



universität
wien

DIPLOMARBEIT / DIPLOMA THESIS

Titel der Diplomarbeit / Title of the Diploma Thesis

*„Sie war eine Frau, die einer Krise gewachsen war.“ -
Geschlecht zwischen den Zeilen gelesen. Eine gender-
orientierte Erzähltextanalyse Markus Zusaks *Die
Bücherdiebin*.*

verfasst von / submitted by

Gloria Schnopfhagen

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2021 / Vienna, 2021

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

UA 190 333 347

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

Lehramtsstudium UF Deutsch UF Französisch

Betreut von / Supervisor:

Assoz. Prof. Mag. Dr. Anna Babka

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die von fremden Quellen direkt sowie indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und noch nicht veröffentlicht.

Wien, im Jänner 2021

Gloria Sophia Schnopfhagen

Danksagung

In mehreren Danksagungen, welche ich von Kolleg*innen lesen durfte, ist in Bezug auf die Diplomarbeit von einem Lebensabschnitt die Rede. Auch für mich war es ein Prozess der Individuation und dafür bin ich äußerst dankbar.

Fr. Prof. Dr. Anna Babka gilt meine Hochachtung für ihre Empathie bei der Betreuung und die elementaren Wegweiser für die vorliegende Arbeit.

Roswitha danke ich für ihre wertvollen Hinweise und dafür, Wesentliches sichtbar gemacht zu haben.

Für die bestärkenden Gespräche möchte ich Sarah, Moni, Julia, Carmen, Maria, Anna und Babsi meinen Dank aussprechen. Der weisen Babsi danke ich im Speziellen für ihren sechsten Sinn für Poetik und die philosophische Inspiration. Anna danke ich für ihre mentale Stärke und die Art und Weise wie sie am richtigen Ort zur richtigen Zeit gehandelt hat.

Von Herzen danke ich Alexander und seiner Familie, insbesondere Greti und Sepp für ihre großartige Unterstützung.

Innige Dankbarkeit und Wertschätzung gilt meiner gesamten Familie, allen voran meinen Eltern Regina und Dietmar und meiner Schwester Linda für ihre liebevolle Begleitung dieser Diplomarbeit.

INHALTSVERZEICHNIS

0. Vorwort	7
I. Schauplatz Geschlecht: Konstruktionen im Erzähltext	
1. Einleitung	11
1.1. Terminologie	13
1.1.1. <i>Performativität</i>	13
1.1.2. <i>Dekonstruktion</i>	15
1.2. Methodik	18
1.3. Binarität und Geschlecht: Weiblichkeits- und Männlichkeitskonzepte	21
II. Konzeption des Figurenkorpus	
2. Die Protagonistin im Gefecht der Körperkonzepte	23
2.1. Exkurs: <i>Entwicklungsgeschichte der Geschlechterordnung</i>	26
2.2. Inszenierung von Weiblichkeit: <i>Grenzerfahrungen und Solidarität</i>	28
2.2.1. Rosa	28
2.2.2. Ilsa	36
2.3. Inszenierung von Männlichkeit: <i>Ideologiekritik und Kreativität</i>	41
2.3.1. Hans	41
2.3.2. Max	48
III. Blickwechsel in der Raumdarstellung	
3. Geschlossene Räume vs. Offene Plätze	56
3.1. <i>Drinne</i> : Schauplätze von Rückzug und Versteck	59
3.1.1. Die Küche – <i>Zentrum des Hauses</i>	61
3.1.2. Das Zimmer – <i>Ort des Traumas und dessen Bewältigung</i>	62
3.1.3. Der Keller – <i>Elementarer Schutzraum</i>	63

3.1.4. Die Bibliothek – <i>Raum der Erkenntnis</i>	64
3.2. <i>Draußen</i> : (Über-)Leben in Armut und Krieg	67
3.2.1. Raumerfahrung in der Außenwelt – <i>Natur vs. Stadt</i>	67
3.2.2. Die Straße – <i>Gewalterfahrungen und Fußballspiel</i>	70
3.3. <i>Zwischenräume</i> : Türen – Fenster	71

IV. Entwicklung der Handlungsmächtigkeit

4. Rebel Liesel – <i>Female Hero</i>	73
4.1. Die (Geschlechter-)Matrix der Erzählinstanz	77
4.2. Von Widerstand und Selbstermächtigung	83
4.2.1. <i>Becoming vs. being</i> : Momente der Erkenntnis	90
4.2.2. Lustgewinn in Form von Diebstahl	93
4.3. <i>Agency</i> : Die Handlungsermächtigung der Protagonistin	96
5. Schlussbetrachtung	103
6. Bibliografie	106
7. Anhang A – Deutscher Abstract	115
8. Anhang B – Synopsis of Diploma Thesis	114

0. Vorwort

„[...] jubelte man den Flammen und
den brennenden Büchern zu wie Helden.“^d

Die Bedeutung des Sprechens über den Holocaust überwiegt heute mehr denn je. Die Geschichte darf nicht vergessen werden und das Schweigen soll immer wieder gebrochen werden. Zu schnell wird Vergangenes abgetan als etwas ganz weit weg Gelegenes. Aktuelle politische Ereignisse sowie das Wahlverhalten der letzten Jahre zeigen, dass das Sprechen über Populismus, Faschismus und propagandistische Ideologieverbreitung in der Verantwortung der Menschheit liegt. Die Legitimation einer kritischen Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit ausgehend von einem narrativen Text liegt in der Renaissance welche Konstruktionen des Fremden und Anderen im 21. Jahrhundert erfahren. Ein Beispiel hierfür ist die aktuelle Migrationsdebatte. *Die Bücherdiebin* leistet durch ihre bedeutungskonstituierende Verortung der Romanhandlung im Zweiten Weltkrieg einen Beitrag zum Diskurs der NS-Aufarbeitung. Darauf aufbauend ergibt sich das Forschungsinteresse dieser Diplomarbeit, sich mit der Performativität von Sprache zu beschäftigen und einen Beitrag zum literaturwissenschaftlichen Diskurs der Kritik am Nationalsozialismus zu leisten. In der *Bücherdiebin* wird die Wirkmächtigkeit von Sprache vor dem Hintergrund der Ideologiekritik zum zentralen Motiv des Textes. Das Reflektieren von Sprache wird de facto zum inneren Antreiber der Protagonistin.

Die Wahl des Romans gründet des Weiteren auf dem Interesse, in literarischen Erzählungen Wirklichkeitsbezüge zu erkennen. Insbesondere die Kategorie Geschlecht als Werkzeug anzusehen, um eine Erzählung auf unterschiedlichen Ebenen zu analysieren, trifft den Kern meines Interesses. Aus diesem Grund ist es mein Anliegen, Geschlecht als narrative Struktur in einem Buch zu analysieren, welches durch die Konzeption der Figuren und seine sprachliche Gestaltung hervorsticht. Hinzu kommt, dass die Protagonistin des ausgewählten Romans eine mutige Person ist, die in Zeiten des Schreckens ihre Leidenschaft für Bücher mit Faszination entdeckt. Sie inspiriert durch ihre Risikobereitschaft und emanzipatorische Haltung und beweist Mut indem sie Bücher, mitunter auch aus den noch qualmenden Haufen der öffentlichen Bücherverbrennungen entwendet. Der Zugang der Protagonistin zu Büchern ist eine Hommage an die Macht der Worte, denn durch das Lesen der Bücher eröffnet sich ihr

¹ ZUSAK, Markus: *Die Bücherdiebin*. Roman., 31. Auflage. München: Blanvalet 2009, S. 127.

eine neue Welt. Das Lesen ist für sie eine Strategie zur Bewältigung der traumatischen Kindheit während des Krieges. Sie findet Zuflucht in dieser Welt der Bücher, abseits der Brutalität und des Grauens der NS-Zeit und entwickelt sich dadurch weiter.

Um Texte in ihrer Vielschichtigkeit zu erschließen und einer Erzähltextanalyse zu unterziehen bedarf es der „Erkenntnisse, Theorien und Modelle der Erzähltheorie (*narratology*)“². Der Ausgangspunkt dieser wissenschaftlichen Arbeit ist die Interdisziplinarität der Geschlechterforschung welche vielfältige Anschlussmöglichkeiten für eine Erzähltextanalyse bietet. Das Paradigma der Untersuchung von geschlechtlichen Markierungen in der *Bücherdiebin* ist der konstruktionstheoretische Ansatz nach Judith Butler. Demzufolge liegt das Forschungsinteresse der vorliegenden Diplomarbeit im Sichtbarmachen der Markierungen von Geschlecht im Roman. Die vorliegende Arbeit operiert methodisch mit narratologischen Ansätzen welche innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft weiterentwickelt wurden. Da Geschlechterkonnotationen einem historischen Wandel³ unterliegen und jegliche Bereiche der Gesellschaft und Wissenschaft durchziehen impliziert diese Arbeit im Sinne der Interdisziplinarität der Gender Studies auch Realitätsbezüge.

Basierend auf Butlers Ansatz zum Konstruktcharakter von Geschlecht wird der Roman methodisch auf Grundlage der gender-orientierten Erzähltextanalyse untersucht. Diese entwickelte sich aus der feministischen Narratologie und fokussiert sich unter anderem auf die Markierungen von Geschlecht in der Figurenkonzeption, der Raum- und Zeitdarstellung, im Handlungsmuster und in der sprachlichen Gestaltung narrativer Texte. Diese Arbeit setzt sich zum Ziel, die Forschungsfrage wo und wodurch geschlechtliche Markierungen im Roman *Die Bücherdiebin* sichtbar werden, zu beantworten. Hierfür werden die drei Analysekatoren Figurenkonzeption, Raumdarstellung und Handlungsmuster einer gender-orientierten Erzähltextanalyse unterzogen. Der gender-orientierte Blick auf Figuren, Raum und Handlung widmet sich einer bisher zu kurz gekommenen Seite der *Bücherdiebin*. Bisherige wissenschaftliche Arbeiten untersuchen das Werk vorrangig auf Aspekte der NS-Vergangenheit in der Kinder- und Jugendliteratur sowie auf Gattungszugehörigkeit, Stichwort All-Age-Literatur und in Bezug auf die Erzählinstanz des Romans, welche die Personifikation des Todes repräsentiert. Zum Beispiel behandelt Cornelia Klammer unter anderem die

² NÜNNING, Vera und NÜNNING, Ansgar: „Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse“, in: NÜNNING, Vera; NÜNNING, Ansgar (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, Stuttgart: Metzler 2004, S. 5.

³ Vgl. GYMNIICH, Marion: „Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies“, in: NÜNNING, Vera; NÜNNING, Ansgar (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen*, Stuttgart, Weimar: Metzler 2010, S. 251f.

Bücherdiebin in ihrer Masterarbeit an der Universität Klagenfurt und geht der Frage nach einer „Literatur für alle?“⁴ nach. Zudem gibt es didaktisch orientierte Publikationen für das Arbeitsfeld der Pädagogik und die Zusammenführung von Realitätsbezügen und Literaturunterricht.

Nach Butler konzentriert sich diese Arbeit darauf, die unterschiedlichen Dimensionen von Geschlechterkonstruktionen in der *Bücherdiebin* sichtbar zu machen. Dies impliziert die Konstruktion ihrer (Geschlechts-)Identität.⁵ Unter Bezugnahme von Wolfgang Müller-Funks Beitrag zielt die Analyse darauf ab, Geschlecht als narrative Identitätskonstruktion zwischen den Zeilen sichtbar zu machen.⁶ Das erste Kapitel gibt einen Einblick in kulturwissenschaftliche und poststrukturalistische Ansätze und ihr Fruchtbarmachen für die Erzähltheorie. Im Anschluss wird im zweiten Kapitel die Figurenkonzeption einer gender-orientierten Analyse unterzogen. Dabei werden Markierungen von Geschlecht innerhalb der Figurendarstellung heraus gelöst. Der Text wird demzufolge auf Inszenierungen von Weiblichkeit und Männlichkeit untersucht. Im dritten Kapitel geht es um die Raumdarstellung und die Semantik von Schauplätzen der Erzählung sowie deren geschlechtliche Markierungen. Kapitel vier legt den Fokus auf die Handlungsmächtigkeit der Protagonistin. Es wird geklärt, wodurch Zusaks Titelfigur als „female hero“⁷ gelesen werden kann. Um einer vollständigen Erfassung der zentralen Textbausteine aus Sicht der Gender Studies gerecht zu werden ist eine Berücksichtigung der „Phänomene auf sprachlicher Ebene, wie [...] die Bildlichkeit, [...] die Darstellung von Bewusstseinsvorgängen, von figuralen Handlungen oder des Redeverhaltens von Figuren“⁸ erforderlich. Die Vielschichtigkeit der Erzählinstanz und ihr Wirksamwerden innerhalb der einzelnen Kategorien werden durch einen gender-orientierten Blick transparent gemacht. Dies erfolgt anhand einer kontextbezogenen Einbettung in die Analyse der jeweiligen Kategorien in den Kapiteln zwei bis vier um „theoretische Überlegungen zu inhaltlichen und strukturellen Aspekten des Textes in Bezug zu setzen“⁹.

Die gender-orientierte Erzähltextanalyse verfügt über ein großes Repertoire an Methoden und Konzepten, um literarische Texte übersichtlich und intersubjektiv zu interpretieren. Die

⁴ Vgl. KLAMMER, Cornelia: *Literatur für alle? Eine textuelle und marketingstrategische Untersuchung zur All-Age Literatur*, Universität Klagenfurt: Masterarbeit 2012.

⁵ Vgl. BABKA, Anna; POSSELT, Gerald: *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie*, Wien: Facultas 2016, S. 82.

⁶ Vgl. MÜLLER-FUNK, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, Wien: Springer 2008.

⁷ GUTENBERG, Andrea: „Handlung, Plot und Plotmuster“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 100.

⁸ GYMNIICH: „Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 255.

⁹ Ebd., S. 257.

vorliegende Diplomarbeit bedient sich folgender Konzepte: Körperkonzepte, Konzepte der Stimme und des Blicks sowie das Konzept der Handlungsermächtigung sind das methodische Werkzeug der vorliegenden Untersuchung.¹⁰ Dies betrifft insbesondere die Verschränkung folgender drei Aspekte innerhalb der (Geschlechter-)Matrix der Erzählinstanz: a) Die Beschreibung der Körperlichkeit der Figuren, b) welche Handlungsräume repräsentativ für die Entwicklungsstufen der Protagonist*innen sind und c) wie viel Einfluss die Protagonistin auf den Handlungsverlauf hat. Die Schnittstellen von Narratologie, Geschlechterforschung und Theorien der Soziologie, Psychoanalyse u.a. bieten einen reichhaltigen Nährboden für gender-orientierte Herangehensweisen an Erzähltexte. Das Ziel dieser Diplomarbeit ist es, Markierungen von Geschlecht anhand einer dekonstruktiven feministischen Lesart offen zu legen. Die vorliegende wissenschaftliche Arbeit leistet anknüpfend an den bisherigen Forschungsstand einen gender-orientierten Beitrag zur *Bücherdiebin*.

¹⁰ Vgl. GYMNICH: „Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 257.

I. Schauplatz Geschlecht: Konstruktionen im Erzähltext

*„Die Bücherdiebin hatte zum ersten Mal zugeschlagen.
Es war der Beginn einer außergewöhnlichen Karriere.“¹¹*

1. Einleitung

Diese Diplomarbeit geht der Frage nach, unter welchen Aspekten Markierungen von Geschlecht im literarischen Text sichtbar gemacht werden können. Einen Erzähltext genderorientiert zu untersuchen bedeutet zwischen den Zeilen zu lesen. In den nachfolgenden Kapiteln wird der Versuch unternommen, geschlechtliche Codierungen anhand einer genderorientierten Erzähltextanalyse heraus zu arbeiten. Die Analyse gliedert sich in drei Kategorien: Figurenkonzeption (Kapitel II), Raumdarstellung (Kapitel III) und Handlungsverlauf (Kapitel IV). Die Forschungsfragen lauten: Wodurch wird die Geschlechtsidentität der Figuren diskursiv erzeugt? Wodurch werden Gendermarkierungen innerhalb der Raumdarstellung sichtbar? Wie gestalten sich die Handlungsmächtigkeit und Handlungsermächtigung der Protagonistin?

Die vorliegende Arbeit bezieht sich nach Gérard Genettes Definition auf den erzählenden Text als „narrativen Diskurs“¹². Als Erzählung gilt in diesem Sinne ein narrativer Text der Aussagen über Geschehnisse, unabhängig von der erzählenden Person, macht. Zudem vermittelt eine Erzählung Wissen durch „das Vorkommen eines Personalpronomens in der ersten Person [...] oder das eines Verbs in Vergangenheitsform, das die Vorzeitigkeit der erzählten Handlung gegenüber der Erzählhandlung bezeichnet“¹³. Bei Babka und Posselt ist nachzulesen, dass „im literaturwissenschaftlichen dekonstruktiven Feminismus jene Prozesse im Text *gelesen* [werden], mit denen der Text [...] die Opposition männlich/weiblich

¹¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 35.

¹² GENETTE, Gérard: *Die Erzählung*, 3. Aufl. (1. Aufl. 1998), Paderborn: Wilhelm Fink 2010, S. 12.

¹³ Ebd., S. 13.

modifiziert“¹⁴. Daran anknüpfend sei an dieser Stelle angemerkt, dass sich die vorliegende Diplomarbeit innerhalb des dekonstruktiven Feminismus positioniert. Wie oben erwähnt, ist der „Akt der Narration“¹⁵ für die Definition von Erzählung nach Genette, wie sie diese Diplomarbeit zum Gegenstand der Analyse hat ebenso relevant. Denn, so Genette, „ohne narrativen Akt gibt es folglich keine narrative Aussage und mitunter nicht einmal einen narrativen Inhalt“¹⁶.

Diese Arbeit untersucht die Wirkmächtigkeit von Worten auf inhaltlicher und sprachlicher Ebene. Das Performative von Sprache soll mittels Butlers theoretischem Ansatz lesbar gemacht werden. Im zweiten Kapitel werden Inszenierungen von Geschlecht und Geschlechterdifferenzen innerhalb des sozialen Gefüges der Protagonistin untersucht. Das dritte Kapitel widmet sich durch die Analyse von Blickstrategien und Perspektivenwechsel innerhalb der Raumdarstellung dem Wechselspiel von Erzählinstanz und Protagonistin. Die Frage *Wer sieht?* ist hier zentral. Abschließend geht es dieser Diplomarbeit darum zu zeigen, dass die Protagonistin als *female hero* lesbar ist.¹⁷ Das vierte Kapitel widmet sich vor diesem Hintergrund der Handlungsmächtigkeit der Protagonistin. Die Entwicklungsstufen der Protagonistin treten innerhalb der Figurenkonstellation sowie anhand der Erschließung von Räumen auf und führen schlussendlich zum Einfluss der Titelfigur auf den Handlungsverlauf. Die Leitfragen in Kapitel IV ergeben sich darauf wie folgt: Wo zeigen sich für den Handlungsverlauf einschneidende Momente der Erkenntnis seitens der Protagonistin? Gibt es Handlungsweisen, welche auf den Verlauf der Erzählung Einfluss haben? Wenn ja, wodurch werden diese Aspekte der *Agency* zwischen den Zeilen lesbar?

Im Zuge der gender-orientierten Erzähltextanalyse der *Bücherdiebin*, welche im zweiten bis vierten Kapitel dieser wissenschaftlichen Arbeit angesiedelt ist, werden, wie bereits erwähnt wurde vor dem Hintergrund des konstruktionstheoretischen Ansatzes die Figurenkonzeption, die Raumdarstellung und das Handlungsmuster analysiert. Bezugnehmend auf die unter dem Genderaspekt stehende Analyse und die damit einhergehende Auseinandersetzung mit der Konstruktion von Geschlecht bedarf es der Begriffsklärung der Termini Performativität und Dekonstruktion welche in den folgenden zwei Unterkapiteln dargelegt wird.

¹⁴ BABKA/POSSELT: *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie.*, S. 97.

¹⁵ GENETTE: *Die Erzählung*, S. 11.

¹⁶ Ebd., S. 11.

¹⁷ Vgl. GUTENBERG: „*Handlung, Plot und Plotmuster*“, NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies.*, S. 100.

1.1. Terminologie

1.1.1. Performativität

Den Terminus Performativität definiert Butler als „konstitutive und produktive Macht der Sprache, die nicht auf die Intentionalität oder Willenskraft eines Individuums zurückgeführt werden kann [...]“¹⁸ Die Konstitution von Identität welche durch Einschreibungen normativen Charakters auf den Körper wirkt geht für Butler mit dem Konzept der Performativität von Geschlecht einher, denn „Identität wird [...] performativ hervorgebracht“¹⁹. Für Butler ist bedeutsam, „nach den Bedingungen der Möglichkeit politischer Handlungsfähigkeit zu fragen und diese nicht als a priori gegeben vorauszusetzen“²⁰.

„Sowohl die Unterscheidung anatomisches Geschlecht (*sex*)/ Geschlechtsidentität (*gender*) als auch die Kategorie *Geschlecht* selbst scheinen den verallgemeinerten Begriff *der Körper* vorauszusetzen, der dem Erwerb seiner sexuell bestimmten Bezeichnung vorausgeht. Oft erscheint dieser *Körper* als passives Medium, das erst durch die Einschreibung von einer kulturellen Quelle bezeichnet wird, die ihrerseits als dem Körper äußerlich erscheint.“²¹

Butler begreift Geschlecht als Kategorie welche diskursiv sowie performativ hergestellt wird. Nach John L. Austins Sprechakttheorie, welche in Butlers Arbeiten einfließt und schon von Derrida aufgegriffen wurde, wird ein Subjekt durch Sprechakte geformt.²² Körper und Psyche des Subjekts werden durch Erziehungsmuster, tradierte Rolleneinschreibung, gesellschaftliche Normen und diskursive Praxen konstruiert. Mit Foucault gesprochen: „Eine diskursive Formation wird individualisiert werden, wenn man das Formationssystem der verschiedenen sich darin entfaltenden Strategien definieren kann; [...]“²³

Phänomene der Performativität von Sprache durchziehen den literarischen Text und erweisen sich als produktive Schnittstellen für eine gender-orientierte Analyse. Hiermit wird der Rahmen der vorliegenden Analyse innerhalb des konstruktionstheoretischen Paradigmas

¹⁸ BABKA/POSSELT: *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie.*, S. 188.

¹⁹ Ebd., S. 82.

²⁰ Ebd., S. 187.

²¹ BUTLER, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter.*, 17. Aufl. (1. Aufl. 1991), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2014. S. 190.

²² Vgl. BABKA/POSSELT: *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie.*, S. 64.

²³ FOUCAULT, Michel: „*Archäologie des Wissens*“, in: FOUCAULT, Michel: *Die Hauptwerke*, 4. Aufl. (1. Aufl. 2008), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016, S. 546.

abgesteckt. Mit Butlers Ansatz rücken die regulatorische Macht von Sprache und der Diskursbegriff nach Michel Foucault in das Zentrum der Analyse. Die Fragestellungen der vorliegenden Analyse werden mittels der Anwendung von Körperkonzepten, Konzepten der Stimme und des Blicks sowie Konzepten der Handlungsmächtigkeit beantwortet. Innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft entwickelt, lassen sich die genannten Konzepte mit den Ansätzen von Butler und Foucault verknüpfen.

Für die narratologische Textanalyse gilt es die Dynamiken des Wechselverhältnisses von Rezipient*innen, Diskursen und Text zu beachten. Der Roman *Die Bücherdiebin* verhandelt innerhalb des Handlungsgefüges eben diese Dynamiken. Durch Sprachhandlungen der Figuren und der Erzählinstanz wird die regulatorische Macht von Sprache sichtbar gemacht. Der Kern von Butlers Theorie ist das performative²⁴ Hervorbringen des Subjekts durch sprachliche Äußerungen:

„Nach Butler sind weder die soziale noch die biologische Geschlechtsidentität die Widerspiegelung bzw. Repräsentation einer *natürlichen* Gegebenheit; vielmehr handelt es sich dabei um Imitationen, die das Original, das sie zu imitieren scheinen, allererst performativ im Sinne eines reiterativen Prozesses hervorbringen.“²⁵

Durch die ständige Wiederholung von performativen Akten wird die Geschlechtsidentität konstruiert, wodurch das Subjekt erst zu jenem gemacht wird. Geschlecht und Identität sind miteinander verwoben und ihr Konstruktcharakter von großem Interesse für eine gender-orientierte Textanalyse. Dies zeigt sich im Untersuchungsgegenstand anhand der Identität der Protagonistin Liesel, welche sich durch ihr Handeln transzendiert. Durch die Beschreibung der Erzählinstanz wird ihre (Geschlechts-)Identität diskursiv erzeugt und reproduziert. Anknüpfend daran sind, um erneut auf Müller-Funk zu verweisen, Anschlussmöglichkeiten um Geschlecht als narrative Identitätskonstruktion sichtbar zu machen relevant.²⁶

Im Sinne einer dekonstruktiven feministischen Lesart ist es das Ziel der methodischen Herangehensweise, Phänomene auf sprachlicher Ebene, welche das Bild der Figur der Bücherdiebin erzeugen, zu dekonstruieren und dadurch eine neue Sichtweise auf den Roman zu eröffnen.

²⁴ Vgl. POSSELT, Gerald: *Performativität*, in: *produkte | differenzen. forum für differenz- und genderforschung*, URL: <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=4> (letzter Zugriff: 04.11.2020)

²⁵ BABKA/POSSELT: *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie*, S. 85.

²⁶ MÜLLER-FUNK: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, S. 271-286.

1.1.2. Dekonstruktion

Als Strategie geht die Dekonstruktion auf Jaques Derrida zurück, welcher sich kritisch mit dem französischen Strukturalismus und der Psychoanalyse Sigmund Freuds u.a. auseinandersetzte.²⁷ Im Sinne der Dekonstruktion geht es um ein Aufbrechen binärer und hierarchisch geprägter Oppositionspaare, das Sichtbarmachen von konstruierten gesellschaftlichen Normen und darum, „das gesamte begriffliche System zu verschieben, innerhalb dessen [...] Machtverhältnisse stabilisiert, festgeschrieben und naturalisiert werden“²⁸. An dieser Stelle bedarf es der Begriffsklärung von Macht nach Foucault mit welchem die vorliegende Untersuchung arbeitet. Nach Foucault „ist die Macht produktiv; und sie produziert Wirkliches.“²⁹ Durch das Sichtbarmachen von Machtverhältnissen lassen sich Konstruktionen von Geschlecht und Geschlechterdifferenzen im narrativen Text ausfindig machen. Butler knüpft an Austins Sprechakttheorie an, greift Derridas Dekonstruktion auf und geht bezüglich des Spektrums der Zerbrechlichkeit von Sprechakten in die Tiefe, wie bei Bernd Stiegler nachzulesen ist:

„Der performative Sprechakt scheint etwas hervorzubringen, das es vorher noch nicht gab. Das ist letztlich sein Charakter als Sprachhandlung. Butler macht nun deutlich, dass dieses Hervorbringen immer schon auf Wiederholung angelegt ist und ohne diese nicht auskommt. Aber zugleich zeigt die Tatsache, dass bestimmte Sprechakte fortwährend wiederholt werden müssen, um ihre Effekte zu zeitigen, auch an, dass ihre Macht fragil ist.“³⁰

Das Aufbrechen stereotyper Geschlechtervorstellungen und die Dekonstruktion von heteronormativen Gesellschaftszwängen sind zentrale Punkte der konstruktionstheoretischen Agenda. Die Prämisse für Butlers Ansatz liegt in der Wandelbarkeit von Körperbildern welche Jürgen Petersen und Martina Wagner-Egelhaaf wie folgt untermauern: „Weil Geschlechtsidentitäten nach Butler diskursiv und performativ erzeugt werden, können sie, dies ist die politische Botschaft, auch verändert werden.“³¹ Es geht Butler um die Fragen, welches Leben innerhalb der gesellschaftlichen Norm als lebenswert eingestuft wird und

²⁷ Vgl. LÜDEKE, Roger: „Methode der Dekonstruktion“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 155ff.

²⁸ BABKA/POSSELT: *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie*, S. 29.

²⁹ FOUCAULT, Michel: „Überwachen und Strafen“, in: FOUCAULT, Michel: *Die Hauptwerke*, 4. Aufl. (1. Aufl. 2008), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016, S. 900.

³⁰ STIEGLER, Bernd: *Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften*, Paderborn: Ferdinand Schöningh 2015, S. 107.

³¹ PETERSEN, Jürgen H.; WAGNER-EGELHAAF, Martina: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch*, 8. Aufl. (1. Aufl. 1976), Berlin: Erich Schmidt Verlag 2009, S. 261.

welche Lebensweisen mit dem Stigma des Anderen behaftet an den Rand der Gesellschaft verwiesen werden. Die Dekonstruktion ist als Arbeitsweise für die Werkanalyse im gegenwärtigen wissenschaftlichen Diskurs Bestandteil der Literatur- und Kulturwissenschaften.³² Die vorliegende Diplomarbeit operiert mit dieser Arbeitstechnik ergänzend zur gender-orientierten Erzähltextanalyse nach Nünning und Nünning.³³

Sie versucht die vielfältigen Anknüpfungspunkte literarischer Interpretation welche der Roman *Die Bücherdiebin* offeriert, dekonstruktiv und gender-orientiert zu untersuchen. Beispielsweise eignet sich eine dekonstruktive Lesart alleine deswegen für die Analyse des Romans, weil Oppositionspaare wie Leben und Tod oder deutsch und jüdisch nicht nur die inhaltliche Ebene maßgeblich dominieren sondern auch auf sprachlicher Ebene Teil des Romans sind. Die Erzählinstanz in der Rolle des Todes verhandelt Seite für Seite die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens und die Flüchtigkeit des Augenblicks. Das Differenzverhältnis soll im Sinne Derridas als „ternäre Differenz-Logik“³⁴ sichtbar gemacht werden. Dies bedeutet, dass sie „methodisch auf ein Drittes zielt [...]“. ³⁵ Nach Algirdas Julien Greimas lässt sich dieses Phänomen der Gegenüberstellung in „Kontrarität und Kontradiktion“³⁶ unterteilen. Ersteres umfasst das Ausschließen des anderen, „Tod und Leben verhalten sich z.B. konträr. Wenn Tod, dann kein Leben und umgekehrt.“³⁷ Wiederum kann im Sinne des Phänomens der Kontradiktion argumentiert werden: „Nicht-Tod eröffnet vor dem Hintergrund von Tod ein semantisches Möglichkeitsfeld, das nicht notwendig die Opposition Leben enthalten muss.“³⁸ Aus dieser Schlussfolgerung geht hervor, dass „ein Drittes denkbar machen, das sich zu der Ausgangsunterscheidung indifferent verhält“³⁹ möglich ist.

„Methodisch gesehen gilt das besondere Augenmerk der dekonstruktiven Analyse also der Semantik von binären Oppositionsbeziehungen, die einer ternären Differenzlogik ausgesetzt werden, und der pragmatischen Ebene kultureller Symbolpraxis.“⁴⁰

Für die methodische Herangehensweise der kritischen Arbeit am Text bedeutet dies, die Vielfalt an Dynamiken welche zwischen den Zeilen auftauchen, sichtbar zu machen:

³² Vgl. BABKA, Anna; POSSELT, Gerald: *Dekonstruktion.*, in: *produkte | differenzen. forum für differenz- und genderforschung.*, URL: <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=3> (letzter Zugriff: 04.11.2020).

³³ Vgl. NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies.*

³⁴ LÜDEKE: „*Methode der Dekonstruktion*“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse.*, S. 159.

³⁵ Ebd., S. 159.

³⁶ Ebd., S. 160.

³⁷ Ebd., S. 160.

³⁸ Ebd., S. 160.

³⁹ Ebd., S. 160.

⁴⁰ Ebd., S. 162.

„Dekonstruktivistisch lesen heißt, Sinnentzug und Bedeutungsvervielfältigung selbst vorzuführen und daran aktiv teilzuhaben. Dadurch legt Dekonstruktion eine transzendente, also von Grund auf ermöglichende, Dynamik in der kulturellen Sprach- und Symbolpraxis frei, die auf semantische Öffnung zielt.“⁴¹

In der *Bücherdiebin* spielt die Macht der Worte eine große Rolle. Die Protagonistin setzt sich kritisch mit den politischen Verhältnissen im Faschismus und den Lebensbedingungen während des Zweiten Weltkrieges auseinander indem sie lesend und schreibend aktiv wird. In Anbetracht dessen, dass die Handlung in der Zeit des Nationalsozialismus angesiedelt ist, tritt die Kraft der Sprache anhand der Kritik an der nationalsozialistischen propagandistischen Ideologieverbreitung hervor.

Die Protagonistin Liesel hegt differenzierte Gefühle für Worte. Sie ahnt, welche Macht sie auf Menschen ausüben können und erfährt es durch ihre Alltagserfahrungen am eigenen Leib. Insbesondere die Berührungspunkte mit Menschen wie z.B. Fr. Lindner im Eckladen die nur an Kinder Süßigkeiten verkauft welche das Bild des Führers mit dem *Hitler-Gruß* würdigen, stechen dadurch hervor. Primär geht es im Sinne Foucaults um Macht und wodurch den Figuren ein Spektrum zur Verfügung steht, in welchem sie Widerstand leisten z.B. wenn Brot von Passanten heimlich auf die Straße geworfen wird als Juden durch die Straßen getrieben werden. Ebenso streben die Figuren Liesel, Max, Rosa und Hans danach, das Fragile hinter dem Missbrauch von Worten für Propagandazwecke sichtbar zu machen. Sie leisten Widerstand. Dies gelingt beispielsweise der Protagonistin, welche zu einer wahrhaftigen Heldin wird. Sie gibt anderen Menschen Kraft indem sie tut was sie liebt, trotz der Gefahren denen sie sich aussetzt: In Geschichten einzutauchen und vorzulesen. Auch Max der als verfolgte Jude Unterschlupf sucht lehnt sich gegen das NS-Regime auf und wird kreativ. Sie beide, Max und Liesel, schreiben Bücher. Unterschiedliche Schichten von Machtausübung und Widerstand türmen sich innerhalb der Makrostruktur *Zweiter Weltkrieg* im Erzähltext auf und geben Anlass, den erzähltextanalytischen Werkzeugkasten⁴² zu öffnen.

⁴¹ LÜDEKE: „*Methode der Dekonstruktion*“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 173.

⁴² Vgl. SOMMER, Roy: „*Methoden strukturalistischer und narratologischer Ansätze*“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 96.

1.2. Methodik

Der Forschungszweck dieser Erzähltextanalyse besteht darin das Potenzial der gender-orientierten Methodik für die Jugendliteratur sowie All-Age-Literatur anhand des Beispiels von Zusaks Bestseller hervorzuheben. Die Anordnung der Kapitel und methodischen Vorgehensweise ergibt sich aus den ineinander greifenden Kategorien der Körperdarstellung, der Gestaltung von Räumen sowie ihre Erreichbarkeit für die Figuren insbesondere für die Protagonistin. Darauf aufbauend zeigt sich die Entwicklung der Titelfigur welche im vierten Kapitel anhand der Darstellung ihrer Ermächtigung während des Handlungsverlaufs sichtbar gemacht wird.

Die Verbindung der Erzähltheorie mit der inter- und transdisziplinären Geschlechterforschung zeichnet sich durch die Mannigfaltigkeit produktiver Schnittstellen aus. Diese laden dazu ein, Erzähltexte als Austragungsorte geschlechtlicher Konstruktionen zu decodieren.

Folgende Konzepte formen das methodologische Werkzeug um die Forschungsfrage nach der Konstruktion von Geschlecht im Figurenkorpus, in der Raumdarstellung und Handlungsmächtigkeit der Protagonistin zu beantworten:

- Körperkonzepte
- Konzepte des Blicks
- Konzepte der Stimme
- Konzept der Handlungsermächtigung/Agency

a) Körperkonzepte (Kap. II)

Die Untersuchung der Darstellung des Figurenkorpus widmet sich den Inszenierungen von Männlichkeit und Weiblichkeit im Roman. Die Forschungsfrage lautet: Anhand welcher Inszenierungen von Körperlichkeit zeigen sich Konstruktionen von Weiblichkeit und Männlichkeit? Um diese Frage zu beantworten wird am Beispiel der vier ausgewählten Figuren Rosa, Ilsa, Hans und Max der Text auf geschlechtliche Markierungen und Geschlechterdifferenzen untersucht.

Die Klärung des Einflusses dieser Figuren auf die Protagonistin und ob es sich bei ihren Beziehungen zueinander um Machtbeziehungen im foucaultschen Sinne handelt ist Forschungsziel des zweiten Kapitels. Zu zeigen ist, inwiefern die sprachlich erzeugten Bilder das Ziehen von Rückschlüssen auf die patriarchale Geschlechterordnung zulassen. Dabei bietet sich die Untersuchung der kontrastiven Beschreibung männlicher und weiblicher Körper aus Sicht der Erzählinstanz an. Die Frage, welche Bilder von Geschlechtlichkeit erzeugt werden gibt Aufschluss darüber, welche Geschlechtervorstellungen repräsentiert werden.

„Schließlich können auch Aspekte wie die Darstellung der Bewegung im Raum oder das Berührungsverhalten von männlichen und weiblichen Figuren als Ausdruck der inszenierten Vorstellungen von geschlechtsbezogener Körperlichkeit und als Aspekt des Aushandelns von Weiblichkeit und Männlichkeit gelten.“⁴³

Als Überleitung zum dritten Kapitel werden Anschlussmöglichkeiten der Körperkonzepte an Konzepte der Stimme und des Blicks verhandelt. Die fließenden Übergänge zwischen den einzelnen Phänomenen und ihre Schnittstellen ermöglichen es der Analyse zu offenbaren, inwiefern Blicke auf Körper durch das Sprechen der Erzählinstanz die Figuren in Erscheinung treten lassen. Eine Unterscheidung zwischen dem Blick der Protagonistin und dem Blick der Erzählinstanz auf die erzählte Welt ist hierbei zielführend.

Die Inszenierung von Geschlecht und Geschlechterdifferenzen zeigt sich vor allem auch durch die interne Fokalisierung. Das Sprechen und Entwerfen von Bildern der Titelfigur in Bezug auf ihr soziales Umfeld erweist sich als ergiebig für die Untersuchung aus gender-orientierter Sicht. Diesen Aspekten widmet sich Kapitel zwei um die Basis zu schaffen für die weiteren Analysekatoren.

b) Konzepte des Blicks und der Stimme (Kap. III)

Das Durchschreiten von Räumen und der Aspekt der Mobilität sind Indikatoren für die Entwicklung der Handlungsmächtigkeit der Protagonistin. Um im vierten Kapitel darzulegen wodurch sich die Handlungsermächtigung der Titelfigur entwickelt und wo dies sichtbar wird, gilt es vorab zu klären wie die Raumdarstellung konzipiert ist. Welche Räume durchquert die

⁴³ GYMNIICH: „*Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies*“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 259.

Protagonistin? Ist sie allein oder in Gesellschaft anderer? Was erkennt sie auf ihrem Weg der Aneignung neuer Räume?

