

ANNA STEMMANN

DEKONSTRUKTION VON SCHÖNHEITSNORMEN, NORMKÖRPERN UND KÖRPERBILDERN. ELISABETH STEINKELLNERS *PAPIERKLAVIER* (2020)

ABSTRACT: Der Beitrag untersucht den Jugendroman *Papierklavier* (2020) von Elisabeth Steinkellner. Zum einen wird die Ebene der *histoire* betrachtet, um zu zeigen, welche thematischen Konstellationen sich um den Körper entspinnen. Zum anderen sind diese inhaltlichen Aspekte jedoch auch mit der Ebene des *discours* verbunden, wenn Körpernormen und -bilder reflektiert werden. In der Analyse wird unter Rückgriff auf die neueren Ansätze zu Age (Benner & Ullmann 2019), Queerness (Kraß 2003 und Intersektionalität (Benner 2016; Walgenbach 2012) das spannungsvolle Zusammenspiel von Form und Inhalt analysiert.

SCHLÜSSELWÖRTER: Adoleszenz, Adoleszenzroman, Feminismus, Queerness, Age, Intersektionalität, Erzählraum

DECONSTRUCTION OF BEAUTY NORMS, NORM BODIES AND BODY IMAGES. ELISABETH STEINKELLNER'S *PAPIERKLAVIER* (2020)

ABSTRACT: The following article is dedicated to the Austrian youth novel *Papierklavier* (2020) by Elisabeth Steinkellner. On the level of *histoire*, further thematic constellations of conflict intertwine with the specific form, which incorporate current feminist discourses to reflect body norms and images. The following analysis draws on recent approaches to age (Benner & Ullmann 2019), queerness (Kraß 2003) and intersectionality (Benner 2016; Walgenbach 2012) to analyse this tense interplay of form and content.

KEYWORDS: Adolescence, adolescent novel, feminism, queerness, age, intersectionality, narrative space

Einleitung

Fragt man nach der literarischen Konstruktion von Körpern, laufen in diesen als facettenreichen Zeichenträgern diverse Diskurse, Normen und Vorstellungen zusammen, die sich in diachroner Perspektive verändern können, denn der „Körper ist ein kulturelles Objekt und unser Verständnis von ihm hat sich geschichtlich entwickelt“ (Sampson

Anna Stemmann – Universität Leipzig, anna.stemmann@uni-leipzig.de

1996: 94). Neben Bildmedien, die unmittelbar Körper zeigen und inszenieren, tragen auch erzählte Körper in literarischen Texten zur kulturellen Prägung von Körpern bei. Gerade in der Jugendliteratur, die insbesondere im Genre des Adoleszenzromans vom Erwachsenwerden als spannungsvollem Prozess erzählt, spielen Veränderungen des Körpers eine zentrale Rolle. Dies meint dabei jedoch nicht nur bloße biologische Veränderungen, sondern vielmehr verknüpfen sich mit der Darstellung des Körpers auch soziale Ebenen, wie Aspekte von Age (vgl. Benner & Ullmann 2019), von Genderrollen (vgl. Nieberle 2016) und von Heteronormativität (vgl. Kraß 2003) zu intersektionalen Verflechtungen (vgl. Benner 2016; Walgenbach 2012).

Körper aus Papier – *Papierklavier*

Der folgende Beitrag widmet sich dem österreichischen Jugendroman *Papierklavier* (2020) von Elisabeth Steinkellner. Die Protagonistin und Erzählstimme des Romans ist die 16-jährige Maia. Sie berichtet in kurzen episodischen Skizzen von ihrem Alltag mit zwei jüngeren Geschwistern, einer überarbeiteten alleinerziehenden Mutter und ihren Erfahrungen im Nebenjob und der Schule. Der Roman erzählt keine stringente Geschichte, vielmehr zeigt der Text Vignetten, die wie in einem Tagebuch lose verbunden aufeinander folgen. Maia erweist sich dabei als gewitzte und reflektierte Erzählstimme, die nicht nur schreiben, sondern auch zeichnen kann. Entsprechend verbindet das Buch im Erzählraum (vgl. Stemmann 2019: 30) auf jeder Seite Schrift- und Bildelement zu einer komplexen Konstruktion, die bewusst in diesem Zusammenspiel die Gemachtheit von Körperbildern und Gendernormen hinterfragt.

Steinkellner dekonstruiert diverse Schönheitsideale und heteronormative Ordnungen in den Körpern der Figuren; dies manifestiert sich im Text auf verschiedene Weise. Eine gewichtige Rolle spielt dabei die narrative Konstruktion in einer Variation des Tagebuchromans, die hier geschickt mit Illustrationen (von Anna Gusella) erweitert und damit auch in materieller Hinsicht besonders interessant ist, wenn Körper auf dem Papier im Erzählraum tatsächlich sichtbar werden. In dem konsequenten Zusammenspiel von Schrift- und Bildtext entfaltet sich eine komplexe Narration, die oftmals fragmentarisch ist, so aber auch die Prozesshaftigkeit im Selbstbild der Protagonistin während der Adoleszenz auf der Ebene des *discours* spiegelt. Nicht zuletzt zeigen sich in dieser Darstellungsweise Risse in der Oberfläche des Körpers, der von Foucault beschrieben wird als „der absolute Ort, das kleine Stück Raum, mit dem ich buchstäblich eins bin“ (Foucault 2005: 25). Dass gerade während der Adoleszenz eben diese Einheit nicht mehr realisierbar ist, ist ein zentraler Punkt des Textes. Form und Inhalt greifen so unmittelbar ineinander. Auf der Ebene der *histoire* verschalten sich mit der spezifischen Form weitere thematische Konfliktkonstellationen, die aktuelle feministische Diskurse einfließen lassen, um Körpernormen und -bilder zu reflektieren.

