

bindung zueinander, in der sie einander lokalisieren und fühlen können. Ebenso nennen sich die Vampir*innen, die in einem ›Nest‹ zusammenleben, Brüder und Schwestern. Doch allein der Austausch von Blut bzw. die damit geschaffenen Blutsbande, so Rein (vgl. 2010, S. 9) weiter, begründen in *True Blood* keine Familie. Denn über diesen Austausch von Blut hinaus basiere das Ritual auf einer Wahlverwandschaft, da der_die Vampir*in sich seinen_ihren Abkömmling aussucht und auch der Abkömmling zumeist eine Wahl hat, diese Verbindung einzugehen.

Ebenfalls entwickeln sich familiäre Beziehungen zwischen den alleinstehenden, geschiedenen, verwaisten oder kinderlosen Menschen in *True Blood* und Freund:innen und Kolleg*innen treten an die Stelle von Familienmitgliedern. Sie stehen füreinander ein, leben zusammen und helfen einander (vgl. Rein 2010, S. 9). Auf beiden Seiten (der menschlichen und der vampirischen) übernehmen die Wahlverwandschaften die Funktionen der genetischen Verwandtschaften, wobei die Vampir*innen hierbei eine Vorreiter:innenrolle einnehmen, denn: »In ihrer Gesellschaft werden traditionelle Familienbegriffe umgedeutet: An die Stelle der menschlichen Familien treten Vampireltern, -kinder, -brüder und -schwestern, deren Bindungen intensiver sind und länger andauern als diejenigen unter menschlichen Verwandten« (Rein 2010, S. 11). Es sind demnach die postfamiliären Zusammenschlüsse, die sich den Erschütterungen und Zerstörungen in *True Blood* widersetzen und so überdauern (vgl. Rein 2010, S. 1–12). Reins Ausführungen liefern damit zentrale Punkte für die Verhandlungen von Familie und Verwandtschaft, die sich auch in der Analyse des empirischen Materials am Beispiel vampirischer Figuren und Beziehungen zeigen.

Es wird deutlich, dass vor allem die vampirischen Figuren in *True Blood* eine zentrale Stellung in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Fragen nach Identität, Geschlechterrollen, Familienstrukturen und Sexualitäten einnehmen. Ein Bild, dass sich auch mit Blick auf das Produsage zu *True Blood* zeigt. Dabei sind die Themen, die dort verhandelt werden, ebenso vielschichtig wie die Charaktere in *True Blood*. Gleichzeitig finden sich jedoch auch in der TV-Serie, trotz des subversiven und progressiven Images, tradierte Stereotype von Männlichkeit und Weiblichkeit, hetero- und homonormative Ideale und Rassismen. Welche Aushandlungen dessen sich im Produsage zu *True Blood* finden lassen, wird in der queeren Inhaltsanalyse untersucht. Zunächst folgt die Einordnung des dritten und letzten Quelltextes *Vampire Diaries*.

6.1.3 »It's not a crime to love what you cannot explain« – Vampire Diaries

Die US-amerikanische TV-Serie *Vampire Diaries* (engl. *The Vampire Diaries*) startete im September 2009 auf dem Kabelsender The CW⁸. Bis zum Serienende im März 2017 wurden 171 Episoden in insgesamt acht Staffeln ausgestrahlt. Wie *True Blood* basiert auch *Vampire Diaries* auf einer Buchreihe. Allerdings ist die TV-Serie aufgrund des High-School und College Settings im Gegensatz zu *True Blood* eher auf ein jüngeres Publikum ausgerichtet. Auch von *Vampire Diaries* gibt es ein Spin-Off mit dem Titel *The Originals*

8 The WB und UPN verschmolzen 2006 zum neuen Network The CW (The CW Television Network). The CW ist ein Gemeinschaftsunternehmen von CBS Corporation und Warner Bros. Entertainment.