Die Raumsemantik gibt Aufschluss darüber, wer sieht und wer gesehen wird. Darauf aufbauend eröffnet sich die Frage nach der Inszenierung von Räumen als Schauplätze von Widerstand gegen das nationalsozialistische Regime. Auch hier zeigen sich die bereits erwähnten Schnittstellen zwischen den Analysekategorien Figurenkörper, Raumdarstellung und Handlungsverlauf sowie die sich überschneidenden methodischen Konzepte. Für die Analyse der Blickstrategien können die Konzepte *male gaze* und *female gaze* fruchtbar gemacht werden.⁴⁴

„Da Subjekt- und Objektpositionen maßgeblich über den Blick verhandelt und in fiktionalen Texten inszeniert werden, liefert die Frage *wer wird von wem wie gesehen?* einen produktiven Ansatzpunkt für die Frage, inwieweit Subjekt- und Objektpositionen innerhalb eines Textes männlich oder weiblich besetzt sind und in welchem Verhältnis diese Verteilung zur gesellschaftlichen Geschlechterordnung steht.“⁴⁵

Hier zeigt sich deutlich das Wechselverhältnis zwischen Erzählinstanz und Protagonistin. Die Rolle der Erzählinstanz als Vermittlerin ist bedeutend für den Einblick in die zentralen Erkenntnismomente und Entwicklungsstufen der Protagonistin.

„Die Fragen danach, wer spricht und über was mit wem gesprochen wird, können Hinweise auf die Repräsentation des Wirksamwerdens gesellschaftlicher Machtverhältnisse im Rahmen der Geschlechterordnung liefern. Sprechen, vor allem das Sprechen von Erzählinstanzen, ist seitens der feministischen Erzähltheorie als Akt der Aneignung traditionell männlich konnotierter narrativer Autorität betrachtet worden, was auf der partiellen Deutungshoheit von Erzählinstanzen als Vermittlern der erzählten Geschichte beruht.“⁴⁶

Für die vorliegende Arbeit ist unter diesem Aspekt auch die Verteilung der Sprecherrollen von Bedeutung. Das Potential von Sprache zu erkennen, ist für die Titelfigur zentral. Hier setzt das Konzept der Stimme an, mit welchem die Verteilung von Subjekt- und Objektpositionen im Text geklärt wird.

Es geht nicht nur um die Qualität des Sprechens der Figuren, auch ihr Schweigen ist semantisch aufgeladen und kann einer feministischen Lesart unterzogen werden.

⁴⁴ Vgl. GYMNIICH: „*Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies*“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 258.

⁴⁵ Ebd., S. 258.

⁴⁶ Ebd., S. 257.

c) Konzept der Handlungsermächtigung (Kap. VI)

Die Analyse der Entwicklung der Handlungsmächtigkeit ist aus feministischer und gender-orientierter Sicht zielführend für die vorliegende Untersuchung der *Bücherdiebin*. Im vierten Kapitel wird geprüft, ob die Titelfigur als *female hero* konzipiert ist.⁴⁷

Die Erziehungsmaßnahmen und Bestrafungsprozeduren welchen die Protagonistin ausgeliefert ist werden unter Einbeziehen Foucaults Subjekt- und Machtbegriff analysiert. Des Weiteren orientiert sich Kapitel vier an den Entwicklungsstufen der Titelfigur, welche mit ihren Erkenntnissen sowie den Momenten des Widerstandes einhergehen.

„Eine Analyse des Handlungsverlaufs und insbesondere signifikanter Wendepunkte in der Handlung erlaubt eine Annäherung an diesen Gesichtspunkt: Lässt sich eine Korrelation zwischen dem Geschlecht der Figuren und deren Einfluss auf den Handlungsverlauf ausmachen?“⁴⁸

Der Einfluss der Protagonistin auf die Handlung gibt Aufschluss über ihre Handlungsermächtigung. Es gilt zu klären, ob die Titelfigur selbstbestimmt handelt und Entscheidungen trifft, die auf den Handlungsverlauf Einfluss haben. Das zwischen den Zeilen Lesen soll es ermöglichen, das Ziel, Momente des Widerstandes sichtbar zu machen, zu verfolgen. Mit einem gender-orientierten Suchraster welches über den Text gelegt werden wird nähert sich die Untersuchung der Handlungsmächtigkeit der Protagonistin. Wodurch sie sukzessive als *female hero* in Erscheinung tritt und welche Veränderung ihre Selbstermächtigung nach sich zieht sind die Fragen an welchen sich dieses Kapitel orientiert.

1.3. Binarität und Geschlecht: Weiblichkeits- und Männlichkeitskonzepte

Die Frage nach Markierungen von Geschlecht, welche innerhalb der Figurendarstellung wirksam sind, eröffnet weitere „Anknüpfungspunkte für politisch-ideologische Fragestellungen“⁴⁹. Im Roman *Die Bücherdiebin* zeigt insbesondere das Thematisieren des historischen Kontextes die regulatorische Macht von Sprache auf. In Anlehnung an Foucaults Diskursanalyse wird in Bezug auf die Konzeption der Figuren dem Roman die Frage nach Machtbeziehungen gestellt.

⁴⁷ GUTENBERG: „Handlung, Plot und Plotmuster“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 100.

⁴⁸ GYMNIC: „Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 259.

⁴⁹ GYMNIC, Marion: „Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 126.

Wenn in der vorliegenden Arbeit von Weiblichkeit die Rede ist, geht es demnach um die Konstruktion von Weiblichkeit, welche sozialen Normen und dem Einfluss von Machtverhältnissen unterliegt, nicht um einen feststehenden Begriff von Weiblichkeit. Um Judith Butlers Ansatz aufzugreifen kann argumentiert werden, dass die Geschlechtsidentität eines Individuums mit den sozialen Rahmenbedingungen verwoben und von Diskursen abhängig ist. Daraus folgt, dass die Geschlechtsidentität unter dem Einfluss frühkindlicher Erfahrungen steht und generationenübergreifend produziert und reproduziert wird. Sie wird – ebenso wie das Individuum selbst – im Laufe der Entwicklung geformt und durch diskursive Einflüsse vor allem durch Sprechakte und gesellschaftlich tradierte Normen konstruiert.⁵⁰

In der Analyse geht es folglich um „die Untersuchung der Darstellungsverfahren, mittels derer in literarischen Texten Figuren konstruiert und figurenbezogene Themen umgesetzt werden [...]“⁵¹. Ausgangspunkt der Analyse der Inszenierung von Körperlichkeit sind folgende Fragen: Welche Bilder von Weiblichkeit und Männlichkeit werden erzeugt? Inwiefern erscheint Weiblichkeit als Anomalie zu Männlichkeit? Zur Beantwortung dieser Fragen wird im Folgenden die Konstruktion der Figuren Rosa, Ilsa, Hans und Max und ihr Einfluss auf die Protagonistin unter Anwendung der Parameter der gender-orientierten Erzähltheorie untersucht.

⁵⁰ Vgl. BUTLER: *Das Unbehagen der Geschlechter*.

⁵¹ GYMnich: „Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 123.

II. Konzeption des Figurenkorpus

„Mamas Augen waren wie blassblaue Flecken, die jemand ausgeschnitten und auf ihr Gesicht geklebt hatte.“⁵²

2. Die Protagonistin im Gefecht der Körperkonzepte

Dieses Kapitel formt den Einstieg in den Hauptteil der vorliegenden Diplomarbeit, eine gender-orientierte Erzähltextanalyse der *Bücherdiebin*. Es widmet sich der Darstellung weiblicher und männlicher Figuren unter besonderer Berücksichtigung der Entwicklung der Protagonistin Liesel und ihres Wachstumsprozesses als Heldin des Romans. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass die Verwendung der Begriffe *Weiblichkeit* und *Männlichkeit* in der vorliegenden Arbeit ihren Konstruktcharakter impliziert. Das Anliegen der vorliegenden Diplomarbeit ist „[...] die Kritik essentialistischer Tendenzen, um Männlichkeit und Weiblichkeit als miteinander verwobene Kategorien zu reflektieren und sie als diskursiv etablierte, hierarchisierende Attribute zu dechiffrieren.“⁵³ Die Inszenierung von Weiblichkeit und Männlichkeit auf der sprachlichen Ebene ermöglicht es, den Text auf Fortschreibungen patriarchaler Denkmuster oder deren Aufbrechen zu untersuchen.

Es geht um die De-Konstruktion heteronormativer Zuschreibungen welche im Text wie auch im täglichen Leben mitunter subtil auftreten. Diese Subtilität entsteht durch die etablierten Bedeutungszuschreibungen innerhalb einer Gesellschaft. Mit Paula-Irene Villa kann dies wie folgt erläutert werden:

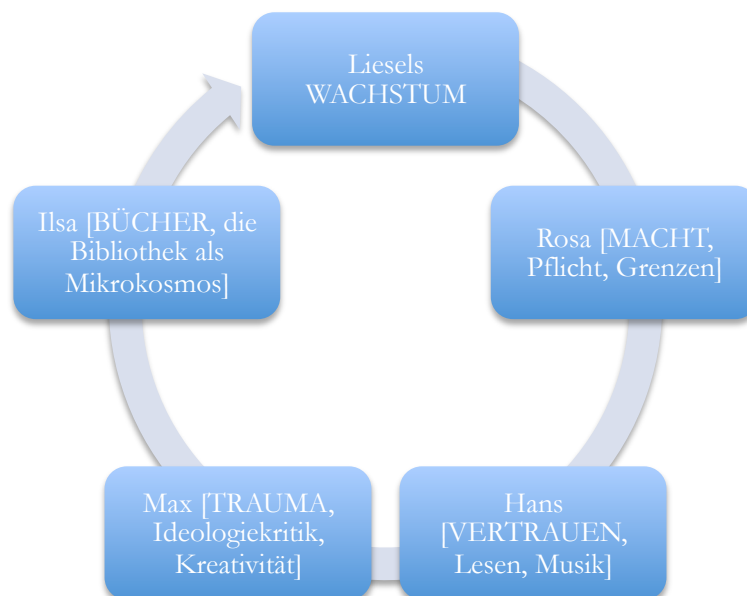
„So wie der Kreis fleckenlos wahrgenommen wird, weil er so wahrgenommen werden muss (denn wir wissen, wie der Kreis auszusehen hat, wenn er ein Kreis sein soll), nehmen wir zwei Geschlechter durch das Sehen wahr, weil es zwei Geschlechter geben muss. Wir sehen, präreflexiv und spontan, die Zeichen einer eindeutigen Geschlechtszugehörigkeit an Körperbehaarung, Schminke, Frisuren, Körperproportionen, Kleidung usw. Warum aber schauen wir auf die Zeichen? Woher

⁵² ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 50.

⁵³ BABKA/POSSELT: *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie*, S. 54.

wissen wir, dass Krawatten zu Männern gehören und Lidschatten zu Frauen? Das Wissen um diese Zuordnung liegt nicht in den Zeichen selbst, sondern in sozial produzierten Bedeutungen.“⁵⁴

Die Figuren Rosa, Ilsa, Hans und Max werden aufgrund der kontrastiven Darstellung der Inszenierungen von Weiblichkeit und Männlichkeit ausgewählt. Mit Mieke Bal kann an dieser Stelle argumentiert werden, dass anhand der Konzeption von Figuren in literarischen Texten Parallelen zu realen Personen gezogen werden können.⁵⁵ Die Repräsentantinnen der Inszenierung von Weiblichkeit, Rosa und Ilsa, verdeutlichen das Konfliktpotential des Mutter-Tochter-Verhältnisses. Mit Rosa und Ilsa schließt sich der Kreis der Individuation der Protagonistin: Durch Rosas Arbeitsverhältnis mit Ilsa lernt die Titelfigur Ilsa kennen. Ilsa eröffnet ihr den Zugang zur Bibliothek, schenkt ihr ein Bedeutungswörterbuch und ein liniertes Buch welches darauf wartet zu Liesels eigener Geschichte mit dem Titel *Die Bücherdiebin* zu werden. Ohne Ilsa würden diese bedeutenden Schritte auf Liesels Weg zum eigenen Buch nicht von statten gehen. Dennoch würde die Protagonistin Ilsa nicht kennen, gäbe es ihre Pflegemutter Rosa nicht. Es bedarf der beiden sehr unterschiedlich konzipierten Frauen um die Entwicklungsschritte der Protagonistin in die Wege zu leiten. Liesels Wachstumsprozess innerhalb ihres sozialen Gefüges kann wie folgt dargestellt werden:



⁵⁴ VILLA, Paula-Irene: *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper*, 4. Aufl., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011 (Geschlecht und Gesellschaft 23), S. 106-107.

⁵⁵ Vgl. BAL, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, Toronto: University of Toronto Press 1985, S. 80.

Zu Beginn des Romans fällt bezugnehmend auf die Inszenierung von Weiblichkeit das Erzeugen von Bildern weiblicher Fragilität auf: „Beide waren mager und bleich. Beide hatten wunde Lippen.“⁵⁶ Die sprachliche Gestaltung der Figurenkonzeption vermittelt, dass es ihnen beinahe nicht möglich ist, „die verletzlichen Köpfe zu heben.“⁵⁷ Die an dieser Stelle erzeugte Körperlichkeit der Protagonistin Liesel und ihrer leiblichen Mutter ermöglicht das Ziehen von Rückschlüssen auf den Gesundheitszustand und ihre Lebenssituation. Der Roman stellt ein Portrait eines Familienlebens in ärmlichen Verhältnissen während des Zweiten Weltkrieges dar. Daraus folgt, dass der Filter des sozio-historischen Kontextes des Nationalsozialismus über dem gesamten Handlungsverlauf liegt.

Durch die Analyse der vier ausgewählten Figuren welche in engem Bezug zur Protagonistin stehen wird dieses Kapitel das Spannungsverhältnis innerhalb der Figurenkonstellation beleuchten. Dies impliziert ebenfalls die Erzählerfigur, denn „Figurencharakterisierung ist letztlich immer als subjektiv gebrochen zu konzeptualisieren und erlaubt [...] auch über die/den Charakterisierenden“⁵⁸ Schlussfolgerungen zu ziehen.

„Exemplarisch sei daher das textuelle Wirkungspotential der auktorialen Erzählsituation hervorgehoben. Da diese Erzählinstanz über die Privilegien der Allgegenwart und Allwissenheit verfügt, ist sie für die narrative Inszenierung von Identitäts- und Alteritätszuschreibungen prädestiniert.“⁵⁹

Die Erzählerfigur in der Rolle des Todes zeichnet den Roman *Die Bücherdiebin* aus und eröffnet im Paradigma des auktorialen Erzählens wie obiges Zitat veranschaulicht, erst die ästhetische Wirkung des Textes. Mit der detaillierten und illustren Beschreibung von Farben haucht der Tod jeder einzelnen Seite des teilweise tristen Alltags der Protagonist*innen Leben ein. Diesem Aspekt widmet sich die Analyse in Kapitel 4.1. unter Einbeziehen des Verhältnisses von Erzählinstanz und Titelfigur.

Die methodische Vorgehensweise dieses Kapitels ist es, die ausgewählten Figuren auf Basis von Körperkonzepten zu untersuchen, denn „Körperkonzepte sind kulturell und historisch variabel und stehen in engem Zusammenhang mit der Kategorie *Geschlecht*.“⁶⁰ Mit Villas Worten aus Sicht der Soziologie: „Der sozial geformte Blick formt seinerseits die Welt, die

⁵⁶ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 30.

⁵⁷ Ebd., S. 31.

⁵⁸ GYMNIICH: „Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 135.

⁵⁹ BIRK, Hanne; NEUMANN, Birgit: „Go-between: Postkoloniale Erzähltheorie“, in: NÜNNING, Ansgar; NÜNNING, Vera (Hrsg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2002 (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium; Bd. 4), S. 130.

⁶⁰ GYMNIICH: „Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 259.

gesehen wird – und das Wissen von/über die Welt formt den Blick.“⁶¹ Die Figurendarstellung im Roman wird unter Einbeziehen von Butlers Theorie einer feministischen Lesart unterzogen. „Butler argumentiert, dass nicht nur das sozial erworbene, sondern auch das sogenannte biologische Geschlecht als Effekt diskursiver Praxen zu verstehen ist und erst als solches intelligibel wird.“⁶² Daraus ergibt sich das Forschungsinteresse dieser Untersuchung, welches um die Frage nach der Repräsentation von Körperlichkeit und Geschlechterdifferenz kreist. Um die Strategien der Inszenierung von Weiblichkeit und Männlichkeit in der *Bücherdiebin* sichtbar zu machen gilt es zu klären, welche Körperkonzepte in der Figurendarstellung wirksam werden. Folgende Fragen sind für die Analyse zentral: Auf welchen Konzepten baut die Darstellung der Körper auf? Mit welchen Attributen werden die Figuren ausgestattet? Wo treten geschlechtsspezifische Unterschiede auf?

2.1. Exkurs: *Entwicklungsgeschichte der Geschlechterordnung*

Wird der sozial-historische Kontext der Familienstruktur im Wandel der Zeit betrachtet so zeigt sich wodurch stereotype Rollenbilder entstehen und wie sie von Generation zu Generation tradiert werden. Nach Heike Kahlert prägt die „hierarchische Opposition von Männlichkeit und Weiblichkeit“⁶³ die traditionelle Geschlechterordnung und Gabriele Fenkart ergänzt: „Das Eine ist wesentlich für die Konstruktion des Anderen.“⁶⁴ Karin Hausen erläutert das Rollenverhalten in Bezug auf die Geschlechterkonstellation innerhalb der Familie und erwähnt dabei folgende Problematik:

„Mit dem umgangssprachlich assoziationsreichen Begriff *Rolle* und seinen Derivaten Rollenverhalten, -erwartung [...] etc. wird der Sachverhalt umschrieben, dass mit verschiedenen strukturell festgelegten sozialen Positionen bestimmte Verhaltensmuster gesellschaftlich vorgegeben sind [...].“⁶⁵

⁶¹ VILLA: *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper.*, S. 107.

⁶² BABKA/POSSELT: *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie.*, S. 54.

⁶³ KAHLERT, Heike: „Konstruktion und Dekonstruktion von Geschlecht.“, in: LEMMERMÖHLE, Doris; FISCHER, Dietlind; KLIKA, Dorle; SCHLÜTER, Anne (Hrsg.): *Lesarten des Geschlechts. Zur Konstruktionsdebatte in der erziehungswissenschaftlichen Geschlechterforschung.*, Opladen: Leske + Budrich 2000, S. 35.

⁶⁴ FENKART, Gabriele: *Sachorientiertes Lesen und Geschlecht. Transdifferenz – Geschlechtersensibilität – Identitätsorientierung.*, Weinheim, Basel: Beltz Juventa 2012, S. 120.

⁶⁵ HAUSEN, Karin: „Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben.“, in: CONZE, Werner (Hg.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas.* Stuttgart: Ernst Klett 1976, S. 364.

Die Bewertung (in-)adäquaten Rollenverhaltens ist ein dem Menschen innewohnendes Verhaltensmuster, welches seine Alltagshandlungen bestimmt. Das Streben nach Anerkennung im sozialen Umfeld ist ein strukturell verankertes Motiv für das gesellschaftskonforme Handeln. Hausen schreibt, dass „sich soziales Verhalten an kulturell vorgegebenen Verhaltensmustern, deren Einhaltung durch sozialen Konsens oder Zwang kontrolliert wird“⁶⁶ orientiert. Der bereits frühkindliche Kontakt mit diesen Verhaltensmustern erklärt die tiefe Verankerung in der Weltanschauung der Menschen und die konstante Tradierung stereotyper Rollenbilder.

„Denn bei den geschlechtsspezifischen Verhaltensmustern für Mann und Frau, Ehemann und Ehefrau, Vater und Mutter handelt es sich erstens, da sie einem allgemeinen Muster der Arbeitsteilung zugeordnet sind, um Verhaltensmuster höchster Allgemeinheit, und zweitens, da sie bereits mit der frühkindlichen Sozialisation verankert werden, um Muster höchster Intensität.“⁶⁷

Bei Villa ist wie folgt nachzulesen: „Die Komplexität des Geschlechterverhältnisses besteht darin, dass es als gesamtgesellschaftliche Struktur alle Ebenen des Sozialen prägt und gleichzeitig in allen Sphären (re-)produziert wird.“⁶⁸ Der Blick auf Geschlechterdifferenzen ist wie ein „Wechselspiel zwischen Realität und Normativität“⁶⁹ und führt zur verzerrten Auffassung von Geschlechtlichkeit.

Fällt der Fokus auf die Struktur des Familien- und Ehelebens, so kommt man ab Mitte des 18. Jahrhunderts in Mitteleuropa von der rein sachlichen Anschauung des Ehelebens ab und räumt der „Individualisierung der Person“⁷⁰ auf der häuslichen Ebene, welche weiblich und der beruflichen Ebene, welche männlich konnotiert ist, mehr Platz ein. Jedoch, so erläutert Reinhard Sieder in seiner *Sozialgeschichte der Familie*, in welcher er auf Karin Hausen verweist⁷¹, geht mit dieser Individualisierung auch jene Typisierung der Geschlechtscharaktere einher, welche bereits beschrieben wurde.

„Die Frau wurde auf Charaktereigenschaften festgeschrieben, die sie für die Familie und das Heim prädestiniert erscheinen ließen. Zugleich entstand das Bild des Mannes, der im Erwerbsleben keine Mühen und kein Risiko scheute. Von nun an glaubte man sehr genau zu wissen, was typisch *männlich* und was typisch *weiblich* sei.“⁷²

⁶⁶ HAUSEN: „Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere“, in: CONZE, Werner (Hg.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*, Stuttgart: Ernst Klett 1976, S. 364.

⁶⁷ Ebd., S. 364-365.

⁶⁸ VILLA: *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper*, S. 37.

⁶⁹ HAUSEN: „Die Polarisierung der Geschlechtscharaktere“, in: CONZE, Werner (Hg.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*, Stuttgart: Ernst Klett 1976, S. 363.

⁷⁰ SIEDER, Reinhard: *Sozialgeschichte der Familie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987, S. 132ff.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 133.

⁷² Ebd., S. 132.

Diese Art der heteronormativen Anschauungsweise produziert und reproduziert Geschlechtsstereotypen, gibt diese durch die frühkindliche Sozialisation an die nächste Generation weiter und wird diskursiv reproduziert. Nach Foucault ist diese Reproduktion historisch bedingt, denn Diskurs sei als „Fragment der Geschichte, Einheit und Diskontinuität in der Geschichte selbst“⁷³ anzusehen. Diskurse stecken den Rahmen für Normen und Stereotype ab und üben dadurch Macht aus. Baasner und Zens untermauern, dass „die Konstruktion von Geschlechterdifferenz und Geschlechteridentitäten zugleich Ergebnis und Medium von Machtbeziehungen“⁷⁴ ist. In Bezug auf die folgende Untersuchung der Inszenierungen von Weiblichkeit und Männlichkeit gilt es zu klären, auf welche Körperstellen der Blick gelenkt wird.

„Das Alltagswissen leitet den Blick auf die richtigen Stellen am Körper und lässt andere unwichtig scheinen. Dieses Wissen sorgt auch dafür, dass wird die Gestalt schließen, also ein kohärentes Ganzes aus einer eventuell widersprüchlichen Erscheinung machen.“⁷⁵

Demzufolge werden die durch die sprachliche Gestaltung erzeugten fragmentarischen Bilder zu einem Ganzen zusammengefügt. In den folgenden Unterkapiteln wird untersucht, welche Bilder von Männlichkeit und Weiblichkeit rund um die Protagonistin erzeugt werden und welche Körperkonzepte anhand der vier ausgewählten Figuren Rosa, Ilsa, Hans und Max wirksam werden.

2.2. Inszenierung von Weiblichkeit: Grenzerfahrungen und Solidarität

2.2.1. Rosa

Die Konstruktion der Figur Rosa, die Pflegemutter der Protagonistin, erzeugt das Bild einer kraftvollen Frau die von der Härte des Lebens in Armut gezeichnet ist. Sie schwebt über Liesels Alltagswahrnehmung und gleicht einer Übernatur.

⁷³ FOUCAULT, Michel: „*Archäologie des Wissens*“, in: FOUCAULT, Michel: *Die Hauptwerke*, 4. Aufl. (1. Aufl. 2008), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016, S. 600.

⁷⁴ BAASNER, Rainer; ZENS, Maria: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, 3., erweiterte Aufl. (1. Aufl. 1996), Berlin: Erich Schmidt Verlag 2005, S. 163.

⁷⁵ VILLA: *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper*, S. 110.

„Wenn eine Frau mit einer Eisenfaust befiehlt, man solle hinausgehen und die Spucke abwischen, dann tut man es. Besonders wenn das Eisen heiß ist. Aber das war alles schon zur Gewohnheit geworden.“⁷⁶

Die Inszenierung der Pflegemutter Rosa sowie die Beschreibung der Umgebung in welcher sie sich aufhält vermitteln, dass Eiseskälte herrscht: „Auf dem Tisch stand Kerzenlicht. Es flackerte nicht.“⁷⁷ Wiederum wird die Gestalt der Rosa als lodernde, kraftvolle Figur konstruiert wenn sie sich am Wendepunkt der Geschichte zu sorgen beginnt: „Ihre plumpe Gestalt glühte vor Sorge.“⁷⁸ Der Konstruktcharakter von Weiblichkeit sticht anhand der Figur Rosa durch die kontrastreiche Darstellung ihrer Körperlichkeit im Unterschied zu ihrem Ehemann Hans hervor.

„[...] die klobige Gestalt von Rosa Hubermann, die aussah wie ein kleiner Schrank, über den man einen Mantel geworfen hatte. Sie watschelte mehr, als dass sie ging. Man hätte es fast niedlich nennen können, wenn da nicht ihr Gesicht gewesen wäre, verkniffen wie zerdrückte Pappe und verärgert, als ob sie sich mit allem und jedem nur gerade eben so abfinden könnte.“⁷⁹

Die Inszenierung der Figur Rosa spielt mit den Attributen Pflichtbewusstsein, Kraft und Stärke. Ihr Körper wird durch die negativen Assoziationen der Erzählinstanz ins Leben gerufen und das Bild einer Frau vor der man Respekt, ja gleichsam Angst hat, wird erzeugt. Mit Butlers Worten: „*Materialität* bezeichnet eine bestimmte Wirkung der Macht oder *ist* vielmehr Macht in ihren formativen oder konstituierenden Effekten.“⁸⁰

Während es in Bezug auf Rosa „Tatsache war, dass überhaupt niemand jemals den Wunsch hatte, ihr irgendetwas erklären zu müssen“⁸¹, erscheint Hans im gesamten Roman als Sympathieträger. Die sprachliche Gestaltung zeigt an mehreren Stellen eine negative Färbung in Bezug auf Rosa. Es wird aus Sicht der Erzählinstanz ein Zusammenhang zwischen Rosas Wut und ihrer äußeren Erscheinung hergestellt: „Zu wüten war eine ihrer großen Stärken. [...] So waren die Knitter und Falten in ihrer Pappkartonhaut entstanden.“⁸² Deutlich wird dies vor allem durch die Beschreibung ihres Verhaltens und ihres Körpers. An anderer Stelle gestaltet sich die Beschreibung der Figur Rosa folgendermaßen:

„Sie war 1,55 Meter groß und trug die braungrauen Strähnen ihres elastischen Haars zu einem Knoten am Hinterkopf zusammengefasst. Um die Haushaltskasse

⁷⁶ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 51.

⁷⁷ Ebd., S. 219.

⁷⁸ Ebd., S. 219.

⁷⁹ Ebd., S. 33.

⁸⁰ BUTLER, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, 9. Aufl. (1. Aufl. 1997), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2017, S. 62.

⁸¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 32.

⁸² Ebd., S. 38.

aufzubessern, wusch und bügelte sie die Wäsche für fünf der wohlhabenderen Familien in Molching. Ihr Essen schmeckte scheußlich. Sie besaß das unglaubliche Talent, fast jeden, den sie traf, vor den Kopf zu stoßen. Aber sie liebte Liesel Meminger. Sie hatte nur einfach eine merkwürdige Art, diese Liebe zu zeigen. Ihre Art bestand darin, sie regelmäßig mit dem Kochlöffel und mit Beschimpfungen zu malträtieren.“⁸³

Unter Einbeziehen des Phänomens der Materialität nimmt Butler auf Foucault Bezug: „Insofern Foucault den Prozess der Materialisierung als eine Belehnung von Diskurs und Macht nachzeichnet, legt er das Hauptgewicht auf die Dimension der Macht, die produktiv und formativ ist.“⁸⁴ Rosas Erziehung beinhaltet diesen Effekt der Machtausübung. Im weiteren Handlungsverlauf zeigt sich trotz ihrer strengen und distanzierten Art Rosas großes Herz als sie die Entscheidung fällt, Max im Keller des Hauses zu verstecken. In der *Bücherdiebin* finden sich in der Figur der Pflegemutter Anteile des Stereotyps einer Matriarchin. Rosa wendet Unterdrückungsmechanismen an, verhält sich gegenüber Liesel psychisch und physisch übergriffig und regelt ihren Tagesablauf welcher auch Unterstützung in Form von Arbeit impliziert. „Ein paar Tage nach Liesels erstem Bad erlaubte ihr Mama, nach draußen zu gehen, um mit den anderen Kindern zu spielen.“⁸⁵ Dieser Aspekt welcher innerhalb des Mutter-Tochter-Verhältnisses in Form der Erziehung auftritt hat zum Ziel, Liesels Gehorsam zu trainieren.

„Am Anfang war es das Fluchen, das den größten Eindruck auf Liesel machte. Es war so heftig und maßlos. Jedes zweite Wort war entweder Saumensch oder Saukerl oder Arschloch. „Saumensch, du dreckiges!“, schrie Liesels Pflegemutter an jenem ersten Abend, als das Mädchen sich weigerte, ein Bad zu nehmen.“⁸⁶

Diese vermeintliche Härte und lieblose Umgangsformen sind jedoch keineswegs Eigenschaften, nach welchen Rosa Hubermann zu beurteilen wäre. Obwohl sie sprachlich primär durch das Register der Fäkalsprache hervorsteicht verweist die Erzählinstanz auf ihren Sinn für Güte. Kurzum wird Rosa als Kämpfernatur mit einem großen Herzen gezeichnet: „Sie war eine Frau, die einer Krise gewachsen war.“⁸⁷ Insbesondere die Szene im Schulflur zwischen Liesel und Rosa ist elementar und bedeutend für ihre Beziehung und belegt die Solidarität zwischen den weiblichen Figuren was für eine gender-orientierte Untersuchung von Interesse ist: Sie formen eine Allianz und Liesel fordert Rosa auf sie kräftig anzuschreien als Code dafür, dass Max aufgewacht ist (als er schwer erkrankt und tagelang durchschläft).

⁸³ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 40.

⁸⁴ BUTLER: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, S. 62.

⁸⁵ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 54.

⁸⁶ Ebd., S. 38.

⁸⁷ Ebd., S. 234.

Der Schulflur fungiert hierbei als Zwischenraum und wird durch dieses Dazwischen zum Schauplatz weiblichen Sprechens. Das Entwicklungspotential der weiblichen Figuren tritt durch dieses Dazwischen hervor und ist aus gender-orientierter Sicht als Indikator für das Phänomen weiblich konnotierter Doppeldeutigkeit lesbar.⁸⁸ Diesen Zwischenräumen und ihrem Potential für weibliches Sprechen widmet sich im weiteren Verlauf dieser Arbeit Kapitel III.

„Besonders aufschlussreich für die prekäre Stellung der Frau in der Gesellschaft, für ihre Positionierung an einem doppelten Ort zwischen männlicher Fremdbestimmtheit und Streben nach Selbstbestimmung, sind dabei die Ambivalenzen, mit denen die Raumerfahrung weiblicher Figuren behaftet ist.“⁸⁹

Die genannten Ambivalenzen und Dichotomien welche sich in der Körperdarstellung niederschlagen, treten auch in der unterschiedlichen Darstellung weiblicher und männlicher Rollenverteilung im Haushalt auf. Dies ist auf die traditionelle Geschlechterordnung und die Naturalisierung des Weiblichen zurückzuführen. Hierzu liefert Butler in *Körper von Gewicht* eine Argumentationsbasis indem sie Aristoteles Auffassung von Materialität und Körper aufgreift:

„Das Prinzip der Intelligibilität schon in der Entwicklung eines Körpers anzulegen, ist genau die Strategie einer natürlichen Teleologie, die die weibliche Entwicklung durch das Rationale der Biologie erklärt. Auf dieser Basis ist dafür plädiert worden, Frauen sollten ausschließlich bestimmte soziale Funktionen ausführen, sie sollten vollständig auf den reproduktiven Bereich beschränkt bleiben.“⁹⁰

Daran anknüpfend werden innerhalb der Analyse der Raumdarstellung in Kap. III folgende Fragen an den Text gerichtet: Wer kocht, wer umsorgt, wer schweigt, wer spricht? Nicht nur Rosa ist es, die für Liesel Sorge trägt, auch die Vaterfigur Hans nimmt die Rolle des Elternteils für das Pflegekind ein. In starkem Kontrast zu Rosa wird das Vater-Tochter-Verhältnis jedoch als von Wertschätzung und Fürsorge geprägtes konstruiert. Unabhängig davon wird auch bei der Darstellung von Szenen in denen Liesel abwesend ist auf die häuslichen Tätigkeiten von Hans nicht verzichtet: „Er kochte Kaffee im Dunkeln.“⁹¹ Darauf wird im nächsten Unterkapitel näher eingegangen.

Zur Verteilung der Sprechrollen wird Rosa als eine aufbrausende und dominante Persönlichkeit konzipiert. In der Rolle der Ilse werden hingegen Inszenierungen weiblicher Schwäche und Krankheit wirksam. Dieses Oszillieren welches anhand der weiblichen Bezugspersonen der Protagonistin lesbar ist, kann unter dem Begriff der Aporie nach Paul de

⁸⁸ Vgl. WÜRZBACH, Natascha: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 52.

⁸⁹ Ebd., S. 52.

⁹⁰ BUTLER: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, S. 59f.

⁹¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 218.

Man subsumiert werden.⁹² Das wechselseitige Verhältnis ergibt schlussendlich ein Ganzes, das Eine bedarf des Anderen. „Doch eine Aporie enthüllt sich lediglich als eine Überkreuzung“⁹³, so Gayatri Chakravorty Spivak. Ergänzend zu Ilsas Schweigen wirken sich demnach Rosas lautstarke Äußerungen über ihre Immanenz und die Abhängigkeit von den wohlhabenden Familien „die faul waren und Geld hatten“⁹⁴ auf Liesels Entwicklung aus. Sie übernimmt diese Haltung und bleibt wie Rosa in einer Unterteilung der Menschen in reich vs. arm verhaftet. Mit Christina von Brauns Ausführungen im Zusammenhang von Psyche und finanziellen Mitteln lässt sich dies wie folgt erklären: „Geld bewirkt hoch aufgeladene Gefühle, die in ihrer Intensität denen des Eros kaum nachstehen und auch oft mit ihnen verglichen werden.“⁹⁵ Des Weiteren heißt es nach von Braun: „Gewiss, Geld domestiziert den Körper. [...] Aber das Geld erlaubt dem Körper auch, sich *aufzuladen* – und diese emotionale Aufladung ist geschlechtlich codiert.“⁹⁶

Ähnliche Diskrepanzen und geladene Emotionen treten bei Rosa bezüglich ihrer Ehe mit Hans in den Vordergrund: „Wenn sie die Leute, für die sie arbeitete, hinreichend gescholten hatte, ging Rosa Hubermann für gewöhnlich zum zweiten Objekt ihrer Beschimpfungen über. Ihrem Ehemann.“⁹⁷ Rosa strebt nach Eigenständigkeit und einem eigenen Einkommen um die Familie zu ernähren.

„Und hier bin ich nun, laufe durch die Straßen und schufte mich in meiner Küche ab, nur weil dieser Saukerl niemals Arbeit hat. Keine richtige Arbeit jedenfalls. Nur dieses jämmerliche Akkordeon, das er jede Nacht in diesen Dreckslöchern spielt.“⁹⁸

Die Abhängigkeit von wohlhabenden Menschen die sie beauftragen ihre Wäsche abzuholen, zu waschen, zu bügeln und wieder retour zu bringen ist für sie zentral um zumindest die tägliche Suppe auf den Tisch zu bringen.⁹⁹ Rosa leistet Widerstand gegen die privilegierten Bewohner*innen der Stadt Molching und kritisiert ihre Erhabenheit. Mit Angela McRobbie kann an dieser Stelle an die Problematik von Geschlechterhierarchien angeknüpft werden:

„Frauen aus den Mittelschichten haben nicht nur in ihrer Rolle als beispielhafte Ehefrauen und Mütter eine Schlüsselrolle in der Reproduktion von Klassendifferenzen gespielt, sondern auch dadurch, dass sie als Repräsentantinnen familienorientierter

⁹² Vgl. BABKA/POSSELT: *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie.*, S. 42-43.

⁹³ SPIVAK, Gayatri Chakravorty: *Kritik der postkolonialen Vernunft. Hin zu einer Geschichte der verrinnenden Gegenwart.*, Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 2014, S. 320.

⁹⁴ ZUSAK: *Die Bücherdiebin.*, S. 48.

⁹⁵ BRAUN, Christina von: „Geld“, in: BRAUN, Christina von; STEPHAN, Inge (Hrsg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien.*, 3. Aufl., Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2013, S. 181.

⁹⁶ Ebd., S. 182.

⁹⁷ ZUSAK: *Die Bücherdiebin.*, S. 49.

⁹⁸ Ebd., S. 50.

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 234.

Werte und bestimmter staatsbürgerlicher Normen der Mittelschicht agierten und für die Wahrung des kulturellen Kapitals sorgten, das ihnen und ihren Familien durch den Zugang zu Bildung und Finesse und durch weitere Privilegien zukam.“¹⁰⁰

Die Figur Rosa ist nicht privilegiert sondern muss in prekären Verhältnissen mit spärlichen Ressourcen haushalten. Darin begründet sich auch die Entscheidung das Haushaltskonto aufzubessern indem die Fürsorge von Pflegekindern übernommen wird. „Was ihre Natur anging, so war sie nicht gerade als umgänglich bekannt, obwohl sie in Bezug auf Pflegekinder einen guten Ruf genoss. Sie hatte etliche von ihnen geradegerückt.“¹⁰¹ Rosa hat den Aufgabenbereich der Haushaltsführung inne, delegiert und wird als Oberhaupt der Familie konstruiert. Sie reguliert Liesels Tagesablauf und teilt sie für reproduktive Tätigkeiten ein.