Der Weg zum Text – Paratext

Bereits das paratextuelle Arrangement transportiert in *Papierklavier* als Textkörper zentrale Aspekte, die später innerhalb des Romans vertieft werden. Im Anschluss an Gérard Genette erfüllt dieses ‚Drumherum‘ eine spezifische Signalfunktion (vgl. Genette 1993: 11). Der Klappentext führt Maia ein, als „schnoddrig, selbstbewusst“ und im Kampf „gegen zu starre Schönheitsnormen“, womit das dem Text eingeschriebene thematische Programm bereits deutlich markiert ist. Unterstützt wird dies weiter durch die Illustration, die einen schreibenden Bleistift zeigt, an dessen oberen Ende ein Auge sitzt: Maia schreibt, zeichnet und blickt auf ihre Umgebung und reflektiert diese. Die Vorderseite des Buches rückt hingegen das Titelgebende Klavier in den Mittelpunkt und verbindet angedeutete Klaviertasten mit einem Porträt der Protagonistin. Daneben sendet das Cover auch einen zentralen farblichen Code in einem hellen Blauton (mit leichtem Grünstich), das im Anschluss daran neben Schwarz und Weiß als einzige Farbe innerhalb des Buches verwendet wird. Die Farbauswahl lässt sich in verschiedener Hinsicht deuten und bietet je nach Vorwissen unterschiedliche Bezugspunkte zu literaturgeschichtlichen und populärkulturellen Archiven an. Assoziationen sind beispielsweise möglich zum Filmdrama *Blau ist eine warme Farbe* (2013), das eine queere Coming-of Age Geschichte ist. Erzählt wird darin von einer lesbischen Liebesbeziehung, in der eine der Protagonistinnen blaue Haare hat und sich diese Farbe leitmotivisch durch den Film zieht. In der Farbauswahl transportiert sich somit zum einen die Andeutung von queeren Identitätsprozessen im Heranwachsen. Zum anderen gilt die Farbe Blau ebenso als prägnanter Farbcode der Romantik. Peter Rinnerthaler hat auf die neoromantischen Fortsetzungen von Schreibweisen innerhalb des Textes hingewiesen und sieht dabei in den blauen Zeichnungen eine zentrale Referenzierung zu der Epoche:

Die Illustratorin spinnt einen sanften Blauton als eine Art illustratorisches Leitmotiv vom Cover bis zum Nachsatzpapier. In der Farbenlehre steht Blau bekanntlich für die Unendlichkeit und darf mit etwas Mut zur Interpretation nicht nur als stimmiges Gestaltungsmittel, sondern auch als Maias nie ganz abgeschlossene Suche nach sich selbst verstanden werden (Rinnerthaler 2020: o. S.).

Die Unabgeschlossenheit, die Hybridisierung und das Fragmentarische gelten als wichtige narrative Verfahren der Romantik, die Steinkellner auf der Ebene des *discours* fortführt und ebenso auf der Ebene der *histoire* mit einem offenen Prozess der Selbstbildung kombiniert. Dies spiegeln dabei auch die Buchinnenseiten des Einbands eindrücklich, die sowohl vorne als auch hinten wie in einer Collage diverse gekritzelte Zeichnungen von Menschen, Tieren und Gegenständen verschmelzen lassen. Die wilden und teilweise verwinkelten Illustrationen transportieren ein Gefühl der Unruhe und des Chaos. Dinge werden dabei überschrieben, bzw. überzeichnet und neu ausprobiert. An mehreren Stellen sind außerdem Zeichenstifte abgebildet, womit hier auf

einer Metaebene die besondere Bedeutung vom Schreiben und Zeichnen im Prozess des Ausprobierens visuell betont wird. Dass es dabei um Maias Suche geht, verdeutlicht der prominent gesetzte Schriftzug ihres eigenen Namens, bei dem nicht zufällig einer der Buchstaben deutlich in Schiefelage geraten ist. Auch das Vorsatzblatt verweist damit auf die folgende Geschichte: Die Hauptfigur schreibt und zeichnet permanent am eigenen Selbstbild, das in einem aufreibenden Prozess noch im Werden ist und bislang keinen gefestigten Zustand gefunden hat.

Textkörper: Schreiben am Selbstbild – Der Erzählraum

Das beschriebene paratextuelle Arrangement setzt sich weiter fort in der Erzähl-anlage des Romans als Tagebuchfiktion. Dafür spielt die Erzählsituation mit der autodiegetischen Stimme Maia eine zentrale Rolle. Bereits die erste Seite führt die Textsorte des Tagebuchs als eine „Form der Selbstthematizierung“ (Schwalm 2007: 750) ein, rekurriert mit sanftem ironischem Unterton auf die Konventionen dieses Genres und gibt außerdem einen Ausblick auf die zentralen narrativen Verfahren des Textes: „Liebes Tagebuch / Liebes Skizzenbuch / (NEIN, zu unpersönlich; vielleicht ein Katzenname?) / Liebe Mautzi / (oder ganz royal:) / Liebe Lady Di (für Diary)“ (Steinkellner 2020: o. S.).

Während zunächst noch die prototypische – und vor allem im jugendliterarischen Erzählen klischeehafte – Formel „Liebes Tagebuch“ zur Begrüßung Verwendung findet, wird dieser Einstieg in den darauffolgenden Zeilen bewusst humorvoll gebrochen, variiert und schließlich mit der Ansprache als Lady Di zugespitzt. Zum einen deutet sich im Auftakt des Textes ein Prozess des Ausprobierens im ironischen Ton an, indem verschiedene Varianten suchend durchgespielt werden. Zum anderen reflektiert die Erzählstimme dann auch über die Besonderheiten eines Tagebuchs als Textsorte und führt die eingangs zitierte Formel ‚Liebes Tagebuch‘ bewusst ad absurdum: „Okay, lassen wir das einfach. Warum sollte ich dieses Buch überhaupt persönlich ansprechen? Es sagt ja auch nicht ‚Hallo, Maia‘ zu mir, wenn ich es aufschlage. Das muss ich schon selber machen. Also: Hallo, Maia!“ (Steinkellner 2020: o. S.)

Dass Maia im Zentrum steht, betont die erste Seite weiter, wenn sie über die Semantiken ihres Namens nachdenkt: „MAIA / Wie die Göttin des Blühens und Wachsens, die Göttin der Fruchtbarkeit“ (Steinkellner 2020: o. S.). Die Namensparallele zur Göttin der Fruchtbarkeit, die oftmals mit einem fülligen Körper assoziiert ist, deutet in der Namensgebung einen zentralen Konflikt an. Der Hinweis auf das Blühen und Wachsen lässt sich wiederum mit möglichen Entwicklungsprozessen der Hauptfigur verbinden.

