

ANNELI FJORDEVIK

„EIN MÄDCHEN AUS PÜREE“. SELBSTBILD, KÖRPER UND KÖRPERLICHKEIT IN STEFANIE DE VELASCOS JUGENDROMAN *KEIN TEIL DER WELT*

ABSTRACT: Im Zentrum stehen die Körpergestaltung und die inneren und äußeren Konflikte der „Menschen aus der Wahrheit“, wie sich die Zeugen Jehovas in Stefanie de Velascos Jugendroman *Kein Teil der Welt* selbst bezeichnen. Fokus wird auf den Emanzipationsprozess der jugendlichen Figuren in einer Gemeinschaft gerichtet, in der eine strenge Kontrolle auf die Mitglieder ausgeübt wird – nicht zuletzt was Körper, Sexualität und äußere Erscheinungsbilder betrifft – und nicht viel Handlungsspielraum für die persönliche Identitätsfindung oder einen individuellen Stil bleibt. Dem gegenüber stehen Selbstbild und Körperlichkeit bei den „Weltmenschen“, die der Glaubensgemeinschaft nicht angehören. Des Weiteren wird erläutert, was mit der äußeren und körperlichen Gestaltung der Figuren geschieht, wenn sie die Grenze zwischen diesen beiden Welten überschreiten.

SCHLÜSSELWÖRTER: Selbstbild, Körper, Körperlichkeit, Adoleszenzliteratur, Identität, Inklusionsidentität

“EIN MÄDCHEN AUS PÜREE”. SELF-IMAGE, BODY AND CORPOREALITY IN STEFANIE DE VELASCOS YOUTH NOVEL *KEIN TEIL DER WELT*

ABSTRACT: This article is about the cultural and social formation of the self-image and the body of the young characters in Stefanie de Velasco's youth novel *Kein Teil der Welt*, in which life as a member of Jehovah's Witnesses and life outside of the religious group are discussed. The focus is on the body and the internal and external conflicts of “the people from the truth”, as the Jehovah's Witnesses call themselves in the novel and on the emancipation process in a community in which strict control is exercised over the members – not least in terms of body, sexuality, and external appearances – and there is not much room for personal identity or an individual style. Furthermore, self-image and corporeality among the “world people” who do not belong to the religious community are analyzed. It is also discussed what happens to the characters when they cross the border between these two worlds.

KEYWORDS: Self-image, body, corporeality, adolescence literature, identity, including identity

Anneli Fjordevik – Dalarna University, afr@du.se

Einführung

In Stefanie de Velascos Jugendroman *Kein Teil der Welt* (2020) werden mehrere Gegensätze thematisiert: Es geht um heute und damals, um den Westen und den Osten Deutschlands am Anfang der 90er Jahre, aber es geht vor allem um das Leben in einer religiösen Gruppe und das Leben außerhalb; um eine Welt, die mitten in der der sogenannten „Weltmenschen“ existiert, aber trotzdem kein Teil von dieser ist. In so einer Gruppe, mehr oder weniger abgeschnitten von der Welt, wächst die Ich-Erzählerin und Protagonistin Esther zusammen mit ihrer Freundin Sulamith in der Glaubensgemeinschaft der Zeugen Jehovas in der fiktiven westdeutschen Stadt Geisrath auf. Sulamith zweifelt jedoch zunehmend an dem Glauben und sucht nach einem Leben außerhalb der Gemeinschaft, worauf sie aus der Glaubensgemeinde ausgeschlossen wird. Kurz darauf hat sie einen Unfall und stirbt. Über Nacht wird Esther aus ihrem bisherigen Leben gerissen, indem ihre Familie abrupt in das ostdeutsche (ebenfalls fiktive) Dorf Peterswalde – die alte Heimat des Vaters – umzieht, um dort einen neuen Königsreichssaal zu bauen. Rückblickend erzählt Esther von ihrem alten Leben und rekonstruiert die Geschehnisse. Sie vermisst Sulamith schmerzlich und beginnt, genau wie die Freundin, den Glauben und das Glaubenssystem, in dem sie aufgewachsen ist, in Frage zu stellen. Es geht folglich um eine zweifache Entwicklungs- und Ausstiegsgeschichte und der Roman trägt demgemäß zentrale Merkmale der Adoleszenzliteratur, indem physiologische, psychologische und soziologische Aspekte des Heranwachsens, wie „die Ablösung von den Eltern, das Streben nach Selbständigkeit, das Erwachen der Sexualität, die Reflexion auf die eigene Rolle und der Versuch, eine eigene Identität zu finden“ (Rauch 2012: 204; siehe auch Burdorf u. a. 2007: 5), thematisiert werden.

Konflikte sind demnach zentrale Gegenstände in der Dramaturgie der Jugendliteratur: Neben Aufbrüchen aus der Heimat und Proteste gegen eine etablierte Erwachsenenwelt wird häufig auch die Hinwendung zu einer *peer group* (vgl. Runge 2012: 19; Johansson & Sorbring 2018: 201) geschildert, wobei die Suche nach der eigenen Identität „im Idealfall das Ankommen in einer neuen Welt“ (Runge 2012: 19; Blume 2005: 53) beinhaltet. Wenn man aber wie die Heranwachsenden in *Kein Teil der Welt* ein Zeuge Jehovas ist, bedeutet die Hinwendung zu einer *peer group* mehr oder weniger immer die Hinwendung zu der Welt außerhalb der Glaubensgemeinde, was demzufolge auch das Wegwählen des Vertrauten bzw. der Glaubensgemeinschaft bedeutet. Mit anderen Worten kann angenommen werden, dass die Adoleszenzphase sowohl komplizierter als auch radikaler als bei Jugendlichen „in der Welt“ verläuft, wenn sie eine andere Zugehörigkeit als die der Gruppe anstreben. Sie werden in diesem Fall mit Konflikten und Problemen konfrontiert, denen sie (vielleicht) nicht gewachsen sind, und müssen Entscheidungen treffen, die für ihr zukünftiges Leben von großem Gewicht sind.

