraft, wurde mithilfe des Elements der optischen Beschreibung bewiesen. Die Gewaltbereitschaft und die Offenheit seine Stellung ohne Angst vor den Folgen zu beziehen, konnten in den Abschnitten **Verhalten (Gewalt und Macht)** sowie **Sprache** erforscht werden. Im sprachlichen Abschnitt konnte zusätzlich in Erfahrung gebracht werden, dass er oft das Ziel verfolgt, sein Gegenüber zu überzeugen. Werden nur diese Ergebnisse betrachtet, könnte angenommen werden, Gale sei ein klassisch hegemonial ausgerichteter Mann, der keine Schwächen zulässt und Frauen und andere Männer unterdrückt. Es wurde aber auch erforscht, dass Gale durchaus fähig ist, schwache Momente zuzulassen. In einer Szene weint er vor Katniss. Er behandelt Katniss auch nicht minderwertig, weil sie eine Frau ist, sondern traut ihr sogar vieles zu. Er ermutigt sie, das Gesicht der Rebellion zu sein, weil er meint, sie habe das Zeug dazu. Das beweist, dass es vielfältige Männlichkeitsbilder gibt und nur die Untersuchung vieler unterschiedlicher Elemente ein breites Bild von Maskulinität ermöglicht.

Zusammengefasst kann gesagt werden, dass es **kommunikative, optische** und **handlungsorientierte** Elemente der Figuren sind, die zur Charakterisierung der Männlichkeitsbilder führten.

Der zweite Teil der Forschungsfrage bezieht auf die aktuelle gesellschaftliche Perspektivierung des sozialen Geschlechts in Bezug auf die Erkenntnisse dieser untersuchten Männerfiguren. Diese Frage wurde bereits im Vorfeld indirekt beantwortet. Aktuelle Forschungsergebnisse und Studienergebnisse, die auch bereits

im theoretischen Abschnitt vorgestellt wurden, zeigen einen Fokuswechsel weg von einem starren Rollenbild hin zur individuellen Männlichkeit. Diese Untersuchung zeigt auch, dass die moderne Literaturwissenschaft ein breites Feld an Männlichkeit anbietet. Keine Figur ist wie die andere und keine lässt sich in eine starre Rolle zwängen. Die Körper- sowie Charaktereigenschaften sind unterschiedlich und so auch die Entwicklungen der Figuren. In beiden Trilogien ist ein modernes, aktuelles Männlichkeitsbild gegeben, das von einem tränenreichen Gefühlsausbruch bis hin zur Anstiftung einer Rebellion und dem Verzieren von Torten alles bereithält.

### **13. Ausblick**

Mit diesem abschließenden Kapitel soll die Relevanz der erarbeiteten Ergebnisse verdeutlicht und weitere Forschungsmöglichkeiten sowie notwendiger Forschungsbedarf dargestellt werden.

Wie bereits im ersten Abschnitt „Forschungsstand“ des zweiten Kapitels beschrieben wurde, sind viele Bereiche der Männerforschung noch unzureichend erforscht. Es wäre in diesem Zusammenhang lohnend, die Ursachen und Präventionsmöglichkeiten von psychischen Erkrankungen von Männern genauer zu untersuchen. Im Vergleich zur Frauenforschung besteht in diesem Bereich Aufholbedarf. Bezugnehmend auf diese Arbeit könnte die Figur Haymitch und ihre Suchtkrankheit sowie ihre psychischen Probleme ausführlich analysiert werden. Zwar werden in mehreren Textstellen sowie in der Analyse seine Probleme thematisiert, eine konkrete Ursachenforschung bleibt jedoch aus. Weiterer Forschungsbedarf ergibt sich dahingehend in den Therapiemöglichkeiten. Haymitch befindet sich aufgrund eines Einiges Textstellen beschreiben einen wütenden, alkoholisierten und kränklich wirkenden Haymitch. Es konnte herausgefunden werden, dass er infolge traumatischer Erlebnisse mit psychischen Problemen zu kämpfen hat. Ebendiese Ergebnisse und viele weitere könnten für weitere Untersuchungen aufschlussreich sein.