Das Bild welches rund um ihre Figur entworfen wird ist das einer zornigen¹⁰² Frau die sich zu verteidigen weiß: „Was glotzt ihr denn so, ihr Arschlöcher?“¹⁰³ Liesel muss nicht kochen oder putzen zumindest erhält dies keinen Raum in der Erzählung, alleine das Wäsche Austragen ist für sie durch Rosa eine Aufgabe geworden, welcher sie nachzugehen hat. Dass „[...] ein Mann, der allgemein als *Pfiffikus* bekannt war und dessen vulgäre Art Rosa Hubermann wie eine Dichterin und Heilige wirken ließ“¹⁰⁴ in der Geschichte vorkommt, kann das erzeugte Bild der bösen Pflegemutter kaum mindern. Da aber aus der Perspektive des französischen Feminismus ein Subjekt niemals in sich abgeschlossen ist, treten im Verlauf des Romans andere Charakterzüge der Pflegemutter zum Vorschein. Mit Hélène Cixous gesprochen: „A subject is at least a thousand people.“¹⁰⁵ Der Protagonistin ist es zu Beginn nicht möglich, den Wesenskern ihrer Pflegemutter in seiner Vielschichtigkeit zu erfassen, da sie sich nur von einer Seite zeigt. Dies tritt anhand der sprachlichen Gestaltung deutlich hervor, denn die Erzählinstanz hält ihr Wissen über Rosa zurück. „Die Darstellung figuralen Handelns sowie der Körpersprache von Figuren erfolgt häufig sogar ausschließlich aus der Sicht der Erzählinstanz.“¹⁰⁶ Erst als im weiteren Handlungsverlauf Rosas Härte zu Gunsten ihrer liebevollen Art in den Hintergrund tritt bemerkt Liesel eine Veränderung an ihr. Die Tatsache,

¹⁰⁰ MCROBBIE, Angela: *Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*, 2. Aufl. (1. Aufl. 2010), Wiesbaden: Springer VS 2016 (Geschlecht und Gesellschaft, Bd. 67), S. 170.

¹⁰¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 32.

¹⁰² Vgl. ebd., S. 219.

¹⁰³ Ebd., S. 34.

¹⁰⁴ Ebd., S. 51.

¹⁰⁵ CIXOUS, Hélène: „Preface“, in: Susan Sellers (Hg.): *The Hélène Cixous Reader*, London et al.: Routledge 1994, S. XVII.

¹⁰⁶ GYMNICH: „Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 136.

dass Hans in den Krieg ziehen muss liefert hierfür einen plausiblen Grund für diese Veränderung.

Grundsätzlich lässt sich die Beziehung zwischen Liesel und Rosa als eine zweckdienliche lesen. Weder dominieren große Gefühlsregungen noch Zuneigung in der erzählerischen Vermittlung. Der Sprachstil repräsentiert die Distanziertheit von Pflegemutter- und Tochter: „Wenn sie mit dem Essen fertig waren und Papa gegangen war, blieben Liesel und Rosa meist in der Küche, und Rosa erledigte die Bügelarbeit.“¹⁰⁷ Im Alltag strebt Rosa nach Effizienz und Produktivität. Unter Bezugnahme Claudia Bregers Ausführungen zum Identitätsbegriff im Wandel der Zeit lässt sich dies folgendermaßen erklären: „Das Selbst erscheint hier als Produkt einer gewaltsamen Unterwerfung von Natur, Körperlichkeit und der mit ihr assoziierten Weiblichkeit [...].“¹⁰⁸ Im Fall von Liesel heißt dies, dass sie dazu angehalten wird, möglichst rasch die ihr auferlegten Pflichten zu erfüllen: „Und zwar schnell, Saumensch! Ich habe nicht den ganzen Tag Zeit!“¹⁰⁹ Und an anderer Stelle: „Rosa verlor keine Zeit. [...] Takt war noch nie Rosas Stärke gewesen.“¹¹⁰ Die Figur Rosa wird als Frau mit Entscheidungsgewalt konstruiert. Als es darum geht einen Mann jüdischer Herkunft während des Zweiten Weltkrieges im Keller zu verstecken zeigt sich dies, wenn es heißt: „Dann sprach die Frau.“¹¹¹ Es ist Rosa welche die Entscheidung trifft und das Einverständnis für die Aufnahme des Schutzsuchenden gibt, auch wenn ihr die Besorgnis ins Gesicht geschrieben steht.¹¹²

Das Verrichten von niederen Tätigkeiten, wie täglich die mit Spucke überzogene Tür zu reinigen gehört zum Alltag bei den Hubermanns: „Jeden Abend ging Liesel nach draußen, wischte die Tür sauber und schaute in den Himmel.“¹¹³ Dies ist wie der raue Umgangston und die körperliche Züchtigung ein wiederkehrendes Motiv. „Das Wort *Saumensch* spielte bei der Bestrafungszeremonie eine herausragende Rolle. Sie machte Hackfleisch aus Liesel.“¹¹⁴ Liesel ist diesen Dressurprozeduren im Sinne Foucaults, beispielsweise wie oben erwähnt durch die zeitliche Kontrolle ihrer Aufgaben, ausgeliefert.¹¹⁵ Dass sich die Pflegeeltern streiten kommt erschwerend hinzu. Sie beginnt sich an ihr neues Umfeld anzupassen: „*Saukerl*“, flüsterte Liesel.

¹⁰⁷ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 47.

¹⁰⁸ BREGER, Claudia: „Identität“, in: BRAUN, Christina von; STEPHAN, Inge (Hrsg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*, 3. Aufl., Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2013, S. 60.

¹⁰⁹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 72.

¹¹⁰ Ebd., S. 518.

¹¹¹ Ebd., S. 218.

¹¹² Vgl. ebd., S. 220.

¹¹³ Ebd., S. 51.

¹¹⁴ Ebd., S. 63.

¹¹⁵ Vgl. FOUCAULT, Michel: „Überwachen und Strafen“, in: FOUCAULT, Michel: *Die Hauptwerke*, 4. Aufl. (1. Aufl. 2008), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016, S. 852.

Sie gewöhnte sich schnell an den Umgangston in ihrem neuen Zuhause.“¹¹⁶ Jedoch verändert die Tatsache, dass sie Max im Keller verstecken etwas an der Lautstärke ihrer Konflikte: „Hans und Rosa stritten sich im Wohnzimmer, wenn auch viel leiser als früher.“¹¹⁷ Das Sprechen der Figur Rosa wird immer wieder zum Thema während des Handlungsverlaufs gleichwohl ihr Schweigen mehr Raum einnimmt als ihre Redeanteile. Dennoch verändert „die unverwechselbare Stimme von Rosa Hubermann“¹¹⁸ durch wenige Worte die gesamte Atmosphäre. „*Saumensch!*, schimpfte Mama am Abend.“¹¹⁹ Die Disziplinierung von Liesel betrifft nicht nur eine Regulierung des Tagesablaufs sondern ebenso eine Reihe an Pflichten die sie erfüllen muss. Mit Foucaults Worten: „Gelehrig ist ein Körper, der unterworfen werden kann, der ausgenutzt werden kann, der umgeformt und vervollkommen werden kann.“¹²⁰ Diese zielorientierte Art der Kontrolle kann, wie bereits gezeigt wurde, mit Foucault als Form der Machtausübung um ein Subjekt zu formen gelesen werden.¹²¹

Physische Bestrafung gehört wie die Ausübung verbaler Gewalt für die Protagonistin zum Alltag beispielsweise wenn ihr angedroht wird „Bekanntschaft mit dem Wassereimer“¹²² zu machen. Christine Künzel erläutert, dass „die familiäre Privatsphäre im Hinblick auf die Ausübung und Erfahrung von Gewalt als ein höchst heterogener, in sich wiederum geschlechtsspezifisch codierter Raum“¹²³ ist. Der Zweck hinter Rosas harter Hand ist auf die adäquate Erziehung Liesels ausgerichtet. Sie formt das Mädchen wie oben erwähnt unter Androhung von physischer Gewalt unter anderem mit dem Kochlöffel und psychischer Gewalt: „*Saumensch, dreckiges!*“¹²⁴ Diese wiederkehrende Anrede wird schlussendlich sogar positiv besetzt und bringt Liesel zum Schmunzeln. Das Ergebnis ständiger Wiederholung des Schimpfwortes ist die Überschreibung der negativen Konnotation durch positive Affirmationen. Dies ist als eine der Bewältigungsstrategien des Alltags seitens der Titelfigur lesbar. Dennoch muss sich Liesel von Beginn an in die Hierarchie einordnen, Rosa lässt keinen Spielraum für Fehlritte: „*Ja, Mama*, korrigierte Mama sie. „*Saumensch! Nenn mich Mama, wenn du mit mir redest!*“¹²⁵ Dieser Eindruck der Figur Rosa und ihrer Beziehung zur Protagonistin Liesel wird im ersten Teil des Romans als zum Scheitern verurteiltes

¹¹⁶ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 55.

¹¹⁷ Ebd., S. 267.

¹¹⁸ Ebd., S. 219.

¹¹⁹ Ebd., S. 170.

¹²⁰ FOUCAULT: „*Überwachen und Strafen*“, S. 838.

¹²¹ Vgl. ebd., S. 701-934.

¹²² ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 561.

¹²³ KÜNZEL, Christine: „*Gewalt/Macht*“, in: BRAUN, Christina von; STEPHAN, Inge (Hrsg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*, 3. Aufl., Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2013, S. 194.

¹²⁴ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 79.

¹²⁵ Ebd., S. 41.

Beziehungsgeflecht konstruiert um daraufhin im weiteren Verlauf der Geschichte eine Wendung erfahren zu können.

Die Figuren Rosa und Ilse stehen stellvertretend für die abwesende, leibliche Mutter und repräsentieren die weiblichen Reflektorfiguren der Protagonistin. Aus psychoanalytischer Sicht kann dies mit Lacan als ein Aufarbeiten des ödipalen Traumas in Bezug auf die Mutter welche ihr Kind in die Obhut einer Pflegefamilie gibt, gelesen werden. „Der Ödipuskomplex gestaltet sich bei Lacan als Eingang des Subjekts in die symbolische Ordnung. Gemäß Lacan richtet sich das Begehren des Subjekts auf die Wiedererlangung eines Zustands der Seinsfülle.“¹²⁶ Mit Lacans strukturaler Psychoanalyse kann argumentiert werden, dass die Protagonistin in die Ordnung des Symbolischen welche „gesellschaftliche Normen und Konventionen umfasst“¹²⁷ eintritt.

2.2.2. Ilse

Die Figur Ilse repräsentiert die von Verlustschmerz und Depression gezeichnete Frau. Körperlich wird sie als kränklicher Mensch gezeichnet, wenn sie Liesel „mit ihrer kalkweißen Hand“¹²⁸ die Tür öffnet. Im Unterschied zu Rosa erscheint Ilse vorrangig als Frau welche einer Krise nicht gewachsen ist. Die Beschreibung ihres äußeren Erscheinungsbildes verläuft komplementär zu ihrem Verhalten, welches von der Schwere der Traurigkeit überlagert ist. Die Inszenierung von Weiblichkeit verweist auf weibliche Immanenz und die Flucht in auto-aggressives Verhalten. Mit Nünning und Nünning wird dies folgendermaßen belegt: „Als eine für weibliche Figuren typische Fluchtmöglichkeit erweist sich der Rückzug in den psychischen Innenraum [...]“¹²⁹ Die Erzählinstanz beschreibt Ilsas Frau-Sein wie folgt: „Die Frau des Bürgermeisters war nur eine aus einer weltumspannenden Brigade. Ihr alle seid ihr schon begegnet, ganz bestimmt.“¹³⁰ Anhand der sprachlichen Gestaltung wird dadurch das Stigma weiblichen Leidens sichtbar. Ilse wird anfangs mit Attributen welche auf ihre depressive Störung hindeuten ausgestattet: „Sie wirkte in dem monströsen Türrahmen so verletzlich.

¹²⁶ BIRKE, Dorothee; BUTTER, Stella: „Methoden psychoanalytischer Ansätze“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 54.

¹²⁷ Ebd., S. 54.

¹²⁸ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 148.

¹²⁹ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 53.

¹³⁰ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 162.

Lange, helle Wimpern und nur der leiseste Hauch von Lebendigkeit in ihrem Gesicht.“¹³¹ Anhand der Konstruktion der Körperlichkeit von Ilsa tritt der Aspekt der Marginalisierung deutlich hervor.¹³² Auch im weiteren Verlauf verweist die Erzählinstanz immer wieder auf ihre Schwäche und ihr zerbrechlich wirkendes Erscheinungsbild: „Sie hatte Porzellanbeine.“¹³³ Ein weiteres Beispiel für die Inszenierung von Weiblichkeit durch die Beschreibung des äußeren Erscheinungsbildes ist unter anderem Ilsas „fusseliges Haar“¹³⁴.

Des Weiteren zeigt sich durch die Betonung der Körperlichkeit weiblicher Figuren seitens der Erzählinstanz die heteronormative Geschlechtermatrix welche dem Roman eingeschrieben ist. Nicht nur Liesels Eintritt in die Pubertät wird sprachlich wie folgt inszeniert: „Das Mädchen spürt den Druck an ihren wachsenden Brüsten.“¹³⁵ Des Weiteren wird auf die „kolossalen Brüste“¹³⁶ einer Krankenschwester hingewiesen. Wiederum ist die Figur Rosa von dieser expliziten Art der Weiblichkeitskonstruktion als einzige weibliche Figur des Romans ausgenommen. Das Nicht-Kommentieren erscheint aus feministischer und gender-orientierter Sicht als ein Absprechen des weiblichen Körpers und Aufdrücken des Stigmas der nicht begehrten Frau innerhalb des heteronormativen Paradigmas.¹³⁷ Die Differenz zwischen den Figuren Rosa und Ilsa liegt demzufolge darin, dass sich Rosas Konstruktion stereotyper Weiblichkeit entzieht während anhand Ilsa „Vorstellungen von der physischen Schwäche der Frau [...], die sie von männlichem Schutz abhängig macht“¹³⁸ wirksam werden. In der Figur Ilsa sind demzufolge ebenfalls Hinweise auf die Heterosexualität der Erzählerfigur durch den Blick auf ihre primären Geschlechtsorgane enthalten:

„Als sie wiederkam und sich mit einer unglaublich zerbrechlichen Standhaftigkeit vor Liesel aufbaute, hielt sie einen Turm aus Büchern gegen ihren Leib gepresst, von ihrem Bauchnabel aufwärts bis zu ihren Brüsten.“¹³⁹

Dadurch sind patriarchale Denkmuster zwischen den Zeilen lesbar, welche Weiblichkeit durch das Attribut der Fragilität stigmatisieren. Mit Silvia Bovenschen kann in Bezug darauf wie folgt argumentiert werden: „Das Bild der Empfindsamen ist inkompatibel mit aktiven oder gar aggressiv-produktiven Repräsentationsformen. [...] Nicht vor allem kulturelle Produktivität

¹³¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 148.

¹³² Vgl. GYMnich: „*Methoden feministischer Literaturwissenschaft und der Gender Studies*“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 264.

¹³³ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 558.

¹³⁴ Ebd., S. 287.

¹³⁵ Ebd., S. 456.

¹³⁶ Ebd. S. 442.

¹³⁷ Vgl. GYMnich: „*Methoden feministischer Literaturwissenschaft und der Gender Studies*“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 262f.

¹³⁸ Ebd., S. 262.

¹³⁹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 148.

zeichnet sie aus, sondern moralische Integrität.“¹⁴⁰ Ilse handelt Liesel gegenüber integer und wertschätzend. Sie unterstützt ihr Interesse an Büchern und öffnet ihr nicht nur die Tür zu ihrer Bibliothek sondern auch die zu ihrem Herzen. Zwischen Liesel und Ilse ist die Solidarität erst gegen Ende des Romans ersichtlich. Dies ist eine Parallele zur Entwicklung zwischen Rosa und Liesel welche ebenfalls erst im späteren Handlungsverlauf sichtbar wird. Da Ilse Rosa nicht mehr beschäftigen kann, ist Liesel enttäuscht und wütend. Dies geht einher mit der Erkenntnis über die Macht der Worte seitens der Protagonistin.

„Und wie schrecklich (und doch so erregend!) würde es etliche Monate später sein, wenn sie die Macht dieser neuen Entdeckung in dem Augenblick freisetzte, in dem die Frau des Bürgermeisters sie im Stich ließ.“¹⁴¹

Für Ilse ist es eine Herausforderung, den Weg zum Haus der Hubermanns zurückzulegen. Sie sucht Liesel auf um ihr ein liniertes, leeres Buch zu überbringen. Vor dem Hintergrund ihrer psychischen Erkrankung zeugt dies von einem großen Schritt in Richtung Aktivität und Erschließung von Raum. Dies kann aus gender-orientierter Sicht als Grenzüberschreitung für Ilse interpretiert werden. Diese Art der Durchquerung des Raumes ist „mit Persönlichkeitsentwicklungen verknüpft“¹⁴². Die Entwicklung welche Ilse durchmacht scheint von der Sympathie und Wertschätzung für Liesel motiviert zu sein. Es ist Ilse ein Anliegen, Liesel zum Schreiben zu ermutigen. Diese emanzipatorische Haltung zeugt von weiblicher Loyalität und Solidarität. Ilse ermächtigt sich selbst, das Haus zu verlassen und gegen ihre Depression anzukämpfen. Das Machtgefüge in welches sich Ilse selbst gezwängt hat zeigt sich in Form der psychischen Krankheit die sie bewegungsunfähig macht.

„Der Punkt ist, dass Ilse Hermann beschlossen hatte, aus ihrem Leiden einen Triumph zu machen. Als die Qual sich weigerte, von ihr zu lassen, ergab sie sich ihr. Sie hieß sie willkommen. Sie hätte sich erschießen, sich das Gesicht zerkratzen oder sich anderen grausamen Formen der Selbstverstümmelung hingeben können, aber sie wählte diejenige, die möglicherweise die schwächste von allen war [...]“¹⁴³

Wie sie Liesel im Gespräch anvertraut, ist dies eine Form der Selbstbestrafung welche sie Liesel nicht rät.¹⁴⁴ Vor diesem Hintergrund kann Ilses Form der Grenzüberschreitung als Emanzipationsversuch gedeutet werden: „Gerade weibliche Emanzipationsanstrengungen finden in räumlichen Bewegungen Ausdruck, die meist mit Schwierigkeiten und Konflikten

¹⁴⁰ BOVENSCHEN, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen.*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979, S. 194.

¹⁴¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin.*, S. 164.

¹⁴² WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies.*, S. 52.

¹⁴³ ZUSAK: *Die Bücherdiebin.*, S. 162.

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 559.

verbunden sind.“¹⁴⁵

Ilsa wird nur selten mit ihrem Namen angesprochen, sie bleibt im Schatten ihres Ehemannes, dem Bürgermeister der Stadt Molching. Dies zeigt sich auch auf der sprachlichen Ebene wenn sie stets als „Frau des Bürgermeisters“¹⁴⁶ und nicht als unabhängige und vom Status ihres Ehemannes losgelöste Frau konstruiert wird. Dies lässt es zu, dass Rückschlüsse auf das Konzept eines stereotypen Frauenbildes gezogen werden können. Durch die Innensicht auf die fokale Figur in der Rolle der Protagonistin bestätigt sich dieses erzeugte Bild weiblicher Fragilität, denn „[...] eine Zeit lang bemitleidete sie die Frau des Bürgermeisters.“¹⁴⁷ Die Titelfigur überlegt, ob ihre Anwesenheit für Ilsa eine Zumutung ist: „Manchmal fragte sich Liesel, ob sie die Frau nicht besser in Ruhe lassen sollte, aber Ilsa Hermann war einfach zu interessant [...]“¹⁴⁸ Ilsa bleibt mit wenigen Ausnahmen, wie vorangegangenes Zitat belegt, namenlos indem sie als „Frau des Bürgermeisters“¹⁴⁹ und „geisterhafte Gestalt der Bürgermeistergattin“¹⁵⁰ konstruiert wird. Das Attribut einer geisterhaften Gestalt haftet am Bild der Figur Ilsa, wenn Liesel an sie denkt und in Sorge ist, „ob sie wie ein Geist über ihr schwebte“¹⁵¹. Diese Projektionen auf Ilsa durch die Protagonistin verlaufen parallel zu Ilsas Schweigen ab. Erst als Liesel und sie miteinander zu sprechen beginnen, verschwinden diese Angstbilder in Bezug auf Ilsa, da Identitätskonstruktionen mit „Artikulation, Stimme und Handlungsermächtigung“¹⁵² in Verbindung stehen.

An anderer Stelle wird darauf verwiesen, dass Liesel auf dem Fußboden sitzt und „die Frau des Bürgermeisters am Schreibtisch ihres Mannes“¹⁵³. Mit Butler stellt diese Arbeit an dieser Stelle folgende Frage: „Welche Performanz in welchen Kontexten zwingt uns, erneut die *Stelle* und die Stabilität von Männlichkeit und Weiblichkeit zu betrachten?“¹⁵⁴ Es tritt deutlich die geschlechtlich markierte Konstruktion einer vom Mann abhängigen Frau zwischen den Zeilen hervor. Dies ist unter Einbeziehen von Butlers konstruktionstheoretischem Ansatz als diskursives Einschreiben weiblicher Fragilität und Abhängigkeit lesbar.

Die Protagonistin erkennt zu Beginn nicht was ihr die Bekanntschaft mit Ilsa zu einem

¹⁴⁵ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 52.

¹⁴⁶ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 148.

¹⁴⁷ Ebd., S. 163.

¹⁴⁸ Ebd., S. 163.

¹⁴⁹ Ebd., S. 147f.

¹⁵⁰ Ebd., S. 269.

¹⁵¹ Ebd., S. 555.

¹⁵² ASSMANN, Aleida; FRIESE, Heidrun (Hrsg.): „Einleitung“, 1998b, in: ASSMANN, Aleida; FRIESE, Heidrun (Hrsg.): *Identitäten: Erinnerung, Geschichte, Identität*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998a, S. 13.

¹⁵³ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 163.

¹⁵⁴ BUTLER: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 204.

späteren Zeitpunkt bedeuten wird: „Jetzt kannte sie eine trauererfüllte Frau mit einem Raum voller Bücher, den sie gerne aufsuchte. Das war alles.“¹⁵⁵ Im letzten Teil des Buches erkennt Liesel beinahe geläutert wie wichtig Ilse für sie ist. Ihre Sichtweise verändert sich durch die wiederkehrende Frage nach dem Raum voller Bücher. Anfangs gehegte kindliche Ängste wie „sie wird mich ins Haus locken, den Kamin anzünden und mich mitsamt den Büchern ins Feuer werfen“¹⁵⁶ werden mit Momenten weiblicher Solidarität überschrieben welche für einen gender-orientierten Blick auf die Figurendarstellung relevant sind.¹⁵⁷

Der Ratschlag seitens Ilse, Liesel möge nicht denselben Fehler wie sie begehen wird zur Schlüsselszene zwischen den beiden Figuren: „[...] bestrafe dich nicht selbst, [...] Werde nicht so wie ich Liesel.“¹⁵⁸ Die Konstruktion von Ilse entwickelt sich von einer passiven hin zu einer aktiven Rolle. Ihre Haltung gegenüber ihrer depressiven Erkrankung zeigt, dass sie schlussendlich als eine reflektierte Frau konstruiert wird. Das dabei erzeugte Bild von Ilse Hermann, wie sie sodann mit vollem Namen erscheint, beinhaltet mehrere Ebenen mit Tiefenwirkung. Durch das Annehmen ihrer selbst gewählten Krankheit und die Bewusstseinsveränderung im dialogischen Verhältnis zu Liesel werden klassische Stereotype von Weiblichkeit aufgebrochen. Dass die Bibliothek tatsächlich Ilse gehört und es ihre Bücher (und die ihres verstorbenen Sohnes dessen Tod sie nicht überwunden hat) sind verändert auch die Inszenierung von Weiblichkeit welche sich an der Konzeption ihrer Figur erkennen lässt. Sie erscheint nun von der Abhängigkeit des Ehemannes losgelöst. Liesel beginnt, sie in einem anderen Licht zu sehen: „Sie wusste nicht, warum es ihr so wichtig erschien, aber sie erfreute sich an der Tatsache, dass dieser Raum voller Bücher der Frau gehörte.“¹⁵⁹

Ilse ermächtigt sich selbst indem sie den ihr vertrauten Raum verlässt und den Weg vom Reichen- ins Armenviertel zurücklegt. Die Handlung die dadurch vollzogen wird ist nicht nur für Ilse sondern auch für Liesels Entwicklung ein elementarer Baustein. Als Ilse sie zu Hause in der Himmelstraße besucht macht sie ihr ein Geschenk in Form eines schwarzen Buches mit linierten Zeilen.¹⁶⁰ Die sprachliche Handlung seitens Ilse, Liesel mit folgenden Worten zum Schreiben zu ermutigen, ist als feministisches Element lesbar: „Du kannst schreiben. Du kannst gut schreiben.“¹⁶¹

¹⁵⁵ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 164.

¹⁵⁶ Ebd., S. 149.

¹⁵⁷ Vgl. GYMNICHE: „*Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies*“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 264.

¹⁵⁸ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 559.

¹⁵⁹ Ebd., S. 494-495.

¹⁶⁰ Ebd., S. 558.

¹⁶¹ Ebd., S. 559.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Figuren Rosa und Ilse in einem wechselhaften Verhältnis zueinander stehen. Innerhalb dieses Verhältnisses ergibt sich ihr Einfluss auf die Titelfigur Liesel. Diese steht zwischen den Figuren wenn sie Rosa die Kündigung des Anstellungsverhältnisses seitens Ilse überbringen muss.

Liesel gerät zwischen die Fronten. Ihr Auftrag ist es, die Wäsche abzuholen und auszutragen. Um Rosas Anliegen auszuführen sieht sich Liesel vor die Aufgabe gestellt, als Botschafterin und gleichsam Vermittlerin zwischen den zwei Frauen zu fungieren. Dies geschieht ebenfalls mit Frau Holzinger, „eine drahtige Frau und ganz offensichtlich voller Bosheit.“¹⁶² Zwischen der Nachbarin der Hubermanns und Rosa besteht ein langjähriger Streit: „Keiner wusste, was der Grund für die Feindseligkeiten war. Wahrscheinlich hatten es die beiden Frauen selbst längst vergessen.“¹⁶³ Als Erinnerung hält jedoch das Bespucken der Haustür der Hubermanns den Streit ständig am Leben. „*Das war diese Holzinger. Mama stand kerzengerade da. Dieses Saumensch hat gerade wieder gegen unsere Tür gespuckt.*“¹⁶⁴ Dadurch dass Liesel auf Wunsch der Nachbarin zum Vorlesen zu ihr nach Hause kommt löst sich der Konflikt zwischen den beiden Kontrahentinnen. Dies wird gegen Ende des Romans belegt, als Liesel zu Ilse gewandt sagt, dass sich Rosa bei Frau Holzinger befände und sie deshalb alleine zu Hause sei.¹⁶⁵

2.3. Inszenierung von Männlichkeit: Emotionen und Ideologiekritik

2.3.1. Hans

In Bezug auf die Figuren Hans und Max verwendet die vorliegende Analyse Connells Entwurf hegemonialer und marginalisierter Männlichkeit.¹⁶⁶ Die Konzeption der Figur Hans Hubermann entwirft das Bild eines pragmatischen, musikalischen Menschen: „Er rauchte

¹⁶² ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 51.

¹⁶³ Ebd., S. 51.

¹⁶⁴ Ebd., S. 50.

¹⁶⁵ Vgl. ebd., S. 559.

¹⁶⁶ Vgl. KRAMMER, Stefan (Hg.): *Mannsbilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten*, Wien: Facultas 2007, S. 22.

gern. [...] Er war Anstreicher von Beruf, und er spielte Akkordeon.“¹⁶⁷ Die erste Begegnung mit der Protagonistin findet vor dem Haus der Hubermanns in der Stadt Molching statt. Liesel wird bei den Hubermanns als Pflegekind aufgenommen und wehrt sich bei der Ankunft, das Auto zu verlassen. Hans ist die einzige Person, die ihr liebevoll begegnet. Wie bereits erwähnt wird Hans als Sympathieträger konstruiert. Zwischen den beiden wird von Beginn an die Basis für eine vertrauensvolle Beziehung geschaffen.

Bei der Figur Hans wird ein Bild von Männlichkeit gezeichnet welches für Sanftheit und Zurückhaltung steht.

„Für die meisten Menschen war Hans Hubermann kaum sichtbar. Ein un-besonderer Mensch. Seine Fähigkeiten als Anstreicher waren zweifellos exzellent. Sein Können als Musiker war überdurchschnittlich. Und doch war er irgendwie in der Lage – und ich bin mir sicher, dass auch euch schon solche Menschen begegnet sind –, mit dem Hintergrund zu verschmelzen, selbst wenn er in vorderster Reihe stand. Er war immer nur *da*. Nicht auffällig. Nicht wichtig oder besonders wertvoll.“¹⁶⁸

Das Gespür für Pädagogik und Kreativität vor allem aber sein Sinn für Humor helfen der Protagonistin den Boden unter ihren Füßen wiederzuerlangen als sie, traumatisiert durch den Tod ihres Bruders bei ihrer neuen Pflegefamilie ankommt. Ihre wiederkehrenden Albträume verursachen einen großen Leidensdruck. Hans wird als helfende Instanz und Vertrauensperson für die Titelfigur konstruiert. Er hilft ihr, das Gefühl von Geborgenheit zuzulassen und ihr Trauma zu bewältigen:

„Das einzig Gute an diesen Albträumen war, dass sie Hans Hubermann, ihren neuen Papa, zu ihr ins Zimmer trieben, um sie zu beruhigen und sie zu trösten. Er kam jede Nacht und setzte sich zu ihr. Die ersten paar Male blieb er einfach nur da – ein Fremder, der die Einsamkeit tötete. [...] Nach drei Wochen nahm er sie in den Arm. Schnell war Vertrauen geschaffen, angesichts der überwältigenden Stärke, die der Sanftheit dieses Mannes innewohnte, angesichts seines Daseins. Das Mädchen wusste intuitiv, dass [...] er sie nicht alleinlassen würde.“¹⁶⁹

Die Inszenierung von Männlichkeit ist durch den Verweis auf seine Körpergröße und seinen selbstsicheren Gang als ein dem klassischen Ideal in der Verkörperung männlicher Überlegenheit gegenüber der Frau lesbar.¹⁷⁰ Sich von der Größe und insbesondere auch der Art zu gehen deutlich von Rosa unterscheidend verweisen die an dieser Stelle entworfenen kontrastiven Darstellungen der Geschlechterdifferenzen auf den Einfluss patriarchaler Denkmuster: „Nach ein paar Minuten kam ein sehr großer Mann nach draußen. [...] Ihr Mann

¹⁶⁷ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 39.

¹⁶⁸ Ebd., S. 40.

¹⁶⁹ Ebd., S. 42.

¹⁷⁰ Vgl. GYMNIICH: „*Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies*“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 261 ff.

ging aufrecht und hatte eine brennende Zigarette zwischen den Fingern. Eine selbst gedrehte.“¹⁷¹ Insbesondere das Drehen von Zigaretten wird für Liesel eine Tätigkeit, welcher sie sehr gerne nachgeht, um ihrem Pflegevater etwas Gutes zu tun. Die Bedeutung von Hans für Liesels Entwicklung ist bedeutend und die Titelfigur reflektiert dies auch: „*Man kann es kaum glauben*, schrieb sie, *aber in der Schule habe ich das Lesen nicht gelernt. Papa hat es mir beigebracht.*“¹⁷² Sich für seine Zuneigung und wertvolle pädagogische Unterstützung zu revanchieren, ist ihr ein großes Anliegen. Der Austausch und das Lesen mit Hans sind identitätsstiftend für die Titelfigur. Mit Birk und Neumann gesprochen: „Das Subjekt formiert sich nicht auf der Basis einer einzigen, sondern von diversen, zum Teil sogar sich widersprechenden oder ungelösten Identitäten.“¹⁷³ Die Protagonistin schämt sich für das von ihr versteckte Buch und auch alle weiteren, die sie von der Welt außerhalb des Hauses mitgehen lässt: „Liesel überlegte, ob sie nicht wenigstens Papa einweihen sollte, doch er sollte nicht glauben, dass er eine Gewohnheitsverbrecherin an seinem Busen nährte.“¹⁷⁴ Interessant ist aus gender-orientierter Sicht an dieser Stelle nicht nur die Selbstwahrnehmung der Protagonistin, sondern auch die sprachliche Verbindung von Vaterfigur und nährender Brust. Aus gender-orientierter Sicht ist das Berührungsverhalten für eine Untersuchung der Inszenierung von Männlichkeit und Weiblichkeit zielführend. In Bezug auf Hans ist die Hand welche er Liesel anbietet die notwendige Geste um Liesel zum Aussteigen aus dem Auto zu veranlassen: „Schließlich trat Liesel Meminger zögernd ein. Hans Hubermann hielt ihre Hand.“¹⁷⁵ Durch diesen Akt der Berührung fühlt sich die Titelfigur geborgen. Die Figur des Pflegevaters wird mit Attributen der Nähe, Wärme und der Vertrauenswürdigkeit ausgestattet. Butler liefert hierfür eine relevante Argumentationsbasis:

„Wenn es möglich ist, einem *Mann* ein männliches Attribut zuzusprechen und dieses Attribut als zwar erfreuliches, aber akzidentiell Merkmal dieses Mannes zu verstehen, dann können wir einem Mann auch ein weibliches Attribut – was immer das sein mag – zusprechen und dennoch dabei die Integrität der Geschlechtsidentität aufrechterhalten.“¹⁷⁶

Seine zurückhaltende Art in Kombination mit den genannten Attributen erzeugt das Bild eines fürsorglichen Vaters. Mit Butlers Worten: „Die Anweisung, eine gegebene

¹⁷¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 33.

¹⁷² Ebd., S. 72.

¹⁷³ BIRK/NEUMANN: „*Go-between: Postkoloniale Erzähltheorie*“, in: NÜNNING, Ansgar; NÜNNING, Vera (Hrsg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002 (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium; Bd. 4), S. 121.

¹⁷⁴ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 170.

¹⁷⁵ Ebd., S. 34.

¹⁷⁶ BUTLER: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 48.

Geschlechtsidentität zu sein, vollzieht sich zudem gerade auf diskursiven Bahnen, beispielsweise eine gute Mutter, [...] ein tüchtiger Arbeiter zu sein.“¹⁷⁷ Die Differenz zur Pflegemutter zeigt sich in der Rolle des Mannes als fürsorglicher Elternteil, was gängigen Geschlechterstereotypen widerspricht. Im Besonderen wird anhand der internen Fokalisierung durch die Titelfigur der Blick auf die Körperlichkeit gelenkt.

„Seine Haltung. Die Ruhe, die ihn umgab. [...] betrachtete Liesel die außergewöhnlichen Augen ihres Pflegevaters. Sie waren aus Freundlichkeit gemacht... [...] Liesel sah diese Augen und begriff, dass Hans Hubermann sogar eine ganze Menge wert war.“¹⁷⁸

Und an anderer Stelle:

„In seiner Hand hielt er einen dicken Malerbleistift und einen Stapel Sandpapier. *Wir fangen ganz von vorne an.* [...] Hier war sie allein mit Papa, und sie kam sich nicht wie ein ungeschickter Riese vor. Es war schön, Papas Hand zu beobachten, die die Worte schrieb und stockend die einfachen Zeichnungen anfertigte.“¹⁷⁹

Durch die Konstruktion eines gefühlvollen Mannes der für andere da ist entsteht ein Näheverhältnis zwischen Hans und Liesel. Immer öfter beobachtet sie ihn: „Während Papa die Seiten umblättert, spürte er Liesels Augen auf sich ruhen.“¹⁸⁰ Des Weiteren erfährt die olfaktorische Komponente besondere Bedeutung, wenn Liesel seinen Duft wahrnimmt und sich dadurch geborgen fühlt: Bei Hans kann sie ganz Kind sein, er gibt ihr von Anfang an das Gefühl, beschützt zu sein und dies bleibt bis zum Schluss des Romans aufrecht erhalten. Nach Butler kann hierzu zum Faktor der Wiederholung argumentiert werden: „In bestimmter Hinsicht steht jede Bezeichnung im Horizont des Wiederholungszwangs; [...]“¹⁸¹ Über die sich wiederholenden Momente der musikalischen Untermalung entsteht des Weiteren das Vertrauen zwischen Hans und Liesel.

„Nacht für Nacht saß Hans Hubermann mit schläfrigen Augen auf dem Bett, und Liesel weinte in seinen Ärmel. Jeden Morgen, kurz nach zwei Uhr, schlief sie wieder ein, gehüllt in seinen Geruch. Es war eine Mischung aus kaltem Zigarettenrauch, jahrzehntealtem Farbgeruch und menschlicher Haut. Zunächst saugte sie ihn auf, dann atmete sie ihn ein, bis sie wieder in den Schlaf glitt. [...] An manchen Tagen schickte Papa sie nach dem Aufwachen zurück ins Bett und sagte ihr, sie solle einen Moment warten. Dann ging er das Akkordeon holen und spielte für sie. Liesel setzte sich in ihren Kissen auf und summete, die kalten Zehen vor freudiger Erregung gekrümmt. Noch nie zuvor hatte ihr jemand Musik geschenkt.“¹⁸²

¹⁷⁷ BUTLER: *Das Unbehagen der Geschlechter.*, S. 213.

¹⁷⁸ ZUSAK: *Die Bücherdiebin.*, S. 40.

¹⁷⁹ Ebd., S. 75.

¹⁸⁰ Ebd., S. 74.

¹⁸¹ BUTLER: *Das Unbehagen der Geschlechter.*, S. 213.

¹⁸² ZUSAK: *Die Bücherdiebin.*, S. 43.

Die Musik wird für die Titelfigur zum zentralen Punkt um einen Funken Geborgenheit im Haus der Hubermanns wahrzunehmen. „Der Klang des Akkordeons war außerdem ein Ausdruck von Sicherheit.“¹⁸³ Dies verläuft anhand der sprachlichen Gestaltung des Kontrastes zur Figur Rosa. Sie wird nicht mit Attributen der Zärtlichkeit ausgestattet, ganz im Gegensatz dazu die Figur Hans, welche als Sympathieträger konstruiert ist: „Papa wusste, was er sagen musste. Das wusste er immer.“¹⁸⁴ Hans tritt als Vertrauensperson von Liesel in Erscheinung. Seine Musikalität ist, wie oben angemerkt wurde, ein wiederkehrendes Motiv des Romans.

„An diesen Tagen, frühmorgens in der Küche, erweckte Papa das Akkordeon wahrhaftig zum Leben. Ich denke, das ist einleuchtend, wenn man darüber nachdenkt. Woher weiß man, ob etwas lebendig ist? Man schaut nach, ob es atmet.“¹⁸⁵

Das Instrument welches er spielt, das Akkordeon, ist ein Relikt aus dem Ersten Weltkrieg, welchen Hans überlebte. Das Akkordeon gehörte Max' Vater. Nach dessen Tod hat es Hans an sich genommen um es der Witwe zu übergeben. Diese überließ jedoch Hans das Akkordeon. Die Musik ist somit Repräsentantin für das Gemüt der Vaterfigur.

„Jeden Morgen hockte er, kaum zwei Meter von ihr entfernt, eingesunken und wie ein Taschenmesser zusammengeklappt auf einem Stuhl. Er legte sich nie in das zweite Bett. [...] Sie grinste, bis ihr schwindelig wurde, und betrachtete die Linien, die sich in seinem Gesicht hinabzogen, betrachtete das geschmolzene Metall seiner Augen – bis aus der Küche ein Fluchen zu hören war. „Hör mit diesem Krach auf, Saukerl!“ Papa spielte noch ein Weilchen länger.“¹⁸⁶

Durch den Widerstand gegenüber Rosas Beschimpfungen wird Liesel zum Schmunzeln gebracht. Dadurch erhält sie einen Einblick in die Beziehung von Rosa und Hans und liest trotz des Mangels an Wertschätzung im Alltag die Gefühlsebene zwischen ihnen heraus. Nach Villa sei diesbezüglich Folgendes angemerkt: „Aus einer Perspektive, die Subjektivität als diskursiven Prozess begreift, kann logischerweise nicht mehr nach *dem Wesen der Frau* oder der *Natur des Mannes* gefragt werden.“¹⁸⁷ Liesel erkennt anhand des Verhaltens ihres Pflegevaters, dass die beiden tief im Inneren Gefühle der Liebe für einander hegen. Die humorvolle Art mit Rosas harten Worten umzugehen hilft Liesel, auch in ihr eine Vertrauensperson zu erkennen. Trotz seines Humors fehlt es Liesel nicht an Ehrfurcht vor ihrem Pflegevater. Der Erziehungsstil welcher durch die Figur Hans entworfen wird ist geprägt von einem wertschätzenden und empathischen Umgang. Lediglich als es darum geht, die Existenz von Max im Keller zu verschleiern und er dies Liesel eindringlich vermittelt, heißt es über Hans:

¹⁸³ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 44.