In dem vorliegenden Beitrag wird der Fokus auf die kulturelle und soziale Formung des Selbstbilds und des Körpers der jugendlichen Figuren in *Kein Teil der Welt* gerichtet. Im Zentrum stehen die Körpergestaltung und die inneren und äußeren Konflikte der

„Menschen aus der Wahrheit“, wie sich die Zeugen Jehovas im Roman selbst bezeichnen, denn wie kann ein Emanzipationsprozess in einer Gemeinschaft stattfinden, in der eine strenge Kontrolle auf die Mitglieder ausgeübt wird – nicht zuletzt was Körper, Sexualität und äußere Erscheinungsbilder wie Kleidung betrifft – und nicht viel Handlungsspielraum für die persönliche Identitätsfindung oder einen individuellen Stil bleibt? Dem gegenüber stehen Selbstbild und Körperlichkeit bei den „Weltmenschen“, die der Glaubensgemeinschaft nicht angehören. Des Weiteren wird erläutert, was mit der äußeren und körperlichen Gestaltung der Figuren geschieht, wenn sie die Grenze zwischen diesen beiden Welten überschreiten, wobei insbesondere die Entwicklung und die Identitätsfindung bei der Grenzüberschreitung der beiden Mädchen Esther und Sulamith in Betracht gezogen werden.

Leben in der Wahrheit

Als Zeuge Jehovas ist man Teil einer weltweiten Glaubensgemeinschaft mit bestimmten Verhaltensnormen, die den Alltag weitgehend prägen. Mehrere wöchentliche Zusammenkünfte und die Predigtstätigkeit stehen im Zentrum, und es wird vorgezogen, auch die Freizeit zusammen mit Glaubensgenossen zu verbringen. In der Glaubensgemeinschaft entsteht somit eine deutlich erkennbare Inklusions-Identität, die auf die Übereinstimmung von Rollen ausgerichtet ist,

die bestimmte Verhaltensnormen und Erwartungshaltungen vorgeben. Diese Rollen dienen als Orientierung für individuelle Lebensentwürfe und Selbstbilder und legen zugleich Handlungsspielräume fest. Was einer oder eine ist und werden kann oder nicht, wird weitgehend durch solche sozialen Rollenmuster festgelegt (Assmann 2011: 217).

In der Inklusions-Identität wird folglich eine soziale Rolle übernommen und die Identität wird durch eine starke Zugehörigkeit der Gruppe erworben. Wer gegen die Rollen oder die Verhaltensnormen verstößt, kann durch Ausschließung bzw. den Gemeinschaftsentszug bestraft werden.

Die Teilnahme verschiedener Gruppen oder Kulturen wird dementsprechend „maßgeblich von der Inszenierung des Körpers und seinen kulturellen Konstruktionen getragen“ (Villa 2007: 11). Der Körper wird zum Darstellungsmaterial, denn allein die körperliche Anwesenheit reicht nicht aus, um ein vollwertiges Mitglied einer Gruppe oder Organisation zu sein:

Durch Kleidung, Gesten, Bewegungen und dergleichen wird der Körper und damit die entsprechende Person als Mitglied der Szene für andere erkennbar bzw. durch eine solche visuelle An-Erkennung überhaupt erst zum Mitglied (Villa 2007: 11).

Die Manifestation der Gruppenzugehörigkeit der Zeugen Jehovas in *Kein Teil der Welt* geschieht zum großen Teil durch äußere Erscheinungsbilder, sei es durch Autos („[w]er

an den richtigen Gott glaubt, der fährt auch das richtige Auto“ (de Velasco 2020: 39) oder Kleidung. „Zieh dich anbetungswürdig an“ (de Velasco 2020: 39), fordert die Mutter Esther auf, bevor die beiden zum ersten Mal im Osten in den Dienst gehen. Anbetungswürdig heißt knielanger Rock, Nylonstrumpfhose, Bluse und Blazer; ein Kleidungsstil, der demgemäß zu den herrschenden Codes der Gruppe gehört. Esther kommt auf dieser „Szene“ (siehe Villas Zitat oben) und mit dem vorgegebenen Kostüm jedoch nicht zurecht, sondern befindet sich in einem inneren Zwiespalt: „Halb Kind, halb alte Frau, eine, die das Beste im Leben, den Mittelteil, verpasst hat“ (de Velasco 2020: 120). Im Zusammenhang mit der Adoleszenz werden oft Begriffe wie Zwischenzeit, Statuspassage und Übergangsphase (siehe: Stemmann 2019: 1) dargelegt. Diese Zwischenphase, „verstanden als die Herausbildung eines Bewusstseins von sich selbst und der Suche nach dem eigenen Platz, korreliert mit der Phase der Adoleszenz“ (Stemmann 2013: 6). Sie ist jedoch bei Esther nicht zustande gekommen. Sie fühlt sich als halb Kind, halb Frau, ihr adoleszenter Körper wird unter knielangen Röcken versteckt und sie trägt „schon mit sechzehn Jahren eine Zornesfalte auf der Stirn [...] wie sonst nur verbitterte Erwachsene“ (de Velasco 2020: 329). Von einem *Doing Adolescence* im Sinne von Liebsch (Liebsch 2012: 25-28), wobei eine eigene Welt mit einer Gruppenkultur gestaltet, und Jugend *praktiziert* wird, ist hier keine Rede. Die Mutter, die diese Phase hinter sich hat, achtet dagegen sehr auf ihr Aussehen und ihre Weiblichkeit. Sie hat manikürte Finger, einen rot geschminkten Mund und eine Lady-Di-Frisur; sie hat eine schlanke Figur und trägt Bleistiftfröcke, feine Lackschuhe und weiße Blusen, und sieht immer perfekt aus. Sogar nach dem Erdbeben in Geisrath, das die Gläubigen zuerst für das Ende bzw. Harmagedon hielten, bleibt ihre Bluse weiß und sauber, wenn alle anderen verschmutzt sind. Auch in der Gegenüberstellung von der Mutter und Frau Lehmann, die ein Baby hat und deren dunkles Oberteil „voller Milchflecken“ (de Velasco 2020: 15) ist, stellt sich Esther die Frage, ob „Mutter jemals Milchflecken auf ihrer Kleidung hatte“ (de Velasco 2020: 15), was sie sich kaum vorstellen kann. Nach der Phase der Adoleszenz wird folglich die Inszenierung einer perfekten Weiblichkeit idealtypisch angestrebt; die performative Körpergestaltung entspricht jedoch den Normenerwartungen der Gruppe.