Die vorgestellten Ergebnisse aller untersuchten Figuren wären durch eine eingehende Analyse anderer literarischer männlicher Figuren zu ergänzen. Obwohl mit sechs Figurenuntersuchungen ein breites Ergebnisfeld abgedeckt wurde, sollten die Erkenntnisse mit anderen Feststellungen in diesem Bereich verglichen werden. Ein interessanter Forschungsansatz wäre ein Vergleich mehrerer Figuren aus verschiedenen Genres. Diese beiden Trilogien sind der Jugendliteratur sowie der

Future Fiction zuzuordnen. Männlichkeitsbilder aus zwei unterschiedlichen Genres würden ein noch umfassenderes Forschungsergebnis ermöglichen.

## **Literaturverzeichnis**

### **Primärliteratur**

Collins, Suzanne: Die Tribute von Panem. Tödliche Spiele. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 2009.

Collins, Suzanne: Die Tribute von Panem. Gefährliche Liebe. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 2010.

Collins, Suzanne: Die Tribute von Panem. Flammender Zorn. Hamburg: Verlag Friedrich Oetinger 2011.

Poznanski, Ursula: Die Verratenen. Bindlach: Loewe Verlag 2012.

Poznanski, Ursula: Die Verschworenen. Bindlach: Loewe Verlag 2013.

Poznanski, Ursula: Die Vernichteten. Bindlach: Loewe Verlag 2014.

### **Sekundärliteratur**

Berk, Laura: Entwicklungspsychologie. Hallbergmoos: Pearson Deutschland 2011.

Biehl, Brigitte: Zur Inszenierung der Rede. In: Bazil, Vazrik/Wöller, Roland (Hg.): Rede als Führungsinstrument. Wirtschaftsrhetorik für Manager. Ein Leitfaden. Wiesbaden: Gabler Verlag 2008, S. 157-172.

Bigler, Rebecca: The Role of Classification Skill in Moderating Environmental Influences on Children's Gender Stereotyping. A Study of the Functional Use of Gender in the Classroom. In: Child Development 66/4 (1995), S. 1072 - 1087.

Blackbourn, David: Landschaften der deutschen Geschichte. Aufsätze zum 19. und 20. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2016.

Bräunlein, Peter: Verliebte Jungs, Gefühlsanalphabeten, Weicheier und andere Randfiguren. In: Bulletin Jugend & Literatur 7 (2004), S. 13-14.

Bublitz, Hannelore: „Diskursanalyse als Gesellschafts-,Theorie´: Diagnostik“ historischer Praktiken am Beispiel der ‚Kulturkrisen´-Semantik und der Geschlechterordnung um die Jahrhundertwende“. In: Bublitz, Hannelore, Andrea Bührmann u.a. (Hg.): Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults. Frankfurt am Main: Campus Verlag 1999, S. 22-48.

Butler, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.

Butler, Judith: Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

Campbell, Bill/Verso, Francesco (Hg.): Future fiction: new dimensions in international science fiction. Greenbelt: Rosarium Publishing 2018.

Connell, Raewyn: Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen: Leske + Budrich 1999.

Connell, RW/Wegwood, Nikki: Männlichkeitsforschung. Männer und Männlichkeiten im internationalen Forschungskontext. In: Becker, Ruth/Kortendiek, Beate (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorie, Methoden, Empirie. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 116-125.

Derra, Julia/Eck, Cornelia u.a.: Schönheitsansichten. Geschlechterbilder in Werbeanzeigen und ihre Bewertung. Baden-Baden: Nomos 2009.

Derrida, Jacques: Grammatologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974.

Erikson, Erik H.: Dimensionen einer neuen Identität. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1975.

Erzgräber, Willi: Utopie/Antiutopie. In: Borchmeyer, Dieter /Žmegač, Viktor (Hg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen. Tübingen: Niemeyer 1994, S. 446-452.

Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder- und Jugendliche. Eine Einführung in grundlegende Aspekte des Handlungs- und Symbolsystems Kinder- und Jugendliteratur; mit einer Auswahlbibliographie Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft. München: Wilhelm Fink 2000.