(2013–2018, The CW), in dem es vor allem um die Familie der Urvampir*innen von Klaus Mikaelson geht, die auch in der TV-Serie *Vampire Diaries* eine Rolle spielt. Hervorzuheben ist der Umgang mit den Konventionen des Vampir*innen-Genres, die zum Teil gebrochen werden. Denn den meisten Vampir_innen in der Serie ist es durch einen magischen Gegenstand (ein Ring oder eine Kette) möglich, auch bei Tageslicht auf der Erde zu wandeln. Dennoch leben die Vampir*innen nicht offen unter den Menschen, nur einigen von ihnen ist ihre Existenz bekannt. Trotz der Popularität von *Vampire Diaries* unter den Zuschauer:innen und Fans, finden sich im Vergleich zu den anderen TV-Serien deutlich weniger wissenschaftliche Auseinandersetzungen. Dennoch soll an dieser Stelle auf einige zentrale wissenschaftliche Arbeiten und Beiträge von Fans eingegangen werden, um eine spätere Kontextualisierung der Analyseergebnisse zu ermöglichen.

Die Serie spielt in der Kleinstadt Mystic Falls in Virginia. Im Fokus der Serie steht das Leben von Elena Gilbert (die anfangs noch ein Mensch ist, später jedoch auch eine Vampirin wird), ihrer Freund:innen sowie der Vampirbrüder Damon und Stefan. Neben Vampir*innen haben in der Serie auch Werwölfe, Hybriden (Werwolf-Vampir*innen), Vampir_innenjäger:innen, Doppelgänger:innen (als Schlüssel zum Heilmittel gegen Vampirismus) und Hexen ihren Platz. Elena und ihr jüngerer Bruder Jeremy sind Waisen und leben zu Beginn zusammen mit ihrer Tante, die sich um die beiden kümmert. Nachdem diese von einem Vampir getötet wird, kümmert sich der Freund der Tante weiter um die Geschwister. Im Verlauf der Serie müssen Elena und ihre Freund:innen sich immer wieder gegen den Tod, Vampir_innen und Hexenzirkel sowie gegen sich selbst behaupten.

Martina Schuegraf befasste sich in ihrem Aufsatz *Monströses Begehren: die Vampirfigur in ›True Blood‹* (2017) auch mit der Serie *Vampire Diaries*. Sie setzt sich darin vor allem mit der Figur des Vampirs Damon auseinander. Dieser werde zu Beginn der Serie als egoistischer *bad boy* eingeführt, als Vampir, der sich entsprechend seiner ›Natur‹ verhält und menschliches Blut als lebensspendende Kraft begreift und sich so nicht scheut, Menschen auszunutzen, zu trinken und zu töten (vgl. Schuegraf 2017, S. 104). Im Verlauf der Serie wird Damon, so Schuegraf (vgl. 2017, S. 104) weiter, dann immer ›vermenschlichter‹. Durch seine Liebe zu Elena entwickelt er sich zu einer Figur, die Verantwortung übernimmt, Fürsorge betreibt und um Anerkennung ringt. Hingegen entwickelt sich sein Bruder Stefan, der zu Beginn als *good guy* eingeführt werde, zu einer unberechenbaren Figur, wenn er seine Leidenschaft für menschliches Blut wiederentdeckt. Trotz des Spiels mit der (Un-)Eindeutigkeit der Figuren, attestiert die Autorin der Serie ein Verbleiben in der dichotomen Logik von bösem Vampirismus und guter Menschlichkeit (vgl. Schuegraf 2017, S. 104). Diese Dichotomie zwischen Mensch und Vampir*in, so wurde bereits in der ersten Sichtung des Materials deutlich, nehmen auch in den Fanfictions eine zentrale Rolle ein.