Die Verhaltensnormen der Glaubensgemeinde werden aber nicht nur durch äußere Erscheinungsbilder manifestiert. Die Identität der Gruppe gründet sich auch auf bestimmte Regeln, was die Sexualität betrifft, um Distanz zu den anderen bzw. zu der „Welt“ aufrechtzuerhalten. Für Homosexualität gibt es in der Glaubensgemeinschaft keinen Platz, was in der schwedischen Selbstbiographie *Jag är inte död (Ich bin nicht tot*, Engelv 2021) thematisiert wird. Hier wird der Protagonist von seinen Eltern, den überzeugten Zeugen Jehovas, für tot erklärt, nachdem er ihnen erzählt hat, dass er gay ist. Auch sexuelle Beziehungen vor der Ehe sind verboten; Esther und Sulamith wird schon im Kindergartenalter eingeschärft, dass körperliche Intimität vor der Ehe tabu ist. Sie spielen ab und zu Ehepaar, „nackt und eng umschlungen“ (de Velasco 2020: 62), werden aber einmal von Esthers Mutter ertappt, die ihnen klarmacht, dass so etwas nur verheiratete Erwachsene tun dürfen: „Zum ersten Mal hörte ich das Wort

Hurerei“ (de Velasco 2020: 62, kursiv im Original). Die „verbotene“ Sexualität führt zu einer gewissen Naivität bei der Protagonistin. Als Teenager fragt sie sich zwar, ob Sulamiths Freund Daniel „sie dort unten schon einmal angefasst hatte“ (de Velasco 2020: 81), aber schon die Vorstellung, dass sie sich geküsst haben, ist ihr fremd; es geht nicht nur darum, dass Sulamith mit jemandem vor der Ehe zusammen ist, hinzu kommt hier, dass es sich um „einen aus der Welt“ (de Velasco 2020: 82) handelt. Als sich die Zeugen Jehovas im Gemeindesaal versammelt haben, weil sie glauben, das Ende bzw. Harmagedon zu erleben (später stellt es sich heraus, wie oben erwähnt, dass es ein Erdbeben war) ist Sulamith plötzlich verschwunden. Esther sucht sie und findet sie draußen neben den Büschen stehend. Es raschelt und Daniel kommt aus dem Gebüsch hinaus. Im Gehen zieht er sich den Reißverschluss seiner Hose zu und begrüßt Esther verlegen. Esther fragt sich, ob er „hinter unserer Anbetungsstätte in die Büsche gepinkelt“ (de Velasco 2020: 216) habe; etwas anderes kann sie sich nicht vorstellen. Eine Woche später will jedoch Esthers Vater wissen, ob Sulamith und Daniel ein Paar sind, ob sie sich geküsst haben oder „sogar Hurerei begangen hatten“ (de Velasco 2020: 262). Esther verneint alles. Danach führt er ein Gespräch mit Sulamith, das von ihr direkt vermittelt wird, indem sie Esther ihr Tagebuch lesen lässt: „Er wollte wissen, wo Daniel mich angefasst hat. Wo genau, wie genau und wie lange. Ist er dir unter dein Oberteil gegangen, hat er deine Brüste gestreichelt, hat er mich gefragt“ (de Velasco 2020: 263). Sulamith schämt sich und bittet Esther darum, diese Zeilen nach dem Lesen zu übermalen. Die kulturellen Prägungen der Glaubensgemeinde sind stark. Um mit Bourdieu zu sprechen, gibt es hier eine starke verhaltensnormierende Instanz; die erlaubten Gedanken sind „durch Lernen, Wiederholung und Einverleibung schließlich zur Gewohnheit geworden“ (Assmann 2011: 112), die nicht in Frage gestellt werden. Es geht um einen gemeinsamen *Habitus*, den Bourdieu in Anlehnung an Chomsky als „ein System verinnerlichter Muster, die es erlauben, alle typischen Gedanken, Wahrnehmungen und Handlungen einer Kultur zu erzeugen – und nur diese“ (Bourdieu 2020a: 143) definiert. Sowohl Esther als auch Sulamith schrecken folglich gewissermaßen zurück, wenn sie gegen die verhaltensnormierenden Regeln verstoßen, und das Streben nach Selbständigkeit, die Identitätssuche und die erwachende Sexualität müssen aufgegeben werden. Die Impulse aus der Welt werden einstweilen „eingefroren“ (vgl. Hernik-Mlodzianowska 2013: 72).

Es sind dennoch nicht nur die in der Wahrheit Lebenden, die eine bestimmte Auffassung von ihren eigenen äußeren Erscheinungsbildern und ihrer Körperlichkeit haben. Auch die „Weltmenschen“ sehen die Zeugen Jehovas auf eine besondere Art und Weise. Das körperliche Kapital (Bourdieu 2020b: 329; Gugutzer 2015: 71) der Glaubenden wird von den Außenstehenden als weich und mild, also ohne große Körperkraft, geschildert. Esther findet nach gewissen Nachforschungen in Peterswalde heraus, dass sie einen Onkel hat, Michael, den es aber offiziell nicht mehr gibt, weil er aus der Gemeinde ausgetreten ist. Die beiden sehen sich von nun an mehrmals geheim und lernen einander kennen. Esther, von dem Onkel öfters „Engelchen“ genannt, sieht jedoch aus

seiner Sicht anders als die anderen Brüder und Schwestern der Glaubensgemeinde aus: „Hast keine Jehovamuskeln“ (de Velasco 2020: 256), also das „Lächeln, das sie alle im Gesicht tragen, so als hätten sie im Lotto gewonnen“ (de Velasco 2020: 257). Die freundlich lächelnden Zeugen Jehovas wird auch in Misha Anouks Insiderbericht *Goodbye Jehova!* thematisiert, in dem er seine Kindheit und seinen Ausstieg aus den Zeugen Jehovas beschreibt. Anouk beschreibt auch die Strategien und die Organisation der Zeugen Jehovas, wobei die Freundlichkeit als die „Strategie des *Love-Bombings*“ (Anouk 2020: 19, kursiv im Original) erläutert wird: Eine allgemeine Auffassung von den Zeugen Jehovas ist oft, dass sie nett sind, „die nette Sekte von nebenan“ (Anouk 2020: 23). Dass Esther nicht wie die anderen Zeugen Jehovas aussieht, dass sie nicht die nette bzw. milde und weiche Körperkraft besitzt, kann demnach als Ausdruck für den Zweifel, den sie allmählich fühlt, gedeutet werden.