Ewers, Hans-Heino: Literatur für Kinder- und Jugendliche. Eine Einführung in Grundbegriffe der Kinder- und Jugendliteraturforschung. Paderborn: Wilhelm Fink 2012.

Fertsch-Röver, Jörg: Erfahrung als Transformationsprozess. Eine empirische Untersuchung am Gegenstand des Übergangs zur Vaterschaft. Wiesbaden: Springer VS 2017.

Foucault, Michel: „Die Ordnung der Dinge“. In: Foucault, Michel (Hg.): Die Hauptwerke. Frankfurt: Suhrkamp Verlag 2008, S. 7-469.

Funk, Wolfgang: Gender Studies. Paderborn: Wilhelm Fink 2018.

Haines, Elizabeth/Deaux, Kay u. a.: The Times They Are a-Changing ... or Are They Not? A Comparison of Gender Stereotypes. 1983-2014. In: Psychology of Women Quarterly. Sage 2016, S. 353-363.

Halwachs, Dieter: Paralinguistik – Nonverbal-Vokale Phänomene ihre kommunikativen Funktionen und ihre Notationen. In: Zagreber Germanistische Beiträge 3 (1994), S. 77-96.

Helsper, Werner: Das imaginäre Selbst der Adoleszenz. Der Jugendliche zwischen Subjektentfaltung und dem Ende Selbst. In: Werner Helsper (Hg.): Jugend zwischen Moderne und Postmoderne. Opladen: Leske + Budrich 1991, S. 73-91.

Hofmann, Annette/Schicklinksy, Karin: Von unbeabsichtigten Grenzverletzungen bis zu sexualisierter Gewalt im Sportunterricht. In: Schweer, Martin (Hg.): Sexismus und Homophobie im Sport. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein vernachlässigtes Forschungsfeld. Wiesbaden: Springer VS 2018, S. 55-70.

Horst, Claudia: Marc Aurel. Philosophie und politische Macht zur Zeit der Zweiten Sophistik. Stuttgart: Franz Steiner Verlag 2013.

Innerhofer, Roland: Deutsche Science Fiction 1870-1914. Rekonstruktion und Analyse der Anfänge einer Gattung. Wien u. a.: Böhlau 1996.

Jergus, Kerstin: Politiken der Identität und der Differenz. Rezeptionslinien Judith Butlers im erziehungswissenschaftlichen Terrain. In: Ricken, Norbert/Balzer, Nicole (Hg.): Judith Butler: Pädagogische Lektüren. Wiesbaden: Springer VS 2012, S. 29-53.

Kalbermatten, Manuela: „Von nun an werden wir mitspielen“. Abenteuerinnen in der Kinderund Jugendliteratur der Gegenwart, Zürich: Chronos-Verl. 2011.

Kalbermatten, Manuela: „She was rewiring herself once again“. Identität, Geschlecht und Menschenbild in Future Fiction für Jugendliche. In: Lötscher, Christine/Schrackmann, Petra u.a. (Hg.): Übergänge und Entgrenzungen in der Fantastik 2014, S. 377-390.

Kalbermatten, Manuela: „The world may need you, one day“. Kulturkritik, Identität und Geschlecht in aktueller Future Fiction für Jugendliche. In: Kriegleder, Wynfrid/Lexe, Heidi u.a. (Hg.): Jugendliteratur im Kontext von Jugendkultur 2016, S. 161-186.

Karg, Ina: Andere, Fremde, Exoten und Böse. Ausprägung eines Kulturmusters zwischen Ausgrenzung und Integration. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistikverbandes 61/3. Göttingen: V&R unipress 2014, S. 253-266.

Krammer, Stefan: Fiktionen des Männlichen. Männlichkeitsforschung in der Literaturwissenschaft. Wien: facultas 2018.

Lautenschläger, Sina: Geschlechterspezifische Körper- und Rollenbilder. Eine korpuslinguistische Untersuchung. Berlin, Boston: de Gruyter 2018.