Zusätzlich unterstützt wird die Fokussierung auf den Namen durch die typographische Gestaltung der Seite im Erzählraum, denn ein an eine Handschrift angelehnter Schriftzug des Namens Maia nimmt einen großen Teil des unteren Drittels der Seite ein. Bespiegelt wird der Schriftzug zudem auf dem linken Teil der Doppelseite mit einer

Illustration, die Maia sitzend über das Tagebuch gebeugt am Schreibtisch zeigt, nicht zufällig umrahmt von einem sanften blauen Kreis. So findet die illustrierte Schreibszenen als Erzählsituation auch im Erzählraum der Doppelseite eine visuelle Entsprechung: Maia kreist in Texten und Zeichnungen um sich selbst. Auf der Ebene des *discours* ist auf der ersten Seite einleitend deutlich markiert, dass die Erzählstimme schreibend und zeichnend auf der Suche ist, womit die Prozesshaftigkeit als Darstellungsverfahren betont wird. Dies korreliert mit den Konflikten der *histoire*, die sich um Maias Heranwachsen und ihrem Blick auf den Körper entwickeln.

Fragt man nach der Funktion dieser Gestaltungsweise, wird deutlich, dass *Papierklavier* offensiv an die Merkmale eines Tagebuchs anschließt: „Strukturprinzip ist die (selten lückenlose) chronologische Reihung einzelner, je aus einer subjektiven, momentanen Sicht heraus verfassten Einträge“ (Schwalm 2007: 750). Ebendiesem Prinzip folgt der gesamte Text, indem Fragmente, Beobachtungsskizzen und lose zusammenhängende Episoden geschildert werden. Dieses erzählerische Verfahren erfüllt dabei eine zentrale Funktion für die Figurenkonstruktion, denn so wird im Prozess des Sammelns und Ausprobierens die Prozesshaftigkeit der Identitätssuche in der Adoleszenz betont. Deutlich wird dabei in funktionaler Hinsicht auch, „wie Subjektivität durch Veräusserlichung [sic], durch Verfahren der Verschriftlichung und Sammlung von Archivalien allererst konstruiert wird“ (Drügh 2011: 130). Die besondere Relevanz des Tagebuchs für die Selbstkonstitution zeigt sich dann auch später, als die Erzählstimme einen „wiederkehrenden Traum“ schildert:

Es ist ein Papiertraum. Ich gehe an einem unglaublich langen Schreibtisch entlang, auf dem ein Blatt Papier neben dem anderen liegt. Ich nehme jedes dieser Blätter einzeln in die Hand [...]. Am Ende des langen Tisches befindet sich ein großes Fenster, das offen steht [...] und ich steige aufs Fensterbrett, stoße mich mit aller Kraft ab – und fliege (Steinkellner 2020: o. S.).

Der Alltag der Protagonistin, der sie oft bedrückt und lähmt, kontrastiert sich so mit dem Freiheitsgewinn im Traum, wobei das Papier (auf dem sie schreiben und zeichnen kann) als zentrale Schnittstelle – buchstäblich und im metaphorischen Sinne – fungiert. Die Sehnsucht nach Freiheit und der Schreibtisch werden so unmittelbar miteinander verlinkt. Nicht zufällig kann Maia dabei fliegen und überwindet die körperlichen Grenzen.

Auch an anderer Stelle reflektiert Maia über ihren Schreibort, indem der erzählte Raum als semantischer Zeichenträger für den gestimmten Raum (vgl. Haupt 2004: 73) aufgeladen ist: „Der Baum, der direkt vor unserem Fenster wächst, wirft lange Schatten ins Zimmer. Je nachdem, in welcher Stimmung ich gerade bin, fühle ich mich von den Schatten bedroht oder zärtlich umfassen“ (Steinkellner 2020: o. S.). Die Gestaltung des Erzählraums greift diese Ambivalenz weiter auf, indem die gesamte Doppelseite mit starken schwarz-weiß Kontrasten arbeitet und die Schrift in weiß auf schwarzem Grund platziert ist. Auch visuell umfassen so die schwarzen Schatten den Text. Auffällig ist außerdem, dass hier in der Figurenzeichnung kaum mehr konkrete Umrisse erkennbar sind, denn während Maia sich auf anderen Seiten immer wieder auch als

stabile gezeichnete Figur inszeniert, verschwimmen auf dieser Seite die Konturen und lassen wenig Gegenständliches mehr erkennen. Maias Körper wird so zum wichtigen Element auf der Ebene der Darstellung sowie innerhalb der Handlung.

Im Geflecht der Bezüge – Intersektionalität

Ein zentraler Reibungspunkt in Maias Suchprozess ist der Blick auf den eigenen Körper, der jedoch konsequent mit Außenblicken verknüpft wird, denn Maia nimmt nicht nur sich selbst wahr, sondern ebenso die kritischen Blicke von anderen auf sie. In ihrem Körper transportieren sich vielfältige Einschreibungen, die sich in ihren spannungsvollen und reziproken Verbindungen mit der Intersektionalitätsforschung analysieren lassen: „Intersektionalität beschreibt kurz gesagt das Zusammenspiel verschiedener Differenzkategorien“, diese „werden in der Intersektionalitätsforschung nicht unabhängig voneinander betrachtet, vielmehr werden ihre Wechselwirkungen, Verwobenheiten, Kreuzungen und Interdependenzen in den Fokus genommen“ (Benner 2016: 29). Ein Körper ist demnach nicht nur ein Körper, sondern kann sich durch weitere Zuschreibungen ausdifferenzieren – Hautfarbe, soziale Klasse, Gender usw. wirken zusammen. Wichtig ist dabei auch, dass es nicht nur um die Analyse individueller Fälle geht, sondern vielmehr um die Reflexion von Hierarchien und Systemstrukturen:

Das Forschungsfeld bzw. der gemeinsame Gegenstand von Intersektionalität sind vielmehr Macht-, Herrschafts- und Normierungsverhältnisse, die soziale Strukturen, Praktiken und Identitäten reproduzieren (Walgenbach 2012: o. S.).