Eines Nachts folgt Esther dem Geruch, der dicht über Peterswalde liegt, und erreicht eine Biberfarm am Rande des Dorfes. Wäscheleinen mit schwarzen Fellen sind auf dem Grundstück aufgespannt, das dazugehörige Wohnhaus hat ein unbewohnbares Obergeschoss und der Dachstuhl ist zerstört. Alles ist sehr schmutzig und als sie ein Tier mit einer eitrigen Fleischwunde vor sich stehen sieht, wird ihr schlecht: „Etwas unendlich Dreckiges sammelt sich in meinem Magen, steigt hoch in den Mund, wie verfaulte Essensreste im Abfluss, die herauswollen“ (de Velasco 2020: 91). Es stellt sich heraus, dass Cola hier mit ihrem Vater Piek wohnt und von nun an kreuzen sich die Wege von Esther und Cola mehrmals. Piek ist groß und stämmig mit einem Oberkörper voller Tätowierungen, und viele im Dorf haben vor ihm Angst (es stellt sich später auch heraus, dass er zusammen mit Esthers Onkel Michael eine Tankstelle ausgeraubt hat, und Cola muss ihm manchmal wegen seiner schlechten Laune aus dem Weg gehen). Genau wie Michael fasst auch Cola Esther ein bisschen anders als andere auf. Als Esther nicht mit ihr auf die Biberfarm gehen will, fragt Cola, ob sie Angst vor Piek habe, fügt aber im selben Atemzug hinzu: „Du bist doch nicht so eine“ (de Velasco 2020: 137). Und als weitere Erklärung sagt sie: „So ein Mädchen. Ein Mädchen aus Püree“ (de Velasco 2020: 137). An anderer Stelle findet Cola ihre Aussage über Esthers Schwäche jedoch bestätigt, als Esther sie auf der Biberfarm besucht. In dem Wohnhaus gibt es eine dreckige Küchenzeile, wackelige Stühle, kahle Wände, jede Menge Schnapsflaschen und auf einem gelben Sofa liegt Piek und schreit und stöhnt abwechselnd. Die Tiere müssen gefüttert werden und Esther kommt mit. Cola öffnet die Tür zum Schuppen, in dem die Biber sind, und ein bestialischer Gestank schlägt ihnen entgegen. „Das ist nur Blutkleie, sagt Cola, daran gewöhnst du dich“ (de Velasco 2020: 142). Sie nähern sich dem Gehege, der Geruch wird stärker und das Wimmern der Biber lauter. Fast alle Tiere sehen schlecht aus und viele sind verletzt. Esther zögert:

„Ich weiß nicht“, sage ich.

Cola grinst.

„Wusste ich. Du bist ein Mädchen aus Püree“ (de Velasco 2020: 142).

Trotzdem erzählt sie eingehend, wie die Biber getötet werden, hält also Esther doch für jemanden, der so etwas erträgt (weiter dazu unter „Weltmenschen“ unten).

Weltmenschen

Im Sinne der sogenannten „Reinheitsregel“ (Gugutzer 2015: 94; Douglas 2003) korrespondiert der Grad der Körperkontrolle mit dem Grad der sozialen Kontrolle. Das bedeutet, dass eine hohe soziale Position „ein zunehmend entkörperlichtes Verhalten zum Ausdruck“ (Gugutzer 2015: 94) bringt, und dass demzufolge eine gewisse körperliche Ausdrucksweise unmöglich ist, zum Beispiel lautes Schmatzen, Kauen, Niesen, geräuschvolles Atmen und Rülpsen sowie unkontrollierte Wutausbrüche (siehe Gugutzer 2015: 94). In übertragenem Sinne könnte hier behauptet werden, dass die Zeugen Jehovas – aus eigener Sicht – die höhere soziale Position innehaben, und dies wird durch eine gewisse Entkörperlichung markiert, während bei den Weltmenschen natürliche Körpervorgänge in größerem Umfang geschildert werden. Als Beispiel kann der Atemgeruch angeführt werden: Riecht der gläubige Bruder Wolfs Atem „nach Plaque“ (de Velasco 2020: 13), also grundsätzlich gar nichts bzw. neutral oder künstlich, so riecht der Atem von dem in der Welt lebenden Piek, „als hätte er saure Milch getrunken“ (de Velasco 2020: 247), was als ein weitaus natürlicher Körpervorgang zu bezeichnen wäre.

Die stärkere Körperlichkeit tritt vorrangig in den Szenen, die sich auf der Biberfarm in Peterswalde abspielen, zutage. Hier, von Blutkleie, Schmutz und bestialischem Geruch umgeben, wohnt Cola, wie oben geschrieben, mit ihrem dysfunktionalen, saufenden Vater Piek. Auf der Farm werden Ratten mit der Hand getötet und Blut wird in verschiedenen Situationen thematisiert, zum Beispiel, als Cola Esther erklärt, wie man einen Biber tötet: „Du musst fest zuschlagen. Auf den Kopf. Wenn dann Blut aus der Nase läuft, heißt das, der Schädel ist zertrümmert. Dann spürt der Biber nichts mehr“ (de Velasco 2020: 143). Als Esthers Mutter Cola zum Abendessen zu Weihnachten einlädt, bringt Cola als Geschenk ein blutgetränktes Päckchen mit Sumpfbiberfleisch mit, das die Mutter mit „spitzen Fingern“ (de Velasco 2020: 236) entgegennimmt und in die Spüle legt (wahrscheinlich wird es nie gegessen). Sie trägt bei diesem Besuch schmutzige Kleidung, der Geruch ihrer Socken hängt in der Luft und ihre Zirkusjacke riecht nach Rauch und Blutkleie. Esther führt Cola auf ihr Zimmer und die beiden Mädchen setzen sich auf das Bett. Plötzlich springt Cola auf und starrt auf das Bett:

Genau an der Stelle, auf der sie gegessen hat, ist ein runder Blutfleck.

„Nein“.

Sie fasst sich in den Schritt.

„Das auch noch. Die Kommunisten“ (de Velasco 2020: 238).

Der Geruch bzw. die Körperlichkeit Colas wird hier noch dadurch verstärkt, dass sie ihre Tage bekommt. Esther besorgt ihr Tampons, neue Wäsche und gibt ihr auch eines ihrer Kleider zum Anziehen. Am späteren Abend geht Esther mit Cola, die immer noch das ausgeliehene Kleid trägt, auf die Biberfarm zurück, um die Oktoberwürfe mit Piek zu trennen, und er kommentiert Colas ungewöhnliche Kleidung: „Hast dich ja so rausgeputzt [...] wird dir nichts bringen“ (de Velasco 2020: 245). Nach verrichteter Arbeit ist ein leises Kratzen in der Futterküche zu hören. Cola verfolgt das Kratzen mit der Hand; es ist eine Ratte, die sie blitzschnell am Schwanz packt und draußen verbrennt, denn, so Cola, „Ekel muss man sich leisten können“ (de Velasco 2020: 249).