¹⁸⁴ Ebd., S. 73.

¹⁸⁵ Ebd., S. 44.

¹⁸⁶ Ebd., S. 43.

¹⁸⁷ VILLA: *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper*, S. 170.

„Er war herzlos.“¹⁸⁸ Es geht Hans darum, die volle Aufmerksamkeit des Mädchens zu erlangen um das Risiko auf irgendeine Art unter Verdacht und in den Blickwinkel der NSDAP zu geraten nicht einzugehen: „Die Komplizenschaft des Mädchens musste vollkommen und unwiderruflich sein.“¹⁸⁹ Der Männlichkeitskonzeption von Hans Hubermann gelingt an dieser Stelle der Spagat zwischen liebevollem Vater und einem Mann, der sobald ein anderes Leben geschützt werden muss der Pflgetochter seine Autorität bewusst macht.

„Hör zu Liesel. – Papa legte ihr den Arm um die Schulter und zog sie weiter. „*Das hier ist unser Geheimnis, dieses Buch. Wir lesen es nachts im Keller, genau wie die anderen – aber du musst mir etwas versprechen.*“¹⁹⁰

Insbesondere die Tatsache, dass Hans sich dem politischen Inhalt der NSDAP widersetzt und der Partei nicht beitrifft führt dazu, dass die Familie dem Druck der Partei vermehrt ausgesetzt ist.¹⁹¹ Nicht Beizutreten kann als Moment des Widerstandes gelesen werden und trägt maßgeblich zur Inszenierung von Männlichkeit von Hans bei. Villa verweist auf die Diskrepanz des Begriffs der Intelligibilität, „der soziologisch gewendet als *Lebenstüchtigkeit* verstanden werden kann [...]“¹⁹² Beim sogenannten *Freudenfeuer* steht Hans die Ablehnung der NS-Ideologie ins Gesicht geschrieben: „Hans Hubermann hatte ein Gesicht aufgelegt, in dem alle Vorhänge zugezogen waren.“¹⁹³ Das Verhältnis zwischen der Partei und Hans ist ein Machtverhältnis und Hans ist diesem hegemonialen Verhältnis ausgesetzt. Bis zu einem gewissen Punkt widersetzt er sich. Als sie jedoch Max bei sich verstecken, weiß auch Hans, dass sein Widerstand der Grund dafür sein wird, vermehrt unter der Beobachtung der SS-Offiziere zu stehen. Hans Hubermann verdient für sich und seine Familie mit nächtlichen Akkordeonauftritten in Bars etwas dazu, da ihm die Arbeit als Maler seit der Krieg ausgebrochen ist nichts mehr einbringt. Hilfsbereit wie er ist, streicht er mit seiner nicht mehr für die Arbeit benutzten Malerfarbe den Nachbarn in der Himmelsstraße die Fenster an. Das Motiv der Augen wird in Bezug auf Hans im Unterschied zur Beschreibung von Rosas Augen, welche als „Flecken“¹⁹⁴ beschrieben werden, äußerst wohlwollend konstruiert.

„Als er an jenem Abend das Licht in dem kleinen, lieblos wirkenden Badezimmer einschaltete, betrachtete Liesel die außergewöhnlichen Augen ihres Pflegevaters. Sie waren aus Freundlichkeit gemacht und aus Silber. Weiches Silber, schmelzend.“¹⁹⁵

¹⁸⁸ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 225.

¹⁸⁹ Ebd., S. 225.

¹⁹⁰ Ebd., S. 141.

¹⁹¹ Vgl. ebd., S. 210f.

¹⁹² VILLA: *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper*, S. 170.

¹⁹³ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 71.

¹⁹⁴ Ebd., S. 50.

¹⁹⁵ Ebd., S. 40.

Durch die Beobachtung der Körperlichkeit ihres Pflegevaters stellt die Protagonistin Stück für Stück das Bild der Identität ihres Pflegevaters her. Mit Villa gesprochen: „Das Geschlecht ist wahrscheinlich die grundlegendste Dimension der Identität.“¹⁹⁶ An anderer Stelle offenbart sich erneut die kontrastive Darstellung von Männlichkeit und Weiblichkeit aus dem Blickwinkel der Protagonistin: „Als er an jenem Abend das Licht in dem kleinen, lieblos wirkenden Badezimmer einschaltete, betrachtete Liesel die außergewöhnlichen Augen ihres Pflegevaters.“¹⁹⁷ Als die Pflegeeltern der Titelfigur vom Krieg dahingerafft werden fällt auf, dass Rosa nicht die Art der Hinwendung zukommt wie dies bei Hans der Fall ist. Dies zeigt auch folgende Assoziation, wenn Liesel ihn das letzte Mal betrachtet: „Papa hatte silberne Augen, keine toten.“¹⁹⁸ Das Annehmen seines Todes ist deshalb so schwierig für die Protagonistin, da ihr Hans das Gefühl Zuhause zu sein gibt: „Papa, der Akkordeonspieler, und die Himmelstraße. Das eine existierte nicht ohne das andere, denn für Liesel bedeutete beides Heimat. Ja, das war Hans Hubermann für Liesel Meminger.“¹⁹⁹ Die Assoziation mit *Heimat* in Bezug auf den Vater kann als Allegorie auf die Symbolik des sogenannten Vaterlandes gelesen werden und verdeutlicht, dass Liesels Geborgenheit über die Präsenz der Vaterfigur etabliert wird. Der „Bewusstseinsstrom der inneren Auseinandersetzung mit vergangenen Erfahrungen und der Suche nach einer Selbsterkenntnis oder Sinngebung“²⁰⁰ seitens der Protagonistin, verdeutlicht ihr Bedürfnis, sich zu Hause und geborgen zu fühlen.

Gemein bleibt den Bezugspersonen Rosa und Hans, dass sie von Liesel gleichermaßen geliebt und akzeptiert werden. Die Dramatik der endgültigen Situation wird untermauert wenn es heißt, dass ihre Pflegeeltern den Bombenhagel nicht überlebt haben. Erst da erscheint die dargestellte Körperlichkeit der Mutter- und der Vaterfigur als Einheit: „Die Körper von Mama und Papa, die verdreht auf dem knirschenden Bett der Himmelstraße liegen.“²⁰¹

Gleichwohl die kontrastive Darstellung auf ein Distanz- bzw. Näheverhältnis zur Mutter- bzw. Vaterfigur innerhalb des Paradigmas eines binären Geschlechterkonzeptes hinweist, sind Elemente der Dekonstruktion dieser Dichotomien anhand der Allianz von Rosa und Liesel sichtbar. Dass diese Allianz als Moment der Solidarität zwischen den weiblichen Figuren konzipiert ist wurde bereits im vorangegangenen Unterkapitel zur Inszenierung von Weiblichkeit dargelegt. Anhand der Darstellung der männlichen Figur Hans lassen sich

¹⁹⁶ VILLA: *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper.*, S. 171.

¹⁹⁷ ZUSAK: *Die Bücherdiebin.*, S. 40.

¹⁹⁸ Ebd., S. 573.

¹⁹⁹ Ebd., S. 574.

²⁰⁰ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies.*, S. 64.

²⁰¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin.*, S. 572.

Inszenierungen von Männlichkeit festmachen welche ein stereotypes Männlichkeitsbild durchbrechen. Auch hier wird deutlich, dass die *Bücherdiebin* feministische Elemente aufweist, sie zeigt männliche Figuren beim Scheitern, die einstecken müssen obwohl sie im Recht waren, die unterdrückt, missachtet und gepeinigt werden. Dies wird nun im folgenden Unterkapitel anhand der Figur Max einer genaueren Analyse unterzogen.

2.3.2. Max

Die Buchmetapher mit welcher der Text spielt lässt ausgewählte Figuren darüber reflektieren was Sprache im nationalsozialistischen Regime bedeutet. Anhand der Figur Max wird die strategische Machtausübung des *Führers* durch propagandistischen Missbrauch von Worten kritisiert. Im Gespräch mit Max erhält die Protagonistin Anstöße das NS-Regime und die Macht von Sprache zu hinterfragen. Bücher, selbst verfasste Geschichten und Texte die auf den Seiten des Romans illustriert erscheinen verweisen auf die oben genannten Dynamiken und machen diese innerhalb der erzählten Welt zum Thema. Eine feministische Lesart des Textes zeigt wodurch der Roman immer wieder zu den großen Fragen der *Bücherdiebin* zurückkehrt. Dies sind Fragen zu Identität, Sprache, Diskurs und der Regulierung von Subjekten. Mit Foucaults Auffassung des Subjektbegriffs kann argumentiert werden, dass diese Fragen mit der Frage nach Macht einhergehen, denn Diskurse stehen mit Macht in Verbindung.²⁰²

„Dem Diskursbegriff im weiteren Sinne kommt dabei explikative Funktion zu. Mit ihm bezeichnet Foucault die ungeordnete und wuchernde Masse aller Äußerungen, die, gerade weil sie ungeordnet und wuchernd ist, dem Menschen als bedrohlich und unberechenbar erscheint. Um Bedrohlichkeit wie Unberechenbarkeit in den Griff zu bekommen, richten sich diverse Machtprozeduren auf diesen Diskurs, um ihn zu reglementieren und zu kontrollieren.“²⁰³

Des Weiteren wird anhand der Figur Max körperliche Kraft zu Männlichkeit in Bezug gesetzt. Vorrangig treten durch die Beschreibung der Erzählinstanz Konstruktionen von Alterität sowie das Aufgreifen des im Dritten Reich herrschenden Antisemitismus in Kraft: „[...] entdeckt ihr einen kleinen schwarzen Raum. Darin sitzt ein Jude. Er ist Abschaum. Er ist am

²⁰² Vgl. FOUCAULT, Michel: *Die Hauptwerke*, 4. Aufl. (1. Aufl. 2008), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016.

²⁰³ NEUMAYER, Harald: „Methoden diskursanalytischer Ansätze“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 178.

Verhungern. Er ist voller Furcht.“²⁰⁴ Das Versteck wird für Max zum Gefängnis und der Antisemitismus dem er ausgeliefert ist reguliert sein Leben und das der Familie Hubermann. Dies kann unter Bezugnahme von Foucaults Machtbegriff mit Butlers Ausführungen untermauert werden:

„Das Gefängnis entsteht nur im Feld der Machtbeziehungen, oder genauer noch, es kommt nur in dem Umfang zustande, in dem es mit solchen Machtbeziehungen ausgestattet oder gesättigt wird und in dem eine derartige Sättigung an sich für sein bloßes Dasein formativ ist.“²⁰⁵

Die Verbindung von Männlichkeitskonstruktionen und Körperlichkeit werden anhand Max' Trainingsroutine wirksam. Gegen den Status des verfolgten Juden anzukämpfen wird zentral für seinen Überlebenskampf während das nationalsozialistische Regime im Laufe der Zeit an Macht gewinnt und sich die Situation als eine unausweichliche darstellt. Max' Kampf gegen den Identitätsverlust ist eine Form von innerem Widerstand. Seine Auflehnung gegen die Diktatur läuft in Form der körperlichen Ertüchtigung ab. Die Liegestütze fordern seinen Körper und mit dem Ziel, die Muskelkraft nicht zur Gänze zu verlieren schafft es Max die Hoffnung zu Überleben nicht aufzugeben. Zielorientiertheit und Disziplin sind die dominierenden Attribute welche durch die Inszenierung von Männlichkeit anhand der Figur Max erzeugt werden:

„Was er brauchte, war eine Reihe von Plänen, die er in die Tat umsetzen konnte. Er fing mit Übungen an, genauer gesagt mit Liegestützen. [...] Jetzt im Alter von vierundzwanzig und etwa fünfzehn Pfund unter seinem üblichen Gewicht, brachte er kaum mehr zehn zustande.“²⁰⁶

Mit Connell kann argumentiert werden, dass der Konstruktcharakter von Männlichkeit von der Möglichkeit sich sportlich zu betätigen abhängig ist.

„Die Konstitution von Männlichkeit durch körperliche Vorgänge hat zur Folge, dass das Geschlecht auf dem Spiel steht, wenn Sport nicht mehr betrieben werden kann, [...]. [...] wir dem Körper nicht entrinnen können, wenn es um die Konstruktion von Männlichkeit geht; aber wenn etwas unentrinnbar ist, heißt das noch nicht, dass es unveränderbar sein muss. Der körperliche Prozess wird Teil der sozialen Prozesse, und damit auch ein Teil der Geschichte (der persönlichen wie der kollektiven) und ein möglicher Gegenstand von Politik.“²⁰⁷

²⁰⁴ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 154.

²⁰⁵ BUTLER: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, S. 61.

²⁰⁶ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 275.

²⁰⁷ CONNELL, Robert W.: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, 3. Aufl., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006 (Geschlecht und Gesellschaft 8), S. 106-107.

Anhand der Figur Max ist ein dem männlichen Stereotyp eines Kämpfers²⁰⁸ entsprechendes Körperkonzept lesbar. Dieses repräsentiert den rebellischen Boxer welcher sich bei Straßenkämpfen Respekt verschafft bis er, gezwungen durch die politischen Auswirkungen des nationalsozialistischen Regimes, sein Zuhause verlassen muss.

„Zentral für den interaktiven Einsatz des Körpers bei der Konstruktion des Geschlechts sind also Ressourcen, die sichtbar und hörbar die Geschlechtszugehörigkeit darstellen: Stimme, Kosmetik, Kleidung, Gesten, Mimik. Entscheidend ist, dass diese Ressourcen nur mit dem Wissen um ihre soziale Bedeutung Sinn machen und dass dieses Wissen gleichermaßen von Darsteller*innen und Mitwisper*innen (Betrachtende) geteilt werden muss, damit die Geschlechterdifferenz als Vollzugswirklichkeit gelingt.“²⁰⁹

Im weiteren Handlungsverlauf entwickelt sich die Figur des jungen Rebellen zum Erwachsenen welcher vom Antisemitismus gezeichnet das Konzentrationslager überlebt: „Der Mann hatte enttäuschte Augen.“²¹⁰ In Ergänzung zur Konstruktion von Männlichkeit als Stereotyp des starken Kämpfers entwirft die Erzählinstanz das dominierende Körperkonzept eines verfolgten und um sein Leben fürchtenden Juden: „Max wurde wie alle Juden ständig abgewiesen und geschmäht, [...]“²¹¹ Aber auch Liesels Wahrnehmung von Max und ihr Status der Beobachterin sowie Vermittlerin werden wirksam, wenn sie seine Haare, welche für sie „fedrig“²¹² aussehen, des Öfteren beobachtet. Die Rolle der Vermittlerin bezieht sich auf Liesels Bedeutung für Max als er gefangen im Versteck bleiben muss: Sie erzählt ihm vom Geschehen außerhalb des Hauses, bringt ihm Zeitungen mit oder überrascht ihn indem sie den ersten Schnee mit in den Keller bringt: „Ich habe mir oft gewünscht, dass dies alles vorbei wäre, Liesel, aber dann kommst du die Kellertreppe herunter und hältst einen Schneemann in deinen Händen.“²¹³

Auffällig innerhalb der Figurenkonzeption ist der Verweis auf Max' Heterosexualität. Dies ist einem patriarchalen Denkmustern entspringenden Entwurf von Männlichkeit zuzuordnen. Vor seiner Flucht nach Molching fragt Max nach dem Alter von Liesel, als er erfährt wo er Unterschlupf finden kann. Er scheint Interesse daran zu haben, ob sie in seinem Alter ist. Durch diese Äußerung wird Max' Heterosexualität untermauert, ebenso wenn es an anderer Stelle heißt:

²⁰⁸ Vgl. ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 208.

²⁰⁹ VILLA: *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper*, S. 116.

²¹⁰ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 569.

²¹¹ Ebd., S. 213.

²¹² Ebd., S. 269.

²¹³ Ebd., S. 341.

„Ja, es gab auch Mädchen, die in diesen Jahren eine Rolle spielten. Eine hieß Tania, die andere Hildi. Keine von ihnen blieb lange. Die Unsicherheit und der wachsende Druck auf die jüdischen Gemeinden ließ ihnen keine Zeit. Max war ständig auf Arbeitssuche. Was konnte er einem Mädchen schon bieten?“²¹⁴

Der Eindruck, dass die Figur Max das traditionelle männliche Stereotyp erfüllt wird jedoch durch den Fokus auf seine Gefühlswelt aufgebrochen. Die seelische Komponente und erzählerische Vermittlung der Bewusstseinsdarstellung eröffnen das Konstrukt einer vielschichtigen Figur, die zwischen Training und Kampfeslust ein Gespür für Poetik hat. Philosophische Fragen des Lebens beschäftigen ihn und in der Figur Liesel findet er eine Reflektorfigur. Sie wird für ihn zum Anker im tristen Alltag des Untertauchens wird.

„Zwischen Traurigkeit und Verlustgefühl war Max Vandenburg, der jetzt ein Jugendlicher mit harten Händen, blau geschlagenen Augen und einem entzündeten Zahn war, auch ein wenig enttäuscht. Sogar verstimmt.“²¹⁵

Als die Hubermanns ihm Unterschlupf gewähren, beginnen sie mit „der siebten Seite des Würfels“²¹⁶ zu spielen. Jedoch fall die Würfel so wie sie fallen sollen und nicht das Verstecken von Max wird über das Schicksal der im Haus Lebenden entscheiden. Dies übernimmt das Wesen des Krieges. Jedoch entscheidet Max das Versteck zu verlassen und den Kreis des unendlichen Risikos, mehrere Menschenleben auf dem Gewissen zu haben, falls er entdeckt werden würde, zu durchbrechen. Mit einem dankenden „*ihr habt genug getan*“²¹⁷ lässt ihn die Erzählinstanz den Schauplatz verlassen, um ihn gegen Ende des Textes wieder auftauchen zu lassen.

„Dass eine Analyse der erzählerischen Vermittlung aus feministischer Sicht neue Perspektiven eröffnen kann, beweist auch das Konzept des „double-voiced discourse“ (Showalter 1981). Es bezeichnet einen zweistimmigen, intern dialogisierten Diskurs, der das in einer Gesellschaft vorherrschende Werte- und Normensystem durch die Empfindungs- und Sehweisen unterdrückter Gruppen in Frage stellt.“²¹⁸

Dieses Konzept des zweistimmigen Diskurses tritt in der *Bücherdiebin* durch die Figur Max Vandenburg zu Tage wenn er in seinem Kellerversteck gegen „den Weltmeister, den arischen Inbegriff – den Führer“²¹⁹ kämpft. Der Dialog zwischen ihm und seinem imaginären Gegner erzeugt Bilder von Auflehnung und Widerstand gegen das nationalsozialistische Regime. Der Keller wird zu einem Boxring und einem Überlebenskampf gleich wird Max' Fairness und

²¹⁴ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*., S. 213.

²¹⁵ Ebd., S. 209.

²¹⁶ Ebd., S. 267ff.

²¹⁷ Ebd., S. 429.

²¹⁸ NÜNNING, Vera und NÜNNING, Ansgar: „*Von der feministischen Narratologie zur gender-orientierten Erzähltextanalyse*“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*., S. 20.

²¹⁹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*., S. 276.

ehrliche Kämpfernatur konzipiert. Im Unterschied dazu ist die an dieser Stelle konstruierte Überlegenheit des *Führers* ein Indikator für dessen rhetorischen Machtmissbrauch.²²⁰ Dieser interne Dialog ist als Entwurf einer ideologiekritischen Gegenstimme konzipiert. Max sucht bei der Pflegefamilie der Protagonistin während des Zweiten Weltkrieges ein Versteck. Er ist angewidert weil er auf Hilfe angewiesen ist. Unterschlupf zu suchen ist seine einzige Rettung, aber er bringt dadurch andere in Lebensgefahr. Schlussendlich kann er es nicht ertragen und verlässt die Hubermanns. In weiterer Folge wird er in das Konzentrationslager Dachau deportiert, doch er überlebt.

Die Gestaltung der Bewusstseinsinhalte der Figur Max verweist auf seine Gefühlswelt und ist als Kritik an den massiven Auswirkungen propagandistischer Ideologieverbreitung dechiffrierbar. Die Auseinandersetzung mit Gefühlen der Scham verursachen bei ihm Selbstzweifel und Schuldgefühle. „Natürlich empfand er auch ein kratzendes Empfinden von Sünde. [...] Wie konnte er so selbstüchtig sein?“²²¹ Um den Verlust seiner Angehörigen zu verarbeiten und seine Sichtweise auf Machtverhältnisse, Ideologie und Antisemitismus in eine poetische Form zu bringen, beginnt er im Keller der Pflegefamilie Geschichten aufzuschreiben. Die Erzählinstanz gibt Einblick in die künstlerische Seite am eingangs als Rohling dargestellten Faustkämpfer indem sie Max über die Schulter blickt und dessen verfasste Schriftstücke für sich sprechen lässt. Auch das Training von Körper und Geist sind elementar für den Überlebenskampf von Max. Die regelmäßige körperliche Ertüchtigung wird zu einem Rhythmus generierenden Ritual und ist im Sinne Connells als „körperreflexive Praxis“²²² lesbar. Dies betreibt Max bis zur Erschöpfung, um das Schicksal, ein im Keller versteckter Jude während des Zweiten Weltkrieges zu sein, auszuhalten: „Eines Nachmittags, nach seinen täglichen Körperertüchtigungen, schlief er, an die Kellerwand gelehnt, ein.“²²³

Zur Konzeption der Gefühlswelt eröffnet eine gender-orientierte Untersuchung das subversive Potential innerhalb der Inszenierung von Männlichkeit anhand der Figur Max. Max leugnet „das Verlangen zu schluchzen oder sich auch nur die Geborgenheit vorzustellen“²²⁴ nach der er sich sehnt sobald er auf der Flucht ist. Die reflektierte Haltung der Figur wird auch in Bezug auf hegemoniale Männlichkeit zwischen den Zeilen sichtbar. Er arbeitet ödipale Altlasten aus der Kindheit (seine Angst vor dem Vater) mittels seiner selbst verfassten Bücher auf. In einem davon mit dem Titel *Der Überstehmann* heißt es: „Mein ganzes Leben lang hatte

²²⁰ Vgl. ZUSAK: *Die Bücherdiebin*., S. 279f.

²²¹ Ebd., S. 188.

²²² CONNELL: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*., S. 113.

²²³ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*., S. 304.

²²⁴ Ebd., S. 188.

ich Angst vor Männern, die über mir standen.“²²⁵ In Form eines Buches kann Max diese Ängste Liesel offenbaren und macht die angsteinflößenden Überstehmänner – wie beispielsweise auch Hitler – zum Thema. Männliche Hegemonie nach Connell insbesondere die „Rivalität mit dem Vater“²²⁶ wird durch das Schriftstück der Figur Max zur Sprache gebracht. Das geschriebene Wort wird so zum Medium für die Zurschaustellung innerster Verwundbarkeit. Wird dies einer feministischen Lesart unterzogen treten Inszenierungen fragiler Männlichkeit hervor.

Die Konzeption von Max erzeugt eine Figur welche patriarchale Strukturen aufbricht und gegen das nationalsozialistische Regime anschreibt. Die Frage nach einem Leben in Freiheit ist ein wiederkehrendes Motiv. Um Illouz zu zitieren: „Freiheit ist kein abstrakter Wert, sondern eine institutionalisierte kulturelle Praxis, die Kategorien wie den Willen, die Wahl, das Begehren und die Gefühle prägt.“²²⁷ Im Fall von Max ist die Freiheitsberaubung auf die NS-Diktatur zurückzuführen. Deshalb ist die kritische Auseinandersetzung mit der politischen Lage in Form von Büchern und seiner Auflehnung gegen das NS-Regime als innere Revolte gegen den Faschismus im Dritten Reich lesbar. Wenn die Erzählinstanz darauf verweist, dass Max „dachte, dass er das fertige Buch Liesel schenken würde, wenn sie alt genug war [...]“²²⁸ wird die Wertschätzung der Protagonistin seitens Max untermauert. Max öffnet der Protagonistin die Welt zu ideologiekritischen Fragen und deren Thematisierung durch das Schreiben. Bezugnehmend darauf kann mit Hannah Arendt gesprochen werden:

„Kompiziert wird es dann, wenn es der Revolution um Befreiung *und* Freiheit geht, und da Befreiung ja tatsächlich eine Bedingung für Freiheit ist – wenngleich Freiheit keineswegs zwangsläufig das Ergebnis von Befreiung ist –, ist es schwer, zu entscheiden, wo der Wunsch nach Befreiung, also frei zu sein von Unterdrückung, endet und der Wunsch nach Freiheit, also ein politisches Leben zu führen, beginnt.“²²⁹

Max möchte Liesel etwas hinterlassen, was ihm nicht nur am Herzen liegt sondern mehr noch: Es bedeutet politischen Widerstand zu leisten. Dies läuft über das Moment der künstlerischen Darstellung in Form eines Buches mit dem Titel *Der Überstehmann*.²³⁰ Dadurch dass die Figuren Liesel und Max einander zum Schreiben motivieren ist ihre Allianz als eine politisch-aktivistische lesbar. Der Prämisse des Machtbegriffs nach Foucault folgend manifestiert sich im Anschreiben gegen das NS-Regime eine Form des Widerstandes. Von Machtbeziehungen

²²⁵ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 248.

²²⁶ CONNELL: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*, S. 54.

²²⁷ ILLOUZ: *Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung*, S. 251.

²²⁸ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 304.

²²⁹ ARENDT, Hannah: *Die Freiheit, frei zu sein*, Mit einem Nachwort von Thomas Meyer, München: dtv Verlagsgesellschaft 2018, S. 16.

²³⁰ Vgl. ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 246ff.

ist nach Foucault die Rede, wenn die Möglichkeit Widerstand zu leisten gegeben ist.²³¹ Dies erfüllt die Situation von Max welchem jegliches Recht auf Leben durch die Rassenideologie des Nationalsozialismus abgesprochen wird. Das Verständnis von Macht lässt sich mit Foucault wie folgt ausdrücken:

„Man muss aufhören, die Wirkungen der Macht immer negativ zu beschreiben, als ob sie nur *ausschließen, unterdrücken, verdrängen, zensieren, abstrahieren, maskieren, verschleiern* würde. In Wirklichkeit ist die Macht produktiv; und sie produziert Wirkliches. Sie produziert Gegenstandsbereiche und Wahrheitsrituale: das Individuum und seine Erkenntnis sind Ergebnisse dieser Produktion.“²³²

Zum Bücherschreiben und Liesels Neugier an Max' kreativem Prozess der Auseinandersetzung mit Politik, Lebensfragen und der Macht der Worte²³³ sei an dieser Stelle mit Virginia Woolf angemerkt, dass die Dynamiken der Selbstermächtigung andere ermutigen können, sich ebenfalls zu ermächtigen:

„Thus when I ask you to write more books I am urging you to do what will be for your good and for the good of the world at large.“²³⁴

Max und Liesel verarbeiten schreibend ihr Trauma. Dadurch bewältigen sie den Alltag und schöpfen Kraft. Die Protagonistin nimmt ihren Eintritt in den Zustand der Transzendenz²³⁵ wahr und erkennt, dass sich ihr Verständnis für Sprache durch das Lesen grundlegend verändert hat.

„Früher waren Worte für Liesel nutzlos gewesen, aber jetzt, wenn sie auf dem Fußboden saß und die Frau des Bürgermeisters am Schreibtisch ihres Mannes, verspürte sie ein unwillkürliches Gefühl der Macht. Es kam jedes Mal über sie, wenn sie ein neues Wort entzifferte oder einen Satz zusammentrug.“²³⁶

Liesel erkennt die Wirkmächtigkeit von Sprache und die Freude die sie am Lernen neuer Worte empfindet. Dadurch fühlt sie sich bestärkt und die Ausgangsbasis für ihr eigenes Buch wird durch die Erfahrung dieser positiven Emotionen geschaffen. Mit Foucaults Worten gesprochen:

„Sprechen oder schreiben heißt nicht, die Dinge zu sagen oder sich auszudrücken, heißt nicht, mit der Sprache zu spielen, sondern heißt, sich auf den Weg zum souveränen Akt der Bezeichnung zu begeben, durch die Sprache bis zu jenem Ort zu gehen, an dem die Sachen und die Wörter sich in ihrem gemeinsamen Wesen

²³¹ Vgl. FOUCAULT: *Die Hauptwerke*.

²³² FOUCAULT, Michel: „Überwachen und Strafen“, in: FOUCAULT, Michel: *Die Hauptwerke*, 4. Aufl. (1. Aufl. 2008), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016, S. 900.

²³³ Vgl. ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 163.

²³⁴ WOOLF, Virginia: *A Room of One's Own*, 1. Aufl., Berlin: Insel Verlag 2019 (Insel-Bücherei No. 1468), S. 128.

²³⁵ Vgl. BEAUVOIR, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, 14. Aufl. (1. Aufl. 1992), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2014.

²³⁶ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 163.

verknüpfen, das gestattet, ihnen einen Namen zu geben. Ist dieser Name einmal ausgesprochen, wird die Sprache in ihm resorbiert und erlischt, die bis zu ihm geführt hat oder die man zu seiner Erreichung durchquert hat.“²³⁷

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Protagonistin im Gefecht der Körperkonzepte von Männlichkeit und Weiblichkeit unterschiedlichen Prozessen ausgesetzt ist welche für sie identitätsstiftend sind. Die Triade der drei Frauenfiguren weist Momente der Solidarität auf welche auf die feministische Seite der *Bücherdiebin* verweisen. Im Unterschied dazu erscheint die Konzeption der Repräsentanten von Männlichkeit, Hans und Max, von Identifikationspotential und Sympathie durchwachsen. Hier gibt es kaum Konfliktpotential und seitens der sprachlichen Gestaltung fällt vermehrt auf, dass die Protagonistin die männlichen Bezugspersonen mit liebevollem Blick beobachtet. Dies kann als eine Form des Begehrens im ödipalen Paradigma gelesen werden. Vorrangig sind die Konstruktionen von Männlichkeit am Beispiel der Figuren Hans und Max ein Indikator für ihre Funktion als Sympathieträger.

Mit Müller-Funk kann argumentiert werden, dass Geschlecht als narrative Identitätskonstruktion zwischen den Zeilen der *Bücherdiebin* lesbar ist.²³⁸ Sei es die Beziehung zu ihrer Pflegemutter Rosa oder das Konzept von Weiblichkeit welches innerhalb der häuslichen Sphäre entworfen wird oder die Konstruktionen von Geschlechterdifferenzen vor dem Hintergrund des Wirksamwerdens eines binären Geschlechtertheorems, die Macht der Worte durch das Lesen zu entdecken ermächtigt die Protagonistin. Gleichzeitig erkennt Liesel auch ihr Gefahrenpotenzial. Dies wird zum Thema in Liesels Gesprächen mit Hans und Max. Des Weiteren ist Schreiben für die Figuren eine Methode um Wut zu artikulieren. Max weckt Liesels Neugier an seinem kreativen Schaffensprozess: „Liesel kam herunter und sah das Buch neben ihm liegen, leicht gegen seinen Oberschenkel geneigt. Die Neugier übermannte sie.“²³⁹ In jedem Fall ist das Schreiben von eigenen Geschichten eine Bewältigungsstrategie für die Figuren und hilft Liesel und Max der Leidensgeschichte positive Seiten abzugewinnen.

²³⁷ FOUCAULT, Michel: „Die Ordnung der Dinge“, in: FOUCAULT, Michel: *Die Hauptwerke*, 4. Aufl. (1. Aufl. 2008), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016, S. 165.

²³⁸ Vgl. MÜLLER-FUNK: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, S. 271-286.

²³⁹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 304.

III. Blickwechsel in der Raumdarstellung

„Ein Blatt Papier in der Küche.“²⁴⁰

3. Geschlossene Räume vs. Offene Plätze

Innerhalb einer gender-orientierten Analyse von Schauplätzen untersucht die vorliegende Arbeit die „Kulturmächtigkeit der Geschlechtermatrix“²⁴¹ anhand literarischer Inszenierungs- und Darstellungsformen. Bei Wolfgang Müller-Funk ist nachzulesen, dass die Symbolik der Kategorie Geschlecht als narrative Identitätskonstruktion tief in der (Schrift-)Kultur verankert ist.²⁴² Natascha Würzbach betont, dass „die narrativen Textverfahren der erzählerischen Vermittlung und der Fokalisierung als Rahmenbedingungen bedeutsam“²⁴³, jedoch im Besonderen die „spezifischen Arten der Wahrnehmung [...] aus der sich die Strukturierung und die Bedeutungsgehalte der [...] Räume sowie die stilistische Modellierung ihrer Darstellung ergeben“²⁴⁴ für die Raumanalyse wichtig sind. Die symbolische Geschlechterordnung wirkt im erzählten Text weiter da dieser eine „Projektionsfläche für unbewusste Wünsche und Ängste“²⁴⁵ darstellt.

„So ist die traditionelle Konzipierung der Natur als weiblich mit Vorstellungen von Chaos und Unkontrollierbarkeit, Verführung und Unterwerfungsbereitschaft [...] verbunden – Vorstellungen, die wesentliche Aspekte des Frauenbildes aus männlicher Sicht erkennen lassen. Dies gilt aber auch für den zivilisatorischen Gegenpol, die Stadt, die als Objekt des Begehrens für den Eroberer [...] als Ort der Zivilisation und Kultur für eine Zuschreibung von Männlichkeit (Schaff 1999) beansprucht wird.“²⁴⁶

²⁴⁰ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 447.

²⁴¹ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 50f.

²⁴² Vgl. MÜLLER-FUNK: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, S. 271-286.

²⁴³ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 49.

²⁴⁴ Ebd., S. 49.

²⁴⁵ Ebd., S. 50.

²⁴⁶ Ebd., S. 50.

Die Darstellung von Räumen in Erzähltexten wird wie das obige Zitat belegt von den durch Erziehung weitergegebenen Geschlechtervorstellungen geprägt:

„Besonders anfällig für Pauschalisierungen und präödpale Wunschfantasien erweist sich der Begriff *Heimat*, in dem sich die Sehnsucht nach Geborgenheit, Überschaubarkeit, Ursprung, Zugehörigkeit und Identitätsversicherung wiederum als weibliche Verkörperung in einem Konglomerat von Mutter, Geliebter und Ehefrau artikuliert (Ecker 1997, S. 7-31). Die Fremde hingegen repräsentiert eine Situation außerhalb der gewohnten Ordnung, verkörpert das Unberechenbare und Irrationale, wird aber durchaus auch mit Erlösungswünschen und Paradiessehnsucht verbunden.“²⁴⁷

Die vorliegende Diplomarbeit zieht, wie bereits in Kapitel I angeführt wurde, eine dekonstruktive feministische Lesart der *Bücherdiebin* heran. Diese Lesart versucht sich darin, das Raster des binären Systems aufzubrechen indem es sichtbar gemacht wird. Eines der Ziele ist der Fortschreibung von Geschlechterbias entgegen zu wirken. Die Prämisse ist folglich, einen heteronormativitätskritischen Zugang zum Text zu legen.

In der *Bücherdiebin* ist die Raumsemantik vor allem durch das Hervorheben der Farben durch die Erzählinstanz geprägt. Dies betrifft nicht nur die Atmosphäre geschlossener Räume sondern auch jene öffentlicher Plätze sowie die Mobilität der Figuren. Beispielsweise kann das „Haus als Symbol für die Psyche“²⁴⁸ aus psychoanalytischer Sicht gesehen werden. Bezugnehmend auf den Einfluss der Erzählinstanz kann gesagt werden, dass durch die „subjektive Semantisierung“²⁴⁹ ein Netz an Informationen, welche Markierungen von Geschlecht transportieren, in den narrativen Text eingewebt ist. Zur Beschreibung von Räumen auf einer objektiven Ebene kommt die subjektive Ebene der Erzählinstanz hinzu welche „*objektiv* nachvollziehbare Gegebenheiten mit persönlichen Gefühlen und Wahrnehmungsmodifikationen überformt“²⁵⁰.

„Innerhalb eines geschlechterorientierten Textverständnisses kann die sozialkonsensuelle Semantisierung von Räumen mit ihrer Tendenz zur verbindlichen Festlegung und verallgemeinernden Distanzierung als männlich konnotiert, die subjektive Semantisierung mit ihrer Rückbindung an das persönliche Erleben als weiblich konnotiert verstanden werden.“²⁵¹

²⁴⁷ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 51.

²⁴⁸ BIRKE/BUTTER: „Methoden psychoanalytischer Ansätze“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 59.

²⁴⁹ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 62.

²⁵⁰ Ebd., S. 62.

²⁵¹ Ebd., S. 62.

Die gender-orientierte Erzähltheorie orientiert sich an folgenden Kriterien welche „geschlechtsstereotype Eigenschaften und Verhaltensweisen“²⁵² sichtbar machen:

- a) Schauplatz
- b) Raumtyp
- c) Raumrelationen
- d) Grenzen
- e) Bewegung
- f) Raumsemantik²⁵³

Die Darstellung und Beschreibung von Räumen in literarischen Werken ist geschlechtlich konnotiert. Im Folgenden wird die Symbolisierung von Räumen erläutert. In der vorliegenden Arbeit werden genderspezifische Markierungen von Handlungs- und Erlebnisräumen in der *Bücherdiebin* untersucht. Es kann sich um private Räume z.B. das eigene Zimmer oder öffentliche Räume wie z.B. die Straße handeln. Seien es Schauplätze von Bücherverbrennungen oder die Küche, die als Ort der familiären Zusammenkunft dient, geschlechtliche Markierungen sind zwischen den Zeilen lesbar. Für eine gender-orientierte Erzähltextanalyse ergeben sich in Bezug auf die Raumdarstellung in narrativen Texten folgende Fragen: Wodurch erscheinen Markierungen von Geschlecht anhand der sprachlichen Gestaltung von Räumen und Schauplätzen? An welchen Orten treten die Figuren auf? Wie gestaltet sich die Mobilität der Protagonist*innen und gibt es geschlechtsspezifische Unterschiede?

Nach Würzbach bietet sich die Analyse der Darstellung von Räumen deshalb an, „weil Raum als kulturelles Phänomen zum einen vielfältigen Semantisierungen unterworfen ist, zum anderen aber auch mimetisch auf die soziale Realität verweisen kann“²⁵⁴. In Bezug auf die Perspektive wird in der *Bücherdiebin* die Sichtweise der Protagonistin seitens der Erzählinstanz eingenommen. Dies ist möglich, da die extradiegetische homodiegetische Erzählinstanz eine interne Fokalisierung durch die Protagonistin vornimmt. Abwechselnd werden Blicke aus der

²⁵² WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 65.

²⁵³ SOMMER: „Methoden strukturalistischer und narratologischer Ansätze“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 97f.