Für die Protagonistin Maia laufen beispielsweise verschiedene Normierungsfaktoren zusammen, die sie in ihrer Identitätssuche begleiten und in Teilen auch aufstören. Zum einen weicht ihr körperliches Erscheinungsbild mit einem Übergewicht von gegenwertigen gesellschaftlich sanktionierten Normen ab – dass auch diese Vorstellungen in verschiedenen zeitlichen und sozio-kulturellen Kontexten divergieren können, sei nur am Rande bemerkt. Zum anderen ist Maia mit ihrem Körper eingebettet in ein gesellschaftliches System, das ihr konsequent zurückmeldet, dass sie damit defizitär sei. Dies betrifft sowohl das Miteinander von Gleichaltrigen in der Schule, als auch Begegnungen mit anderen Erwachsenen in Maias Arbeitsstelle. Sie arbeitet in einem wortwörtlichen Saftladen, wo sie als Fitnessdrinks beworbene Säfte verkauft. Immer wieder erfährt Maia direkte Ablehnung für ihren Körper, etwa wenn ein Kunde sie fragt: „Wie hast du bloß mit diesem fetten Arsch den Job bekommen? Das ist ja die reinste Anti-Werbung für einen Laden, der gesunde Drinks verkauft“ (Steinkellner 2020: o. S.). In dieser bewusst gesetzten Spannung erscheint das Setting als ein subtiler Seitenhieb auf eine körperliche Optimierungsnorm, die eine spezifische Ernährung postuliert. Denn dass die Säfte eigentlich Quatsch sind, stellt Maia in beißendem Spott recht deutlich heraus und sie zeigt dabei ebenso, dass sie Strategien entwickelt hat, um sich zu wehren: „in

allen möglichen – und unmöglichen – Kombinationen. Und einen Schuss Körpersaft gibts manchmal gratis dazu. (Hey, nur Spucke, nichts Unanständiges!) Für all jene, die mir besonders blöd kommen“ (Steinkellner 2020: o. S.). In den Verhaltensweisen vieler Figuren spiegeln sich gesellschaftliche Normierungen, in denen ein schlanker Körper oftmals als Ideal gilt, womit deutlich wird, wie der Körper „durch die Kultur, in einem sozialen Kontext konstruiert“ (Sampson 1996: 99) ist.

Der Roman erzählt aber im weiteren Verlauf glücklicherweise nicht von einer Entwicklungsgeschichte, hin zu einem ‚perfekten‘ Körper, wie es in vielen Teenie Romantic Comedys ausgestaltet wird und somit das Narrativ vom hässlichen Entlein zum schönen Schwan perpetuiert. In *Papierklavier* geht es vielmehr darum, bestehende Missverhältnisse zu reflektieren und die Auseinandersetzung der Protagonistin damit aufzuzeigen, denn sie findet in ihrem schlagfertig ironischen Ton einen eigenen Weg, um sich mit den Bedingungen zurechtzufinden. Sie ist eingebettet in soziale und diskursive Bezugssysteme und es wird dargestellt, welche Strategien Maia entwickelt, um für sich selbst einzustehen. Eine wichtige Rolle spielt dabei der ironisch-satirische Ton, mit dem die Erzählstimme pointiert Zustände kommentiert und auf einer Metaebene auch seziert. Verflechtungen und Verknotungen, die den Ansatz der Intersektionalitätsforschung ausmachen, spielen dabei eine gewichtige Rolle. So lassen sich zwar auf den ersten Blick einzelne Kategorien der Bezüge separieren, bei genauerem Hinsehen wird aber sehr schnell deutlich, dass konsequent Kategorien zusammengedacht und ihren Problematiken reflektiert werden. Der Körper der Protagonistin ist dafür der zentrale Ausgangspunkt, von dem ausgehend das Netz der Bezüge nachgezeichnet werden kann.

Körper und Ökonomie – Sozialer Status

Maias Körper korreliert mit ihrem sozialen Status als einer wichtigen Differenzkategorie, wobei auch vermeintlich banale Dinge wie die Versorgung des Körpers mit Lebensmitteln thematisiert werden. Dabei geht es nicht nur um Aspekte der gesunden Ernährung und wechselnden Trends, wie sie im Rahmen des Saftladens anklingen. An vielen Stellen wird in Details außerdem deutlich, dass die Familie ökonomisch schwach aufgestellt ist. Daher arbeitet Maia in dem Nebenjob, um ihre Mutter finanziell zu unterstützen und ihrer kleineren Schwester Klavierstunden bezahlen zu können. Der Saftladen, der für andere hippe Ergänzung ihrer Körperoptimierung bietet, ist für Maia die bloße Absicherung der Grundversorgung. So resümiert Maia in einer Liste nüchtern ihre eigene Situation: „In dieser Familie ist alles zu knapp: • das Geld / • die Vorräte in unserem Küchenschrank / • der Platz in unserer engen Zweizimmerwohnung“ (Steinkellner 2020: o. S.). Diese Liste ist im Erzählraum am linken Rand der Doppelseite (vor blauem Grund) platziert, während den restlichen Teil eine großformatige Illustration einnimmt.

In der Zeichnung sammeln sich auf der Seite außerdem vor schwarzem Grund vier Köpfe, diverse Hände und Füße und damit fragmentierte Körperteile, die das ebenso fragmentierte familiäre Gefüge von Mutter und drei Töchtern andeuten. Eine der Hände legt sich zwar noch ikonischer Mutter-Kind-Darstellungen folgend, schützend auf den Kopf einer der Mädchen, dass die Fürsorge und Liebe der Mutter dennoch oft nicht reicht, stellt der begleitende Schrifttext weiter heraus. Denn zu kurz ist laut der Liste auch „die Zeitspanne zwischen dem Moment, wenn Mama von der Arbeit heimkommt, und dem, wenn sie erschöpft auf der Couch einschläft“ (Steinkellner 2020: o. S.). Die Lohn- und Sorgearbeit laugen die Mutter soweit aus, dass sie sich kaum mehr um weitere Bedürfnisse ihrer Töchter kümmern kann, wobei sich Maia allein nach einer simplen Frage sehnt: „wie war euer Tag?“ (Steinkellner 2020: o. S.) Die ökonomische Schieflage der Familie hat auch ihr soziales Miteinander in Schieflage gebracht.

Neben der Mikroebene der Familie verhandelt der Text außerdem auf einer Makroebene die Position der Familie im gesellschaftlichen Rahmen. Es fällt nie der Begriff Unterschicht, dennoch ist deutlich, dass Maias Mutter als alleinerziehende Frau am unteren Ende einer sozialen Hierarchie steht. Der Text formuliert dies nicht mit dem Holzhammer aus, sondern belässt Leerstellen und Hinweise, denen man folgen kann. Auch hier nimmt das Essen als Zeichenträger eine wichtige Rolle ein:

Mit drei Euro Essensgeld in der Tasche träume ich davon, mir zu kaufen: A) einen Cappuccino zum Mitnehmen B) ein Soja-Mango-Joghurt in dem hippen Bioladen bei der Schule [...] D) ein Rubbellos [...] Mit drei Euro Essensgeld in der Tasche kaufe ich schließlich: E) eine Packung Nudeln, eine Dose passierte Tomaten und einen Sack Äpfel für uns alle (Steinkellner 2020: o. S.).