Sie reißt sich ihre Zirkusjacke vom Körper, wirft sie achtlos auf den Boden und zieht sich das Kleid über den Kopf, die Hose hängt unter ihrem Hintern, ihr abgemagerter Körper kommt zum Vorschein, gelbliche Unterwäsche, Feinripp, viel zu groß, vielleicht von Piek, eine weiße Unterhose mit Eingriff und übersät mit Blutflecken. Der Tamponfaden hängt an einer Seite heraus (de Velasco 2020: 249f.).

Sie steht halb nackt und klatscht Blutkleie in Schüsseln. Draußen liegt die verbrannte Ratte.

Im Unterschied zu dem Leben „in der Wahrheit“, ist die Welt außerhalb unvollkommen; sie ist „[d]reckig, dunkel und voller Gewalt“ (de Velasco 2020: 323). Gleichzeitig gibt es eine Sorglosigkeit bei den Weltmenschen, die mehrmals von der jungen Protagonistin angesprochen wird und die sie sogar beneidenswert findet: „Ich beneidete David insgeheim um seine Sorglosigkeit“ (de Velasco 2020: 202). Sulamiths Freund Daniel hat ein sorgloses Lachen (de Velasco 2020: 73) und genau wie Esthers Mutter wird seine Mutter Erica elegant und weiblich geschildert, mit teurer Kleidung und perfekter Frisur. Einen Unterschied gibt es jedoch: Die Sorglosigkeit, die bei der Mutter nicht zu finden ist und die sie bei Erica sofort sieht und in Gedanken kommentiert: „Diese sorglosen Weltmenschen“ (de Velasco 2020: 210). Esther vergleicht weiterhin den abtrünnigen Onkel Michael, nach dem sogar gefahndet wird, mit ihrem Vater und stellt sich vor, wie der Vater ausgesehen hätte, wäre er „in der Welt“ geboren, was eine Sorglosigkeit beinhaltet: „So würde Vater aussehen, wäre er in der Welt geboren und hier in Peterswalde geblieben, die vom Rauchen gelben Fingernägel, die kaputte Stimme, die lustigen Augen und die vielen Lachfalten um den Mund“ (de Velasco 2020: 254). Auch hier ist das Lachen bzw. eine Sorglosigkeit zu sehen, im Vergleich zu den Zornesfalten, die sie bei sich selbst und anderen Brüdern und Schwestern mehrmals beobachtet.

Einen gewissen Kleidungsstil bzw. eine äußere Erscheinung gibt es auch „in der Welt“, dem sich Esther ganz genau bewusst ist: Zerrissene und enge Jeans, T-Shirts mit Druck (zum Beispiel Bilder von dämonischen Musikgruppen) und „[n]ichts sieht weltlicher aus als zerstoche Ohren“ (de Velasco 2020: 390). Die Männer können lange Haare haben und Frauen können Männerkleidung tragen. So regt sich der in der Wahrheit lebende Tobias auf, wenn er Sulamith einmal mit dem Weltjungen Daniel in der Stadt sieht und sie zudem „kaputte Hosen und ein Männerjackett“ (de Velasco 2020: 115) trägt, was in Kontrast zu dem oben thematisierten ehrwürdigen Stil steht.

Übergänge/Grenzüberschreitungen

Die Phase des Heranwachsens zeichnet sich, wie eingangs erwähnt, durch mehrere Entwicklungsprozesse aus, sowohl physische als auch psychosoziale, die, wie Paoletic in Anlehnung an Gansel (Gansel 2011: 40, 43) bemerkt, selten friedlich und unbemerkt geschehen:

Die aus einer emotionalen und kognitiven Krise hervorgehenden Grenzüberschreitungen, die so typisch für die Adoleszenzphase sind, werden seitens der Gesellschaft oft als Störungen wahrgenommen, welche die Wissenschaft wiederum als notwendig betrachtet, weil diese für die persönliche Entwicklung und für die Auseinandersetzung mit anderen und mit sich selbst als wichtig und produktiv erachtet werden (Paoletić 2018: 98).

Für die beiden Protagonistinnen Esther und Sulamith gibt es wenig Spielraum für eine selbständige Entwicklung, da sie in der Glaubensgemeinschaft nach strengen Verhaltensnormen und unter starker sozialer Kontrolle leben. Sogenannte „Störungen“ sind demnach kaum erlaubt, denn durch die festgelegten Handlungsmuster der Inklusions-Identität (Assmann 2011) kann jeder individuelle Entwicklungsprozess als Störung verstanden werden. Folglich wird der Schritt, die Grenze zu der anderen Welt zu überschreiten radikal, geradezu definitiv, denn es gibt „nur die Welt oder die Wahrheit“ (de Velasco 2020: 82).

Der Schritt in die Glaubensgemeinschaft ist aus dem Blick der Zeugen Jehovas unkompliziert. Wer in die Glaubensgemeinschaft eintritt, geht so etwas wie eine Katharsis durch; bei Esthers Mutter, deren Eltern strenge Katholiken waren, findet ein totaler Bruch mit dem früheren Leben statt, als sie den Vater und „die Wahrheit“ kennenlernt und aus der Katholischen Kirche austritt:

Alles, was sie im Haus gefunden hatten und dämonisch erschien oder ein Symbol falscher Religionen war, verbrannten sie: Marienstatuen, Kreuze, geweihte Kerzen aus der Dorfkirche, Hufeisen und Sparschweine, alte Messdienerumhänge, Mamas Sammlung vierblättriger Kleeblätter, die Schallplatten aus ihrer Jugend und ein islamischer Gebetsteppich, den ein früherer Freund aus der Welt Mama aus Marokko mitgebracht hatte (de Velasco 2020: 61).

Auch bei Cola, die den Schritt von der Welt in die Glaubensgemeinde macht, ist eine deutlich erkennbare Veränderung zu beobachten. Nicht nur der Name wird geändert; wurde sie früher Cola genannt, „[w]eil Mutsch während der Schwangerschaft immer Lust auf Cola hatte“ (de Velasco 2020: 137), wird nach dem Eintritt ihr Taufname Marie, „ein Name aus der Bibel“ (de Velasco 2020: 236), verwendet. Auch äußerlich ist eine Veränderung zu bemerken. Das schmutzige, dünne und verwehrte Kind, das von vielen im Dorf für einen Jungen gehalten wurde, entpuppt sich als ein kaum wiederzuerkennendes junges Mädchen. Esther beobachtet für sich selbst die Verwandlung:

Sie hat sich ihre Haare nass zurückgekämmt, und statt ihrer zerrissenen Jeans hat sie das Kleid an, das Mutter letztes Jahr zum Gedächtnismahl für mich genäht hat, weiß mit blauer Borte, dazu passend trägt sie blaue Ballerinas. Meine Ballerinas. Marie, nicht Cola. Cola würde diese Schuhe nicht anziehen, da bin ich mir sicher, Cola würde auch dieses Kleid niemals anziehen. Marie ja. Auf einmal passt der Name, so schnell kann es gehen (de Velasco 2020: 242).