Litosseliti, Lia/ Sunderland, Jane: Gender identity and discourse analysis. Philadelphia: John Benjamins Pub 2002.

Lorey, Isabell: „Macht und Diskurs bei Foucault“ In: Bublitz, Hannelore/Bührmann, Andrea u.a. (Hg.): Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults. Frankfurt: Campus Verlag 1999, S. 87-96.

May, Michael: Hegemoniale Männlichkeit. In: Böllert, Karin/Oelkers, Nina (Hg.): Frauenpolitik in Familienhand? Neue Verhältnisse in Konkurrenz. Autonomie oder Kooperation. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010.

Meuser, Michael: Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006.

Mikota, Jana: „Das kommt daher, weil du ein Mädchen bist.“ Die Darstellung von Weiblichkeit und Männlichkeit in den Werken von Tove Jansson und C.S. Lewis. In: Mairbäurl, Gunda/Seibert, Ernst u.a. (Hg.): Kinderliterarische Mythen-Translation 2013, S. 161-174.

Niklas, Annemarie: Fußballserien als Jungenlektüre? Männlichkeitskonzepte im geschlechtersensiblen Literaturunterricht. In: ide 4 (2007), S. 48-59.

Norman, Franz: Sprechakttheorie nach Austin und Searle. Äußerungen als Handlung. Hamburg: Diplomica Verlag 2015.

Parr, Rolf: Diskursanalyse. In: Schneider, Jost/Grundmann, Regina (Hg.): Methodengeschichte der Germanistik. Berlin, New York: de Gruyter 2009, S. 89-108.

Pelz, Monika: Comme Des Garçons. Geschlechtertausch in der Jugendliteratur. In: 1000 und 1 Buch 1 (2003), S. 4-9.

Platt, Carrie-Ann: Cullen Family Values. Gender and Sexual Politics in the Twilight Series. In: Behm-Morawitz, Elizabeth/Click, Melissa u.a. (Hg.): Bitten by „twilight“. New York u.a.: Peter Lang 2010, S. 71-86.

Quente, Michaela: Hochschule – Geschlecht – Fachkultur. Zur Wahrnehmung des Minderheitenstatus in geschlechtsuntypischen Studienfächern. Wiesbaden: Springer VS 2019.

Rendtorff, Barbara: Erziehung und Geschlecht - eine Einführung. Stuttgart: W. Kohlhammer 2006.

Riley, Sarah: Maintaining Power. Male Constructions of ‚Feminists‘ and ‚Feminist Values‘. In: *Feminism & Psychology*. 11/1 (2001), S. 55-78.

Sandler, Wendy/Lillo-Martin, Diane: Sign language and linguistic universals. Cambridge: Cambridge University Press 2006.

Sargent, Lyman: The Necessity of Utopian Thinking. A Cross-National Perspective. In: Rösen, Jörn u. a. (Hg.): *Thinking Utopia. Steps into Other Worlds*. New York, Oxford: Berghahn Books 2005, S. 1–14.

Schilcher, Anita: „Du bist wie alle Weiber, gehorsam und unterwürfig, ängstlich und feige“. Geschlechterrollen im Kinderbuch der 90er Jahre. In: *Neue Leser braucht das Land. Zum Geschlechterdifferenzierten Unterricht mit Kinder- und Jugendliteratur* 2004, S. 1-22.

Schölderle, Thomas: *Geschichte der Utopie*. Wien, Köln u. a.: Böhlau Verlag 2017.

Schröder, Gerald/Söll, Änne: Die Krise(n) der Männlichkeit. Eine Einleitung. In: Schröder, Gerald/Söll, Änne (Hg.): *Der Mann in der Krise? Visualisierung von Männlichkeit im 20. und 21. Jahrhundert*. Köln, Weimar u. a.: Böhlau Verlag 2015, S. 7-18.

Spiegel, Simon: *Die Konstitution des Wunderbaren. Zu einer Poetik des Science-Fiction-Films*. Marburg: Schüren Verlag 2007.