Der imaginierte Prozess des Multioptionslebens, das bei ausreichend wirtschaftlicher Absicherung unendliche Möglichkeiten bis zum ausdifferenzierten Hipsterdasein im Bioladen lässt, kontrastiert sich mit Maias Realität, in der sie nicht nur an sich und ihre Bedürfnisse denken kann, sondern schließlich in vernünftiger Weise an die Versorgung ihrer jüngeren Geschwister und ihrer Mutter denkt und die Nudeln kauft.

Körperalter – Dimensionen von Age

Im familiären Gefüge nimmt Maia als älteste der Geschwister eine Sonderposition ein, da sie sich um die jüngeren kümmert. Sie wird in ihrem Alter von 16 Jahren verfrüht in eine Verantwortungsrolle gedrängt, die sie zwar anzunehmen versucht, aber immer wieder auch damit überfordert ist. Entsprechend kommt es zum Streit zwischen ihr und der Mutter. So verbindet sich der familiäre-soziale Aspekt mit der Konstruktion von Alter in seinen verschiedenen Dimensionen, was sich in diesen Verflechtungen mit den Ansätzen der *Age Studies* analysieren lässt: „Age wird zunehmend als soziale Positionierung, Differenzkategorie und Identitätsmarker aufgefasst“ (Benner & Ullmann

2019: 148). Der Konflikt mit der Elterngeneration resultiert in *Papierklavier* nicht aus unterschiedlichen Ansichten auf Regularien, Normen oder Werte – wie noch im klassischen oder modernen Adoleszenzroman (vgl. Kaulen 1999: 7) –, sondern entsteht aus einem verschobenen Verantwortungsverhältnis, wenn Elternfiguren sich nicht mehr um ihre Kinder kümmern können (vgl. Stemmann 2019: 196).

Julia Benner und Anika Ullmann haben auf das Potential einer Analyse des *Doing Age* hingewiesen: „Age wird dabei als Identitätskategorie bzw. als Identitätsmarker relevant, das diskursiv hervorgebracht und performativ gelebt wird“ (Benner & Ullmann 2019: 147). Sie schlagen den Begriff des „*Chronological age*“, welcher „fünf dominante Dimensionen“ beinhaltet, „in denen Altersbedeutungen produziert werden, beziehungsweise in denen *chronological age* interpretiert wird: *social age*, *biological age*, *psychological age*, *commodity age* und *experience age*“ (Benner & Ullmann 2019: 150). In *Papierklavier* zeigen sich in dieser Hinsicht interessante Verschaltungen, wobei insbesondere das *social*, das *biological* und das *experience age* wichtig sind. Während sich das *biological age* auf körperliche Prozesse und Veränderungen bezieht, meint das *social age* gewisse gesetzliche und gesellschaftliche vordefinierte Marker von Reifungen und das *experience age* umfasst bestimmte grundlegende nicht institutionell geregelte Lebenserfahrungen (vgl. Benner & Ullmann 2019: 150).

Im Hinblick auf *age* deutet *Papierklavier* bestimmte prägende Erlebnisse an, wie die Trennung der Eltern, das erste Verliebtsein und fehlende, aber durchaus ersehnte sexuelle Erfahrungen: „Bei mir folgt die Rechnung der Logik des Übergewichts: $0 \times 6 =$ immer noch jungfräulich“ (Steinkellner 2020: o. S.). Neben diesem vermeintlichen Rückstand im *experience age* (das jedoch sehr differenziert in diversen Facetten innerhalb des Textes nachgezeichnet wird), zeichnet sich für Maia in anderen Punkten ab, dass auf sehr spezifische Weise ihr Körper in Verschränkung mit ihrem Alter zum Marker einer frühzeitigen Entwicklung wird: „Ich bin sechzehn und trage Kleidergröße 42. UND? Soll ich mich jetzt schlecht fühlen?“ (Steinkellner 2020: o. S.) Implizit kritisiert Maia Schlankeits- und Schönheitsnormen, in denen auch mitschwingt, dass in einem gewissen Alter (*biological age*), der Körperrumfang deutlich schmaler sein sollte. Hier weicht Maia von einer konstruierten Norm ab und der Roman diskutiert die damit verbundenen problematischen Einschreibungen kritisch.

Noch wichtiger ist außerdem, dass sich innerhalb der Familie die Verantwortungsrollen angenähert haben und Maia in ihrem *experience age* deutlich gereift ist. Dass sie mit dieser Parentifizierung oftmals hadert, zeigt der Text ebenso differenziert: „was ich mir am meisten wünsche. Dass Mama mehr zu Hause ist“ (Steinkellner 2020: o. S.). Maia ist keine kopflose Jugendliche, die nur um sich kreist, sondern immer wieder setzt sie sich auch mit den Problemen ihrer Mutter auseinander und versucht Verantwortung für ihre Geschwister zu übernehmen. In Maias Körper als Zeichenträger verbinden sich somit verschiedene Stufen, bzw. Phasen von Altersmarkierungen, womit deutlich wird, dass ein Heranwachsen kein eindimensionaler Prozess ist, sondern sich durch seine Ambiguität auszeichnet.