Die Inszenierung des Körpers und die Namensänderung tragen demnach dazu bei, dass Cola Mitglied der Gruppe bzw. der Kultur wird, indem die Transformation auch für andere visuell erkennbar ist (vgl. Villa 2007).

Komplizierter ist der umgekehrte Weg; der Exodus eines Mitglieds aus der Gemeinde. Hier ist nicht mehr von einem katharsis-ähnlichen Prozess im Roman die Rede, sondern von einer Belastung, die mehr oder weniger unausweichlich zu einem totalen Bruch mit der Versammlung führt. Am Rande der Handlung werden mehrere Schicksale von sogenannten Abtrünnigen geschildert; im Mittelpunkt stehen jedoch die Ausstiegsgeschichten von Sulamith, die sich früh eigene Gedanken macht und zu zweifeln beginnt, und die von Esther, die nach dem Tod Sulamiths zunehmend in Zweifel gerät. Der Ausstieg von Sulamith geschieht schrittweise und fängt mit der äußerlichen Veränderung an: Plötzlich trägt sie keine ehrfurchtsgebietenden Kleider oder Strumpfhosen mehr, sondern enge aufgerissene Jeans, schwere Stiefel und eine alte Kellnerjacke und verkehrt mit Weltjungen, die T-Shirts mit Kreuzen und Totenköpfen tragen, lange Haare haben und „dämonische“ Musik hören. Wie bei Cola, geschieht auch bei Sulamith bei der Grenzüberschreitung eine Namensänderung; ihr Freund, der Weltjunge Daniel, nennt sie Sue und allmählich unterschreibt sie ihre Tagebucheinträge mit dem aus Esthers Sicht „englisch“ und „weltlich“ klingenden Namen Sue. Sulamiths Mutter Lidia versucht die Veränderung zu verhindern, indem sie den Verkehr mit Daniel verbietet und die weltliche Kleidung und nach einem Hirtenbesuch der Glaubensgemeinde auch den von Daniel geschenkten Walkman wegwirft. Folglich ist weder die äußerliche Ausdrucksweise noch die eigene Körperlichkeit bzw. Sexualität eine private Angelegenheit, denn diese werden sowohl von der Mutter und von dem Vater Esthers (siehe oben) als auch von der Versammlung kontrolliert. Die vorgegebenen Verhaltensnormen und Erwartungshaltungen der Gruppenzugehörigkeit sind durch den individuellen Widerstand Sulamiths überschritten worden und die Mitgliedschaft muss folglich beendet werden: „Gefährlich sind die Tabus, da sie beim Tabubruch die gleiche Macht auch stürzen können. Sobald eine kollektive Grenze individuell überschritten wird, kann ein Individuum gesellschaftlich sanktioniert werden“ (Guzy 2007: 20). Ein Rechtskomitee wird einberufen und Sulamith wird von der Gemeinschaft ausgeschlossen, nachdem Beweise in Form von Sulamiths Tagebuch und Briefe von Daniel vorgelegt worden sind. Im Unterschied zum früheren Gespräch mit Esthers Vater über ihre Beziehung mit Daniel, wonach sie sich schämte, weist Sulamith jedoch im Gespräch mit den Ältesten die Fragen über Daniel und ihre Sexualität entschieden zurück. Im nachfolgenden Gespräch mit Esther lacht sie sogar über Daniels Briefpapier:

Du hättest das Gesicht von deinem Vater sehen sollen, als er sich Daniels Briefpapier genauer ansah. Daniels Vater hat in seinem Büro einen Kopierer, da haben wir mal unsere Gesichter und Hände kopiert. Ich habe dann mein T-Shirt hochgezogen und meine Brüste kopiert, danach haben wir uns nacheinander mit nacktem Hintern draufgesetzt. Die Blätter hat Daniel dann als Briefpapier benutzt. Und die lagen eben oben vor den Ältesten (de Velasco 2020: 332).

Die verhaltensnormierende Instanz bzw. die ständig wiederholten und einzigen „erlaubten“ Handlungen und Gedanken (siehe Bourdieu 2020a: 143), die früher in Sulamith fest verankert waren, werden folglich hier nicht nur in Frage gestellt, sondern komplett abgelehnt. Sie ist nunmehr von den kulturellen Prägungen der Gruppe befreit und stellt fest, dass ihr Leben und ihre Beziehung mit Daniel die anderen nichts angeht. Trotz der „gesellschaftlichen Sanktionierung“ (Guzy 2007: 20) blüht sie folglich auf und sieht, als sie später in die Schule zurückkommt, sogar erholt aus.

Für Esther ist der Ausstieg schon vor der Tagung des Rechtskomitees eindeutig erkennbar: Sulamith wird kein Teil ihrer Welt mehr sein, sondern „eine dunkle, namenlose Kreatur [...], die nicht mehr im Licht der Wahrheit wandelte, sondern ihr unbedeutames Dasein in der Masse der Weltmenschen fristete“ (de Velasco 2020: 319). Wie Sulamiths Mutter Lidia und die ganze Glaubensgemeinde versucht auch Esther Sulamith von ihrem Ablösungsprozess abzuhalten. Sie fühlt eine innere Zerrissenheit, denn sie kann sich weder ein Leben in der Welt noch ein Leben ohne Sulamith vorstellen. Verzweifelt fleht sie in einem Gespräch kurz vor der Tagung des Rechtskomitees Sulamith an, sie (und die Gemeinde) nicht zu verlassen, was aber alles nicht hilft. Das Gespräch stellt jedoch gleichzeitig auch einen Wendepunkt in Esthers eigener Entwicklung dar, indem sie hier die Wahrheit in Frage stellt: „alles, was uns umgibt, vielleicht ist nichts davon die Wahrheit? Vielleicht leben wir in einem Traum, vielleicht sind wir Figuren in einem Film, wer weiß?“ (de Velasco 2020: 324) Sie empfindet die ganze Existenz als fragwürdig, der einzige feste Punkt, der ihr echt vorkommt, ist Sulamith. Demzufolge empfindet Esther eine große, auch physische Leere nach Sulamith: „Ich fühlte mich, als hätte jemand mir meine Krücken weggenommen, ohne dass ich überhaupt gewusst hatte, dass ich welche brauchte“ (de Velasco 2020: 319). Sie hat immer starke Gefühle für Sulamith gehegt, anscheinend hat sie die mehr oder weniger verbotene jugendliche Liebe vor der Ehe auf die Freundin projiziert: Auf einer Reise nach Idar-Oberstein kauft sie eine Kette, die sie plant Sulamith „im richtigen Moment“ umzulegen, so wie sie „es oft in Liebesfilmen gesehen hatte“ (de Velasco 2020: 270), doch dieser Moment kommt nie. In der Freundschaft war Sulamith immer die agierende und Esther nahm die Rolle als Reagierende ein. Nach dem Verschwinden von Sulamith – erst durch den Ausstieg aus der Gemeinde und dann durch ihren Tod – befindet sich Esther in einem richtungslosen Zustand, denn wer ist sie ohne Sulamith? Allmählich beginnt sie jedoch, sich Gedanken über die individuellen Wünsche und Zweifel, die als Bedrohung von Seiten der Gemeinschaft angesehen wurden, zu machen und die Erkenntnis, dass Sulamith recht gehabt hat, trifft sie hart und tief: „Eine Wahrheit, so scharf wie ein sterilisiertes Messer, schnitt mir in die Brust“ (de Velasco 2020: 327).