²⁵⁴ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 49.

Perspektive der Erzählinstanz oder der fokalen Figur Liesel auf die Schauplätze der Erzählung geworfen:

„Alles in allem besaß sie vierzehn Bücher, aber ihre Geschichte besteht – aus ihrem Blickwinkel heraus betrachtet – hauptsächlich aus zehn. Von diesen zehn waren sechs gestohlen. Eines tauchte auf dem Küchentisch auf, zwei fertigte ein versteckter Jude für sie an, und eines wurde ihr an einem weichen gelbgekleideten Nachmittag überreicht.“²⁵⁵

Die traditionell männlich konnotierte Rolle des allwissenden Erzählers ist anhand der erzählerischen Vermittlung klar ersichtlich: Eine detaillierte Wiedergabe von Zahlen, Fakten und Daten zeichnet die Erzählinstanz der *Bücherdiebin* aus. An dieser Stelle sei angemerkt, dass sich Kapitel IV einer genaueren Betrachtung der Erzählinstanz widmet. Im Roman tritt anhand des sozial-historischen Kontextes die geschlechtsstereotype Symbolisierung von Räumen deutlich hervor. Die Dichotomien zwischen den Assoziationen von Heimat²⁵⁶ und Fremde²⁵⁷ werden vor dem Hintergrund des nationalsozialistischen Regimes verhandelt. Die sprachliche Darstellung der Räume und Schauplätze verläuft analog zum oszillierenden Wechselverhältnis der semantisch aufgeladenen Begriffe von Heimat und Fremde. Dem entspricht auch die Unterteilung des Gegensatzpaares von geschlossenen Räumen und offenen Plätzen: „Drinne und draußen, es galt beides auseinanderzuhalten“²⁵⁸. Die so konstruierte Differenz der räumlichen Sphären gilt es in diesem Kapitel anhand exemplarischer Austragungsorte herauszuarbeiten.

3.1. *Drinne*: Schauplätze von Rückzug und Versteck

Die Markierungen von Geschlecht in der Raumdarstellung werden in der *Bücherdiebin* durch die Unterteilung in eine männliche und weibliche Sphäre sichtbar. Nach Nünning und Nünning ist „das Haus als ein Ort der Ausübung mütterlicher und häuslicher Pflichterfüllung“²⁵⁹ anzusehen. Das Haus ist die Sphäre des Rückzugs von Rosa, Hans und Liesel. Zwei erwachsene Kinder, die nicht mehr in diesem Haus wohnen betreten selten aber dennoch die Bühne der Handlung. Eine weitere Person kommt hinzu welche das Leben der

²⁵⁵ ALLRATH, Gaby; GYMNIH, Marion: „Neue Entwicklungen in der gender-orientierten Erzähltheorie“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 36.

²⁵⁶ Vgl. WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 51.

²⁵⁷ Vgl. ebd., S. 51.

²⁵⁸ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 244.

²⁵⁹ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 53.

Hubermanns verändert: Max, ein Jude auf der Flucht, welcher im Keller des Hauses Schutz sucht. In Bezug auf die räumliche Dimension des Hauses kann die Aussage getroffen werden, dass die Handlung auf zwei Ebenen abläuft: Die Sphären *unten* und *oben* stehen in einem wechselseitigen Verhältnis zueinander. Beide Ebenen fungieren als räumliche Vermittlerinnen zwischen den Figuren. Dies zeigt sich insbesondere anhand der Form des Widerstandes den die Figuren leisten. In Bezug auf die Momente des Widerstandes und die Frage welche Gegebenheiten die Räume erfüllen müssen damit dieser Widerstand möglich ist, wird im Verlauf dieses Kapitels näher eingegangen. Die Frage nach dem Einfluss dieses Widerstandes auf den Handlungsverlauf wird im vierten Kapitel der vorliegenden Arbeit untersucht.

Obwohl das Haus „soziokulturell als Schutzraum und Ort der familiären Geborgenheit konzipiert“²⁶⁰ wird deutet die sprachliche Gestaltung der Beschreibung des Hauses auf die prekäre Lage eines Lebens in Armut hin: „Das Haus war bleich, wirkte beinahe kränklich, mit einem eisernen Gartentor und einer braunen, mit Spuckeflecken übersäten Haustür.“²⁶¹ Hinsichtlich der Mobilität tritt deutlich hervor, dass der Pflegevater der Protagonistin das Haus öfter verlässt als die weiblichen Figuren: Hans verlässt das Haus um seinem Beruf als Anstreicher nachzugehen und an den Abenden spielt er Akkordeon in der Kneipe der Stadt Molching, der Austragungsort der erzählten Welt. Für die Untersuchung des Romans aus gender-orientierter Sicht ist auch seine Präsenz im Raum *Draußen* signifikant: Sowohl beim Schauplatz der Bücherverbrennung als auch bei den durch die SS-Offiziere regulierten Todesmärschen deportierter Juden entlang der Hauptstraße ist Hans vor Ort.

„Das Haus bedeutet traditionell für den Mann einen temporären Ruheort, von dem aus er zu öffentlichen Orten der Bewährung und Bestätigung aufbricht. Für die Frau hingegen wurde es bis weit ins 20. Jahrhundert als der ihrer sozialen Rolle angemessene Standort betrachtet, dessen Grenzen sie nur selten überschreiten durfte.“²⁶²

Im Unterschied zu Hans verlässt Rosa das Haus lediglich zum Austragen der Wäsche und tritt auffällig selten an anderer Stelle als im Haus auf. Einmal sucht sie Liesel in der Schule auf und vermittelt ihr durch eine codierte Botschaft die Gesundung von Max. Durch diese Szene festigt sich die Allianz welche sich zwischen ihnen entwickelt. Elementar für die Handlung im Raum *Draußen* ist auch das Zimmer der Titelheldin. Es befindet sich ein zweites Bett im Raum welches leer steht: Hier sollte Liesels Bruder schlafen. Die sprachliche Gestaltung des Hauses der Hubermanns deutet darauf hin, dass es als Ort der Veränderung für die Protagonistin

²⁶⁰ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 53.

²⁶¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 189.

²⁶² WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 53.

gelesen werden kann. Es ist der Ausgangspunkt ihrer Entwicklungsstufen und Individuationsreise, „[...] wobei das Haus als ein Ort der Ausübung mütterlicher und häuslicher Pflichterfüllung in Abhängigkeit vom Mann [...] erscheint.“²⁶³ Diesbezüglich sei angemerkt, dass der Roman dem traditionellen Denkmuster eines Patriarchen in der Rolle des Vaters widerspricht. Dies wurde im vorangegangenen Unterkapitel zur Inszenierung von Männlichkeit anhand der Figur Hans dargelegt.

Ein weiterer Raum der für die Romanhandlung bedeutend ist, ist die Bibliothek von Ilsa. Die Momente in der Bibliothek steigern das Selbstwertgefühl der Protagonistin, denn der Raum bestärkt sie in ihrer Leidenschaft. Die Bibliothek ist ein Raum in welchem die Protagonistin ihrem Drang Bücher zu lesen nachgeht. Dies ist ein wiederkehrendes Motiv des Romans. Der Raum ist ein *safe space* und gerade deswegen ein geeigneter Austragungsort für die Bewältigung ihres Traumas des verstorbenen Bruders. Da Ilsa um ihren verstorbenen Sohn trauert helfen sich Liesel und Ilsa gegenseitig bei der Aufarbeitung des Traumas. Die Bibliothek ist als Sehnsuchtsort und Schutzraum lesbar. Anhand der Fortbewegung im Raum zeigt sich zudem der Aspekt der Mobilität der Protagonistin: Um zur Bibliothek zu gelangen, ist es erforderlich den Weg dorthin zurück zu legen da sie zu Hause nicht diese Auswahl an Büchern hat. Hinzu kommt das Interesse an der Figur Ilsa, welche Liesel den Zugang zur Bibliothek verschafft. Dadurch wird die Lust an dem Ort der Bücher gesteigert, denn die Neugier der Protagonistin ist geweckt.

Die Leitfragen für die Analyse der Raumdarstellung gestalten sich nun wie folgt: Welche geschlechtlich konnotierten Bilder von Räumen werden erzeugt? Welche Schauplätze sind Orte des Widerstandes und wodurch wird dieser Widerstand ermöglicht?

3.1.1. Die Küche – *Zentrum des Hauses*

In der *Bücherdiebin* wird die Küche als interaktiver Ort der familiären Zusammenkünfte konzipiert und immer wieder zum zentralen Thema gemacht. In der Küche findet „das Leben

²⁶³ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 53.

statt²⁶⁴. Vor allem die Musikalität des Pflegevaters zählt zum Motiv der Alltagsfreuden welches in der *Bücherdiebin* transportiert wird:

„An diesen Tagen, frühmorgens in der Küche, erweckte Papa das Akkordeon wahrhaftig zum Leben. Ich denke, das ist einleuchtend, wenn man darüber nachdenkt. Woher weiß man, ob etwas lebendig ist? Man schaut nach, ob es atmet.“²⁶⁵

Das besagte *Leben in der Küche* gestaltet sich primär rund um die Tätigkeiten der Pflegemutter Rosa bei denen auch die Protagonistin Liesel ihren Anteil zu leisten hat: „Zu Hause wurde der Inhalt in einem Waschkessel neben dem Ofen gewaschen, vor dem Kamin im Wohnzimmer aufgehängt und dann in der Küche gebügelt.“²⁶⁶ Die Ordnung im Haushalt und das Waschen der Wäsche wohlhabender Familien um einen Zuverdienst zu erwirtschaften sind zentral für die Konstruktion der Figur Rosa. Liesel in diese Arbeiten einzubeziehen ist elementar für die Erziehung durch ihre Pflegemutter. So wird sie unter anderem dazu angehalten, die Wäsche auszutragen und den Familien nach Hause zu liefern. Dadurch erweitert sich die häusliche Sphäre für die Protagonistin und das Ausliefern der Wäsche wird zur Entdeckung der Stadt. Dass die Protagonistin nicht ausschließlich im Inneren des Hauses auftritt, sondern die häusliche Sphäre verlässt deutet darauf hin, dass sie dem Typus einer „female hero“²⁶⁷ entspricht.

3.1.2. Das Zimmer – Ort des Traumas und dessen Bewältigung

Liesels Zimmer kann als Raum der Gesundung angesehen werden. Als beispielsweise Max schwer erkrankt und dem Tode nahe ist, schläft er in Liesels Bett. Liesel ist in Sorge um Max und folgende Frage taucht auf: „Wie schenkt man jemandem ein Stück Himmel?“²⁶⁸ Sie holt die Natur in das Innere des Zimmers indem sie gekonnt mit Worten spielt. Liesel hat ein Gespür für das Wesentliche: Ihr Blick auf die Natur und wie sie es schafft Max die Natur nach *Drinne*n zu holen, ist das Ergebnis der Rolle der Vermittlerin welche Liesel für Max einnimmt. Als er gesundet aber gezwungen ist sein Dasein im Kellerversteck zu fristen holt sie erneut das Wetter herein indem sie ihm sehr bildhaft davon erzählt.

²⁶⁴ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 50.

²⁶⁵ Ebd., S. 44.

²⁶⁶ Ebd., S. 50.

²⁶⁷ GUTENBERG: „Handlung, Plot und Plotmuster“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S.100.

²⁶⁸ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 350.

Insbesondere vor dem Hintergrund der Tatsache dass Liesel gemeinsam mit ihrem jüngeren Bruder das Zimmer beziehen sollte, dieser aber verstarb, ist das Zimmer als ein Ort der traumatischen Erinnerung lesbar. Das für ihn vorgesehene Bett führt ihr den tragischen Verlust täglich vor Augen. Dies manifestiert sich im Leidensdruck welchem die Protagonistin durch wiederkehrende Albträume und Bettnässen ausgeliefert ist. Des Weiteren wird das Bett zum Aufbewahrungsort für das auf der Beerdigung ihres Bruders gefundene Buch. Als das geheim gehaltene Buch zum Vorschein kommt und Liesels Pflegevater in Erfahrung bringt, dass sie Analphabetin ist, werden Liesels Angstzustände durch das Lesen für sie erträglicher gemacht.

3.1.3. Der Keller – *Elementarer Schutzraum*

Für den Entwicklungsprozess der Protagonistin sind die Aufenthalte im Keller zentral. Als Anknüpfungspunkt mit psychoanalytischen Ansätzen erweist sich hierfür die Funktion des Hauses und spezifischer Räume als repräsentativ für die Innenwelt der Figuren. „Häuser können die Psyche einer Person repräsentieren, wobei Teilaspekten des Selbst bestimmte Räume zugewiesen werden ([...] z.B. steht der Keller für das Unbewusste/Verdrängte).“²⁶⁹ Die Bildlichkeit der sprachlichen Gestaltung deutet auf Empfindsamkeit hin und untermauert die emotionale Nähe zwischen der Protagonistin und ihrem Pflegevater. Als sie und Hans den Wohnraum verlassen und im Keller den privaten Leseunterricht abhalten, gibt folgende Beschreibung einen Einblick in ihre Lebensumstände: „Es gab kein Licht da unten, daher nahmen sie die Kerosinlampe mit.“²⁷⁰ Die Raumsemantik ergibt sich aus dem Zusammenspiel der unterschiedlichen Blickwinkel von Erzählinstanz und fokaler Figur.²⁷¹

„Wo männliche und weibliche Figuren als Fokalisierungsinstanzen und Handlungsträger denselben sozialen Raum teilen, werden in der Erzählliteratur geschlechtsspezifische Unterschiede im Erleben und Handeln verdeutlicht.“²⁷²

Der Keller ist einer der zentralen Räume für die Auseinandersetzung mit ideologiekritischen Fragen zur NS-Diktatur. Insbesondere die Protagonistin legt immer wieder den Weg nach

²⁶⁹ BIRKE/BUTTER: „*Methoden psychoanalytischer Ansätze*“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 59.

²⁷⁰ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 81.

²⁷¹ Vgl. WÜRZBACH: „*Raumdarstellung*“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 49.

²⁷² Ebd., S. 52.

unten in den Keller zurück und gegen Ende des Romans rettet ihr das Schreiben im Keller das Leben. Die Auseinandersetzung mit der architektonischen Beschaffenheit des Kellers spiegelt die Makrostruktur des Krieges wider:

„Der Keller war wirklich sehr niedrig. 1939 war das noch kein Problem. Später, 1942 und '43, wurde es zu einem. Als die Luftangriffe begannen, mussten sie immer die Straße hinunterlaufen, bis sie zu einem geeigneten Schutzraum kamen.“²⁷³

Philosophische Fragen und Kritik an der nationalsozialistischen Ideologie tauscht sie mit den Figuren Hans und Max aus. Dieser Einfluss ihrer männlichen und älteren Bezugspersonen wirkt sich positiv auf Liesel aus: Hans fördert ihre Kreativität und autodidaktischen Fähigkeiten. Mit Max teilt sie die Leidenschaft für Bücher und er inspiriert sie.

3.1.4. Die Bibliothek - *Raum der Erkenntnis*

Die Protagonistin hat Sehnsucht nach der Welt der geschriebenen Worte. Sie ist sich dessen bewusst, keine Analphabetin mehr sein zu wollen. Sie ist bestrebt und fleißig, lernt zu Hause und ist stets um ihren Lernfortschritt bemüht. Ilsa, die Besitzerin der Bibliothek schenkt ihr ein Bedeutungswörterbuch mittels welchem sich die Protagonistin im Selbststudium neue Worte aneignet.

Das Berührungsverhalten innerhalb der Raumdarstellung zeigt sich anhand der szenischen Darstellung von Liesels Eintritt in den Raum voller Bücher: Sie streichelt die Buchrücken während sie den Raum durchschreitet. Diese Schnittstelle von Körper- und Raumdarstellung erweist sich als signifikant in Bezug auf die Präsenz der Protagonistin in der Bibliothek. Die Darstellung dieser Berührung ist ein Indikator für die Erfahrung einer neuen Bewusstseinssebene auf welche die Protagonistin durch die Bücher gelangt. „Überall Bücher! [...] Der Anblick gehörte zu den schönsten, die Liesel Meminger je gesehen hatte. Erfüllt von diesem Wunder lächelte sie.“²⁷⁴

Des Weiteren offenbaren sich Geschlechterkonstruktionen anhand der Bücher welche von der Protagonistin gelesen werden. In Bezug auf die Buchauswahl ist sie sprachlichen Handlungen ausgeliefert welche ihre Geschlechtsidentität diskursiv erzeugen. Der Protagonistin wird folgende Frage gestellt: „Warum will ein so liebes Mädchen wie du ein

²⁷³ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 38.

²⁷⁴ Ebd., S. 149.

solches Buch lesen?“²⁷⁵ Diese diskursive Äußerung wirkt auf die Konstruktion der Geschlechtsidentität der Protagonistin ein. Dies entspricht der traditionellen Vorstellung von Weiblichkeit als fragiles Wesen welches sich nicht seinen Geist mit Büchern verderben solle. Möglicherweise liegt für die Titelfigur gerade hierin der Reiz heimlich in die Bibliothek einzusteigen. Das Erleben der Bibliothek ist für die Protagonistin von großer Bedeutung: Diese Sphäre des geschlossenen Raumes strahlt für sie besondere Faszination aus was sich auch in ihrem Berührungsverhalten zeigt. Eine besondere Art von Intimität wird anhand der sprachlichen Gestaltung sichtbar. Durch das Berühren der Buchrücken saugt sie diese Umgebung förmlich auf und gelangt in einen Zustand des Flow-Erlebnisses indem sie sich lesend auf den Boden legt. Gemütlichkeit und ein Zustand des Wohlfühls dominieren dieses Erleben genau so wie das Ein- und Aussteigen durch das Fenster, welches für sie Portal zu dieser Welt der Bücher ist.

Die Bibliothek kann als Raum der Entfaltung und der Selbstfindung aber auch als Eintritt in einen neuen Lebensabschnitt gelesen werden. Das Bewusstsein über den Machtmissbrauch der Worte durch das nationalsozialistische Regime lässt sie Wut verspüren: „Ich liebe diesen Ort und ich hasse ihn auch, weil er voller Worte ist.“²⁷⁶

Durch die Erkenntnis der Wirkungsmächtigkeit von Sprache erfährt die Protagonistin mit allen Sinnen das wonach sie zu streben scheint: Einem Balanceakt zwischen Flucht vor der Kriegsrealität und Ankommen in einer friedvollen Welt. Gleich einem *safe space* gestaltet sich diese Raumdimension, hier kommt sie zur Ruhe. Den Blick auf die elementaren Szenen in der Bibliothek zu lenken wirft die Frage nach der Assoziation mit Liesels Bedürfnis nach Sicherheit auf. Die Bibliothek ist ein abgeschlossener Raum voller Möglichkeiten für Entwicklung und Selbstfindung. Die Raumdarstellung der Bibliothek kann als Matrix gelesen werden in welcher die Protagonistin zu sich selbst findet. Gleichmaßen ist es ein Ort für Abenteuer und für Zuflucht. In diesem Sinne gestaltet sich für Liesel die Bibliothek wie eine Gebärmutter entsprechend der spätlateinischen Bedeutung von Matrix, welche direkt mit dem lateinischen Wort *mater* (dt. Mutter) in Verbindung steht.²⁷⁷ Der geschlossene Raum ist geschlechtlich konnotiert indem er für die Titelheldin das ersetzt, was ihr genommen wurde: Die Beziehung zu ihrer leiblichen Mutter, ein Ort der Geborgenheit wo sie ganz Kind sein kann. Den Verlust der Herkunftsfamilie gleicht Liesel durch den Aufenthalt in der Bibliothek

²⁷⁵ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 73.

²⁷⁶ Ebd., S. 557.

²⁷⁷ Vgl. LICHTENBERG ETTINGER, Bracha: *Matrix und Metamorphose*, In: BAUMGART, Silvia u.a. (Hg.): *Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft*, Berlin 1993, S. 389., In: MOSTEGL, Sabine; RATZINGER, Gudrun (Hg.): *Matrix. Geschlechter – Verhältnisse – Revisionen*, Wien: Springer-Verlag 2008, S. 11.

aus. Dies ermöglicht einen Zustand des Im-Moment-Seins. Hier ist sie ein Kind in einem sicheren Raum, gleich einem Uterus, welcher ihre Sinne nährt und in welchem sie geschützt ist. Gewachsen durch die Erfahrung verlässt sie den Raum, geradezu hektisch um nicht entdeckt zu werden, insbesondere wenn sie ein Buch entwendet hat und sich dieser fragwürdigen Handlung bewusst ist.

Liesel beansprucht Raum in welchem sie sich entfalten kann für sich: Sie steigt durch das offene Fenster in die Bibliothek der Bürgermeisterfamilie. Die Bibliothek ist für sie ein geschützter Ort. Hier kann sie wachsen und gedeihen, in Ruhe über Buchrücken streichen, lesen und philosophieren. Liesel wächst hier immer mehr zu der heran, die sie wirklich ist. Sie findet ihren wahren Willen, die Liebe zu ihrer Pflegefamilie und damit die Liebe zu sich selbst. Sie erfährt Schmerz in den eigenen vier Wänden. Sie sucht Zuflucht und möchte nicht anecken. Täglich ist sie jedoch den Anfeindungen der Pflegemutter ausgesetzt. Diese meint es jedoch liebevoll. Liesel erkennt durch das Durchschreiten der Haustür, dass es auch ein Draußen gibt. Sie wird von ihrer Pflegemutter dazu angehalten, die gewaschene Wäsche auszutragen. So erschließt sich für Liesel ein weiterer Raum, den sie durchschreitet (die Stadt vs. das Haus). Liesel beansprucht Raum in welchem sie sich entfalten kann für sich: Sie steigt durch das offene Fenster in die Bibliothek der Bürgermeisterfamilie. Hier kann sie wachsen und gedeihen, in Ruhe über Buchrücken streichen, lesen und philosophieren. Der Raum voller Bücher ist für sie ein Raum zu ihrem Selbst. Liesel wächst hier immer mehr zu der heran, die sie wirklich ist. Die Bibliothek ist ein Ort des Erinnerns, ein Ort des Erhabenen und Verbotenen für Liesel. Dieses Wechselverhältnis steigert das Interesse an diesem besonderen Raum. Für die Protagonistin ist es ein Entkommen aus der Kriegsrealität und ein Ankommen im Ästhetischen nämlich in der Welt der Bücher. Mit Günther Stocker kann bezugnehmend auf das Lesen unter dem Druck des NS-Regimes auf die „Dichotomie zwischen den Schrecken des Krieges auf der einen und der friedlichen, rückwärtsgewandten Welt der Bücher auf der anderen Seite [...]“²⁷⁸ verwiesen werden. Das Interesse an Ilse, welche ihr den Raum zugänglich macht, wächst ebenso wie der Drang mehr Bücher zu lesen. Dennoch liest sie gerne Bücher mehrmals und zieht dies der Quantität vor. Es geht der Protagonistin um ein qualitätsvolles und verständnisvolles Lesen von Büchern.

Liesel reflektiert ihre eigene Haltung zum Besitz von Büchern durch die Reflektorfigur Ilse. Sie nimmt das ihr als Geschenk angebotene Buch nicht an, es fühlt sich für sie nicht richtig an. Leistung zu erbringen ist Kern von Liesels Disziplinierung und Erziehung durch die Figur

²⁷⁸ STOCKER, Günther: *Vom Bücherlesen. Zur Darstellung des Lesens in der deutschsprachigen Literatur seit 1945*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2007, S. 165.

Rosa welche ihr als Pflegemutter an die Seite gestellt wird. Je mehr Leistung sie erbringen muss, desto höher ist die Belohnung. Da sie ihr erstes Buch auf der Beerdigung ihres jüngeren Bruders Werner im Schnee findet liegt die Annahme nahe, dass Liesel sich mit jedem Diebstahl daran erinnert. Dadurch arbeitet sie ihr Trauma auf und entwickelt Strategien um ihren Verlust zu bewältigen. Die Überprüfung dieser Annahme wird in Kapitel IV näher ausgeführt.

3.2. *Draußen: (Über-)Leben in Armut und Krieg*

3.2.1. Raumerfahrung in der Außenwelt – *Natur vs. Stadt*

Die Eröffnung von Kriegsschauplätzen erfolgt durch den neutralen Blick der allwissenden Erzählinstanz. Während des Nationalsozialismus waren Versammlungen und Kundgebungen auf öffentlichen Plätzen Kernelemente zur Verbreitung der Ideologie und Stärkung der Massendynamik. Liesel kann ein Buch aus den Überresten der Bücherverbrennungsberge retten. Die Protagonist*innen leben in der ärmeren Gegend von Molching, einer Stadt nahe München. Ein wiederkehrender Schauplatz in der freien Natur ist der Fluss Amper. Dieser repräsentiert einen Ort abseits des gesellschaftlichen Treibens der Stadt.²⁷⁹ Die freie Natur ist für Max, als ein Mann jüdischer Herkunft, welcher das Zuhause verlassen muss und seine Familie zurücklässt um im Keller der Hubermanns Zuflucht zu finden unzugänglich. Liesel wirkt als Botschafterin für Max: Sie bringt ihm das Wetter in den Keller.

Bewegung kann in der *Bücherdiebin* nicht nur als Flucht sondern als ein Ausdruck der Freude gelesen werden. Besonders Liesel liebt es draußen in Bewegung zu sein und lebt diese Freude täglich aus. Für Liesel bedeutet das Abenteuer in der Natur weniger ein „intensives romantisches Naturerleben“²⁸⁰ als die Erfahrung von Nervenkitzel und Abenteuer. Sie versucht aus jedem Tag das Beste zu machen und wird als situationsflexibles und offenherziges Mädchen konstruiert. Sie geht auf ihre Umwelt ein und nutzt ihre Ressourcen weitestgehend zu ihren Gunsten. Liesels Exkursionen in der freien Natur spielen sich sowohl alleine als auch in Gesellschaft von Rudi, ihrem besten Freund, ab. Entweder sind die beiden zu zweit auf Diebeszügen oder mit einer Gruppe. Oder sie spielen Fußball – egal bei welchen

²⁷⁹ Vgl. ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 79.

²⁸⁰ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 55.

Witterungsverhältnissen. Hinzu kommt die soziale Komponente des Schließens von Freundschaften zwischen den Kindern der ärmeren Gegend der Stadt Molching.

Der Fokus innerhalb der Raumdarstellung liegt auf den kleinen Freuden des Alltags, wenngleich durch die Erzählinstanz immer wieder das Bild entworfen wird, dass das Kriegsgeschehen und die Hungersnot die Protagonist*innen brandmarken. „Der Kriegsschauplatz konfrontiert hingegen mit Zerstörung und Tod. Die Raumerfahrung ist dabei in besonderem Maße an unmittelbare Sinneswahrnehmung, insbesondere auch an die körperliche Selbstwahrnehmung gebunden [...].“²⁸¹ Dies manifestiert sich anhand der Inszenierung von Liesels Wahrnehmung. Der Diebstahl lässt sie eine besondere Form der Intensität erfahren: Sie spürt alle Sinne, fühlt die Buchrücken, zieht zuvor ihre Schuhe aus um keine Geräusche zu machen, streift durch den Raum und genießt es, sich in der Bibliothek aufzuhalten. Sie hastet nicht durch den Raum, sie kostet es aus und nimmt gleichermaßen die Präsenz des Raumes in sich auf. Im Unterschied dazu ist die Bewegung der Protagonistin durch die Straßen von Molching kontinuierlich durch einen schnellen Schritt markiert. Oft ist auch das Laufen ein Motiv des Romans. Es tritt z.B. hervor wenn die Figuren Liesel und Rudi im Gruppengefüge auf Diebeszug gehen.

Auffällig an der Raumdarstellung ist das wie an der Konstruktion der Figuren ersichtliche Spiel mit den Dichotomien seitens der Erzählinstanz. Die dichotomische Darstellung und sprachliche Gestaltung des Romans durch die Verwendung von Gegensatzpaaren lässt sich aus gender-orientierter Sicht als Parabel für das wechselhafte Wesen des Menschen aus der Sicht der Personifikation des Todes lesen. Die Erzählinstanz spricht immer wieder an, wie schockiert sie von den Menschen ist, im positiven wie im negativen Sinne. Die Gegensätzlichkeit findet einen Punkt der Singularität in der Erzählerfigur selbst, hier fließt alles zusammen, ohne Leben kein Tod und ohne Menschen kein Leben. Die Erzählinstanz verweist immer wieder auf dieses Phänomen, dass das eine des anderen bedarf. Der Tod in der Rolle des Erzählers vereint Anfang und Ende und seine Selbstinszenierung ähnelt dem eines Chronisten. Die detailgetreue Einbettung historischer Daten und Fakten zum Kriegsgeschehen bleibt als Konstante des Handlungsverlaufs aufrecht bis zum Ende des Romans. Umrahmt durch einen gehobenen Sprachstil und rhetorische Stilfiguren offeriert die sprachliche Gestaltung der Austragungsorte des Textes eine breite Palette an

²⁸¹ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies.*, S. 57.

Interpretationsmöglichkeiten. Insbesondere durch die Schnittstelle mit psychoanalytischen Ansätzen kann die Raumdarstellung Hinweise auf die Innenwelt der Figuren beinhalten.²⁸²

Die folgende Tabelle führt die elementaren Motive der verwendeten Natursymbolik, welche für eine gender-orientierte Lesart von Interesse ist, an.

FEUER	WASSER
Zug (Liesels und Max' Transit)	Schnee (Begräbnis des Bruders, Schneemann im Keller)
Freudenfeuer/ Bücherverbrennung	Regen - Wetter in Molching, Kälte und Nässe
KZ Dachau, Rauch, verbrannten Leichen Schornsteine in den Konzentrationslagern	Tränen Krisenerfahrung, Trauma
Shoa, Holocaust Judenverbrennungen	Bettnässen Traum/Alptraum
Hitze (Boxkämpfe, Liegestütze, Training)	Duschen im KZ (die keine sind) - Täuschung
Wärme, Geborgenheit	Fluss Amper
Leidenschaft (Anm.: Liesels Mut und Zivilcourage - entsteht auch aus Wut) Altruismus – gutes Gefühl, Wärme	Waschen der Wäsche, Trocknen, Bügeln vs. Austragen – Wärme vs. Kälte

²⁸² Vgl. BIRKE/BUTTER: „Methoden psychoanalytischer Ansätze“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 58ff.

3.2.2. Die Straße – Gewalterfahrungen und Fußballspiel

Die Makrostruktur des Krieges wirkt auf die Figuren ein und setzt sie unter Druck. Nicht nur Hans, auch Liesel wird durch einen SS-Offizier physischer Gewalt ausgesetzt, als sie heimlich versuchen, den verhungerten Juden auf dem Todesmarsch durch Molching etwas Brot zu reichen. Als Liesel versucht, Max aus der Menge der Juden, die sich auf dem Todesmarsch nach Dachau befinden, zu reißen, wird sie von einem Soldaten ausgepeitscht: „Ein plötzlicher Blitz fuhr ihr über die Augen.“²⁸³ Betrachtet man die Inszenierung des Raumes außerhalb der häuslichen Sphäre, so tritt das Mobilitätsverhalten der Protagonist*innen deutlich hervor. Die Romanhandlung setzt an jenem Punkt ein, an dem sich die Titelfigur in einem Zug auf dem Weg nach Molching befindet. Das In-Bewegung-Sein ist als übergeordnetes Motiv der Raumerfahrung der Figuren zu lesen. In Bezug darauf möchte diese Diplomarbeit zeigen, anhand welcher Strategien vermittelt wird, die Protagonistin sei stets in Bewegung. Die Straße ist dabei für die Titelheldin ein zentraler Aspekt. Zuerst entdeckt sie die Straßen der Stadt Molching mit Rosa beim Austragen von Wäsche. Zu einem späteren Zeitpunkt erlaubt ihr Rosa, nach draußen spielen zu gehen. Das Spiel mit anderen Kindern auf der Straße ist eine prägende Konstante im Handlungsverlauf der *Bücherdiebin*. Der Treffpunkt für die Kinder ist die Straße. Noch bedeutungsvoller als das (Fußball-)Spiel mit anderen Kindern ist für die Protagonistin die Bibliothek. Die Bewegung der Protagonistin durch den Raum wird vom raschen Gehen und Laufen dominiert, Liesel steht unter Druck: Sei es durch den sich selbst auferlegten Druck des Diebstahls oder den Druck seitens der Pflegemutter welche großen Wert auf Pünktlichkeit legt, die sprachliche Gestaltung des Romans erzeugt den Eindruck, dass die Bücherdiebin immer in Eile ist. Gleichwohl die Protagonistin selbstbestimmt agiert, verweist der Roman immer wieder auf den sozialen Druck welchem sie ausgesetzt ist: Öffentliche Blamagen und Niederlagen einzustecken gehört zum Alltag der Bücherdiebin z.B. als ihr Rudi einen schlammigen Schneeball ins Gesicht wirft. Nachdem sie einen Fußball gekonnt abgewehrt hat, wird nicht ihre sportliche Leistung gefeiert, sondern sie wird von dem Jungen in die Schranken gewiesen:

„Grinsend stand sie auf, aber das Erste, was sie sah, war ein Schneeball, der ihr ins Gesicht flog. *Wie gefällt dir das?*, Der Junge grinste und rannte dann dem Ball hinterher. *Saukerl*, flüsterte Liesel.“²⁸⁴

²⁸³ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 547.

²⁸⁴ Ebd., S. 55.

Immer wieder wird auf den Faktor der mangelnden Sauberkeit und Hygiene verwiesen. „*Warum willst du mich küssen? Ich bin dreckig.*“²⁸⁵ An anderer Stelle tritt das Motiv erneut hervor, wenn Rudi Liesel einen Vorwurf macht: „Saumensch, dreckiges! Du hörst mir nie zu!“²⁸⁶ Doch Liesel verfolgt ihren wahren Willen und erlebt trotz des Lebens in Armut ein Abenteuer nach dem anderen. Sie empfindet Lust am Nervenkitzel denn „es war ein beängstigendes und zugleich erregendes Gefühl.“²⁸⁷ Daran anknüpfend wird sich das Unterkapitel 4.3. der Handlungsermächtigung unter Anwendung des Konzepts der *Agency* der Titelheldin widmen. Die Voraussetzung für die Entwicklung der Handlungsmächtigkeit der Protagonistin sind nicht nur ihre ausgeführten Handlungen sondern auch zufällige Dialoge mit ihren Bezugspersonen welche im Raum *Dazwischen* stattfinden. Diesem Phänomen widmet sich das folgende Unterkapitel und legt dar, inwiefern Zwischenräume repräsentativ für die Grenzüberschreitung der davon betroffenen Figuren stehen.

3.3. *Zwischenräume*: Türen – Fenster

Tür und Fenster wirken als Portale in andere Welten. Die Erzählinstanz versteht es gekonnt Liesels inneren Weg – ihren *transit* – durch die Art und Weise wie Orte (Räume) verlassen werden oder in sie eingedrungen wird metaphorisch zu spiegeln. Diese Zwischenräume fungieren als Verbindungselemente von der Außenwelt zur Innenwelt und vice versa. Ein Beispiel hierfür ist Max, als er einmal heimlich durchs Fenster blickt und sich die Sterne ansieht. Er muss im Keller versteckt bleiben, darf nicht nach oben, sodass ihn jemand sehen könnte. Er muss sich vor den Blicken der anderen schützen. Durch seine Anwesenheit bringt er sich selbst und die Hubermanns in große Gefahr. Für Max ist der Blick durchs Fenster surreal und magisch. Dadurch fühlt er sich lebendig, doch es dominieren die Gefühle der Nostalgie und Wehmut. „Der Blick durchs Fenster, das die Grenze zwischen Drinnen und Draußen markiert, aber auch zwischen den beiden Bereichen vermittelt, [...]“²⁸⁸ Das Fenster ist ein Portal aus dem Haus hinaus. Vom Haus nach Draußen zu blicken ist ein sich wiederholendes Motiv des Romans welches primär die Figuren Liesel und Max betrifft. Diese

²⁸⁵ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 61.

²⁸⁶ Ebd., S. 79.

²⁸⁷ Ebd., S. 211.

²⁸⁸ WÜRZBACH: „*Raumdarstellung*“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 53.

„Darstellung der Variation der Raumwahrnehmung“²⁸⁹ weist darauf hin, dass das Fenster die innere Welt, den Mikrokosmos des Hauses, mit der äußeren Welt verbindet. Liesel steigt durch das (für sie von Ilsa) geöffnete Fenster in die Bibliothek ein. Das Fenster kann als ein Portal zu ihrer Innenwelt im doppelten Sinne gelesen werden. Im doppelten Sinne deshalb weil Liesel in der Bibliothek einen Rückzugsort findet und auch einen Rückzugsort in ihre eigene Welt gestalten kann. Sie empfindet einen unerklärbaren Reiz dabei durch das Fenster in die Bibliothek zu gelangen. Sie sucht den Adrenalinkick, die Spannung ist förmlich spürbar. Das Fenster steht für die Verbindung von Außen- und Innenwelt. In diesem Zusammenhang steht es nicht nur für *Haus vs. Straße* sondern auch für *Fantasie vs. Gefangen-Sein* in der Außenwelt, der Kriegsrealität. „Der Blick durchs Fenster, das die Grenze zwischen Drinnen und Draußen markiert, aber auch zwischen den beiden Bereichen vermittelt, vermag die Schwierigkeit der Grenzüberschreitung zu symbolisieren [...]“²⁹⁰

Das Fenster und die Tür, insbesondere die Türschwelle, stehen symbolisch für die Grenzüberschreitungen der Figuren. Dies wird anhand der Figuren Ilsa, Max und Liesel sichtbar. Die Türschwelle des Hauses der Bürgermeisterfamilie wird zum Schauplatz für Gespräche zwischen Ilsa und Liesel. Für Max ist der Blick durchs Fenster die einzige Möglichkeit zu erahnen, wie der Himmel soeben aussieht, und zu erkennen: ein Funken Licht gibt Hoffnung. Sein Dasein als vor den SS versteckter Jude fristet er im dunklen Keller. Dass dies Auswirkungen auf seine Physiognomie und Psyche hat lassen die Bücher erahnen, die er zu schreiben beginnt. Mit Nichts als alter Malerfarbe, im Keller verstaubt von Liesels Pflegevater, übermalt er die Seiten der Ausgabe von Hitlers *Mein Kampf* und beginnt seine Geschichten aufzuschreiben.

²⁸⁹ GYMNIC: „Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 256.

²⁹⁰ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 53.

IV. Die Entwicklung der Handlungsmächtigkeit

„Sie war ein Mädchen, das einen Berg besteigen wollte.“²⁹¹

4. Rebel Liesel – *Female Hero*

Das vorliegende Kapitel untersucht die Herausforderungen welchen sich die Titelfigur stellen muss. Im Verlauf der Handlung wird Liesels Entwicklung sichtbar. Sie ist der Kern der Beziehungskonstellation und in ihrer Individuationsreise wird sie dahingehend bestärkt indem sie auch anderen Menschen durch das Vorlesen hilft, in der Zeit des Krieges die Hoffnung nicht aufzugeben. Sie ist fasziniert, wenn sie die „Kontur eines Buches auf dem Tisch“²⁹² erblickt und leidet unter Schlafmangel: „Eine Stunde lang lag das gute Mädchen hellwach im Bett [...]“²⁹³. Liesels innere Antreiber sind Neugier, Mut und Abenteuerlust. Sie erweist sich als äußerst effizient was das Lesen und die Beschaffung von Lesestoff betrifft. Neben Büchern und Lesen zeichnet die Titelheldin Zielorientiertheit und Hartnäckigkeit aus. Bezugnehmend auf Liesels Diebstahl und das Lesen im nationalsozialistischen Regime kann mit Günther Stocker betont werden, dass „die pubertäre Rebellion durch die historischen Umstände eine verschärfte Bedeutung“²⁹⁴ zugewiesen bekommt. Die Protagonistin hat keine Scheu davor, sich in heikle Situationen zu bringen. Von Beginn an wird sie als willensstarke Figur konzipiert und repräsentiert den „aktiven, selbstbestimmten Typus (*female hero*)“²⁹⁵ im Gegensatz zur „konventionell passiven und fremdbestimmten Heldin (*heroine*)“²⁹⁶.