In den Überlegungen von Carmen Gómez-Galisteo zur Figur des *byronic hero* in der TV-Show *Vampire Diaries* zeigt sich ebenfalls eine eher stereotype Rollenverteilung der Hauptfiguren, die Gómez-Galisteo als Vampir*innenversion der Hauptagenda des *byronic hero* ausmacht: das Retten der Jungfrau, die in diesem Fall von Elena verkörpert wird. Während sich jedoch die Figur des Helden durchaus gewandelt hat, trifft dies, so Gómez-Galisteo (vgl. 2017, S. 165), für die Rolle der ›Frauen‹ nicht zu: Sie ist entweder Verführerin oder *Damsel in distress*. Beide Rollen werden ihr zufolge von Elena und Katherine ver-

körpert (vgl. Gómez-Galisteo 2017, S. 166–168). Auch Ana G. Gal (2017) betont in ihrem Aufsatz, dass sowohl *True Blood* als auch *Vampire Diaries* das Thema ›gut‹ gegen ›böse‹ letztlich dazu nutzen, um konformistische Assimilation zu fördern und zu legitimieren. Insbesondere, so Gal, würden die Liebesdreiecke, die sich um die weibliche Figur herum zentrieren, nicht nur zwei Formen von Männlichkeit – eine gute/traditionelle und eine böse/alternative/transgressive – herstellen und verhandeln. Vielmehr würde der *bad boy* durch sein Festhalten an Heterosexualität und Monogamie letztlich domestiziert (vgl. Gal 2017, S. 186–193). Dies führe wiederum dazu, dass Vampir:innen weniger bedrohlich erscheinen (vgl. Gal, S. 186–187).

Daneben attestiert der/die Blogger:in Melimeno der Serie *Vampire Diaries* in seinem/ihren Blogartikel *The (heteronormative, hegemonic) Vampire Diaries* (2014) ein Problem mit Heteronormativität und Rassismus. Denn abseits von Carolines Vater finden sich in der TV-Serie ausschließlich heterosexuelle Charaktere und Beziehungen. Die negative Darstellung von Carolines schwulem Vater sei von Beginn an dadurch gekennzeichnet, dass dieser seine Familie für einen ›Mann‹ verlässt. Als er das nächste Mal auftaucht, ist Caroline bereits eine Vampirin und ihr Vater versucht, sie durch Folter von ihrem Schicksal zu befreien. Später wird er selbst zum Vampir – wählt aber den Tod, statt seine Verwandlung zu vollenden. In Bezug auf die Darstellung von sexueller Orientierung finde sich in *Vampire Diaries* durchaus ein problematischer Umgang mit Heteronormativität (vgl. Melimeno 2014). In Bezug auf den Umgang mit Rassismus hält Melimeno fest, dass alle Hexen in der TV-Serie (bis auf Bonnie sind alle auch Nebencharaktere) Schwarz sind.⁹ Sie werden getötet oder sterben, wenn sie keinen Nutzen mehr für die fast ausschließlich weißen Vampir*innen haben. Entsprechend stellt sich die Frage, ob mit dem später auftauchenden Zirkel weißer Hexen auf die Kritik von Seiten der Fans reagiert wurde. Es bleibt jedoch dabei, dass die einzige Schwarze Hauptfigur in einer Vampir:innenserie die Rolle einer Hexe übernimmt, zusätzlich zu dem Fakt, dass alle anderen Schwarzen Figuren sterben müssen. Eine fehlende Reflexion von *Whiteness* findet sich auch in der Konstitution des Gründerrates von Mystic Falls, dem, wie Melimeno deutlich macht, nur weiße Personen/Gründer*innen mit einer bestimmten Familienlinie angehören (vgl. Melimeno 2014, Abs. 5–6).