Esthers Distanzierung nimmt nach Sulamiths Tod zu. Nach dem Umzug in den Osten, in die Heimat der Eltern, erlebt sie ein doppeltes Gefühl von Fremdheit. Nun fühlt sie sich nicht nur in der Versammlung fremd, sondern auch in der nächsten Umgebung und in der eigenen Familie. Die Eltern nennt sie nunmehr Mutter und Vater statt wie früher Mama und Papa, ihre Liebe zu ihr findet sie „kalt und schmutzig“ (de Velasco 2020: 396) und sie sieht nun die perfekte Mutter mit neuen Augen an:

Ein paar graue Haare stehen von ihrem sonst so makellos frisierten Bubikopf ab, feine Silberdrähte. Deutlich erkennbare Falten klammern Mutters zusammengekniffenen Mund ein, und an ihrer Stirn, zwischen den Augenbrauen, bilden zwei Zornesfalten die Form einer Vase. Mutter wird alt, so wie ein ganz normaler Mensch (de Velasco 2020: 365).

Schon vor Sulamiths Tod betäubt sie ihren Körper durch Baileys, Marihuana und die Tabletten, die die Mutter für Harmagedon aufbewahrt hat, betäuben, als eine rein körperliche Distanzierung: „Keinen Teil meines Körpers spürte ich. Sulamith strich mir über die Stelle, wo meine Stirn sein musste“ (de Velasco 2020: 340). Kurz danach schläft sie auf dem Bürgersteig ein, nachdem sie sich übergeben hat, und erwacht erst im Rettungswagen neben der Mutter, die sich über sie beugt: „Ich wollte meine Hand wegziehen, aber es ging nicht“ (de Velasco 2020: 343). Sie sieht ihren Körper und was damit geschieht, erreicht ihn jedoch nicht. Weitere Anzeichen für Esthers seelische Distanzierung lassen sich bereits früher erkennen. Etliche Male reagiert ihr Körper auf innere Regungen bzw. unangenehme Geschehnisse; es sind „reflexartige Reaktionen“ (Petrović-Ziemer 2011: 301), die sinnbildlich für ihren zunehmenden Zweifel gesehen werden können. Als sie zusammen mit Sulamith von den Eltern den Auftrag hat, an alle Schüler*innen Schöpfungsbücher zu verteilen, wenn im Biologieunterricht die Entstehung der Welt und die Evolutionstheorie nach Darwin behandelt werden, ist ihr Mund „so trocken, dass die Zunge am Gaumen pappte“ (de Velasco 2020: 153). Leise betet sie an Jehova, „[n]imm diesen Kloß aus meinem Hals und gib mir eine Stimme“ (de Velasco 2020: 153), stottert dennoch und nachdem sie gesagt hat, „dass Jehova der Schöpfer der Welt ist“ (de Velasco 2020: 154) bricht ihr der Schweiß aus. Auch während des oben erwähnten Hirtenbesuches, den Sulamith bekommt, erlebt Esther (bei sich zu Hause) den Stress Sulamiths sehr physisch: „Ich kaute mir die Nägel runter, und als es nichts mehr zu kauen gab, zog ich mir die Haut von den Fingern, bis sie bluteten“ (de Velasco 2020: 125). Die körperliche Reaktion zeigt sich weiterhin, als Cola Esther fragt, was Harmagedon ist: „Ich bewege die Worte in meinem Mund. Mein Mund ist wie der Ofen vor mir, die Worte verbrennen darin“ (de Velasco 2020: 139). Der Zweifel zeigt sich folglich nicht nur in ihren Gedanken, sondern es scheint bei ihr einen physischen, rein körperlichen Widerstand gegen den Predigtendienst zu geben, indem der Körper unmittelbar reagiert bzw. selbständig agiert. Bei dem oben erwähnten Weihnachtsessen (auch wenn Weihnachten nicht gefeiert wird) bei Esthers Familie versagt ihr Erinnerungsvermögen, was unmittelbar zu einer körperlichen Re-

aktion führt: „Mir bricht der Schweiß aus. Wie heiße ich noch gleich? Für wenige Sekunden fällt mir mein eigener Name nicht mehr ein“ (de Velasco 2020: 243). Ein innerer Widerstand macht sich somit auch bei Esther bemerkbar, es könnte sogar behauptet werden, dass ihre körperlichen Reaktionen zu einem eigenen Narrativ ihrer Entwicklung und Identitätsfindung werden.

Esther wird folglich oft zu einer eher peripheren Erzählfigur, indem Sulamith und die Ereignisse um sie herum im Zentrum des Geschehens stehen. Esther beobachtet, sie befindet sich als Augenzeugin auf dem Schauplatz, aber gleichzeitig an der Peripherie des Geschehens. Sulamiths Abwesenheit scheint somit eine Voraussetzung für Esthers eigene Emanzipation zu sein, denn erst nach Sulamiths Ausbruch fängt sie zu zweifeln an. Demzufolge ist Sulamith auch bezüglich des Ausstiegs diejenige, die zuerst agiert und Esthers Reaktion erfolgt danach. Erst durch die zahlreichen Erinnerungen im Nachhinein an Sulamith und was sie gesagt, getan und gemeint hat, kann sich Esther mit ihrem eigenen Selbstbild auseinandersetzen und ihre Identitätssuche kann beginnen.