Liesels innere Haltung verändert sich im Verlauf der Handlung kaum, hingegen in der Art und Weise das Leben zu meistern macht sie eine Bewusstseinsveränderung durch: Sie erkennt den

²⁹¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 99.

²⁹² Ebd., S. 207.

²⁹³ Ebd., S. 207.

²⁹⁴ STOCKER: *Vom Bücherlesen. Zur Darstellung des Lesens in der deutschsprachigen Literatur seit 1945*, S. 98.

²⁹⁵ GUTENBERG: „Handlung, Plot und Plotmuster“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 100.

²⁹⁶ Ebd., S. 100.

Sinn hinter dem was sie tut und gelangt in einen Zustand der Zufriedenheit. Dies erfährt jedoch nicht die Art detaillierter Ausformulierungen der Erzählinstanz, womöglich weil es in diesem Fall keiner weiteren Erklärung bedarf. Mit den Worten des israelischen Künstlers Jehuda Bacon gesprochen: „Es gibt einen Sinn des Lebens, aber in dem Moment, wo wir versuchen, ihn in Worte zu fassen, ist er nicht mehr da.“²⁹⁷

Auf der inhaltlichen Ebene erweisen sich die Entwicklungsschritte in Verbindung mit dem Lesen von Büchern als roter Faden des Romans. Demzufolge ist aus gender-orientierter Sicht von Interesse, dass durch das nationalsozialistische Regime verbotene Bücher von der Protagonistin gelesen werden. Die Protagonistin und ihr soziales Umfeld stehen unter dem Druck des nationalsozialistischen Regimes. Liesel erfährt sukzessive insbesondere durch Max was es bedeutet in Angst zu leben, entdeckt zu werden. Sie weiß, dass verbotene Bücher im Haus zu haben gravierende Folgen nach sich ziehen kann, sollten diese bei den Kontrollen durch die NSDAP gefunden werden. Bezugnehmend auf das Verbot von Büchern, Literatur und Kunst schreibt Silvia Bovenschen: „Ist im Zusammenhang mit Literatur von Zensur die Rede, so sind zunächst die äußeren politischen Kontrollinstanzen gemeint, die vornehmlich in autoritären Regimen [...] die künstlerischen Manifestationen durch die stinkenden Filter der Überwachung treiben.“²⁹⁸ Liesels Besitz verbotener Bücher repräsentiert eine Form des Widerstandes, die in das Garn des roten Fadens ihrer Identitätskonstruktion eingewebt wird. Müller-Funk geht auf den Aspekt der Fragilität von Identität näher ein:

„Der rote Faden der Identität, der Kontinuität und Unverwechselbarkeit gewährleistet, ist immer davon bedroht zu zerreißen. Zur Paradoxie des Phänomens gehört, dass die Identität, die hartnäckig auf ihre Selbstgenügsamkeit pocht, unliebsam von der Fragilität, Fragmentarität und Konstruktivität von Identität eingeholt wird, während umgekehrt die utopische Hoffnung, sie wie einen Ballast abzuwerfen, um auf diese Weise radikal unabhängig zu werden, unvermeidlich zu neuen Identitätsbildungen und –zwängen führt.“²⁹⁹

Im Sinne Butlers Performativitätsbegriff wird die Identität der Titelfigur durch ständige Wiederholung und Variation geformt. „Ähnlich wie andere rituelle gesellschaftliche Inszenierungen erfordert auch das Drama der Geschlechtsidentität eine *wiederholte* Darbietung.“³⁰⁰ Die Inszenierung der Protagonistin widerspricht durch die erzeugten Bilder eines selbstbestimmten Mädchens dem klassischen weiblichen Stereotyp. Sie rebelliert und

²⁹⁷ BACON, Jehuda; LÜTZ, Manfred: *Solange wir leben, müssen wir uns entscheiden. Leben nach Auschwitz*, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2016, S. 164.

²⁹⁸ BOVENSCHEN: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, S. 218.

²⁹⁹ MÜLLER-FUNK: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, S. 275.

³⁰⁰ BUTLER: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 206.

revoltiert lesend und schreibend gleichwohl sie im *Jungmädelsbund* der Erziehung durch die NSDAP ausgeliefert ist. An dieser Stelle kann auf Müller-Funks Ausführungen, Geschlecht als narrative Identitätskonstruktion zu lesen, verwiesen werden: „Identität ist stets Kampf gegen die Zeit, die Wandel und Veränderung mit sich bringt und Identität bedroht.“³⁰¹ Im NS-Regime nicht negativ aufzufallen und dennoch sich selbst zu verwirklichen – ein schwieriges Unterfangen, welchem sich die Protagonistin jedoch gewachsen sieht. Mittels der Erzählung mit dem Titel *Die Bücherdiebin* bringt Liesel ihre eigene Geschichte zu Papier. Es ist, wie Müller-Funk zum Aufbau von klassischen Geschichten schreibt, „eine Geschichte, in der es um Entwicklung, Entfaltung und Wandel geht, in der sich Identität vollzieht.“³⁰²

Des Weiteren transportiert die im Roman entworfene Form des Widerstandes gegenüber dem männlichen Begehren Liesels emanzipatorische Haltung:

„Eines Tages, Liesel, sagte er, wirst du bereit sein, für einen Kuss von mir zu sterben. [...] Aber Liesel wusste es besser. Sie tat einen Schwur. So lange sie und Rudi Steiner lebten, würde sie diesen elenden, schmutzigen Saukerl nie und nimmer küssen [...].“³⁰³

Die Protagonistin ist nicht abhängig vom männlichen Begehren und verfolgt innerhalb des Beziehungsgefüges mit ihrem besten Freund keine körperliche Beziehung. Sie ist nicht passiv vom romantischen Liebesideal abhängig.

Zuerst gilt es den lokalen Ausgangspunkt der Titelfigur, ihre Ortsgebundenheit und das Mobilitätsverhalten aufzugreifen. Diese Aspekte wurden bereits in Kapitel III dargelegt und darauf aufbauend zeigt sich die Entwicklung der Handlungsmächtigkeit der Titelfigur. Die Familie ist das Zentrum ihrer Entwicklungsgeschichte. Von diesem Ort geht sie weg und kehrt zu ihm zurück, stets neue Wege aufsuchend und sich nach dem abenteuerlichen Beisammensein mit ihrem besten Freund Rudi sowie der Bibliothek von Ilsa sehnend. Liesels Entwicklungsstufen sind direkt und indirekt mit der Macht der Worte verbunden. Sie setzt sich unbewusst mit der Performativität von Sprache auseinander indem sie mit Max und Hans das Gespräch sucht. Durch diese Gespräche wird ihr in der Bibliothek bewusst, was Worte bewirken können und was durch ihre missbräuchliche Verwendung im faschistischen System des Nationalsozialismus geschieht: Sie werden für Propagandazwecke instrumentalisiert und teilen Menschenleben in lebenswerte und nicht lebenswerte ein. Dieses Erkenntnis der Protagonistin ist mit Butlers Theorie der Performativität von Sprache und demzufolge von diskursiv erzeugten Subjekten aus einem gender-orientierten Blickwinkel lesbar. In Anlehnung

³⁰¹ MÜLLER-FUNK: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, S. 276.

³⁰² Ebd., S. 276.

³⁰³ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 62.

an John L. Austins Sprechakttheorie entwickelt Butler ein Instrumentarium, Körper als durch Sprache erst hervorgebrachte Konstruktion zu deuten.³⁰⁴ Da sich die Analyse der Konstruktion von Geschlechterdifferenz widmet, sei an dieser Stelle erneut auf die Prämisse des Konstruktcharakters von Geschlecht hingewiesen: „Der Körper wird [...] als Ort psychischer Projektionen und sozio-kultureller Einschreibungen begriffen, die ihn als einen bestimmten, sozial formatierten Körper konstruieren und konstituieren.“³⁰⁵ Innerhalb dieses Paradigmas geht das vorliegende Kapitel der Frage nach, ob die Titelfigur als eine *female hero* gelesen werden kann. Um diese Fragestellung zu klären, soll die in Kapitel I dargelegte Entwicklungsgeschichte der Geschlechterordnung erneut aufgegriffen werden, da sich anhand der Erzählerfigur Aspekte binärer Denkstrukturen in der (Geschlechter-)Ordnung zeigen.

„In der Geschichte der abendländischen Philosophie steht der *Körper* in der binär-hierarchisierten Opposition von Geist und Körper sowie von Form und Materie, wobei diese Dichotomie im kartesischen Geist-Körper-Dualismus ihre prägnanteste Ausformung erhalten hat. Dieser Dualismus privilegiert den Geist als rationales, vernünftiges Denken gegenüber der Materialität des Körpers, der als Träger von Gefühlen, Leidenschaften, Affekten und Bedürfnissen aufgefasst wird.“³⁰⁶

Das Ziel der Untersuchung des Phänomens „weiblichen Heldentums“³⁰⁷ in der *Bücherdiebin* ist die Beantwortung folgender Fragen: Wie gestaltet sich zu Beginn des Romans Liesels Handlungsmächtigkeit? Wie gestaltet sich im weiteren Handlungsverlauf ihre Entwicklung? Wodurch offenbaren sich Aspekte von Widerstand und Selbstermächtigung welche zu ihrer Handlungsermächtigung beitragen? Dies impliziert die Körperlichkeit der Protagonistin und die diskursiven Praxen welche sie hervorbringen. Im Sinne einer poststrukturalistischen und gender-orientierten Annäherung an die *Bücherdiebin* weist diese Arbeit „den Körper-Geist-Dualismus zurück und unterstreicht, dass Körper niemals einfach gegeben sind, sondern durch diskursive, normierende und disziplinierende Prozesse geformt, reguliert und gefügig gemacht werden.“³⁰⁸ Den Einstieg für die genannten Fragestellungen liefert die Untersuchung des Verhältnisses zwischen Protagonistin und Erzählinstanz. Insbesondere die Geschlechtermatrix welche durch die Betrachtung der Erzählinstanz sichtbar wird, ist für eine gender-orientierte Sichtweise relevant. Zu zeigen gilt es, inwiefern die Figur Liesel dem Blick

³⁰⁴ Vgl. BUTLER: *Das Unbehagen der Geschlechter*.

³⁰⁵ BABKA/POSSELT: *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie*, S. 70.

³⁰⁶ Ebd., S. 69.

³⁰⁷ GUTENBERG: „Handlung, Plot und Plotmuster“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 100.

³⁰⁸ BABKA/POSSELT: *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie*, S. 70.

der Erzählinstanz ausgeliefert ist und wodurch Momente ihrer Selbstermächtigung anhand einer dekonstruktiven feministischen Lesart aufgedeckt werden können.

4.1. Die (Geschlechter-)Matrix der Erzählinstanz

Bei der Erzählinstanz der *Bücherdiebin* handelt es sich um eine homodiegetische, extradiegetische Erzählinstanz nach Genette.³⁰⁹ Die Erzählerfigur im Roman hat „eine Nebenrolle [...], die fast immer die eines Zeugen oder Beobachters ist“³¹⁰ inne. Der *Tod* ist Teil der Geschichte und tritt als Figur auf. Diese Auftritte beschränken sich jedoch auf die Rolle des Beobachtenden. Obwohl der *Tod* die Menschen sehen kann, bleibt er selbst unsichtbar. Eine Abweichung dessen, ein Indiz für ein Ausbrechen aus diesem Muster, findet sich am Ende des Romans. Die Protagonistin stellt ihm eine Frage als er Liesel ihr Buch *Die Bücherdiebin* aushändigt. „Hast du es verstanden? - Was folgte, war ein langes Schweigen.“³¹¹

Liesel wird von der Erzählinstanz zuerst als Kind und kleines Mädchen, im späteren Verlauf der Geschichte als heranwachsende junge Frau beschrieben. Der Blick der männlich konnotierten Erzählinstanz ist auf das Mädchen und ihren Eintritt in die Pubertät gerichtet. Die Lesbarkeit von Geschlecht als narrative Identitätskonstruktion tritt zwischen den Zeilen hervor, da die *Bücherdiebin* von einem Mädchen, welches vom *Tod* beobachtet wird handelt.

„Die Darstellung figuralen Handelns sowie der Körpersprache von Figuren erfolgt häufig sogar ausschließlich aus der Sicht der Erzählinstanz. Dabei beschränken sich Erzählinstanzen oft nicht auf eine *neutrale* Darstellung, sondern beeinflussen das Konstrukt der Figur [...] durch Wertungen oder Vergleiche, die sich vielfach auf Aspekte beziehen, die mit den Faktoren *sex*, *gender* und *sexuality* in Zusammenhang stehen.“³¹²

Das Voyeuristische, der Blick des *Todes* auf das Kind und die spürbare Nähe sind bedeutend für diesen Erzähltext. Zu Beginn des Romans wird die Protagonistin als unsicheres Mädchen konstruiert: „[...] oft wünschte sie sich, dass sie noch blasser wäre und ganz verschwinden könnte.“³¹³ Das dadurch erzeugte Bild der fragilen Protagonistin ist der Ausgangspunkt für

³⁰⁹ Vgl. GENETTE: *Die Erzählung*, S. 159f.

³¹⁰ Ebd., S. 159.

³¹¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 586.

³¹² GYMNIICH: *Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung*, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 136.

³¹³ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 45.

ihren Weg zur Selbstermächtigung im weiteren Verlauf des Romans. Der große Spielraum für die Handlungsermächtigung wird durch das Zeichnen einer niedergeschmetterten Figur erst möglich gemacht. Ihr Weg zur Selbstermächtigung verläuft nicht linear sondern zirkuliert um das wiederholte Aufsuchen von Orten der Individuation wie Kapitel III durch die Analyse der Raumdarstellung gezeigt hat. Diese Orte sind nicht ausschließlich Räumlichkeiten im herkömmlichen Sinne auch Bücher werden für die Titelfigur zu Räumen der Selbstfindung. Die Eingriffe der Erzählinstanz in die erzählte Geschichte dominieren die Sichtweise auf die Bücherdiebin Liesel. Es gibt Zwischenbemerkungen seitens der Erzählinstanz welche die erzählte Geschichte legitimieren: Sie ist es wert erzählt zu werden, so entscheidet es die Erzählinstanz und konstruiert retrospektiv das Leben der Protagonistin während des Zweiten Weltkrieges.

Nicht nur die Konstruktion der Titelfigur in puncto Geschlechtlichkeit auch die Körperlichkeit der Erzählinstanz spielt eine Rolle. Sie stellt sich selbst im Verlauf der Erzählung her und entwirft ein normabweichendes Konstrukt des Todes. Das stereotype Bild des Todes wird aufgebrochen sobald dieser Einblick in seine Gefühlswelt gibt: „Ich wollte sagen: *Es tut mir leid, Kind*. Aber das ist nicht erlaubt.“³¹⁴ Durch „eine letzte Anmerkung eures Erzählers“³¹⁵ erfolgt seitens der Erzählinstanz gegen Ende des Romans eine eindeutige geschlechtliche Zuweisung. Dass der Tod - im Unterschied zum englischen Originaltext - im deutschen Sprachgebrauch männlichen Geschlechts ist wirkt sich auch auf rezeptionsästhetische Untersuchungen und Interpretationen im deutschsprachigen Raum aus. Die vorliegende Erzähltextanalyse aus Sicht der Geschlechterforschung nähert sich einer neutralen Sichtweise auf die Konstruktion des Todes in der *Bücherdiebin* an. Sie zeigt auf, wodurch das sich der Norm widersetzen Bild des Todes als subversives Element des Textes lesbar ist. Mit Butler kann daran anknüpfend argumentiert werden: „Das spekuläre Bild des Körpers ist in gewisser Weise selbst das Bild des Anderen.“³¹⁶ Es entsteht eine bedeutungsvolle Atmosphäre wenn der Tod den Tatsachen ins Auge blickend den Menschen einen Hinweis auf seine Person gibt: „Ihr werdet vor mir liegen. (Es passiert nur selten, dass ich Menschen stehend antreffe.) Ihr werdet in der Kruste eurer eigenen Körper gefangen sein.“³¹⁷ Durch die klare Art des Sprachstils wird die Erzählinstanz von Beginn an als eine direkte und pragmatische Figur konstruiert. Gleichwohl den Worten eine Schwere anhaftet

³¹⁴ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 20.

³¹⁵ Ebd., S. 586.

³¹⁶ BUTLER: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, S. 114.

³¹⁷ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 10.

und die Tragik des Todes nicht ausspart ist dennoch der Leidensdruck unter welchem der Tod selbst steht ein dominanter Faktor für seine Konstruktion im Text:

„Es sind die übrig gebliebenen Menschen. Die Überlebenden. Sie sind es, deren Anblick ich nicht ertrage, und in meinem Bemühen, sie nicht anzusehen, versage ich häufig. [...] Was mich wiederum zu dem Thema bringt, über das ich [...] mit euch reden will.“³¹⁸

Die Protagonistin hat das Interesse des Todes geweckt und ist der Hauptgrund für seine Erzählung. Wenn er zugibt, dass er sich ablenken muss um seine Arbeit zu ertragen, erscheint der Tod geradezu menschlich.

Über das berufliche Feld als identitätsstiftendes Moment ein Selbstbild herzustellen welches große Last in sich birgt zeugt von Selbstreflexion und der Fähigkeit zu Empathie. „Es hilft mir, mich zu entspannen“³¹⁹, heißt es, als von der Wahrnehmung der Farben und dem Fokus auf das Erscheinungsbild der Welt in farblichen Schattierungen die Rede ist.

„Wie schon angedeutet, ist Ablenkung meine einzige Rettung. Sie allein hilft mir, bei Verstand zu bleiben. Sie hilft mir, mit meiner Arbeit klarzukommen, was nicht so einfach ist, wenn man bedenkt, wie lange ich diese Tätigkeit schon ausübe.“³²⁰

Dies lässt darauf schließen, dass ein Bild des Todes konstruiert wird welches im direkten Widerspruch zum gängigen Stereotyp des zwielichtigen Sennenmannes steht. Nach Connells Konzept der hegemonialen Männlichkeit kann die Erzählinstanz als unter dem Druck des Krieges stehende Figur gelesen werden.³²¹ Die Konstruktion eines von Menschen Getriebenen und Schwäche artikulierenden Geschöpfes welchem untersagt ist zu sprechen, deutet auf ein hegemoniales Verhältnis zwischen ihm und den Menschen hin. In der *Bücherdiebin* wird unter diesen Aspekten aus gender-orientierter Sicht eine Erzählerfigur konstruiert welche ein gesellschaftlich vorherrschendes Klischee durchbricht. Die Protagonistin ist in den Blickwinkel des Todes geraten und nun beobachtet er sie: „Es ist die Geschichte von einer beständig Überlebenden – von einer Expertin im Zurückbleiben.“³²² Es wird jedoch kein Lauern beschrieben, das Beobachten von Liesel gleicht eher einem Begleiten, einem Mitgehen auf ihrem Lebensweg. „Ich sah die Bücherdiebin drei Mal.“³²³ Durch den Blick der Erzählinstanz wird, wie in der vorliegenden Analyse bereits gezeigt wurde, zu Beginn des Romans das Bild einer ausgemergelten Titelfigur entworfen:

³¹⁸ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*., S. 11f.

³¹⁹ Ebd., S. 10.

³²⁰ Ebd., S. 11.

³²¹ Vgl. CONNELL: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*.

³²² ZUSAK: *Die Bücherdiebin*., S. 12.

³²³ Ebd., S. 12.

„Alles an ihr war unterernährt. Drahtdünne Schienbeine. Arme, hager wie Kleiderbügel. Sie zeigte es nicht oft, aber wenn es herausbrach, war auch ihr Lächeln am Verhungern. Ihre Haarfarbe näherte sich dem Blond, das als Kennzeichen des Deutschtums galt, aber sie hatte gefährliche Augen. Dunkelbraun. Zu jener Zeit mochte man in Deutschland keine braunen Augen.“³²⁴

Die Allmächtigkeit des Todes und die Tatsache, der Vergänglichkeit des menschlichen Lebens ausgeliefert zu sein stehen sich dichotomisch gegenüber. Der Erzähler beansprucht Liesels Geschichte für sich indem er sie aus dem Trümmerberg rettet und erzählt. „Ich würde die Orte betrachten, an denen sich unsere Wege kreuzten, mich über die Dinge wundern, die das Mädchen sah, und darüber, dass sie überlebte.“³²⁵ Das Erhabene der Ästhetik der Worte schillert zwischen den drastischen Aussagen des Todes hindurch denn das diskursiv hergestellte Wir-Gefühl zwischen Erzählinstanz und Rezipient*innen durchzieht den gesamten Handlungsverlauf. „Bitte bleibt ruhig, [...] Ich tue nur so. Ich bin nicht gewalttätig. Ich bin nicht böse. Ich bin das Ergebnis.“³²⁶ Besänftigende Worte seitens der allwissenden Instanz ermöglichen eine feministische Lesart der Erzählerfigur gleichwohl die Autorität des Todes in der Rolle der Erzählerfigur unantastbar ist.³²⁷ Anhand der Verwendung der Personalpronomina *wir* und *ihr* wird durch die Erzählinstanz der Fokus auf das Leben von Liesel gelenkt: „Damit sollten wir uns zuerst beschäftigen, meint ihr nicht auch? Also abgemacht. Das werden wir.“³²⁸

Die Protagonistin befindet sich im Gefüge ihres sozialen Umfelds und ist bereits als Kind der Kriegsrealität und dem faschistischen System ausgeliefert. Sie wird von ihrem Pflegevater als „gutes Mädchen“³²⁹ gesehen und durch die strenge Erziehung durch ihre Pflegemutter, welche als „eine unbekannte Größe“³³⁰ in Liesels Gedankenwelt auftaucht, geformt. Butlers Ansatz aufgreifend, kann mit Hannelore Bublitz erneut auf die Macht der Geschlechternormen hingewiesen werden: „Im Vordergrund geschlechtertheoretischer Überlegungen stehen bei Butler die Zirkulation und performative Wirkung von Geschlechternormen. Sie bilden den Bezugsrahmen für die Wahrnehmung [...]“.³³¹

³²⁴ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 37.

³²⁵ Ebd., S. 21.

³²⁶ Ebd., S. 13.

³²⁷ Vgl. ALLRATH, Gaby; SURKAMP, Carola: „Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 148f.

³²⁸ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 267.

³²⁹ Ebd., S. 206.

³³⁰ Ebd., S. 207.

³³¹ BUBLITZ, Hannelore: *Judith Butler zur Einführung*, 4., ergänzte Aufl. (1. Aufl. 2002) Hamburg: Junius Verlag 2013, S. 75.

Besagte Konstruktion der Pflegemutter als Übernatur wurde in Kapitel II am Beispiel der Figur Rosa sichtbar gemacht. Der Tod greift dies auf und kommentiert das Schicksal der Titelfigur: „Als Saumensch aufzuwachsen. Ja, eine außergewöhnliche Karriere.“³³² Mit Butlers konstruktionstheoretischem Ansatz lassen sich nicht nur der Konstruktcharakter von Geschlecht sondern auch und vor allem die Machtbeziehungen innerhalb der Figurenkonzeption heraus lösen. Mit Foucaults Subjekt- und Machtbegriff versucht die vorliegende Arbeit zu zeigen, inwiefern sich die Figuren innerhalb eines Machtgefüges befinden.

„Die Markierung der Geschlechtsidentitäten scheint den Körpern die Eigenschaft *menschlicher Körper* zu verleihen. Ein Kind (infant) wird in dem Augenblick zum menschlichen Wesen, wenn die Frage: *Ist es ein Junge oder ein Mädchen?* beantwortet ist.“³³³

Die Erzählinstanz verfolgt das Leben der Figuren und ist eine allwissende, da sie Einblick in die Sinneswahrnehmung der Figuren hat. Sie vermag es ihre Einstellung zur politischen Situation ebenso wiederzugeben wie das was sie empfinden wenn sie etwas essen z.B. die von Rosa gekochte Suppe.³³⁴ Die ethische Haltung der Hubermanns gerät durch ihre positive Einstellung zum Gewähren von Unterschlupf für einen Menschen in Lebensnot ans Licht. Die Figur Rosa hat bei dieser elementaren Entscheidung das letzte Wort. Durch ihre Zustimmung gibt sie grünes Licht für Max' Aufnahme. Der schlechte Gesundheitszustand des von den Strapazen der Reise krank gewordenen jungen Mannes dominiert die Ankunft bei den Hubermanns. Er gibt sich in die wohlwollenden Arme der Familie Hubermann und wird gesund gepflegt. Beiden Seiten verlangt es sehr viel Vertrauen ab, mit Mut, Entschlossenheit und Humor die Krisensituation zu meistern. Die Protagonist*innen entwickeln Fähigkeiten um mit den Problemen des Alltags in Zeiten von Krieg und Faschismus umzugehen. Für manche ist an einem gewissen Punkt der Geschichte die Zeit gekommen. Für andere wiederum läuft die Lebenszeit weiter. Dies ist der Hauptgrund der Erzählinstanz, die Geschichte Liesels mit der Welt zu teilen: Mehrmals begegnet er Liesel. Dies bedeutet, dass sie des Öfteren dem Tode nahe kommt. Dies ist der Grund dafür, warum der Tod neugierig wird. Er fängt an sie zu begleiten und ihm fällt Liesels Buch in die Hände. Obwohl Liesel Gründe für das Entwenden von Büchern und Nahrungsmitteln in Zeiten von Armut und Hungersnot hat und nicht boshaft handelt, werden dennoch ihre Handlungen seitens der Erzählinstanz nach moralischen Maßstäben mit einem wertenden Ton geschildert: „Was Liesels andere

³³² ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 36.

³³³ BUTLER: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 165.

³³⁴ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 234.

Aktivitäten betraf, so zog sie immer noch mit Rudi Steiner um die Häuser. Ich würde sogar behaupten, dass die beiden ungeniert ihre niederträchtigen Vorlieben pflegten.“³³⁵

Die Weltsicht des Todes kann nicht vereint werden mit der Weltsicht der Menschen. Beide Welten sind unvereinbar, jedoch existiert das Eine nicht ohne das Andere. Dies tritt anhand der vom Tod erzeugten sprachlichen Bilder zu Tage: Es wird der Versuch unternommen, eine an die Menschenwelt angepasste Sprache zu finden. Damit die Kommunikation funktioniert verwendet die Erzählinstanz die Bildlichkeit von Farben. Die Welt anhand der Farben in denen sie sich zeigt zu beschreiben, ist ein Weg der Identifikationspotenzial in sich birgt. Zudem zeugt die Bildlichkeit der erzählerischen Vermittlung vom bereits erwähnten Akt der Dekonstruktion des gängigen Stereotyps und Körperkonzeptes des bösen Sensenmannes.³³⁶ Ein alternatives Bild des Todes wird erzeugt. Obwohl der Tod gekonnt mit sprachlichen Bildern jongliert ist er in einem binären System gefangen. Mit Bublitz in Anlehnung an Butler gesprochen: „Machtformen wie die Geschlechternormen inszenieren ein Feld binärer Gegensätze, die zwei getrennte, durch mehrere Eigenschaften bestimmte und sich gegenseitig ausschließende Subjekte erfordern.“³³⁷ Die klebrige Textur der Heteronormativität liegt wie eine Schablone über der mit Konstruktionen des Anderen aufgeladenen Rassenideologie des Nationalsozialismus. Die Erzählinstanz ist der Tätigkeit ausgesetzt, die Seelen von Menschen fortzutragen. Dieser Arbeit nachzugehen wird als Martyrium konstruiert. Der Tod sei „von Menschen verfolgt.“³³⁸ Was den Roman feministisch lesbar macht, ist das entworfene wohlwollende Bild des Todes: Es durchbricht das gängige Klischee des bösen Sensenmannes und bietet eine alternative Konstruktion dessen an, was in das dunkle Kleid des Stigmas gehüllt den Menschen Angst bereitet: Die Endlichkeit des Lebens.

Der Tod wird emotional und warmherzig dargestellt. Entgegen der stereotypen Vorstellung eines strafenden Sensenmannes wird die Erzählinstanz als dem Menschen sehr nahe stehend und zugewandt konstruiert. Der Tod wird als eine Figur die den Menschen wohlgesinnt ist konzipiert. Dadurch dekonstruiert der Roman anhand der Konstitution der Erzählinstanz das normativen patriarchalen Denkmustern entspringende Stereotyp des Todes.

Zum Verhältnis zwischen Erzählinstanz und Protagonistin kann zusammenfassend gesagt werden dass der Blick auf Liesels Leben immer wieder in den Fokus der Erzählerfigur rückt

³³⁵ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 179.

³³⁶ Vgl. GYMNIICH: „Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 259.

³³⁷ BUBLITZ, Hannelore: *Judith Butler zur Einführung*, 4., ergänzte Aufl. (1. Aufl. 2002) Hamburg: Junius Verlag 2013, S. 78.

³³⁸ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 586.

gleichwohl es eine Sichtweise aus der Ferne ist die ergänzt, erweitert, interpretiert und kommentiert wird. Obwohl über ihr Leben nach dem Bombenangriff der Stadt Molching kaum berichtet wird, legt die Erzählinstanz die Vermutung nahe, Liesel habe ein langes Leben gehabt.³³⁹

Wie bereits erwähnt wurde, kreisen die Kommentare der Erzählinstanz um zeitgeschichtliche Fakten des Zweiten Weltkrieges und betten das schicksalhafte Leben der Protagonistin in eine kontextbezogene Kritik am nationalsozialistischen Regime ein. Diese Kritik der Erzählinstanz ist als bedeutungskonstituierendes Element für die Teilhabe des Romans am Diskurs der Aufarbeitung des Nationalsozialismus lesbar. Dies legitimiert das Forschungsinteresse der folgenden Analyse dieser wissenschaftlichen Arbeit: Der Roman ist Teil des Diskurses der Aufarbeitung der Shoa und ausgehend von dieser Prämisse für eine diskurs- und genderorientierte und dekonstruktivistische Sichtweise relevant. Die Schnittstellen der Gender Studies mit Ansätzen der Dekonstruktion, Diskursanalyse, postkolonialen Literaturkritik u.a. zeigen auf, wodurch in der *Bücherdiebin* Konstruktionen des Fremden erzeugt und mit ihnen durch die erzählerische Vermittlung und Bewusstseinsdarstellung subversiv operiert wird. Die Hinwendung zur erzählerischen Vermittlung zeigt, wodurch die Geschlechtermatrix³⁴⁰ der Erzählinstanz die Geschichte der Protagonistin überlagert und wie sich dies auf die sprachliche und inhaltliche Ebene auswirkt. Im Folgenden wird nun die Entwicklung der Handlungsmächtigkeit der Protagonistin untersucht.

4.2. Von Widerstand und Selbstermächtigung

Der Roman schildert Liesels Lebensgeschichte in zahlreichen Facetten. Die Beziehung zu ihrem besten Freund Rudi ist von den Motiven der unerfüllten Liebe, Liebesschmerz und Sehnsucht nach Abenteuern geprägt. Unabhängig von ihren Gefühlen für Rudi strebt die Titelfigur danach sich selbst zu verwirklichen: „Sie liebte und hasste ihren besten Freund Rudi Steiner, was völlig normal war.“³⁴¹ Den Drang lesen zu lernen verspürt sie nachdem sie bei der Beerdigung ihres Bruders ein Buch im Schnee gefunden hat.

³³⁹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 585.

³⁴⁰ Vgl. WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 64ff.

³⁴¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 98.

„Sie starrte die Buchstaben auf dem Einband an und berührte die bedruckten Seiten, ohne eine Vorstellung davon zu haben, was da geschrieben stand. Aber es war ja auch völlig ohne Bedeutung, wovon das Buch handelte. Wichtig war nur, was es ihr bedeutete. [...] 1. Das letzte Beisammensein mit ihrem Bruder. 2. Das letzte Beisammensein mit ihrer Mutter.“³⁴²

Durch das Lesen erkennt sie mit der Zeit den Sinn in ihrem Leben: „Und das Mädchen liest weiter, denn deshalb ist sie hier, und es ist ein gutes Gefühl zu etwas zu nutze zu sein [...]“³⁴³

Zum Zeitbegriff sei an dieser Stelle mit Spivak angemerkt: „Zeit ist ein Wort, das wir auf verschiedene Weise mit Leben füllen.“³⁴⁴ Um dem Lesen nachzugehen erfährt sie Unterstützung von ihrem Pflegevater Hans welcher ihr beim Lernen hilft. Dennoch strebt die Protagonistin danach auszubrechen insbesondere aus dem häuslichen Gefüge. Sie erschließt sich neue Wege und macht Bekanntschaft mit der Figur Ilsa welche ihr gestattet die hauseigene Bibliothek zu besuchen.

Da die Titelfigur Widerstand leistet kann von einem Machtgefüge nach Foucault gesprochen werden.³⁴⁵ Liesel gerät beispielsweise in eine handgreifliche Situation mit einem Schulkollegen. Dadurch erfährt sie Anerkennung und Respekt. Im Sinne Connells Konzept von Hegemonie kann dies als Indikator für hegemoniale Machtausübung durch physische Gewalt gelesen werden.³⁴⁶ Liesel erfährt Anerkennung durch die ständige sprachliche Wiederholung des Ereignisses.

„Ist das nicht die, die deinem Bruder eine Abreibung verpasst hat, Anderl?“ Die Schulhofkeilerei hatte in Windeseile die Runde gemacht. Ein solches Ereignis überwindet alle Altersunterschiede. [...] Rudi bestätigte dies. „Sie ist es.“ Andi Schmeikl kam herbei und musterte Liesel von oben bis unten. Sein Gesicht war nachdenklich, doch dann verzog es sich zu einem breiten Grinsen. „Gut gemacht, Kleine.“³⁴⁷

Sie wird bekannt durch diese Gewaltausübung und da sie neu in der Stadt ist erfährt sie am eigenen Leib, was es bedeutet, sich Respekt zu verschaffen. Dennoch mindert es ihre Konzeption als *female hero* etwas, wenn besagter Junge sie für verrückt erklärt.³⁴⁸ Die Methode weibliche Stärke und physische Überlegenheit mit dem Stigma des Wahnsinns zu belegen und dadurch zu schwächen verweist auf traditionelle Denkmuster der patriarchalen Geschlechterordnung.

³⁴² ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 44.

³⁴³ Ebd., S. 505.

³⁴⁴ SPIVAK: *Kritik der postkolonialen Vernunft. Hin zu einer Geschichte der verrinnenden Gegenwart*, S. 57.

³⁴⁵ Vgl. FOUCAULT: „Die Ordnung der Dinge“, in: FOUCAULT, Michel: *Die Hauptwerke*.

³⁴⁶ Vgl. CONNELL: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten*.

³⁴⁷ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 168.

³⁴⁸ Vgl. ebd., S. 164.

„Seit den Prügelein, die er im letzten November von ihr bezogen hatte, hatte Tommi Angst, sich in ihrer Nähe aufzuhalten. [...] *Man kann nie wissen, wann sie einen Anfall kriegt*, erklärte er Rudi im Vertrauen [...].“³⁴⁹

In der Zeit des Krieges sind die Kinder und Jugendlichen dem ausgeliefert was dieser mit sich bringt: Jede und jeder ist sich selbst die oder der Nächste. Das Phänomen physischer Gewaltausübung durchzieht den gesamten Roman. Sei es in der häuslichen Sphäre oder auf der Straße. Physische Kraft wird zudem positiv durch das Fußballspiel, welches identitätsstiftend für die Titelfigur ist, konnotiert. Sie erkennt während des Spiels mit den anderen ihren Selbstwert, ihre innere Stärke und wird seitens ihrer Pflegemutter bestärkt ihr Talent für Fußball zu festigen. Es werden Bilder von Freiheitsgefühl und Selbstbestimmtheit entworfen wenn die Protagonistin die Umgebung erkundet. Ihr Erleben in der Natur ist von der raschen Fortbewegung durch den Raum geprägt. Dies erzeugt Assoziationen von Fluchtverhalten, da mehrmals darauf verwiesen wird, dass die Protagonistin unter Zeitdruck steht. „Die zivilisatorische Unbestimmtheit der Natur macht sie auch geeignet als Fluchtraum in psychischen Extremsituationen und Auslöser für Todessehnsucht.“³⁵⁰ Dies fällt parallel zu Liesel auch anhand der Figur Rudi auf: Rudi reizt Situationen u.a. bei der Hitlerjugend aus indem er den Unwissenden spielt und absichtlich Gewaltausübung auf sich zieht.

Des Weiteren macht er mit Absicht so viele Fehlstarts um disqualifiziert zu werden als er bei den Sportfestspielen zu Ehren Hitlers vor dem Verlieren Angst hat. Um ein Buch für Liesel aus dem eiskalten Fluss zu retten, scheut er nicht davor zurück hüfthoch ins Wasser zu gehen. Dafür riskiert er sein Leben. Die Leitfrage in puncto Selbstermächtigung und Widerstand dreht sich um Rudis Einfluss auf Liesels Entwicklung. Liesel und Rudis Beziehung wird durch Rudis Wunsch nach einem Kuss von Liesel auf eine intime Ebene gehoben. Angemerkt sei hier der Kritikpunkt der Heteronormativität. Die vorliegende Diplomarbeit platziert sich in einer kritischen Haltung zum Heteronormativitätskonzept. Im Folgenden sei wenn von der Beziehung zwischen Liesel und Rudi die Rede ist klar definiert, dass dies im Sinne einer Freundschaft und keiner Liebesbeziehung gemeint ist.

Die Momente des Begehrens kommen im Laufe der Erzählung hinzu dominieren jedoch nicht die Beschreibung der Handlung. In Bezug auf Gefühle der Verliebtheit und die ständigen Verweise der Erzählinstanz auf den besagten Kuss zwischen den beiden kann jedoch immer von einem ausgewogenen Verhältnis gesprochen werden. Im Sinne Foucaults entzieht sich

³⁴⁹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 164.

³⁵⁰ WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 55.

Liesel Rudis Drängen nach einem Kuss. Selbstbewusst negiert sie seine Frage und kommt dem aufkeimenden Gefühl von Sehnsucht nach körperlicher Zuneigung nicht nach. Sein Einfluss auf Liesel besteht in der Erkenntnis, ihre Identität nicht über die Liebe zu einem Jungen herzustellen sondern ihren eigenen Weg zu gehen.