Stoltenberg, Luise: Die imaginäre Neuordnung der Gesellschaft. Literarische Utopien. Anti-Utopien und Dystopien als Elemente einer spekulativen Soziologie. In: Soziologiemagazin 9/1 (2016), S. 61-67.

Stulle, Klaus/Hübner, Ricarda u.a.: Du bist, was du sprichst – Validierung der Sprachanalysetechnologie PRECIRE® anhand des HEXACO®-Persönlichkeitsmodells. In: Stulle, Klaus (Hg.): Psychologische Diagnostik durch Sprachanalyse. Validierung der PRECIRE®-Technologie für die Personalarbeit, Wiesbaden: Springer Gabler 2018, S. 57-158.

Tholen, Toni: Männlichkeiten in der Literatur. Überlegungen zu einer männlichkeitssensiblen Literaturwissenschaft. In: Behnke, Cornelia/Lengersdorf, Diana u.a. (Hg.): Wissen-Methode-Geschlecht: Erfassen des fraglos Gegebenen. Wiesbaden: Springer VS 2013, S. 235-247.

Turner-Bowker, Diane: „Gender Stereotyped Descriptors in Children’s Picture Books: Does ‘Curious Jane’ Exist in the Literature?“. In: Sex Roles 35/7-8 (1996), S. 461-488.

Ulbrich, Claudia: Geschlechterrollen. In: Griebner, Andrea/Helbig, Annekathrin u. a. (Hg.): Verflochtene Geschichten. Ausgewählte Aufsätze zu Geschlecht, Macht und Religion in der Frühen Neuzeit. Wien, Köln u.a.: Böhlau Verlag 2014, S. 151-167.

Ullrich, Peter: „Diskursanalyse, Diskursforschung, Diskurstheorie. Ein- und Überblick.“ In: Freikamp, Ulrike/Leanza, Matthias u.a. (Hg.): Kritik mit Methode? Forschungsmethoden und Gesellschaftskritik. Berlin: Karl Dietz Verlag 2008, S. 19-32.

Ulm, Christina: Dark Future in der Jugendliteratur. In: Bibliotheksnachrichten 2 (2012), S. 218-220.

Ulm, Christina: Die Gegenwart als Referenztext. Ein erzähltheoretischer Blick auf Kulturkonzepte jugendliterarischer Future Fiction. In: Mairbäurl, Gunda/Selbert, Ernst (Hg.): Kulturelle Austauschprozesse in der Kinder- und Jugendliteratur. Wien: Praesens Verlag 2016, S. 151-165.

Villa, Paula-Irene: Habe den Mut, Dich Deines Körpers zu bedienen! Thesen zur Körperarbeit in der Gegenwart zwischen Selbstermächtigung und Selbstunterwerfung. In: Villa, Paula-Irene (Hg.): schön normal. Manipulationen am Körper als Technologien des Selbst. Bielefeld: transcript 2008, S. 245–272.

Wagner, Elke: Schönheitschirurgie-Patientinnen als „ugly dopes“? Zur Medialität der Entscheidungsfindung für plastisch-chirurgische Eingriffe. In: Berliner Journal für Soziologie 2014, S. 89-110.

Wagner, Marietheres: „Die Tribute von Panem“. Neue Bilder, alte Rollen? In: Müller, Karla/Decker, Jan-Oliver u.a. (Hg.): Genderkompetenz mit Kinder- und Jugendliteratur entwickeln. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2016, S. 111-132.

Werneck, Harald/Beham, Martina u.a. (Hg.): Aktive Vaterschaft. Männer zwischen Familie und Beruf. Giessen: Psychosozial Verlag 2006.

Wiesböck, Laura: In besserer Gesellschaft. Der selbstgerechte Blick auf die Anderen. Wien: Kremayr & Scheriau 2018.

Wirth, Uwe: Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2019.

Wozilka, Jenny: Echte Kerle! Bilderbuchprotagonisten unter Genderaspekten. In: kjl & m 4 (2012), S. 69-74.