In der Folge *Miss Mystic Falls* (Staffel 1, Folge 19) geht es um den jährlich stattfindenden Schönheitswettbewerb, an dem nur Gründerratsmitglieder teilnehmen dürfen, die wie oben beschrieben alle weiß sind. Caroline, eine von Elenas Freundinnen gewinnt diesen. Melimeno beschreibt die Figur von Caroline wie folgt: »Caroline is and extremely stereotypical character, a dumb blonde. She does get some character development throughout the seasons but does remains fairly materialistic« (Melimeno 2014, Abs. 6). Dementsprechend kritisiert Melimeno auch die Rollenzuschreibungen in der Serie *Vampire Diaries* als stereotyp und an hegemonialen Vorstellungen von Männlichkeit orientiert. In der Folge werden alle weiblichen Charaktere schwach, verletzlich, emotional und dramatisch gezeichnet, auch wenn sie zur Vampirin werden und so eigentlich an Stärke und Fähigkeiten gewinnen müssten. In dieser stereotypen Darstellung verhaftet müssen die weiblichen Figuren weiterhin von den starken und rationalen männlichen Vampiren gerettet

9 Weiterführend zum wissenschaftlichen Diskurs um die stereotype Darstellung von Schwarzen Figuren als Hexen vgl. Ezzy 2006 und LeBlanc 2018.

und geschützt werden (vgl. Melimeno 2014, Abs. 7). Ob sich diese stereotypen Darstellungen auch in den Fanfictions finden, oder ob diese genutzt werden, um alternative Geschlechterrollen und -konstruktionen zu erproben, wird in Anlehnung an Melimenos Ausführungen ebenfalls in der Analyse berücksichtigt.

Die Philologin María Mariño-Faza, die sich umfassend mit der TV-Serie *Vampire Diaries* auseinandergesetzt hat, stellt in ihrem Artikel *Constructing Ideology in Twenty-First-Century Supernatural Romance* (2014) fest, dass *Vampire Diaries* ein Spiegelbild der kapitalistischen Gesellschaft sei, »where profitability becomes a key element, but also, as part of the contemporary popular and mass-produced culture, they become a discourse for transmitting specific ideologies, values and behaviours« (Mariño-Faza 2014, S. 174). Die zeitgenössischen Darstellungen von Vampir*innen, so Mariño-Faza (vgl. 2014, S. 176–177), spiegeln nicht nur die Veränderungen wider, die in der Gesellschaft in den letzten Jahrzehnten stattgefunden haben, sondern tragen auch bestimmte ideologische Konstruktionen. Hier schließen Mariño-Fazas Ausführungen an die Überlegungen von Melimeno an, denn auch Mariño-Faza hebt hervor, dass Mystic Falls (als zentraler Handlungsort und Kleinstadt im Süden der USA) keine ethnische oder kulturelle Vielfalt bietet. Während andere TV-Serien wie *True Blood* eine weitaus heterogenere Gesellschaft darstellen, gehören fast alle Vampir*innen, die in *Vampire Diaries* erscheinen, einer weißen Mittelklasse an. Die Traditionen des_der aristokratischen Vampir*in wird mit der heroischen Geschichte der Erschaffung der Vereinigten Staaten verbunden, sodass die Gründerfamilien von Mystic Falls – und damit auch die Vampire Stefan und Damon – den Status der Heldenfiguren zugesprochen kommen. Mariño-Faza hält hierzu fest:

This element of heroism is confronted with the presentation of other vampires, such as Katherine Piers or Klaus Mikaelson, that are clearly linked to negative characteristics. They are presented as monsters, as the dangerous Other, and stand for reprehensible behaviour (Mariño-Faza 2014, S. 175).

Damit schwinde das subversive Potenzial von Vampir_innenfiguren. Stattdessen würden Vampir*innen verwendet, um Verhaltensweisen darzustellen, die mit moralischen Werten aufgeladen sind. Um den Vampir_die Vampirin jedoch als Held*in zu etablieren, muss diese_r zuerst saniert und domestiziert werden. So wird Stefan als reuiger Sünder dargestellt, der sich in ein Mädchen verliebt und daraufhin bereit ist, all den Tod und die Schmerzen zu kompensieren, die er bis dahin verursacht hat. Und auch Damon, der zu Beginn eher als das Andere, das Böse dargestellt wird, so Mariño-Faza, findet sich im Laufe der Serie in einer Transformation wieder (vgl. Mariño-Faza 2014, S. 174–176). Auch hier dienen Liebe und Freundschaft als zentrale Motive seiner Veränderung:

This portrayal of the bad boy turned good because of love repeats a traditional formula of previous vampire narratives that has proven commercially successful, something that CW producers are well aware of and exploit in the TV series (Mariño-Faza 2014, S. 176).