Sowohl Rudi als auch Liesel haben einen Hang zum Verbotenen und leben dies in der freien Natur aus. Es kann durchaus als Fluchtweg für beide aus ihrer psychischen Belastung heraus gelesen werden. Liesel riskiert ihr Leben durch das Missachten der Regeln des nationalsozialistischen Regimes: Beim Vollziehen des Diebstahls eines Buches bei der Bücherverbrennung geht sie ein Risiko ein, gesehen zu werden. Tatsächlich wird sie gesehen. Jedoch ist es zu Liesels Gunsten Ilsa Hermann welche sie beobachtet. Diese ist Liesel wohlgesinnt und ermöglicht es ihr, die hauseigene Bibliothek zu besuchen. Eine andere Szene zeigt ein weiteres Element von Liesels Widerstand: Sie legt Brot aus als zum wiederholten Male Juden auf dem Todesmarsch durch Molching getrieben werden.

Die Titelheldin Liesel revoltiert schreibend gegen das NS-Regime. Dadurch zeigt sich ihr Widerstand. Die Protagonistin verlässt ihre Leidensgeschichte indem sie aktiv handelnd und ihren Willen durchsetzt. Sie bleibt innerhalb des Spielraums den sie hat und nützt jegliche Ressourcen. Risikobereit und auch immer ein bisschen auf der Flucht, gestaltet sie ihren Alltag. Das Geheimnis des versteckten Buches unter ihrer Matratze lüftet sich und sie weiht ihren Pflegevater Hans in ihr Geheimnis nicht Lesen zu können ein. Liesel möchte lesen lernen, es sind ihr starker Wille und ihre Durchsetzungskraft die ihr Handlungsinteresse fördern. Der Kriegsrealität und dem Leben in Armut zum Trotz verfolgt sie ihren Traum. Sie lässt sich nicht von äußeren Gegebenheiten, wie z. B. dass keine Bücher im Haus der Hubermanns vorhanden sind abhalten. Die Schikane in der Schule als Neuankömmling mit geringem Bildungsniveau erschwert zudem die Situation. „Nichts konnte etwas daran ändern, dass sie ein verlorenes, hageres Kind an einem weiteren fremden Ort war, mit noch mehr fremden Menschen. Allein.“³⁵¹ Grundsätzlich entsteht durch die sprachliche Gestaltung bereits zu Beginn des Romans der Eindruck, Liesel sei zutiefst unglücklich. Im weiteren Verlauf des Textes überwiegen jedoch die Gefühle der Zufriedenheit:

„Und sie liebte die Tatsache, dass sie trotz ihrer Niederlage in der Schule mit dem Lesen und Schreiben vorankam und sie schon bald ein recht anständiges Niveau erreicht haben würde. All das führte zu einer Art Zufriedenheit und sollte sich in Kürze zu einem Gefühl von Glück steigern.“³⁵²

³⁵¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 38.

³⁵² Ebd., S. 98.

Im Verlauf des Textes baut sich innerhalb der Makrostruktur der kriegsbedingten Existenzangst welche über der Romanhandlung schwebt Liesels Entwicklungsgeschichte über den Faktor der Selbstermächtigung mittels feministischer Elemente auf. Ihr Widerstand zeugt von ihrem unbeugsamen Willen, das Richtige zu tun. Moralisches Handeln wird immer wieder auf sprachlicher Ebene thematisiert und schlägt sich auch auf inhaltlicher Ebene nieder.³⁵³

Über den Diebstahl hinwegsehend würde die Erzählinstanz möglicherweise ein breiteres Spektrum an Charaktereigenschaften der Heldin in den Mittelpunkt stellen können. Dies passiert jedoch nicht, die Protagonistin ist dem Blickwinkel der Erzählinstanz ausgeliefert. Dennoch ist die Auflehnung gegen Faschismus und Propaganda der Kern der Figur Liesel. Um dies darzulegen, widmet sich das vorliegende Unterkapitel im Zuge der Selbstermächtigung der Protagonistin u. a. dem Aspekt weiblichen Sprechens und Schreibens. Ihr Schlüssel für das Lesen und in Folge dessen für das Vorlesen beginnt mit der Entdeckung eines Buches im Schnee zu Beginn des Romans: „Etwas Schwarzes, Eckiges ruhte im Schnee. Nur das Mädchen sah es. Sie bückte sich, hob es auf und hielt es fest in ihren Fingern. Die Schrift auf dem Buch war silbern.“³⁵⁴ Doch zu diesem Zeitpunkt des Romans ist die Titelfigur Analphabetin und demzufolge dem Gefühl von Ohnmacht ausgesetzt. Durch das Lernen der Buchstaben, ermächtigt sich die Protagonistin. Sie erkennt aber auch, dass Worte wandelbar sind: Sie sind geliehen, werden verwendet um etwas auszudrücken, werden aber auch gestohlen um für ideologische Zwecke missbraucht zu werden. Die Handlung welche die Titelfigur vollzieht ist als Moment des Widerstandes dechiffrierbar: Von der NSDAP verbotene Bücher zu besitzen und daraus vorzulesen ist eine Auflehnung gegen das nationalsozialistische Regime. Anhand einer gender-orientierten Analyse der Aspekte von Handlungsmächtigkeit zeigt sich dadurch, dass Liesel in die Rolle der rebellischen Heldin schlüpft.

„Dem Subjekt wird die Möglichkeit eingeräumt, kulturelle geschlechtliche Zuschreibungen nicht allein als Repression und von außen aufgezwungene Rollenmuster zu erleben, sondern sie sich zitathaft und ironisch anzueignen, um so einerseits in die Lage versetzt zu werden, intersubjektive Realität mitzuproduzieren und andererseits geschlechtliche Zuschreibungen performativ, d.h. im Vollzug ihrer sozialen *Aufführung*, kritisch in Frage zu stellen.“³⁵⁵

³⁵³ Vgl. SAUERBAUM, Evelyn: *Selbstentfaltung zwischen Autonomie und Intimität. Literarische Darstellungen weiblicher Adoleszenz in Mädchenbuch und Frauenroman.*, Frankfurt am Main: Peter Lang 1999, (Kinder- und Jugendkultur, –literatur und –medien, Bd. 3), S. 46-48.

³⁵⁴ ZUSAK: *Die Bücherdiebin.*, S. 30.

³⁵⁵ BENTHIEN, Claudia/STEPHAN, Inge (Hrsg.): *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart.*, Köln: Böhlau 2003, S. 41.

Liesels Verhalten zeigt dieses Aufgreifen und Aufbrechen stereotyper Rollenmuster. Dies ist für eine gender-orientierte Untersuchung insofern von Interesse, als dass das Körperkonzept welches anhand der Protagonistin entworfen wird, als Aufbrechen von Geschlechternormen lesbar ist.

„Neben der Analyse der Pluralisierung von Geschlechtsidentitäten und den kulturellen Praktiken ihrer Inszenierung und Re-Signifizierung – dem so genannten *Doing Gender* – beschäftigt sich die Gender-Theorie mit der Frage, wie die binäre Spaltung der Geschlechter und die daraus resultierende *Heteronormativität* theoretisch [...] begründet wurde, wie diese zu hinterfragen und gegebenenfalls zu dekonstruieren sei.“³⁵⁶

Die Titelfigur widerspricht dem klassischen Weiblichkeitsstereotyp indem sie nicht das brave Mädchen spielt sondern einem Jungen eine Lektion erteilt, beim gemeinsamen Fußballspiel aktiv ist und sich gegenüber Ungerechtigkeiten zur Wehr setzt. Liesel liebt Fußball und erfährt durch ihr gutes Spiel die Anerkennung der anderen Kinder. Sie wird von ihrer Pflegemutter ermutigt, Tore zu schießen. Die sportliche Betätigung ihres Körpers unterstützt sie zusätzlich, ihre Gedanken zu ordnen: „Der Fußball hatte sie auf eine Idee gebracht.“³⁵⁷ Die Konstruktion der Protagonistin lässt ein Aufbrechen stereotypisierender und stereotyper Weiblichkeit zu und stellt damit gängige Geschlechterstereotypen in Frage.

„Wenn die Geschlechtsidentität etwas ist, was man wird – aber nie sein kann –, ist die Geschlechtsidentität selbst eine Art Werden oder Tätigkeit, die nicht als Substanz oder als substantielles Ding oder als statische kulturelle Markierung aufgefasst werden darf, sondern eher als eine Art unablässig wiederholte Handlung.“³⁵⁸

Wie oben gezeigt wurde, stellt die Titelfigur ihre geschlechtliche Identität im butlerschen Sinne durch ihr Handeln selbst her. Im sozialen Gefüge zeigt sich wodurch Geschlecht als identitätsstiftende Komponente innerhalb der Gruppendynamik zur Sprache kommt.

Die Protagonistin erkundet die Straßen von Molching gemeinsam mit ihrem besten Freund Rudi. Die beiden erleben spannende Streifzüge durch die Stadt sowie Ausflüge zum Stehlen von Obst oder auch Büchern. Das gestohlene Obst wird unter den Kindern aufgeteilt, wobei die Dynamik unter den Kindern und Jugendlichen die sich in der Gruppe zum Stehlen organisieren von einer starken Hierarchie geprägt ist. Liesel nimmt es schweigend hin, dass sie vom jugendlichen Anführer „Hure“³⁵⁹ genannt wird. Als er zur Gruppe gewandt spricht, wählt er die Anrede wie folgt: „Meine Herren, meine Hure [...]“³⁶⁰. Diese Äußerungen weisen Liesel

³⁵⁶ BENTHIEN/STEPHAN (Hrsg.): *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, S. 42.

³⁵⁷ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 349.

³⁵⁸ BUTLER: *Das Unbehagen der Geschlechter*, S. 167.

³⁵⁹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 299.

³⁶⁰ Ebd., S. 300.

in die Schranken und schreiben ihr die Rolle ein, welche sie als Mädchen im Sinne der patriarchalen Geschlechterordnung einzunehmen hat. Sie bleibt jedoch trotz des Schweigens nicht passiv, denn sie handelt und beweist den anderen und in erster Linie sich selbst, dass sie allem gewachsen ist, was ein Junge kann. An besagter Stelle betrifft dies den Diebstahl von Äpfeln, es verlangt Fitness und Klugheit mit der Gruppe mit zu halten. Dies stellt Liesel unter Beweis. Aus der Perspektive der gender-orientierten Narratologie ist das Moment des Nicht-Kommentierens des ihr aufgedrückten Stigmas als Form des stillen Widerstandes lesbar. Liesel setzt sich zur Wehr indem sie durch ihr Handeln der ihr zugewiesenen Rolle widerspricht.

Ein weiteres Mal ist die Protagonistin einer sexistischen Äußerung durch einen Passanten auf der Straße ausgeliefert. Sie pfeift als sie ihn sieht, da er in der Stadt unter dem Namen Pfiffikus bekannt ist. Darauf folgt eine Szene, welche mit einem Kommentar seitens der Erzählinstanz die wohlwollende Sicht des Todes auf Liesel offenbart. Sogar der Tod ist schockiert, dass der Mann ein Mädchen sexistisch beschimpft: „*Du kleine Schlampel!*“, schrie er. Die Worte schlugen ihr in den Rücken. [...] Stellt euch vor: Ein zehnjähriges Mädchen Schlampe zu nennen! Aber so war Pfiffikus.“³⁶¹ Liesel verteidigt sich nicht sondern nimmt diese Äußerung schweigend hin. Lediglich die Erzählinstanz kommentiert diese Szene empört. Liesels Schweigen kann in Bezug auf die sexistischen Äußerungen wie oben dargelegt wurde als innerer Widerstand gelesen werden. Das Schweigen von Frauen ist historisch bedingt geschlechtlich konnotiert, da Frauen das Erheben ihrer Stimme grundsätzlich verwehrt wurde.

In Bezug auf die Verteilung der Sprechrollen kann im Finden der eigenen Stimme aus gender-orientierter Sicht ein identitätsstiftendes Moment für die Protagonistin festgemacht werden. Sie gibt den Menschen in ihrer Umgebung Hoffnung indem sie tut was sie zu Beginn des Romans noch nicht kann: Sie lernt lesen und gibt den Menschen durch das Vorlesen Kraft. Während der Bombenangriffe verstecken sich die Bewohner*innen der Nachbarschaft im dafür vorgesehenen Luftschutzbunker. Liesel ist diejenige, die laut liest und plötzlich hängen die anderen wie verzaubert an ihren Lippen. Durch das Vorlesen schenkt sie Hoffnung, bringt Licht in die düstere Atmosphäre und kämpft gegen die Angst, die alle zu überrollen droht, an. Die Dimensionen des Zweiten Weltkrieges und das Verbrechen am jüdischen Volk offenbaren sich für die Protagonistin durch die Gespräche mit Max. Im Dialog mit ihm beginnt sie sich mit antisemitischen Ideologien der NS-Diktatur zu beschäftigen. Insbesondere Hitlers *Mein Kampf* wird von beiden thematisiert und durch das Überschreiben der Seiten zeigt sich eine weitere Form von Widerstand, die anhand der Figur Max als

³⁶¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 60.

Repräsentant einer marginalisierten Gruppe für eine gender-orientierte Perspektive relevant ist. Des Weiteren sind die oszillierenden Szenenwechsel zwischen Fußballspiel und Antisemitismus kontinuierlich durch die erzählerische Vermittlung ersichtlich. Zu sehen, wie bei den Todesmärschen die verfolgten Menschen in das Konzentrationslager in Dachau getrieben werden ist eine Erfahrung, welche der Protagonistin im Gedächtnis bleibt. Immer wieder sucht sie die Straße auf, um im Verborgenen den Versuch zu wagen einigen Juden etwas Brot zu geben.

Durch die Geschwindigkeit der Erzählzeit und die wiederkehrenden Analepsen und Prolepsen spiegelt sich die Banalität des Alltags einer deutschen Familie während des Zweiten Weltkrieges. Die nun dargelegten Formen des Widerstandes sind die Kernelemente der Selbstermächtigung der Protagonistin.

4.2.1. *Becoming* vs. *being*: Momente der Erkenntnis

Um die wichtigen Erkenntnismomente der Protagonistin hinführend zur Darlegung ihrer Handlungsermächtigung in Kapitel 4.3. transparent zu machen, wird in diesem Unterkapitel der Faktor des geschlechtsspezifischen Erlebens von Zeit einbezogen. Mit dem Begriffspaar *becoming* und *being* kann eruiert werden, ob eine geschlechtlich markierte Form des Erlebens im Roman ausfindig gemacht werden kann.³⁶²

„*Becoming* steht für eine stete und rastlose Bewegung nach vorn, die zielorientiert und durch äußere Impulse bestimmt ist. [...] Anders als diese lineare, durch Sukzession gekennzeichnete Progression, meint *being* das Einssein mit sich selbst, die Konzentration auf ein inneres Prinzip, die Übereinstimmung mit dem inneren Wesenskern, der als verlässliche Orientierungsquelle fungiert und auf diese Weise die äußeren Bewegungen des Individuums steuert und damit auch in sich zentriert.“

Anhand der Darstellung der Bewusstseinsinhalte sowie der Bewegung durch den Raum in Bezug auf die Protagonistin spielt die Erzählinstanz mit beiden Formen des Zustands. Anhand dessen kann die *Bücherdiebin* aus gender-orientierter Sicht als feministisch interpretierbarer Roman angesehen werden. Er weist keine strikte Unterteilung des Bewegungsverhaltens in männlich oder weiblich konnotiert auf sondern vereint durch die rasche Vorwärtsbewegung der Titelfigur und dem anschließenden entspannenden Lesen beide

³⁶² Vgl. KILIAN, Eveline: „Zeitdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 86f.

Formen des Zeiterlebens.³⁶³ Das Lesen von Büchern ist eines der wichtigsten Motive im Roman *Die Bücherdiebin*. Immer wieder wird darauf hingewiesen, wie Liesels Selbstermächtigung sie bestärkt und sie ihre eigene Stimme durch das Lesen findet: „Sie las also in der Küche.“³⁶⁴ Liesel entwickelt sich durch das Lesen weiter und ihr Individuationsprozess zeigt sich im Verlauf der Handlung. Über das Lesen findet sie selbst zum Schreiben und darauf aufbauend zeigen sich im Zuge des Handlungsverlaufs ihre Entwicklungsschritte: „Vier Jahre später, als sie im Keller anfang zu schreiben, wurden Liesel zwei Dinge über das Trauma jenes Bettnässens klar.“³⁶⁵

Für die Entwicklung von Liesel ist die Verarbeitung der Trennung von ihrer Herkunftsfamilie essentiell. Das Verbindungselement zwischen ihrer leiblichen Mutter Paula, ihrem Bruder Werner und Liesel ist das Begräbnis des Bruders. Das *Handbuch für Totengräber* wird zur Erinnerung an jenen Tag an dem ihre Mutter und sie den geliebten Sohn und Bruder verabschiedeten. Das negativ konnotierte Souvenir steht stellvertretend für den Verlust der Herkunftsfamilie. „In der Nacht träumte Liesel, wie immer.“³⁶⁶ Sie entwickelt Bewältigungsstrategien für den Alltag, möchte lesen lernen und strebt nach Selbstverwirklichung. Als Liesel schreibend sich selbst und ihr Umfeld reflektiert sowie die Machtausübung auf die Bevölkerung während der NS-Zeit kritisiert, wendet sie die Strategien der *écriture féminine*³⁶⁷ an. Mittels der Geschichte die sie schreibt dekonstruiert sie retrospektiv die Ideologie des Dritten Reichs. Sie leistet schreibend Widerstand und wird dadurch politisch aktiv. Unter Bezugnahme von Simone de Beauvoirs Werk ist dies als Übergang vom Zustand der Immanenz zur Transzendenz lesbar.³⁶⁸

Durch das Schreiben und das Hinterlassen ihrer Geschichte überdauert sie sich selbst. Somit sind die von ihr zu Papier gebrachten Erfahrungsberichte und Gedanken über ihr Leben während des Nationalsozialismus ein politisches Manifest und mehr als eine Buch-im-Buch-Metapher: Der Roman wird zu einem Zeitzeugenbericht eines Mädchens im Zweiten Weltkrieg. Daraus folgt die Emanzipation der Titelfigur. Diese gliedert sich wie folgt in vier Momente der Erkenntnis:

³⁶³ Vgl. KILIAN, Eveline: „Zeitdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 86f.

³⁶⁴ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 476.

³⁶⁵ Ebd., S. 72.

³⁶⁶ Ebd., S. 71.

³⁶⁷ Vgl. CIXOUS, Hélène: „Das Lachen der Medusa“. In: HUTFLESS, Esther; POSTL, Gertrude; SCHÄFER, Elisabeth (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, 2. Aufl. (1. Aufl. 2013), Wien: Passagen Verlag, 2017, S. 39–61.

³⁶⁸ Vgl. BEAUVOIR: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*.

Liesels Momente der Erkenntnis

- Ihren wahren Willen erkennen: Den Willen, Lesen zu lernen.
- Die Bedeutung von Selbstermächtigung: Den Sinn des Lebens erkennen, Verantwortung für sich selbst tragen.
- Das Anwenden von Bewältigungsstrategien für den Leidensdruck der chronischen Alpträume.
- Das Heraustreten aus der Leidensgeschichte durch Wertschätzung und Vergebung: Die Abwesenheit der leiblichen Mutter; Anerkennung der Pflegefamilie.

Die Protagonistin entwickelt sich vom schüchternen Mädchen welches sehr unter seinem Analphabetismus leidet zur starken und optimistischen Persönlichkeit, welche sich das Überleben in Zeiten des Krieges sichert. Sie widersetzt sich dem Leben in Armut und wirkt dem Faktum, dass keine Bücher im Haus sind entgegen indem sie die Bibliothek der Figur Ilse aufsucht. Unter Anwendung des Schreibens als Bewältigungsstrategie für das Trauma des verstorbenen Bruders findet Liesel zu sich selbst.

„Vier Jahre später, als sie im Keller anfang zu schreiben, wurden Liesel zwei Dinge über das Trauma des Bettnässens klar. Zum einen war sie überglücklich, dass es Papa war, der das Buch gefunden hatte. [...] Zweitens war sie uneingeschränkt stolz auf die Ausbildung, die sie durch Hans Hubermann erfuhr.“³⁶⁹

Der Verarbeitungsprozess des Verlustes ihrer Kernfamilie geht insbesondere durch das Bewahren der Erinnerung in Form des gestohlenen Buchs auf der Beerdigung ihres Bruders von statten.

„Am Tag konnte sie nicht von ihrem Bruder träumen. Liesel vermisste ihn, und in dem winzigen Badezimmer weinte sie oft, so leise wie möglich, aber sie war dennoch froh, wach zu sein.“³⁷⁰

Die Protagonistin lehnt sie sich gegen das NS-Regime auf. Sie schreibt ihr eigenes Buch welches am nationalsozialistischen Regime insbesondere am Machtmissbrauch von Sprache

³⁶⁹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 72.

³⁷⁰ Ebd., S. 44.

Kritik übt. Liesels Bewältigungsstrategien *Lesen* und *Schreiben* helfen ihr sich vom Haushalt sowie von sozialer Ausgrenzung und Selbstkritik zu emanzipieren. Sie durchbricht Räume, gleitet durch Türen und Fenster wie durch Portale und findet den Weg zu sich selbst. In der Bibliothek ist sie ganz bei sich und kann aus ihrer Leidensgeschichte heraustreten. Gleichzeitig heilt sie ihre Seele und handelt altruistisch: Sie hilft anderen Menschen die schwierige Zeit zu bewältigen indem sie ihnen vorliest.

Die Protagonistin schließt Frieden mit ihrer Vergangenheit und breitet gleichermaßen ihre Flügel aus um sich selbst zu verwirklichen: Der erste Schritt auf dieser Individuationsreise ist es den Analphabetismus abzulegen und an ihrer schulischen Bildung zu arbeiten. Schritt zwei ist die Erkenntnis, dass nicht nur ihr Bruder sondern mit ziemlicher Sicherheit auch ihre leiblichen Eltern tot sind. Der dritte Schritt ist es den Sinn des Lebens zu erkennen und dadurch eine Bewältigungsstrategie für den tragischen Verlust zu entwickeln. Die Protagonistin erkennt beim Vorlesen im Luftschutzbunker, wie gut es sich anfühlt, die eigene Stimme zu erheben und gehört zu werden. Schritt vier in den Etappen der Handlungsermächtigung der Protagonistin ist das Verfassen eines eigenen Buches. Diese Momente der Erkenntnis sind Indikatoren für die Handlungsermächtigung welche sich durch die Symbiose von Widerstand, Selbstermächtigung und *Becoming* im Sinne von Transzendenz ergeben. Dies wird im abschließenden Unterkapitel 4.3. durch das Heranziehen des Konzeptes der *Agency* erneut aufgegriffen. Da sich die Form des Widerstandes auch im Vollzug von Diebstahl zeigt, wird nun im nächsten Unterkapitel untersucht, wodurch Liesels Diebstahl gender-orientiert interpretiert werden kann.

4.2.2. Lustgewinn in Form von Diebstahl

Das Entwenden von Büchern und aufgrund der kriegsbedingten Hungersnot der Diebstahl von Nahrungsmitteln fungiert für die Protagonist*innen als Anker um die Schrecken des Kriegsalltags zu bewältigen. Die Flucht in eine Welt der Worte gibt der Protagonistin Halt und die Gier nach dem Leseerlebnis ist wie ein Licht im Dunkel der Armut. Das Erschaffen einer Parallelwelt als Gegensatz zur Realität der Kriegsschauplätze wird zum Kern der heldenhaften Hauptfigur welche Rollenklischees aufbricht und Geschlechterstereotype dekonstruiert. Liesel ist abenteuerlustig und mutig, doch sie unterliegt dem Drang, Bücher zu stehlen. Die Bücher in ihrem Besitz sind aber nicht ausschließlich das Ergebnis ihres Diebstahls, welcher als

Auflehnung gegen das autoritäre System gelesen werden kann. Die Protagonistin bekommt Bücher auch als Geschenke überreicht:

„Eine weitere bemerkenswerte Tatsache ist, dass das erste Buch aus dem Schnee gestohlen wurde und das zweite aus dem Feuer. Und es darf auch nicht unerwähnt bleiben, dass sie Bücher geschenkt bekam.“³⁷¹

Zur Annahme der vorliegenden Untersuchung, dass der Diebstahl für die Titelfigur einen subjektiven Zweck erfüllt, kann mit Nünning und Nünning belegt werden, dass „[...] der Aufenthalt in der freien Natur zum erlebnisorientierten Selbstzweck ausgestaltet werden [kann], der immer auch das Moment der Befreiung von häuslichen Zwängen und des Abenteuerlichen beinhaltet.“³⁷² Dies ist in Bezug auf die Protagonistin zutreffend.

Die Geschwindigkeit welche sich anhand der Handlungen der Figuren zeigt ist ein Kernelement welches erzählerische Vermittlung und Raumdarstellung verbindet: Liesel spürt den Fenstersims, wie ihr Körper beim Einsteigen darüber und zu Boden gleitet und sie ihre Fußsohlen und Fersen bewusst wahrnimmt. Der Akt des Stehlens ist vielmehr als der Diebstahl allein. Liesel lebt dabei auf, spürt sich und ihren Körper, ist gleichzeitig ganz bei sich und voller Adrenalin. Sie rebelliert gegen rollenkonformes Handeln und den Ordnungszwang des NS-Regimes welchem sie im *Jungmädelsbund* ausgesetzt ist. Dennoch handelt sie achtsam und ist sich jeder einzelnen Bewegung ihres Körpers bewusst. Auf der sozialen Ebene gestaltet sich der Diebstahl als festigend für die Beziehung zu ihrem besten Freund: „Es gab viele Dinge, die Rudi und Liesel miteinander teilten, aber das Stehlen schweißte ihre Freundschaft endgültig zusammen.“³⁷³ Die Protagonistin versteht es, sich die Bewegungen einer Einbrecherin anzueignen. Als sie von Rudi zum ersten Mal *Bücherdiebin* genannt wird, erfüllt sie das mit Stolz. Sie liebt den Akt des Stehlens und geht völlig darin auf, ist dabei gleichermaßen im Flow. Das Flow-Erlebnis hat identitätsstiftenden Charakter für Liesel. Es macht sie aus, gibt ihr das Gefühl von Selbst- und Eigenständigkeit, Unabhängigkeit, ja Macht. Das Stehlen erhöht ihr Selbstbewusstsein und das Resultat, ein Buch mehr zu besitzen (sie liest die wenigen die sie hat mehrmals) ist für sie Gold wert. Die intrinsische Motivation des Wissenszuwachses ist dabei die Hauptkomponente. Jedoch fällt im Ton der Erzählinstanz eine moralisierende Haltung ins Gewicht: Die Protagonistin wird mit dem Attribut des kindlichen Leichtsinns belegt. Aus gender-orientiert Sicht ist der Diebstahl als Form des Lustgewinnes lesbar. In Begleitung von ihrem besten Freund sieht sich die

³⁷¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 36.

³⁷² WÜRZBACH: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 55.

³⁷³ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 165.

Protagonistin vor die Herausforderung gestellt, Entscheidungen zu treffen. Sie widersteht ihm und seiner spielerisch-obsessiven Art mit ihr umzugehen.

„Er brachte sie zum Sportplatz, [...]. *Hundert Meter*, stachelte er sie an. *Ich wette ich bin schneller*. [...] *Worum wetten wir Saumensch?* [...] Aus seinen nächsten Worten sprach der liebeshungrige Jüngling: *Wenn ich gewinne, kriege ich einen Kuss*.“³⁷⁴

Rudi wird an dieser Stelle als ein Junge, der hungrig nach Liebe ist, beschrieben. Da das Leben in Armut bei den Kindern großen Hunger verursacht, steht er stellvertretend für die Gesamtsituation in Kriegszeiten und überschattet den Handlungsverlauf. Das wiederkehrende Motiv des Stillens von Hunger tritt in Bezug auf Bücher und Nahrung zwischen den Zeilen hervor. Insbesondere die Nahrungsaufnahme und der Genuss von Lebensmitteln sind unter einer gender-orientierten Sichtweise stark mit der archetypischen Mutterfigur verbunden:

„Über die Aufnahme von Nahrung erlebt der neugeborene Mensch zum ersten Mal seinen Geschmacks- und Geruchssinn. Durch die Verschmelzung der Figur der Mutter, die der Säugling zuerst fühlt, dann hört und sieht, mit dem Eindruck von Nahrungsaufnahme verdankt er indirekt auch das erstmalige Empfinden von Tast-, Gehör- und Sehsinn dem Essen und Trinken.“³⁷⁵

Der Diebstahl ist mit Genuss verknüpft und wird seitens der Erzählinstanz mit dem Leben in Armut legitimiert: „Die deprimierende Erbsensuppe und Rudis Hunger trieben sie schließlich zum Diebstahl. Sie schlossen sich einer Gruppe von Jugendlichen an, die von den Bauern stahlen. Obsträubern.“³⁷⁶ Das Motiv des Hungers durchzieht den gesamten Handlungsverlauf. Auf der Straße finden Liesel und Rudi Kleingeld und können sich somit im Eckladen der Stadt Bonbons kaufen: „In Liesel Memingers Mund steckte ein Bonbon.“³⁷⁷ Die Erzählinstanz verweist immer wieder auf die Hungersnot welche den Alltag der Kinder dominiert: „[...] Rudis Hunger. Der Junge war ständig hinter etwas zu essen her.“³⁷⁸ Die Beschreibung von Mahlzeiten wie z.B. die von Rosa zubereitete Suppe, ist ein wiederkehrendes Motiv, welches auf die prekäre Lage während der Zeit des Krieges hinweist.

³⁷⁴ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 61.

³⁷⁵ METZELTIN, Michael (Hg.): *Diskurs – Text – Sprache. Eine methodenorientierte Einführung in die Sprachwissenschaft für Romanistinnen und Romanisten*, 2. erweiterte Aufl., Wien: Praesens Verlag 2008, S. 263.

³⁷⁶ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 167.

³⁷⁷ Ebd., S. 172.

³⁷⁸ Ebd., S. 165.

4.3. *Agency*: Die Handlungsermächtigung der Protagonistin

Der Roman kreist um die Lebensgeschichte von Liesel Meminger. Der Handlungsverlauf weist Indizien eines Grenzerfahrungsplots³⁷⁹ auf, da er in der Zeit vor und während des Zweiten Weltkrieges angesiedelt ist. Nachdem die Protagonistin Zeugin vom Ableben ihres Bruders wird und die schmerzliche Trennung von ihrer Kernfamilie durchmachen muss, setzt sie sich ein Ziel und meistert diese Aufgabe indem sie lesen lernt. Der Ausgangspunkt dafür ist ihre Unzufriedenheit mit sich selbst. Sie möchte keine Analphabetin mehr sein. Bereits zu Beginn des Romans betont die Erzählinstanz ihre mangelhafte Schulbildung und entwirft das Bild der Figur Liesel, ein neunjähriges Mädchen welches in ärmlichen Verhältnissen lebt: „Sie konnte nicht besonders gut sprechen, geschweige denn lesen, weil sie kaum je die Schule besucht hatte.“³⁸⁰ Sie schafft es, den eigenen Blick für das Wesentliche zu schärfen und sich selbst eine Stimme zu geben. Die ambitionierte Protagonistin stellt ihren Optimismus an erste Stelle vor allem wenn sie ihrem besten Freund Rudi den lang ersehnten Kuss verwehrt weil es in ihren Augen „Wichtigeres“³⁸¹ gibt. Sie stellt ihre eigenen Wünsche und Bedürfnisse an oberste Stelle und ist aus diesem Blickwinkel heraus als *female hero* lesbar.³⁸² Hierzu gibt ebenfalls ihre Hartnäckigkeit Aufschluss, wenn sie ihren Körper mit Liegestützen bis zur Erschöpfung quält.³⁸³

Die Protagonistin Liesel wird wie durch ein Fernglas vom Tod beobachtet. Die Lebensgeschichte der Protagonistin in Form eines Buches welches aus ihrer Feder stammt rettet der Tod aus den Trümmern nachdem die Stadt zerbombt wurde. Da sie ihn fasziniert erzählt er aus dem Leben der Titelheldin. Zusätzlich umrahmt die Personifikation des Todes die Geschichte der Bücherdiebin mit ihrer Sicht auf die Dinge. Dadurch zeigt sich ihre Handlungsermächtigung im Sinne des Konzepts der *Agency*.³⁸⁴ Die allwissende Erzählinstanz lässt Liesel anhand der von ihr geschriebenen Geschichte in Erscheinung treten und ergänzt sie mit Zahlen, Daten und Fakten zur Geschichte des Nationalsozialismus. Insofern ist die Protagonistin der Erzählinstanz ausgeliefert.

³⁷⁹ Vgl. GUTENBERG: „Handlung, Plot und Plotmuster“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 114.

³⁸⁰ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 26.

³⁸¹ Ebd., S. 62.

³⁸² Vgl. GUTENBERG: „Handlung, Plot und Plotmuster“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, S. 100.

³⁸³ Vgl. ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 291.

³⁸⁴ Vgl. GYMNIICH: „Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 259.

Inwiefern der personifizierte Tod ihr ein Stigma aufdrückt indem er sie als Diebin bezeichnet gilt es zu hinterfragen, denn Liesel betitelt sich primär selbst als solche: Sie verleiht ihrem autobiographischen Text den Titel *Die Bücherdiebin*.

Die Protagonistin ist aber vor allem im ersten Teil des Romans dem Einfluss der Figur Rudi ausgeliefert. Die genauere Betrachtung der Namensgebung der Protagonistin liefert eine konstruktive Anschlussmöglichkeit für ein gender-orientiertes Lesen zwischen den Zeilen. Tatsächlich verhält es sich so, dass ihr Rudi a priori den Namen verleiht. Dies ist aus der Sicht der gender-orientierten Textanalyse als ein Stereotyp von weiblicher Immanenz, welches patriarchalen Strukturen entspringt, lesbar. Mit Eva Illouz kann eingewendet werden: „Intimität wird durch verschiedene sprachliche Strategien hergestellt, die alle darauf abzielen, die Distanz zwischen zwei Menschen abzubauen.“³⁸⁵ Dies trifft in diesem Fall auf Liesel und Rudi zu, jedoch darf nicht außer Acht gelassen werden, dass das Mädchen zum Objekt, welches durch den Jungen als Bücherdiebin betitelt wird, gemacht wird. Es entsteht das Bild eines Mädchens, die den (männlichen) Blicken anderer ausgesetzt ist, beispielsweise denen der Figur Rudi oder jenen der Erzählerfigur. „Bilder erzeugen einen lebendigen Inhalt, weil sie die Visualisierung einer vorausgreifenden Erfahrung ermöglichen und sie mit gefühlsmäßiger Bedeutung aufladen.“³⁸⁶

Das Benennen von Liesel als Bücherdiebin wird durch die Figur Rudi zuerst mündlich konstruiert um in weiterer Folge verschriftlicht zu werden: Liesel konstruiert sich selbst anhand ihres Buchtitels als *Bücherdiebin*. Die vollzogene (Sprach-)handlung ist als Versuch des Widerstandes durch Liesel und demzufolge als ein Aufbrechen von in der patriarchalen Geschlechterordnung verwurzelten Normen lesbar. Dies ist ein weiterer Beleg für die Handlungsermächtigung der Protagonistin. Liesel bleibt nicht passiv: Sie ist dem Benennen nicht vollends ausgeliefert, sie greift es auf und stellt sich selbst schreibend her, sie überwindet mit dem Hinterlassen des Buches die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens. Unter Rekurs auf die Forschungsansätze französischer Literaturtheoretiker*innen kann an dieser Stelle auf das feministische Element des *sich selbst Schreibens* verwiesen werden.³⁸⁷

³⁸⁵ ILLOUZ, Eva: *Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung*, 1. Aufl., Berlin: Suhrkamp 2016, S. 499.

³⁸⁶ Ebd., S. 475.

³⁸⁷ Vgl. GYMnich: „Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 254.

Anknüpfend an die Fragen nach Liesels Erkenntnismomenten in Kapitel 4.2.1., entwickelt die Untersuchung der *Agency* vier Eckpfeiler innerhalb der Handlungsermächtigung der Titelfigur welche sich wie folgt darstellen lassen:

Liesels 4 Aspekte der Agency

- 1.) Lesen lernen mit der pädagogischen Unterstützung von Hans
- 2.) Bündnis mit Rosa: Eine Allianz eingehen um Max' Versteck nicht zu enthüllen – Momente weiblicher Solidarität
- 3.) Ideologiekritik als Bewältigungsstrategie mit Max – Schreiben und Liegestütze
- 4.) Der Weg zum eigenen Buch durch Ilsa – Moment des *female empowerment*

Durch den Akt des Schreibens welcher politisch motiviert ist, ermächtigt sich die Protagonistin selbst:

„Sie benutzte einen kleinen Farbeimer als Hocker und einen großen als Tisch. Liesel senkte die Spitze des Bleistifts auf die erste Seite. Mitten auf das Papier schrieb sie die folgenden Worte. *Die Bücherdiebin. Eine kurze Geschichte von Liesel Meminger.* Auf der dritten Seite tat ihr die Hand weh. Worte sind so schwer, dachte sie, aber trotzdem schaffte sie im Laufe der Nacht elf Seiten.“³⁸⁸

Die Titelfigur trifft Entscheidungen, handelt und achtet auf ihr Bauchgefühl. Es ist auch ihr Bauchgefühl, welches sie dazu bringt, ihr erstes Buch in Besitz zu nehmen: „Die Bücherdiebin hatte zum ersten Mal zugeschlagen. Es war der Beginn einer außergewöhnlichen Karriere.“³⁸⁹

Als dieses von ihr geheim gehaltene Buch ihrem Pflegevater vor die Füße fällt, vertraut sie ihm ihr Geheimnis an. „Ein Flecken Stille lag zwischen ihnen dreien. Dem Mann, dem Mädchen und dem Buch.“³⁹⁰ Trotz der Scham die sie empfindet wählt sie den Weg der

³⁸⁸ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 560.

³⁸⁹ Ebd., S. 35.

³⁹⁰ Ebd., S. 72.

Ehrlichkeit und teilt Hans mit, dass sie nicht lesen und schreiben kann. Sie ist mutig und spricht gerade heraus, was ihren Mut und ihre Leidenschaft lesen zu lernen unterstreicht. Dies ist ein wichtiger Schritt für die Protagonistin und ihre Handlungsmächtigkeit entwickelt sich.

Ein weiterer Indikator für die Agency der Titelfigur ist das Bewusstsein für moralisches Handeln.³⁹¹ Schuldbewusst weiß sie, dass das Entwenden fremden Eigentums nicht in Ordnung ist. Bei Ilsa Hermann entschuldigt sich Liesel in Form eines Briefes. Schreiben zu können ist ein Schlüsselement für ihre Entwicklung. Liesels Entwicklung definiert sich über ihr Ziel dem Analphabetismus ein Ende zu setzen. Als sie ihre schulischen Leistungen verbessern kann, ändert sich für sie der Alltag zum Positiven: Mit anderen Kindern zu spielen und in das soziale Gefüge hinein zu wachsen gibt ihr Halt. In der Schule arbeitet sich Liesel zurück in die Klasse ihrer Gleichaltrigen. Wegen ihres Analphabetismus wurde sie in die 1. Klasse versetzt, doch mit Ehrgeiz holt sie mit Hilfe ihres Pflegevaters zu Hause nach, was ihr an Bildung fehlt. Liesel ist vom Streben nach Anerkennung durch Gruppenzugehörigkeit und Begehren durch ihren Freund Rudi gleichermaßen wie durch das Bedürfnis nach Zuwendung durch ihren Pflegevater motiviert. Sie kann ihre Bedürfnisse ihrer Pflegemutter gegenüber nicht äußern und sucht deshalb die elterliche Liebe beim Pflegevater. Die Distanz zur Pflegemutter zu überwinden zeugt von der Entwicklung der Handlungsmächtigkeit der Protagonistin. Als Liesel Rosa schlafend mit dem Akkordeon im Arm vorfindet sorgt sie sich sogar um Rosas Wohlbefinden. Sie ist diesen friedvollen Zustand ihrer Pflegemutter nicht gewohnt.³⁹²

Als sie später ihr eigenes Buch schreibt, reflektiert sie über ihre Beweggründe für den Diebstahl sowie die Tatsache, mit der „siebten Seite des Würfels“³⁹³ gespielt zu haben indem die Hubermanns einen Juden versteckten. Diese Retrospektive auf ihre Vergangenheit kann als Hinwendung zu ihrem psychischen Trauma und als Bewältigungsstrategie der Alltagserfahrungen als sogenannte *Bücherdiebin* interpretiert werden.