# Anhang

## Abstract

Die vorliegende Abschlussarbeit beschäftigt sich mit einer diskursanalytischen Literaturuntersuchung zweier ausgewählter Trilogien, *Die Tribute von Panem* von Suzanne Collins und *Eleria* von Ursula Poznanski. Es werden Aspekte, wie z.B. das sprachliche Verhalten, das optische Erscheinungsbild und das Macht- und Gewaltverhalten, männlicher Identitäten in der Jugendliteratur erforscht. Die Forschungsfrage lautet: „*Durch welche diskursiven Elemente findet eine Kennzeichnung männlicher Identitäten in den ausgewählten Werken statt und in welcher Beziehung stehen die untersuchten Männlichkeiten mit den aktuellen Sichtweisen und Kritiken der Gesellschaft in Bezug auf das soziale Geschlecht?*“

Zudem ist es das Ziel, am Ende der Untersuchung vier Thesen zu verifizieren oder zu falsifizieren. Die Textstellen sechs ausgewählter männlicher Figuren werden mittels verschiedener Ansätze der aktuellen Männlichkeits- und Geschlechterforschung untersucht. Für die Erarbeitung der Zielsetzung sind einige Konzepte und wissenschaftliche Ansätze von Relevanz: die Sprechakttheorie nach John Austin, das Identitätskonzept James Marcias, die Persönlichkeitsstruktur „The Big Five“ aus dem Sammelwerk Klaus Stulles, die Diskursanalyse nach Michel Foucault und vor allem das Konzept der „Hegemonialen Männlichkeit“ nach Robert Connell. Mithilfe dieser Methoden wird von einem sehr vielfältigen Männlichkeitsbild der untersuchten Figuren ausgegangen. Die Ergebnisse verdeutlichen, dass die Individuen laufend Entwicklungen unterliegen und dadurch das Männlichkeitsbild eines Einzelnen keiner starren Rolle zugeordnet werden kann. Die Veränderungen, denen die Charaktere unterliegen, werden von inneren und äußeren Umständen beeinflusst.

This thesis deals with a discourse-analytical literary investigation of two selected trilogies, *The Tributes of Panem* by Suzanne Collins and *Eleria* by Ursula Poznanski. Aspects, such as linguistic behavior, visual appearance, and power and violence behavior, of male identities in young adult literature are explored. The research question is: "Through which discursive elements does a marking of masculine identities take place in the selected works, and how do the studied masculinities relate to society's current views and critiques of social gender?"

In addition, the goal is to verify or falsify four theses at the end of the study. The text passages of six selected male figures are examined by means of various approaches of current masculinity and gender research. Some concepts and scientific approaches are relevant for the elaboration of the objective: the speech act theory according to John Austin, the identity concept of James Marcia, the personality structure "The Big Five" from Klaus Stulle's compilation, the discourse analysis according to Michel Foucault and especially the concept of "Hegemonic Masculinity" according to Robert Connell. With the help of these methods, a very diverse image of masculinity is assumed for the figures studied. The results make it clear that the individuals are constantly subject to developments and thus the image of masculinity of an individual cannot be assigned to a rigid role. The changes to which the characters are subject are influenced by internal and external circumstances.

# Eidesstattliche Erklärung



**Philologisch-  
Kulturwissenschaftliche Fakultät**  
Institut für Germanistik  
Universitätsring 1  
A-1010 Wien

<http://spl-germanistik.univie.ac.at/>

## Eidesstattliche Erklärung im Rahmen von schriftlichen Arbeiten

Angaben zur Studierenden / zum Studierenden
Matrikelnummer: <i>01546732</i>
Zuname: <i>Schuch</i>
Vorname(n): <i>Lisa-Maria</i>
Studienkennzahl (Beispiel: A 066 817): <i>UA 199 506 511 02</i>

Erklärung	
<p>Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet bzw. mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.</p>	
<i>20. Mai 2021</i> Datum	<i>Schuch Lisa-Maria</i> Unterschrift der / des Studierenden

**HINWEIS:** Diese Erklärung ist für wissenschaftliche Arbeiten, die im Rahmen von Proseminaren, Seminaren und anderen prüfungsimmanenten Lehrveranstaltungen erstellt werden, verbindlich auszufüllen und den Arbeiten beizulegen.