Körperrollen – Gender

Eine weitere wichtige Figur ist Maias Mutter. Ihre Darstellung transportiert auch intersektionale Verflechtungen, wobei insbesondere Gendernormen zentral sind, die sich im Körper als Schnittstelle mit einer spezifischen Sexualmoral und Normvorstellungen von Familienkonstellationen verzahnen. Dabei gibt Maia aus ihrer Mitsicht die oftmals engstirnigen Einschätzungen anderer Menschen auf die Mutter und ihre Familie wieder: „Wenn die Leute herausfinden, dass Mama drei Töchter von drei verschiedenen Männern hat, hat Mama schon VERLOREN“ (Steinkellner 2020: o. S.). In pointiert satirischem Ton listet die Erzählstimme antizipierte Gedanken auf und führt die bis in die Gegenwart damit verbundenen gängigen Vorurteile ad absurdum: „Leute (insgeheim): Schon mal was von Verhütung gehört? oder: Schlampe. Wechselt die Männer wie Unterwäsche [...] (oder laut, mit spöttischem Blick: FLEISSIG“ (Steinkellner 2020: o. S.). So kontrastiert der Roman immer wieder, Außen- und Eigenwahrnehmung miteinander und diskutiert in den verschiedenen Positionen auf einer Metaebene „das Verhältnis von Feminismus, Gender Studies und Diversität neu“ (Nieberle 2016: 20). Dass die Mutter es schafft, sich aus den vorgefertigten Weltbildern zu lösen und dennoch ihren eigenen Standpunkt einzunehmen, ist dabei ein zentraler Punkt der Emanzipation: „Und was macht Mama? Sie pfeift drauf. Auf einer gigantischen Trillerpfeife. Und schon tanzt die ganze Welt danach“ (Steinkellner 2020: o. S.). Dennoch bleibt die Mutter eben keine eindimensionale Superheldin, der alles gelingt, sondern sie darf ebenso Brüche und Erschöpfung zeigen, die nicht einfach aufgelöst werden. So entwirft der Roman ein vielseitiges Frauen- und Mutterbild, das bestehende Vorurteile, aber auch Ideale hinterfragt und dekonstruiert.

Neben der Inszenierung des Frauenbildes spielen außerdem sprachliche Formen, die ebenfalls Genderdimensionen transportieren, eine Rolle. Immer wieder weist Maia als Erzählstimme auf Probleme von genderter Sprache hin, die sich am generischen Maskulinum orientiert. Trotzig reagiert Maia etwa auf die Aufforderung einer Lehrerin: „Heute bin ich einfach auf meinem Platz sitzen geblieben, als es hieß: »Alle Schüler versammeln sich draußen [...]« »Du brauchst wohl eine Extra-Einladung?«, sagte die S., [...]. Die Aufforderung hätte nicht mir gegolten, meinte ich, ich wäre ja eine Schülerin“ (Steinkellner 2020: o. S.). In der Gestaltung im Erzählraum ist das Wort Schülerin alleinstehend und größer gesetzt, wobei insbesondere die Endung ‚in‘ noch weiter durch eine dreidimensionale Gestaltung mit einem langen Schattenwurf hervorgehoben ist. Dass die beiden Buchstaben außerdem erscheinen, als wären sie in Backsteinen gemauert, verweist subtil auf sprachlich verfestigte Muster hin, die nur beschwerlich aufbrechen. So zeigt sich Maia auch an anderer Stelle verärgert, wenn für eine Frau statt Ärztin das Maskulinum Arzt verwendet wird: „Hey, lernt mal alle ordentlich sprechen, bevor ihr den Mund aufmacht!“ (Steinkellner 2020: o. S.)

An vielen Stellen verbinden sich die Fragen nach Gender und Sprache auch mit feministischen Diskursen, die *Papierklavier* aufgreift. Maias Mitschüler Dano erweist sich dabei als feministisch geprägter Junge, der ihr folgendes Rätsel stellt:

Vater und Sohn fahren im Auto. Sie haben einen schweren Unfall, der Vater stirbt noch an der Unfallstelle, der Sohn wird in ein Krankenhaus gebracht und muss sofort operiert werden. Als der Chirurg ihn sieht, wird er blass und ruft: Ich kann ihn nicht operieren, das ist mein Sohn! (Steinkellner 2020: o. S.)

Dieses Rätsel ging vor einiger Zeit auch in der extratextuellen Welt über Tweets auf der Plattform Twitter viral und die Lösung ist, dass der Chirurg die Mutter ist und durch das generische Maskulinum unsichtbar wird. Dass das Rätsel eigentlich auch eine queere Auflösung anbietet, indem zwei Männer gemeinsam Eltern sind, wurde bislang völlig außer Acht gelassen. Auch Steinkellner fokussiert sich auf die genderkritische Lesart und bettet das mediale Fundstück in ihren Erzählkosmos ein. Wie Jugend im Mediengebrauch entsprechend medial gerahmt und durchdrungen ist, transportiert sich dem Verweis ebenso. An anderer Stelle verweist der Roman noch auf eine weitere Gender-Differenz, die hier fiktionsintern ebenso durch ein Medium transportiert wird:

Vorhin im Radio gehört: Bei weiblich benannten Hurricanes gibt es mehr Todesopfer als bei männlich benannten. Von Hurricane Cindy fühlen sich die Menschen weniger bedroht als von Hurricane Charlie [...]. Evakuierungen werden später eingeleitet und mehr Menschen kommen ums Leben. Was soll man dazu sagen? Unterschätze nie die Kraft einer FRAU! (Steinkellner 2020: o. S.)

In der Darstellung von Maias Erleben verknüpfen sich somit diverse Diskurse, die wiederum miteinander verzahnt sind. Beiläufig werden auch vermeintliche Tabuthemen, bei denen auch der Körper eine zentrale Position einnimmt, wie die Menstruation, aufgegriffen und beispielsweise die monatlichen Erfahrungen mit PMS in durchaus humorvollem Ton angesprochen: „(Entschuldigung für die Unterbrechung, aber ich muss kurz etwas in tausend Stücke zerreißen, dann eine Runde heulen, dann eine ganze Tafel Schokolade verputzen ...)“ (Steinkellner 2020: o. S.).

Feministischer Körper – Diskursive Einschreibungen

Körperformen und -normen werden in *Papierklavier* diskutiert und dekonstruiert, dazu zählen auch das sogenannte Bodyshaming, wie in der bereits zitierten Szene im Saftladen deutlich wurde. Aber auch die sozialen Prozesse innerhalb des Klassengefüges, hin zu einer bewusst inszenierten Selbstoptimierung, reflektiert Maia aus ihrer Sicht als problematisch: „Willkommen auf dem Catwalk, wo heute die BRANDNEUSTEN Modelle der AKTUELLEN Frühlingssammlung VORGEFÜHRT werden. Ich latsche mit meiner alten Jeans und dem ausgewaschenen schwarzen Shirt einmal quer durchs

Klassenzimmer [...]“ (Steinkellner 2020: o. S.). Die Wortwahl des Verbs ‚latschen‘ verweist subtil darauf, dass Maia die Selbstinszenierung innerhalb der Klasse, die strengen Modetrends folgt, für sich nicht als relevant einordnet. Entsprechend sieht sie sich auch mit ihrer besten Freundin wohlwollend in der Rolle als „Klassenfreaks“ (Steinkellner 2020: o. S.) und versucht, sich von normativen Erwartungen zu lösen. Dass diese sie natürlich dennoch immer wieder begleiten und sie sich nur schwer daraus herausnehmen kann, verdeutlichen viele Details.