Aus feministischer und gender-orientierter Sicht ist Liesels Schreibprozess als Form der *écriture féminine* lesbar, denn Liesel schreibt sich selbst, wie es Hélène Cixous in *Das Lachen der Medusa* fordert.³⁹⁴ Zu Beginn des Romans spricht die Erzählinstanz von genau jenem Moment und

³⁹¹ Vgl. SAUERBAUM, Evelyn: *Selbstentfaltung zwischen Autonomie und Intimität. Literarische Darstellungen weiblicher Adoleszenz in Mädchenbuch und Frauenroman.*, Frankfurt am Main: Peter Lang 1999, (Kinder- und Jugendkultur, –literatur und –medien, Bd. 3), S. 45ff.

³⁹² Vgl. ZUSAK: *Die Bücherdiebin.*, S. 460f.

³⁹³ Ebd., S. 283.

³⁹⁴ Vgl. CIXOUS, Hélène: „*Das Lachen der Medusa*“, in: HUTFLESS, Esther; POSTL, Gertrude; SCHÄFER, Elisabeth (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen.*, 2. Aufl. (1. Aufl. 2013), Wien: Passagen Verlag 2017, S. 39–61.

verweist proleptisch auf Liesels Entwicklung welche sich im Verlauf der Handlung zeigen wird:

„Als sie ihre Geschichte aufschrieb, fragte sie sich, ab welchem Augenblick genau die Bücher und Worte nicht mehr nur irgendetwas bedeuteten, sondern alles. [...] Vielleicht würde es niemals eine befriedigende Antwort auf die Frage nach dem Wann und Wo geben.“³⁹⁵

Diese Antwort formuliert die Protagonistin auf der ersten Seite ihres Buches wie folgende Textstelle zeigt:

*„Ich versuche, es zu verdrängen, aber ich weiß, dass dies alles mit einem Zug anfang, mit dem Schnee und mit meinem hustenden Bruder. An diesem Tag stahl ich mein erstes Buch. Es war ein Handbuch für Totengräber, und ich stahl es auf meinem Weg in die Himmelstraße...“*³⁹⁶

Des Weiteren zeigt sich die *Agency* der Titelfigur durch die Erkenntnis, dass sie ihrer leiblichen Mutter und ihrer Pflegemutter vergibt. Der Verlust ihrer Mitmenschen ist ein bereits zu Beginn des Romans auftauchendes Motiv. Die Erzählinstanz entwirft ein Bild der Tragik des Alltags innerhalb der Makrostruktur des Krieges. Insbesondere der Verlust der leiblichen Mutter verursacht einen großen Leidensdruck im Inneren der Protagonistin: „Manchmal flüsterte sie das Wort *Mama* und sah das Gesicht ihrer Mutter hundert Mal an einem einzigen Nachmittag.“³⁹⁷ Der Moment des Vergebens ist für Liesel gekommen, als sie erkennt, dass sie ihre Mutter nicht mehr wiedersehen würde:

„Als sie über diese Nacht schrieb, tat sie es ohne Groll gegen Rosa Hubermann und ohne Groll gegen ihre leibliche Mutter. In ihren Augen waren sie beide Opfer der Umstände.“³⁹⁸

Trotz der regelmäßigen Bestrafungsprozeduren seitens Rosa erkennt sie ihre Liebe indem sie ihr verzeiht. „Sie liebte ihren Papa, Hans Hubermann, und sogar ihre Pflegemutter, trotz der Beschimpfungen und Flüche.“³⁹⁹

Durch das *Sich-selbst-Schreiben*⁴⁰⁰ tritt bei Liesel eine positive Entwicklung ein, sie springt des Öfteren über ihren Schatten und nimmt sich u.a. gegenüber erwachsenen Personen z.B. Ilse Hermann oder Jungen in ihrem Alter kein Blatt vor den Mund. Wenngleich die Erzählinstanz sexistische Äußerungen wie beispielsweise „kleine Hure“⁴⁰¹ von Randfiguren zulässt und diese

³⁹⁵ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 36.

³⁹⁶ Ebd., S. 561.

³⁹⁷ Ebd., S. 45.

³⁹⁸ Ebd., S. 113.

³⁹⁹ Ebd., S. 98.

⁴⁰⁰ Vgl. CIXOUS: „*Das Lachen der Medusa*“, In: HUTFLESS, Esther; POSTL, Gertrude; SCHÄFER, Elisabeth (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, 2. Aufl. (1. Aufl. 2013), Wien: Passagen Verlag 2017, S. 39–61.

⁴⁰¹ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 299f.

gegen die Protagonistin gerichtet sind so wird diese in erster Linie als ein freches, starkes Mädchen welches seinen Prinzipien folgt konstruiert. Dennoch leidet die Figurendarstellung m. E. unter dem Verhaftet-Bleiben in der Matrix der binären Geschlechtertheoreme. Dies ist als Blaupause der Dichotomien welche der Krieg hervorruft, lesbar. Ungeachtet dessen spielt die Erzählinstanz jedoch mit stereotypen Geschlechtervorstellungen. Wenn die Figur Rosa das letzte Wort hat und als Oberhaupt der Familie konstruiert wird, die Konturen der Figur Hans durch Empathie und liebevolle Hingabe weich-gezeichnet werden und ein Mädchen als eines „das einen Berg besteigen wollte“⁴⁰² dargestellt wird, treten Markierungen von Geschlecht deutlich hervor, auch weil sich im Sinne des existentialistischen Ansatzes von Beauvoir die Titelfigur transzendiert.⁴⁰³ Sie verwirklicht sich selbst indem sie die ihr zur Verfügung stehenden Ressourcen zielorientiert nutzt. Als mutige Heldin die auch ihren Preis für das Leben zahlen muss endet der Roman mit dem Treffen zwischen Erzählinstanz und Protagonistin. Dieses ist die letzte von vier Begegnungen.

Zusammenfassend zeigt die Analyse, dass der Roman ein Portrait der Titelheldin und ihres sozialen Umfelds ist. Er wirft den Blick auf die Überlebensstrategien einer Familie während des Zweiten Weltkrieges. Zu Beginn als schwach und ausgehungert konstruiert durchläuft die Protagonistin eine Entwicklung die sie zur *female hero* macht. Das Training ihres Körpers – motiviert durch das Gefühl der Wut – und in späterer Folge ihre Selbstermächtigung durch das Schreiben ihrer Geschichte untermauern ihre Stärke:

„Max zeigte es ihr und hob gelegentlich ihren Oberkörper an, um ihr zu helfen, aber trotz ihres hageren Aussehens war Liesel stark und konnte ihr Gewicht ohne große Schwierigkeiten selbst halten. Sie zählte nicht, wie viele sie schaffte, aber an diesem Abend machte die Bücherdiebin in dem düster schimmernden Keller genug Liegestütze, um etliche Tage lang Muskelkater zu verspüren. Selbst als Max sie darauf hinwies, dass sie sich überanstrengte, machte sie noch weiter.“⁴⁰⁴

Die ausgewählten Schlüsselszenen ergeben ein Mosaik an Ausschnitten aus Liesels Leben welche sich vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkrieges zu einem Ganzen zusammenfügen. Das Ergebnis ist Liesels Geschichte und ihre zentralen Momente der Erkenntnis in Bezug auf ihr soziales Umfeld und die Schritte die sie aus eigenen Stücken macht. Sie lernt lesen und setzt ein Zeichen für die gesamte Nachbarschaft mit welcher sie im Luftschutzbunker Zuflucht sucht. Sie verleiht sich selbst eine Stimme: Sie beginnt vor der

⁴⁰² ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 99.

⁴⁰³ Vgl. BEAUVOIR: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*.

⁴⁰⁴ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 291.

Menschenmenge ein von ihr mitgebrachtes Buch vor sich hin murmelnd zu lesen. Als die anderen ihre Stimme vernehmen, wird die Stimme der Protagonistin kräftiger und beginnt den gesamten Raum zu füllen. Dies führt zu der Erkenntnis, dass sich im Innenleben der Protagonistin Zufriedenheit und innerer Frieden einstellen. Hinzu kommen die Anerkennung des sozialen Umfeldes und ein wohlwollender Umgang mit der distanzierten Art der Pflegemutter.

Die Untersuchung der Handlungsermächtigung zeigte, dass der Roman die Protagonistin aktiv werden lässt und Geschlechterverhältnisse dekonstruiert. Es wurde dargelegt, dass sie sich selbst verwirklicht indem sie sich zum Lesen ermächtigt. Dieses Element der *Agency* zeugt von der feministischen Haltung in Bezug auf das Recht auf Bildung. Als sie beginnt ihre eigene Geschichte aufzuschreiben, zeigt sich ihr Talent in der Art und Weise wie sie schreibt. Die Handlungsermächtigung welche die Protagonistin mittels des Schreibens ihrer Lebensgeschichte vollzieht kann beziehungsweise auf die französische feministische Literaturtheorie als „Ausweg aus der weiblichen Erfahrung von Entfremdung“⁴⁰⁵ gedeutet werden. Nach Cixous zeigt sich das *Sich-Davon-Stehlen* im Sinne des französischen Verbs *voler* (dt. *fliegen; stehlen*) anhand der Handlungsweisen der Protagonistin. Dies betrifft im sprichwörtlichen Sinne ihre katzenartige Bewegung durch den Raum sobald sie sich aus dem Haus davon stiehlt um ihren nächsten Diebstahl zu vollziehen. Des Weiteren ist im Sinne von Cixous der Genuss des Nervenkitzels der Protagonistin wie ein Dahingleiten im Verborgenen – ein abenteuerlicher Flug zur Selbstermächtigung – konzipiert.⁴⁰⁶

⁴⁰⁵ GYMNICH: „Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 254.

⁴⁰⁶ Vgl. CIXOUS: „Das Lachen der Medusa“, in: HUTFLESS, Esther; POSTL, Gertrude; SCHÄFER, Elisabeth (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen*, 2. Aufl. (1. Aufl. 2013), Wien: Passagen Verlag 2017, S. 39–61.

5. Schlussbetrachtung

*„Sie war ein Mädchen.
In Deutschland, unter Hitler.
Wie passend, dass sie die Macht der Worte entdeckte.“⁴⁰⁷*

Die vorliegende Arbeit widmete sich dem Sichtbarmachen geschlechtlicher Markierungen im Roman *Die Bücherdiebin*. Die Forschungsfrage nach Konstruktionen von Geschlecht und deren Auftreten zwischen den Zeilen wurde in drei Bereiche gegliedert. Kapitel I lieferte eine Einführung in die gender-orientierte Narratologie und in die Methodik welche die vorliegende Arbeit für die Analyse heranzieht. In Kapitel II wurde untersucht, wodurch die Geschlechtsidentität der Figuren diskursiv erzeugt wird. Anhand der Untersuchung der Figurenkonzeption wurde die Inszenierung von Männlichkeit und Weiblichkeit dargelegt. Unter Anwendung der Strategie den Text auf Körperkonzepte d.h. auf den Konstruktcharakter von Geschlecht hin zu untersuchen, zeigte die Analyse der Figurendarstellung die geschlechtlichen Codierungen welche der Text zwischen den Zeilen transportiert. Die für die Analyse ausgewählten Textbausteine wurden unter Einbeziehen von Butlers These zum Konstruktcharakter von Geschlecht durchleuchtet. Dadurch legte diese Diplomarbeit den Fokus auf die Anwendbarkeit von ineinander greifenden Konzepten welche durch die feministische und gender-orientierte Textanalyse entwickelt wurden. Es wurde mit Körperkonzepten gearbeitet welche wiederum Schnittstellen mit Konzepten der Stimme und des Blicks aufweisen.

Darauf aufbauend stellte Kapitel III die Frage nach den Gendermarkierungen innerhalb der Raumdarstellung. Für das Forschungsinteresse erwiesen sich insbesondere Konzepte des Blicks und der Stimme als zielführend. Unter diesem Aspekt wurde gezeigt, dass der Text durch sprachliche Bilder Dichotomien wie *jüdisch* – *deutsch* erzeugt und diese durch die NS-Kritik welche in den Roman eingewebt ist aufbricht. Diese Dichotomien schlagen sich in der Konzeption von Gegensatzpaaren wie Heimat vs. Fremde, Drinnen vs. Draußen und

⁴⁰⁷ ZUSAK: *Die Bücherdiebin*, S. 164.

häusliche Sphäre vs. freie Natur nieder. Kapitel III machte durch das Aufzeigen der binären Strukturen des Romans Wege der Decodierung von Geschlechterkonstruktionen innerhalb der Raumdarstellung sichtbar. Abschließend wurde in Kapitel IV geklärt wodurch sich die Entwicklung der Handlungsmächtigkeit der Protagonistin erkenntlich macht.

Momente des Widerstandes seitens der Protagonist*innen sichtbar zu machen galt insbesondere aus feministischer Sicht als Teil des Forschungsinteresses der vorliegenden Arbeit. Die Argumentationsbasis für das Aufzeigen des Machtgefüges innerhalb des nationalsozialistischen Regimes liefert das Werk Michel Foucaults. Es wurden die Entwicklungen innerhalb des Figurenkorpus welche richtungsgebend für den Handlungsverlauf sind, dargelegt. Des Weiteren dechiffrierte Kapitel IV die Bewältigungsstrategien der Protagonistin betreffend des harten Umgangs und dem Ausgeliefert-Sein der Disziplinierungsmaßnahmen und Bestrafungszeremonien seitens ihrer Pflegemutter.

Die Prämisse, Geschlecht als narrative Kategorie sichtbar zu machen, offenbarte anhand der Erkenntnismomente der Protagonistin und dadurch, dass sie Widerstand leistet die Entwicklung ihrer Handlungsmächtigkeit. Der Handlungsverlauf wurde einer feministischen Lesart unterzogen indem die Momente der Handlungsermächtigung durch die Figuren im Besonderen durch die Protagonistin transparent gemacht wurden. Die Analyse zeigte, dass die Titelfigur Einfluss auf den Handlungsverlauf hat und aus feministischer und gender-orientierter Sicht den Typus *female hero* repräsentiert. Die Untersuchung ergab, dass die Protagonistin als eine Heldin, welche Einfluss auf den Handlungsverlauf hat, konzipiert ist: In einem Vorort von München in der Zeit des Nationalsozialismus kämpft sie um das Überleben. Die Heldin geht ihrer Leidenschaft lesen zu lernen und Bücher zu sammeln nach. Die Analyse der Handlungsmächtigkeit untermauerte, dass die Protagonistin als Heldin die sich selbst ermächtigt konstruiert ist. Es wurde belegt, dass die Entwicklung der Protagonistin im Verlauf der Erzählung u.a. durch äußerliche Einflüsse wie soziale Beziehungen und klassische Kindheitserlebnisse alleine sowie im Gruppengefüge geprägt wird. *Die Bücherdiebin* kann aus folgenden Gründen als feministisches Werk gelesen werden: Die Figuren sprengen die gesellschaftlichen Normen, die Protagonistin ist weiblich, äußerst mutig und abenteuerlustig. Sie entwickelt das Bewusstsein für ihren Weg zur Selbstverwirklichung. Sie spielt Fußball mit den Nachbarskindern und ist hart im Nehmen. Zu Unrecht beschuldigt, ausgelacht und durch sexistische Äußerungen beschimpft, verliert sie nie ihren Sinn für eine positive Weltsicht und trotz den Schrecken des Krieges und Leiden der Armut. Trotz der

Tragik des historischen Kontextes in welchen die Bücherdiebin eingebettet ist, schafft es der Roman, die Erlebnisse der Protagonist*innen durch den Blick der Erzählinstanz auf die Momente der Freuden des Lebens zu fokussieren.

Im Speziellen zeigte diese wissenschaftliche Arbeit inwiefern die Methodik der gender-orientierten Narratologie auf den Roman *Die Bücherdiebin* anwendbar ist. Die Analysekategorien Figurenkonzeption, Raumdarstellung sowie Handlungsmächtigkeit wurden unter Berücksichtigung der erzählerischen Vermittlung gender-orientiert betrachtet. Die Lesbarkeit des Romans durch eine *Gender-Lupe* wurde anhand des Analyserahmens der feministischen und gender-orientierten Erzähltextanalyse vorgeführt.

Diese Untersuchung leistet einen wissenschaftlichen Beitrag zum bisher kaum gewagten gender-orientierten Blick auf die *Bücherdiebin*. Die Analyse der Konzeption der Protagonistin zeigte, dass die Kraft, Berge zu versetzen zarten Quellen entspringt, die in sprudelnden Flüssen münden. Im Sinne der Interpretation des Romans möchte die Diplomarbeit dazu ermutigen, das Potential von Selbstermächtigung als Flügelschlag eines Schmetterlings zu betrachten. Um abschließend im Sinne der Titelheldin die Verantwortung vor welcher die Menschheit im Umgang mit Geschichte(n) steht zu betonen, sprechen die folgenden Worte für sich:

„Das Private ist politisch.“⁴⁰⁸

⁴⁰⁸ Vgl. LENZ, Ilse (Hrsg.): *Die Neue Frauenbewegung in Deutschland. Abschied vom kleinen Unterschied. Eine Quellensammlung*, 2. Auflage., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010, S. 47f.

6. Bibliografie

Primärliteratur:

ZUSAK, Markus: *Die Bücherdiebin*. Roman., 31. Auflage. München: Blanvalet 2009.

Sekundärliteratur:

AICHINGER, Wolfram: *Pintura Viva. Einführung in die Bedeutung, Funktionen und Ausdrucksmittel literarischer Texte*. Wien: Turia + Kant 2010.

ALLRATH, Gaby; GYMNIICH, Marion: „Neue Entwicklungen in der gender-orientierten Erzähltheorie“, in: NÜNNING, Vera; NÜNNING, Ansgar (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*., Stuttgart: Metzler 2004, S. 33–48.

ALLRATH, Gaby; SURKAMP, Carola: „Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung“, in: NÜNNING, Vera; NÜNNING, Ansgar (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*., Stuttgart: Metzler 2004, S. 143–179.

ALTHUSSER, Louis: *Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie*., Hamburg: VSA 1977.

ARENDT, Hannah: *Die Freiheit, frei zu sein*., Mit einem Nachwort von Thomas Meyer., München: dtv Verlagsgesellschaft 2018.

ASSMANN, Aleida; FRIESE, Heidrun (Hrsg.): „Einleitung“, 1998b, in: ASSMANN, Aleida; FRIESE, Heidrun (Hrsg.): *Identitäten: Erinnerung, Geschichte, Identität*., Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1998a, S. 11-23.

BAASNER, Rainer; ZENS, Maria: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. Eine Einführung*., 3., erweiterte Aufl. (1. Aufl. 1996), Berlin: Erich Schmidt Verlag 2005.

BABKA, Anna; POSSELT, Gerald: *Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie*., Wien: Facultas 2016.

BABKA, Anna: *Postcolonial-Queer. Erkundungen in Theorie und Literatur*. Wien, Berlin: Turia + Kant 2019.

BACON, Jehuda; LÜTZ, Manfred: *Solange wir leben, müssen wir uns entscheiden. Leben nach Auschwitz*., Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus 2016.

BAL, Mieke: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*., Toronto: University of Toronto Press 1985.

BEAUVOIR, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*., 14. Aufl. (1. Aufl. 1992), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2014.

- BECKER-SCHMIDT, Regina; KNAPP, Gudrun-Axeli: *Feministische Theorien zur Einführung*, Hamburg: Junius 2000.
- BENTHIEN, Claudia; STEPHAN, Inge (Hg.): *Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Köln: Böhlau 2003.
- BIRK, Hanne; NEUMANN, Birgit: „Go-between: Postkoloniale Erzähltheorie“, in: NÜNNING, Ansgar; NÜNNING, Vera (Hrsg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002 (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium; Bd. 4), S. 115-152.
- BIRKE, Dorothee; BUTTER, Stella: „Methoden psychoanalytischer Ansätze“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 51-70.
- BOURDIEU, Pierre: *Die männliche Herrschaft*, 2. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp 2013.
- BOVENSCHEN, Silvia: *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Untersuchungen zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1979.
- BRAUN, Christina von; STEPHAN, Inge (Hrsg.): *Gender-Studien. Eine Einführung*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2000.
- BRAUN, Christina von; STEPHAN, Inge (Hrsg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*, 3. Aufl., Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2013.
- BRAUN, Christina von: „Geld“, in: BRAUN, Christina von; STEPHAN, Inge (Hrsg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*, 3. Aufl., Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2013, S. 163-190.
- BREGER, Claudia: „Identität“, in: BRAUN, Christina von; STEPHAN, Inge (Hrsg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien*, 3. Aufl., Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2013, S. 55–76.
- BRODOWSKY, Paul; KLUPP, Thomas (Hg.): *Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft*, Frankfurt am Main: Peter Lang 2010.
- BUBLITZ, Hannelore: *Judith Butler zur Einführung*, Hamburg: Junius 2002.
- BUTLER, Judith: „Was ist Kritik? Ein Essay über Foucaults Tugend.“, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 50 (2002), H. 2, S. 249-265., in: Hartmann, Jutta: *Improvisation im Rahmen des Zwangs. Gendertheoretische Herausforderungen der Schriften Judith Butlers für pädagogische Theorie und Praxis*, in: Ricken, Norbert; Balzer, Nicole (Hrsg.): *Judith Butler: Pädagogische Lektüren*, Wiesbaden: Springer 2012.
- BUTLER, Judith: *Undoing Gender*, New York, London: Routledge, 2004.
- BUTLER, Judith: *Die Macht der Geschlechternormen und die Grenzen des Menschlichen*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009.

BUTLER, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter.*, 17. Aufl. (1. Aufl. 1991), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2014.

BUTLER, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts.*, 9. Aufl. (1. Aufl. 1997), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2017.

CIXOUS, Hélène: „*Preface*“, in: Susan Sellers (Hg.): *The Hélène Cixous Reader.*, London et al.: Routledge 1994, S. XV-XXII.

CIXOUS, Hélène: „*Das Lachen der Medusa*“, in: HUTFLESS, Esther; POSTL, Gertrude; SCHÄFER, Elisabeth (Hg.): *Hélène Cixous. Das Lachen der Medusa zusammen mit aktuellen Beiträgen.*, 2. Aufl. (1. Aufl. 2013), Wien: Passagen Verlag, 2017, S. 39–61.

CONNELL, Robert W.: *Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten.*, 3. Aufl., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006 (Geschlecht und Gesellschaft 8).

DOBLHOFER, Doris; KÜNG, Zita: *Gender Mainstreaming. Gleichstellungsmanagement als Erfolgsfaktor – das Praxisbuch.*, Heidelberg: Springer Medizin Verlag 2008.

EGGERT, Hartmut; GARBE, Christine: *Literarische Sozialisation.*, Stuttgart: Metzler 1995.

FENKART, Gabriele: *Sachorientiertes Lesen und Geschlecht. Transdifferenz – Geschlechtersensibilität – Identitätsorientierung.*, Weinheim, Basel: Beltz Juvena 2012.

FOUCAULT, Michel: *Die Hauptwerke*, 4. Aufl. (1. Aufl. 2008), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016.

FOUCAULT, Michel: „*Die Ordnung der Dinge*“, in: FOUCAULT, Michel: *Die Hauptwerke*, 4. Aufl. (1. Aufl. 2008), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016, S. 7 – 469.

FOUCAULT, Michel: „*Archäologie des Wissens*“, in: FOUCAULT, Michel: *Die Hauptwerke*, 4. Aufl. (1. Aufl. 2008), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016, S. 471 – 699.

FOUCAULT, Michel: „*Überwachen und Strafen*“, in: FOUCAULT, Michel: *Die Hauptwerke*, 4. Aufl. (1. Aufl. 2008), Frankfurt am Main: Suhrkamp 2016, S. 701 – 1019.

FRITSCH-RÖSSLER, Waltraud (Hrsg.): *Frauenblicke Männerblicke Frauenzimmer. Studien zu Blick, Geschlecht und Raum.*, St. Ingbert: Röhrig 2002 (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft; Bd. 26).

FUNKE, Eva: *Bücher statt Prügel. Zur philanthropistischen Kinder- und Jugendliteratur.*, Bielefeld: Aisthesis Verlag 1988.

GEBER, Eva (Hg.): *Der Typus der kämpfenden Frau. Frauen schreiben über Frauen in der Arbeiterzeitung von 1900-1933.*, 2. überarbeitete Aufl. (1. Aufl. 2013), Wien: Mandelbaum Verlag 2014.

GENETTE, Gérard: *Die Erzählung.*, 3. Aufl. (1. Aufl. 1998), Paderborn: Wilhelm Fink 2010.

GROEBEN, Norbert; HURRELMANN, Bettina: „Fazit: Lesen als Schlüsselqualifikation?“, in: GROEBEN, Norbert/HURRELMANN, Bettina (Hg.): *Lesesozialisation in der Mediengesellschaft. Ein Forschungsüberblick.*, Weinheim, München: Juventa 2004.

GRÜNEWALD-HUBER, Elisabeth; VON GUNTEN, Anne: *Werkmappe Genderkompetenz. Materialien für geschlechtergerechtes Unterrichten.*, Zürich: Verlag Pestalozzianum 2009.

GUTENBERG, Andrea: „Handlung, Plot und Plotmuster“, in: NÜNNING, Vera; NÜNNING, Ansgar (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies.*, Stuttgart: Metzler 2004, S. 98–121.

GYMNICH, Marion: „Konzepte literarischer Figuren und Figurencharakterisierung“, in: NÜNNING, Vera; NÜNNING, Ansgar (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies.*, Stuttgart: Metzler 2004, S. 122–142.

GYMNICH, Marion: „Methoden der feministischen Literaturwissenschaft und der Gender Studies“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse.*, S. 251–269.

HALÁSZ, László: *Dem Leser auf der Spur. Literarisches Lesen als Forschen und Entdecken.*, Braunschweig, Wiesbaden: Vieweg & Sohn 1993.

HARTMANN, Jutta: *Vielfältige Lebensweisen. Dynamisierungen in der Triade Geschlecht-Sexualität-Lebensform. Kritisch-dekonstruktive Perspektiven für die Pädagogik.*, Opladen: Leske + Budrich, 2002.

HARTMANN, Jutta: „Improvisation im Rahmen des Zwangs. Gendertheoretische Herausforderungen der Schriften Judith Butlers für pädagogische Theorie und Praxis“, in: RICKEN, Norbert; BALZER, Nicole (Hrsg.): *Judith Butler: Pädagogische Lektüren.*, Wiesbaden: Springer 2012.

HAUSEN, Karin: „Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben“, in: CONZE, Werner (Hg.): *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas.*, Stuttgart: Ernst Klett 1976.

HURRELMANN, Klaus: *Einführung in die Sozialisationstheorie.*, 8. Aufl., Weinheim: Beltz 2002.

ILLOUZ, Eva: *Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung.*, 1. Aufl., Berlin: Suhrkamp 2016.

JESSING, Benedikt: *Arbeitstechniken des literaturwissenschaftlichen Studiums. Eine Einführung.*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2017.

JUNG, Carl Gustav: *Archetypen.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2014.

KAHLERT, Heike: „Konstruktion und Dekonstruktion von Geschlecht“, in: LEMMERMÖHLE, Doris; FISCHER, Dietlind; KLIKA, Dorle; SCHLÜTER, Anne (Hg.): *Lesarten des Geschlechts. Zur Konstruktionsdebatte in der erziehungswissenschaftlichen Geschlechterforschung.*, Opladen: Leske + Budrich 2000.

KILIAN, Eveline: „Zeitdarstellung“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies.*, S. 72–97.

KLAMMER, Cornelia: *Literatur für alle? Eine textuelle und marketingstrategische Untersuchung zur All-Age-Literatur.*, Fakultät für Kulturwissenschaften Alpen-Adria Universität, Klagenfurt: Masterarbeit 2012.

KLIEWER, Annette: *Klassiker - oder? Kinder- und Jugendliteratur in den Sekundarstufen.*, Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren 2005.

KRAMMER, Stefan (Hg.): *MannsBilder. Literarische Konstruktionen von Männlichkeiten.*, Wien: Facultas 2007.

KRÜGER-FÜRHOFF, Irmela Marei: „Körper“, in: BRAUN, Christina von; STEPHAN, Inge (Hrsg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien.*, 3. Aufl., Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2013, S. 77–95.

KÜNZEL, Christine: „Gewalt/Macht“, in: BRAUN, Christina von; STEPHAN, Inge (Hrsg.): *Gender@Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien.*, 3. Aufl., Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag 2013, S. 191-212.

LENZ, Ilse (Hrsg.): *Die Neue Frauenbewegung in Deutschland. Abschied vom kleinen Unterschied. Eine Quellensammlung.*, 2. Aufl., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, 2010.

LICHTENBERG ETTINGER, Bracha: *Matrix und Metamorphose.*, in: BAUMGART, Silvia u.a. (Hg.): *Denkräume zwischen Kunst und Wissenschaft.*, Berlin 1993, S. 389., in: MOSTEGL, Sabine; RATZINGER, Gudrun (Hg.): *Matrix. Geschlechter – Verhältnisse – Revisionen. Gender – Relations – Revisions.*, Wien: Springer-Verlag 2008, S. 11-17.

LÜDEKE, Roger: „Methode der Dekonstruktion“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse.*, S. 155-175.

LUSERKE-JAQUI, Matthias: *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft.*, 2. Aufl. (1. Aufl. 2002), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007.

MCROBBIE, Angela: *Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes.*, 2. Aufl. (1. Aufl. 2010), Wiesbaden: Springer VS 2016 (Geschlecht und Gesellschaft, Bd. 67).

METZELTIN, Michael (Hg.): *Diskurs – Text – Sprache. Eine methodenorientierte Einführung in die Sprachwissenschaft für Romanistinnen und Romanisten.*, 2. erweiterte Aufl., Wien: Praesens Verlag 2008.

MOSTEGL, Sabine; RATZINGER, Gudrun (Hg.): *Matrix. Geschlechter – Verhältnisse – Revisionen.*, Wien: Springer-Verlag 2008.

MÖRTH, Anita P., HEY, Barbara (Hg.): *Geschlecht und Didaktik.*, 2. Aufl., Graz: Leykam 2010.

MÜLLER-FUNK, Wolfgang: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung.*, Wien: Springer 2008.

MÜLLER-FUNK, Wolfgang: *Kulturtheorie. Einführung in Schlüsseltexte der Kulturwissenschaften.*, 2. erweiterte Aufl. (1. Aufl. 2006), Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2010.

- NEUHAUS, Stefan: *Grundriss der Literaturwissenschaft*, 4., erweiterte Aufl. (1. Aufl. 2003), Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2014.
- NEUMANN-HOLZSCHUH, Ingrid (Hg.): *Gender, Genre, Geschlecht. Sprach- und literaturwissenschaftliche Beiträge zur Gender-Forschung*, Tübingen: Stauffenberg Verlag 2001.
- NEUMAYER, Harald: „Methoden diskursanalytischer Ansätze“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 177-200.
- NÜNNING, Vera; NÜNNING, Ansgar (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, Stuttgart: Metzler 2004.
- NÜNNING, Vera und NÜNNING, Ansgar: „Von der feministischen Narratologie zur genderorientierten Erzähltextanalyse“, in: NÜNNING, Vera; NÜNNING, Ansgar (Hrsg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, Stuttgart: Metzler 2004, S. 1-32.
- NÜNNING, Ansgar; NÜNNING, Vera (Hrsg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002 (WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium; Bd. 4).
- NÜNNING, Vera; NÜNNING, Ansgar (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze – Grundlagen – Modellanalysen*, Stuttgart: Metzler 2010.
- PETERSEN, Jürgen H.; WAGNER-EGELHAAF, Martina: *Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch*, 8. Aufl. (1. Aufl. 1976), Berlin: Erich Schmidt Verlag 2009.
- POPP, Ulrike: *Geschlechtersozialisation und schulische Gewalt. Geschlechtstypische Ausdrucksformen und konflikthafte Interaktionen von Schülerinnen und Schülern*, Weinheim u. München: Juventa 2002.
- RICKEN, Norbert; BALZER, Nicole (Hrsg.): *Judith Butler: Pädagogische Lektüren*. Wiesbaden: Springer 2012.
- SAUERBAUM, Evelyn: *Selbstentfaltung zwischen Autonomie und Intimität. Literarische Darstellungen weiblicher Adoleszenz in Mädchenbuch und Frauenroman*, Frankfurt am Main: Peter Lang 1999, (Kinder- und Jugendkultur, –literatur und –medien, Bd. 3).
- SEXL, Martin (Hrsg.): *Einführung in die Literaturtheorie*, Wien: Facultas 2004.
- SIEDER, Reinhard: *Sozialgeschichte der Familie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1987.
- SIMONS, Oliver: *Literaturtheorien zur Einführung*, Hamburg: Junius 2009.
- SOMMER, Roy: „Methoden strukturalistischer und narratologischer Ansätze“, in: NÜNNING/NÜNNING (Hrsg.): *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse*, S. 91-108.
- SPINNER, Kaspar H.; STANDKE, Jan: *Erzählende Kinder- und Jugendliteratur im Deutschunterricht*, Paderborn: Ferdinand Schöningh 2016.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty: *Kritik der postkolonialen Vernunft. Hin zu einer Geschichte der verrinnenden Gegenwart*, Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 2014.

STIEGLER, Bernd: *Theorien der Literatur- und Kulturwissenschaften*. Paderborn: Ferdinand Schöningh 2015.

STOCKER, Günther: *Vom Bücherlesen. Zur Darstellung des Lesens in der deutschsprachigen Literatur seit 1945.*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2007.

STOLLER, Silvia: *Existenz – Differenz – Konstruktion. Phänomenologie der Geschlechtlichkeit bei Beauvoir, Irigaray und Butler.*, München: Wilhelm Fink 2010.

VILLA, Paula-Irene: *Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechtskörper.*, 4. Aufl., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011 (Geschlecht und Gesellschaft 23).

WOOLF, Virginia: *A Room of One's Own.*, 1. Aufl., Berlin: Insel Verlag 2019 (Insel-Bücherei No. 1468).

WÜRZBACH, Natascha: „Raumdarstellung“, in: NÜNNING, Vera; NÜNNING, Ansgar (Hg.): *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart: Metzler 2004, S. 49–71.

World Wide Web:

POSSELT, Gerald: *Performativität.*, in: *produkte|differenzen. forum für differenz- und genderforschung*. URL: <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=4> (letzter Zugriff: 04.11.2020)

BABKA, Anna; POSSELT, Gerald: *Dekonstruktion.*, in: *produkte|differenzen. forum für differenz- und genderforschung*. URL: <http://differenzen.univie.ac.at/glossar.php?sp=3> (letzter Zugriff: 04.11.2020).

7. Anhang A – Deutscher Abstract

In der vorliegenden Diplomarbeit werden Phänomene der Geschlechterkonstruktion in Markus Zusaks Roman *Die Bücherdiebin* untersucht. Dies erfolgt vor dem Hintergrund des theoretischen Ansatzes von Judith Butler anhand einer gender-orientierten Erzähltextanalyse. Die Forschungsfrage kreist um das Performative der Geschlechtsidentität nach Butler sowie das Sichtbarmachen diskursiver Praxen durch eine dekonstruktive Lesart des narrativen Textes. Demzufolge ist ein zwischen den Zeilen Lesen unter dem Genderaspekt Grundlage dieser wissenschaftlichen Arbeit. Die Textanalyse erstreckt sich über die drei Kategorien Figurenkonzeption, Raumdarstellung, Handlungsmuster sowie die Wirkungsmächtigkeit der erzählerischen Vermittlung innerhalb der ausgewählten Kategorien. Durch die Verschränkung von Erzähltextanalyse und Gendertheorie werden in der Analyse die genannten Aspekte beleuchtet indem mit Methoden aus der feministischen Literaturwissenschaft und der gender-orientierten Textanalyse operiert wird. Für die Textanalyse der *Bücherdiebin* eignen sich insbesondere Konzepte des Blicks, der Stimme, der Handlungsmächtigkeit und Körperkonzepte welche sich innerhalb der feministischen Literaturwissenschaft etabliert haben. Ziel dieser Arbeit ist es in einem weiteren Sinne die Interdisziplinarität der Gender Studies und in einem engeren Sinne das Potenzial der methodischen Zugänge der strukturalistischen Narratologie für eine gender-orientierte Erzähltextanalyse darzulegen. Die Diplomarbeit knüpft demzufolge an die vielfältigen Anschlussmöglichkeiten der Geschlechterforschung mit erzähltheoretischen Ansätzen an. Mittels Vera und Ansgar Nünnings Ausführungen zur methodischen Implementierung der Gendertheorie in die Erzähltextanalyse ist diese Arbeit in die gender-orientierte Narratologie einzuordnen. Es wird gezeigt wodurch die *Bücherdiebin* als feministischer Text lesbar ist und inwiefern die Konzeption des Erzähltextes darauf hindeutet. Diese Diplomarbeit ist ein wissenschaftlicher Beitrag zur Geschlechterforschung in der All-Age-, Kinder- und Jugendliteratur.

8. Anhang B – Synopsis of Diploma Thesis

This diploma thesis examines phenomena of gender construction in Markus Zusak's novel *The Book Thief*. This is done against the background of Judith Butlers theoretical approach using a gender-oriented narrative text analysis. The research question revolves around the performative nature of gender identity and the visualization of discursive practices through a deconstructive reading of the narrative text. Accordingly, a „reading between the lines“ under the gender aspect is the basis of this academic work. The text analysis covers the four categories of figure conception, representation of space and time, action patterns and the effectiveness of narrative mediation within the selected categories. By intertwining narrative text analysis and gender theory, the analysis sheds light on these aspects by using methods from feminist literature and gender-oriented text analysis. For the text analysis of *The Book Thief* concepts of gaze, voice, power of action and concepts of the body, which have been established within feminist literary studies, are particularly suitable. The aim of this work is to demonstrate the interdisciplinary nature of gender studies in a broader sense and, in a narrower sense, the potential of the methodological approaches of structuralist narratology for gender-oriented narrative text analysis. Therefore the thesis ties in with the diverse possibilities for connecting gender studies with narrative theoretical approaches. By means of Vera and Ansgar Nünning's explanations of the methodological implementation of gender theory in narrative text analysis, this work can be classified as part of gender-oriented narratology. It is shown how *The Book Thief* can be read as feminist text and how the conception of the narrative text points to this. This diploma thesis is a scientific contribution to gender studies in all-age and children's and youth literature.