Fazit

In diesem Beitrag wurden die Kontraste in Bezug auf Selbstbild, äußere Erscheinungsbilder und Körperlichkeit zwischen den Zeugen Jehovas und den in der „Welt“ lebenden Figuren im Allgemeinen herausgearbeitet und thematisiert sowie im Besonderen die Zwischenzeit der Adoleszenz der in der „Wahrheit“ Lebenden. Festzuhalten bleibt eine stärkere Körperlichkeit unter den Weltmenschen; diese setzt sich verstärkt durch, wenn eine Figur sich von dem Leben in der „Wahrheit“ in die „Welt“ bewegt; mit der inneren Entwicklung folgen körperliche Reaktionen und/oder eine äußere Transformation. Die Weltmenschen betrachten wiederum die Mitglieder der Glaubensgemeinschaft als mild und körperschwach und die unterschiedlichen äußeren Erscheinungsbilder der beiden Gruppen treten durchgehend deutlich zutage.

Durch die äußeren Merkmale erlebt Esther als halb Kind, halb Frau in dem Prozess des Erwachsenwerdens eine starke Ambivalenz. Die vertraute Welt hat sich in eine fremde verwandelt, in der sie sich nicht mehr sicher ist, ob es Traum, Film oder Theater ist, in dem sie jedoch nicht mitspielen wollte, genauso wenig wie Sulamith. Gleichwohl ist sie (noch) nicht fähig, eine Veränderung durchzuführen, auch wenn der Körper mehrmals agiert und auf aufdringliche Weise die Emanzipation durch physische Reaktionen beschleunigen will. Erst mit dem Verschwinden Sulamiths kann sie agieren. So löst sich Esther schließlich nicht nur von den Eltern und der Gemeinschaft ab, sondern auch von Sulamith. Cola übernimmt ihre Rolle als verlorene Tochter, nachdem diese in die Glaubensgemeinschaft eingetreten ist. Von nun an erhebt Esther ihre eigene Stimme, statt nur die von Sulamith wiederzugeben; sie muss ihre eigene Rolle und letztendlich ihren eigenen Platz in der Welt finden.

Literatur

- Anouk, M. (2020). *Goodbye, Jehova! Wie ich die bekannteste Sekte der Welt verließ* (6. Aufl.). Hamburg: Rowohlt.
- Assmann, A. (2011). *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen* (3. Aufl.). Berlin: Erich Schmidt.
- Blume, S. (2005). *Texte ohne Grenzen für Leser jeden Alters. Zur Neustrukturalisierung des Jugendliteraturbegriffs in der literarischen Moderne*. Freiburg im Br.: Rombach.
- Bourdieu, P. (2020a). *Der Habitus als Vermittlung zwischen Struktur und Praxis*. In P. Bourdieu, *Zur Soziologie der symbolischen Formen* (S. 125-158) (12. Aufl.) (W.H. Flietkau, Übers.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Originalwerk veröffentlicht 1970).
- Bourdieu, P. (2020b). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft* (27. Aufl.) (B. Schwibs & A. Russer, Übers.). Frankfurt a. M.: Suhrkamp (Originalwerk veröffentlicht 1979).
- Burdorf, D., Fasbender, C. & Moennighoff, B. (2007). *Metzler Lexikon Literatur* (3. Aufl.). Stuttgart: J.B. Metzler.
- Douglas, M. (2003). *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. London/New York: Routledge.
- Engel, E. (2021). *Jag är inte död*. Hörbuch. Storytel.
- Gansel, C. (2011). *Zwischenzeit, Grenzüberschreitung. Störung – Adoleszenz und Literatur*. In C. Gansel & P. Zimniak (Hrsg.), *Zwischenzeit, Grenzüberschreitung, Aufstörung: Bilder von Adoleszenz in der deutschsprachigen Literatur* (S. 15-48). Heidelberg: Winter.
- Gugutzer, R. (2015). *Soziologie des Körpers*. (5. Aufl.). Bielefeld: transcript.
- Guzy, L. (2007). *Tabu – Die kulturelle Grenze im Körper*. In U. Frietsch, K. Hanitzsch, J. John & B. Michaelis (Hrsg.), *Geschlecht als Tabu. Orte, Dynamiken und Funktionen der De/Thematisierung von Geschlecht* (S. 17-22). Bielefeld: transcript.
- Hernik-Mlodzianowska, M. (2013). Der Körper als Objekt der Inszenierung. Zur Rolle des Körpers in der Adoleszenz in Martina Wildners Roman *Grenzland*. *Interjuli*, 02, 57-73.
- Johansson, T. & Sorbring, E. (2018). *Barn- och ungdomsvetenskap: grundläggande perspektiv*. Stockholm: Liber AB.
- Liebsch, K. (2012): „Jugend ist nur ein Wort“. *Soziologie einer Lebensphase und einer sozialen Gruppe*. In K. Liebsch (Hrsg.), *Jugendsoziologie: Über Adoleszente, Teenager und neue Generationen* (S. 11-31). München: Oldenbourg Wissenschaftsverlag.
- Paoletić, V. (2018). Der Adoleszenzroman heute: eine Herausforderung für Jung und Alt. *Libri & Liberi*, 7 (1), 93-108.
- Petrović-Ziemer, L. (2011). *Körperleib-Ästhetiken in der deutschsprachigen Gegenwartsdramatik*. Dissertation. Universität Trier.
- Rauch, M. (2012). *Jugendliteratur der Gegenwart: Grundlagen, Methoden, Unterrichtsvorschläge*. Hannover: Friedrich Verlag.
- Religionswissenschaftlicher Medien- und Informationsdienst (2002). Kurzinformation Religion: Zeugen Jehovas. Abgerufen von https://remid.de/pdf/remid-faltblatt-ZJ_alt.pdf.
- Stemmann, A. (2013). Comic, Körper, Identität. Konstruktionen des Fremdseins in Marjane Satrapis *Persopolis*. *Interjuli*, 02, 6-22.
- Stemmann, A. (2019). *Räume der Adoleszenz. Deutschsprachige Jugendliteratur der Gegenwart in topographischer Perspektive*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- de Velasco, S. (2020). *Kein Teil der Welt*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Villa, P. (2007). *Der Körper als kulturelle Inszenierung und Statussymbol*, Sozialwissenschaftlicher Informationsdienst soFid, Kultursoziologie und Kunstsoziologie 2, S. 9-18. Abgerufen von <https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/20472>.