Liebe und Sex sind, wie in vielen übernatürlichen Romanzen, so auch in *Vampire Diaries*, ein zentrales Thema. Dennoch werden im Gegensatz zu *True Blood* keine expliziten

Sexszenen darstellt. Sex ist zwar ein Tabu, gehört aber auch nicht zur Natur des der Vampir*in in *Vampire Diaries*. Mariño-Faza stellt ebenso heraus, wie Heterosexualität in allen von ihr untersuchten sechs Staffeln als Norm etabliert und nicht in Frage gestellt wird. Für die Zuschauer:innen findet sich hier eine voreingenommene Perspektive auf die Gesellschaft, die ihr zufolge ideologische Konsequenzen hat, »since it monitors and shapes what attitudes are acceptable and at the same time it silences alternative voices« (Mariño-Faza 2014, S. 176). Doch nicht nur in Bezug auf die Repräsentation von Heterosexualität sei dies zu kritisieren, sondern auch mit Blick auf die ewig jungen und perfekten Körper der normschönen Vampir:innen in *Vampire Diaries* (vgl. Mariño-Faza 2014, S. 176–177). Die Schönheit der Vampir:innen ist dabei jedoch an ihren moralischen Zustand gebunden. Verhalten sie sich menschlich und entsprechen den Vorstellungen der Norm, können sie ihre Schönheit erhalten. Geben sie sich ihrem Durst, ihrer Monstrosität hin, verwandelt sich auch ihr Körper und wird zu einem hässlichen Spiegelbild ihrer Monstrosität (vgl. Mariño-Faza 2014, S. 177).

Doch Schönheit wird nicht nur mit perfekten körperlichen Merkmalen verbunden, sondern auch durch Geld und Besitz bestimmt. So spielen neue Technologien und damit verbunden die neusten Smartphones und Tablets eine zentrale Rolle in *Vampire Diaries*. Und auch die Verwendung teurer Motorräder und Autos sowie das Tragen unzähliger Outfits in der Serie tragen, so Mariño-Faza (vgl. 2014, S. 177–178), dazu bei, potenzielle Käufer:innen anzuwerben:

Vampires are no longer fearful creatures living in the dark, as we saw in many twentieth-century representations on screen, but they are turned into new fashion icons and teenagers following the TV series will become potential buyers of all the products appearing on screen (Mariño-Faza 2014, S. 178).

In den wenigen wissenschaftlichen Untersuchungen zu der TV-Serie *Vampire Diaries* findet sich im Gegensatz zu den Analysen von *Buffy* oder *True Blood* ein deutlich negativeres Bild bezüglich der Subversion von Geschlechterrollen oder Heterosexualität. Vielmehr bescheinigen die o.g. (wissenschaftlichen) Analysen der TV-Serie *Vampire Diaries*, heteronormative und traditionelle Vorstellungen von Weiblichkeit, Männlichkeit und Sexualität zu reproduzieren und zu festigen. Gleichzeitig, so wird in dem Aufsatz von Mariño-Faza deutlich, scheinen vor allem die »neuen« Vampir:innen in neoliberale Logiken eingebunden zu sein und kapitalistische Strategien zu bedienen. In der Analyse des empirischen Materials ist also danach zu fragen, ob die Fanfictions hier ihr angepriesenes subversives Potenzial entfalten und welche Entwürfe die Produzent:innen dahingehend erschaffen.

6.2 Kurzportraits der Fanfictions

Basierend auf dem Schritt der initiierten Textarbeit zu Beginn der queeren Inhaltsanalyse werden in diesem Kapitel die jeweils zur Analyse herangezogenen Fanfictions in Form von Kurzportraits vorgestellt. Dabei werden neben formalen Aspekten auch die