Die Repressionen und Zwänge durch Social Media werden zwar recht plakativ ausgestellt, beinhalten aber dennoch einen wichtigen Punkt in der Inszenierung des eigenen Körpers: „Die Hülle zählt mehr als der Inhalt, dein Profibild mehr als, die du bist“ (Steinkellner 2020: o. S.). Insbesondere die Oberfläche des eigenen körperlichen Erscheinungsbildes wird durch bildbasierte Kanäle wie Instagram sorgfältig in Posen kuratiert, inszeniert und mit verschiedenen Schönheitsfiltern bearbeitet. Diese „Selbstdarstellungsplattformen“ (Steinkellner 2020: o. S.) können für Maia keine Freundschaften im nicht-virtuellen Raum ersetzen und gehen für sie auch mit Problemen in der eigenen Selbstwahrnehmung einher: „Können die sich überhaupt noch selbst im Spiegel anschauen, [...] können die überhaupt noch EINFACH sein, selbstvergessen im Moment, ohne sich ständig zu inszenieren und das Leben als Bühne zu begreifen, auf der nur eine gelungene Performance zählt?“ (Steinkellner 2020: o. S.)

Dass Maia eine recht einseitige Perspektive auf Social Media einnimmt, ließe sich auch kritisch diskutieren, denn neben all den angesprochenen problematischen Aspekten, bieten die Möglichkeiten von Social Media durchaus auch Positives. Zentral ist aber, dass die Wahrnehmung auf den eigenen Körper so permanent durch Rückmeldungen von außen beeinflusst wird und es gewisse Normierungen gibt, an denen sich viele orientieren. Körper sind in ihren Formen und Erscheinungsweisen hingegen vielfältiger, wie eine Doppelseite mit verschiedensten Aktbildern verdeutlicht. Begleitet wird die visuelle Körperdiversität mit einem entsprechenden Schrifttext: „Jede*r ist anders als die anderen“ (Steinkellner 2020: o. S.), was schließlich auch ganz am Ende des Romans nochmals aufgegriffen wird in einem Plädoyer für die Ablösung von Idealen und Normen: „Irgendwo muss ja mal irgendwer damit anfangen, sich wohlfühlen, in der eigenen Haut, im eigenen Leben, auch wenn es nicht der Norm entspricht“ (Steinkellner 2020: o. S.).

Queere Körper – Jenseits der heteronormativen Ordnung

Der letzte Aspekt des Körpers, den *Papierklavier* aufgreift und der wiederum auch mit Genderrollen verbunden ist, ist die Frage nach queeren Körpern. Also solchen Körpern, die nicht in die binäre heteronormative Ordnung aus zwei Geschlechtern passen. Eine der beiden besten Freund*innen von Maia lässt sich weder auf das weibliche

noch das männliche Geschlecht reduzieren. Die Figur versteht sich als genderfluid und wechselt daher sowohl mit ihren Namen (Carla/Engelbert) als auch den Pronomen (sie/er), was auch erzählerisch konsequent umgesetzt wird. Entsprechend kann man die Figur auch nicht als trans beschreiben, sondern als eine bewegliche Figur, die Gender als Kontinuum auslebt und verschiedene Facetten in sich vereint. In Maias Weltansicht ist diese Vielfalt von Genderidentität kein größeres Problem, wie sie pointiert zusammenfasst: „Carla hat einen Penis und in einer Schublade eine Geburtsurkunde, auf der Engelbert Krahvogel steht. Das ist natürlich ein hartes Los. Also nicht das mit dem Penis, sondern das mit dem Namen“ (Steinkellner 2020: o. S.).

Die Ebene der Zeichnungen greift die binären Vorstellungen eingangs auf und zeigt Carla/Engelbert auf einer doppelköpfigen Spielkarte in zwei Erscheinungsweisen, die sich weiblich und männlich lesen lassen. Der Verlauf des Textes zeigt dann aber, dass sich die Figur weder auf das eine noch das andere festlegen lässt und vielmehr die Ambiguitäten der Genderperformanz als ein Spektrum in sich vereint werden, ohne sich in ein Schema pressen lassen zu müssen. Für Carla-Engelbert ist die Auflösung der Geschlechterbinarität zentral in der Konstruktion des eigenen Selbstbildes: „»Ich bin ja nicht einmal der und einmal die, sondern immer ich.«“ (Steinkellner 2020: o. S.) Gerade die Formen des „Dazwischens, die vielen Nuancen, Details und Widersprüchlichkeiten“ (Steinkellner 2020: o. S.) verdeutlichen, dass Gender nicht nur binär funktioniert, sondern mit „Differenz und Gender-Queerness“ (Kalbermatten 2016: 197) diverse Facetten beinhaltet. Der Text verweist aber weiterhin auch auf die gesellschaftlichen Rahmungen, die sich nur schwer von vorgefertigten Kategorien lösen und die zweigeteilte Geschlechterordnung weiterhin reproduzieren – auch wenn seit einigen Jahren beispielsweise in Deutschland die Geschlechtseintragung divers möglich ist: „Als Frau mit Penis hat man nun mal die Arschkarte gezogen“ (Steinkellner 2020: o. S.).

Neben der Frage nach Körper und Gender, streift der Text außerdem Aspekte von Sexualität, wobei deutlich gemacht wird, dass es auch hier mehr Varianten als Heterosexualität gibt. Diese erscheinen dabei nicht nur „als biologisches Phänomen, sondern als kulturelles Konstrukt [...] als Effekt eines Dispositivs aus Institutionen, Diskursen und Praktiken“ (Kraß 2003: 21). Insbesondere die Sexualität von Frauen, die diskursiv oft eher negativ verhandelt wird, wird hier sexpositiv dargestellt, wobei beispielsweise auch Selbstbefriedigung vorurteilsfrei als eine Option präsent ist: „Es gibt ja wohl nicht nur Sex zu zweit, frau kann ja auch allein...“ (Steinkellner 2020: o. S.). Während Maia noch keinen Sex hatte, ist ihre Freundin Alex hingegen deutlich erfahrener und bricht als bisexuelle Figur subtil die „Diktatur der Heterosexualität“ (Kraß 2003: 7) auf, indem sie sowohl mit Männern als auch Frauen Sex hat. Bewusst reflektiert *Papierklavier* veraltete Vorstellungen und unterläuft Positionen des „hegemonialen Diskurses“ (Ullmann 2016: 209), um die Vielfalt von Möglichkeiten sichtbar zu machen. Der Körper wird zum zentralen Element, sowohl intradiegetisch und erzählerisch, als auch als diskursiver Zeichenträger für extratextuelle Prozesse.

Zum aktuellen Adoleszenzroman – Schluss

Ausgehend von den Befunden zu Steinkellers *Papierklavier*, lassen sich noch zwei zentrale Überlegungen zur gegenwärtigen (deutschsprachigen) Jugendliteratur anschließen. Zum einen gibt es beispielsweise mit Dita Zipfels *Wie der Wahnsinn mir die Welt erklärte* (2019), Steinkellers *Rabensommer* (2017) oder Agnes Ofners *Nicht so das Bilderbuchmädchen* (2019) gegenwärtig immer mehr Romane, die Gendernormen, Körperbilder und heteronormative Ordnungen offensiv hinterfragen. Die Körper der meist weiblichen Protagonisten sind dabei ein zentrales Element, um diskursive Einschreibungen und Verhandlungen zu thematisieren, dabei aber vor allem Stereotype aufzubrechen.

Zum anderen zeigen sich beim Versuch der Einordnung in die Theoriebildung zum Adoleszenzroman in genretechnischer Sicht in *Papierklavier* außerdem die Tendenzen einer neuen Spielart des postpostmodernen Adoleszenzromans (vgl. Stemmann 2020), die sich vor allem ab den 2000er Jahren herausbildet. Diese Variante zeichnet sich dadurch aus, dass spezifische Erzählverfahren fortgesetzt werden (Listen, episodisch-fragmentiert usw.), auf der Handlungsebene aber andere Konflikte relevant sind. Nachdem der postmoderne Adoleszenzroman Konflikte mit der Elterngeneration ausgespart hatte (vgl. Gansel 2003: 243), werden gegenwärtig wieder verstärkt Auseinandersetzungen mit den Eltern thematisiert, jedoch in einer neuen Ausrichtung: die adoleszenten Figuren bewegen sich oft in dysfunktionalen Familienstrukturen und sind auf der Suche nach Halt (vgl. Stemman 2019: 195).

Literatur

- Benner, J. (2016). Intersektionalität und Kinder- und Jugendliteraturforschung. *kjl&m*, 16.extra, 29-39.
- Benner, J. & Ullmann, A. (2019). *Doing Age. Von der Relevanz der Age Studies für die Kinderliteraturforschung*. In G. von Glasenapp, E. O'Sullivan, C. Roeder, M. Staiger & I. Tomkowiak (Hrsg.), *Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung: Fakt, Fikke und Fiktion* (S. 145-159). Abgerufen von http://www.gkjf.de/wp-content/uploads/2019/12/Jahrbuch_GKJF_2019_145-159_B11d_BennerUllmann.pdf.
- Drügh, H. (2011). „Tüülütüt, Tüülütüt“. *Zu Ingo Schulzes und Daniel Kehlmanns Erkundungen des Handys*. In U. Autenrieth, A. Blättler, R. Buschauer & D. Gassert (Hrsg.), *Dis Connecting Media. Technik, Praxis und Ästhetik des Telefons: Vom Festnetz zum Handy* (S. 127-137). Basel: Merian.
- Foucault, M. (2005). *Die Heterotopien. Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge* (M. Bischoff, Übers.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Gansel, C. (2003). *Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pop-Literatur*. In H.-L. Arnold & J. Schäfer (Hrsg.), *Text + Kritik. Sonderband: Popliteratur* (S. 234-257). München: edition text + kritik.
- Gennete, G. (1993). *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. (W. Bayer, Übers.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Haupt, B. (2004). *Zur Analyse des Raums*. In P. Wenzel (Hrsg.), *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme* (S. 6-87). Trier: WVT.

- Kalbermatten, M. (2016). Knurrende Enten und Bären mit Schnäbeln. Zum subversiven Potenzial queerer Tier-Adaptionen in neueren Bilderbüchern. *kjl&m*, 16.extra, 195-206.
- Kaulen, H. (1999). Jugend- und Adoleszenzromane zwischen Moderne und Postmoderne. *1001 Buch*, H. 1, 4-12.
- Kraß, A. (2003). *Queer Studies – eine Einführung*. In A. Kraß (Hrsg.), *Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies)* (S. 7-29). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Nieberle, S. (2016). Gender Trouble als wissenschaftliche und literarische Herausforderung. *kjl&m*, 16.extra, 19-28.
- Rinnerthaler, P. (2020). *Kröte im Oktober 2020. Elisabeth Steinkellner und Anna Gusella: Papierklavier*. Abgerufen von <https://www.stube.at/buchtipps/kroeten2020.htm>.
- Sampson, P.J. (1996). Die Repräsentation des Körpers. Die Zukunft des Körpers I. *Kunstforum*, Bd. 132, 94-111.
- Schwalm, H. (2007). *Tagebuch*. In D. Burdorf, C. Fasbender & B. Moeninghof (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur* (S. 750-751). Dritte akt. Auflage. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Steinkellner, E. (2020). *Papierklavier*. Illustriert von Anna Gusella. Weinheim: Beltz & Gelberg.
- Stemmann, A. (2019). *Räume der Adoleszenz. Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topographischer Perspektive*. Berlin: J.B. Metzler. [Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien, Bd. 4].
- Stemmann, A. (2020). Dysfunktionale Familien und hadernde Figuren. Über den Adoleszenzroman nach 2000. *1001 Buch*, H. 4, 4-7.
- Ullmann, A. (2016). Oh, Be Careful, Little Eyes, What You Read. *King & King* und das noch-nicht-heterosexuelle Kind. *kjl&m*, 16.extra, 207-217.
- Walgenbach, K. (2012). *Intersektionalität. Eine Einführung*. Abgerufen von <http://portal-intersektionalitaet.de/theoriebildung/ueberblickstexte/walgenbach-einfuehrung/>.