

LITERATURWISSENSCHAFT

Zwischen Inszenierung und Botschaft

Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen
ab Ende des 20. Jahrhunderts

Ilse Nagelschmidt/Lea Müller-Dannhausen/
Sandy Feldbacher (Hg.)

T Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Ilse Nagelschmidt/Lea Müller-Dannhausen/Sandy Feldbacher (Hg.)
Zwischen Inszenierung und Botschaft

Literaturwissenschaft, Band 4

Ilse Nagelschmidt/Lea Müller-Dannhausen/
Sandy Feldbacher (Hg.)

Zwischen Inszenierung und Botschaft

Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen
ab Ende des 20. Jahrhunderts

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Die Publikation wurde gefördert von der
Gerda-Weiler-Stiftung für feministische Frauenforschung
Am Minderbruch 6
53894 Mechernich
www.gerda-weiler-stiftung.de

ISBN 978-3-86596-074-0
ISBN 3-86596-074-X

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2006. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Leipzig.
Printed in Germany.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhalt

Was kommt nach dem Feminismus? Junge Autorinnen leben mit anderen Botschaften Eine Einführung von Ilse Nagelschmidt	7
 Annette MINGELS Das Fräuleinwunder ist tot – es lebe das Fräuleinwunder. Das Phänomen der 'Fräuleinwunder-Literatur' im literaturgeschichtlichen Kontext	13
 Heidelinde MÜLLER Das 'literarische Fräuleinwunder' – Inszenierungen eines Medienphänomens	39
 Ines KORECK Eine 'Generation, die lustvoll erzählt'? Zuschreibungen von Seiten der Literaturkritik zum Schreiben der 'Fräuleinwunder'-Autorinnen	59
 Christina UJMA Vom 'Fräuleinwunder' zur neuen Schriftstellerinnengeneration Entwicklungen und Tendenzen bei Alexa Hennig von Lange, Judith Hermann, Sibylle Berg und Tanja Dückers	73
 Sandy FELDBACHER Die gender-orientierte Erzähltextanalyse Theorie und Analyse anhand von Juli Zehs <i>Adler und Engel</i>	89
 Anne HECTOR Vom Stiften und Hinterfragen einer Gedächtnisgemeinschaft in Ostdeutschland. Claudia Rusch und Jana Hensel – Ankunft im Westen ...	107
 Ilse NAGELSCHMIDT Ostdeutsche Literatur Brüche und Kontinuitäten	125

Kathleen DRAEGER

Versuch über einen Verlust – Schwierigkeiten mit der Identität

Jenny Erpenbecks *Wörterbuch* 139

Andrea GEIER

"Niemand, den ich kenne, hat Träume wie ich"

Terézia Moras Poetik der Alterität 153

Florence FEIEREISEN

Liebe als Utopie? Von der Unmöglichkeit menschlicher Näheräume in den

Kurzgeschichten von Tanja Dückers, Julia Franck und Judith Hermann 179

Lea MÜLLER-DANNHAUSEN

"... schieß neue Lust am Erzählen!" Untersuchungen zum Erzählen in

Terézia Moras *Alle Tage* und Antje Rávic Strubels *Tupolew 134* 197

Ljubinka PETROVIĆ-ZIEMER

Deutschsprachige Gegenwartsdramatik:

Ohne Fräulein? Ohne Wunder? 215

Eva KORMANN

Jelineks Tochter und das Medienspiel

Zu Kathrin Rögglas *wir schlafen nicht* 229

Die Autorinnen dieses Bandes 247

Was kommt nach dem Feminismus?

Junge Autorinnen leben mit anderen Botschaften

Eine Einführung

Artikel über aktuelle Literatur zu schreiben, gehört nach wie vor zu den komplizierten Vorhaben, zu vieles scheint ungesichert, in Bewegung und wenig geeignet zu sein, schon verallgemeinernd festgehalten zu werden. Als wir am Beginn des neuen Jahrhunderts gerade das Buchprojekt über die Literatur von Autorinnen in den 90er Jahren¹ beendet hatten, war das Defizit offensichtlich, da wir in unserem Bestreben, die Breite des Diskurses zwischen Trivialität und Postmoderne zu erfassen, die jungen Autorinnen ausgespart hatten. Längst hatte der vielzitierte Artikel von Volker Hage² seinen Weg nicht nur durch die Medien- und Verlagslandschaft, sondern auch durch die Literaturwissenschaft genommen. Was war passiert? Der Kulturredakteur des *Spiegel* hatte den zu Beginn der 50er Jahre in den USA geprägten Begriff des 'deutschen Fräuleinwunders' unkommentiert auf die literarische Produktion einer jungen Autorinnengeneration am Ende des 20. Jahrhunderts übertragen. Was war damit gemeint? Diese Generation, so der Grundtenor, hätte sich von einer Diskussion um die deutsche Vergangenheit verabschiedet, verzogen seien die Wolken am deutschsprachigen Literaturhimmel von der Gruppe 47 bis zu Botho Strauß und Elfriede Jelinek mit dem ständigen Stellen von Gewissensfragen. Nun dominiere vielmehr die unterhaltsame Unbefangenheit. Auffallend, so Hage weiter, sei der nüchterne Sprachstil und die Illusionslosigkeit, mit der große Themenbereiche wie Liebe und Erotik abgehandelt werden. Die jungen Frauen hätten "jene Naivität wiedergewonnen, die zum Erzählen gehört"³. Was geschah? Verniedlichend und a-historisch, jedoch gleichermaßen auch die Bedingungen des

¹ Nagelschmidt, Ilse; Hanke, Alexandra; Müller-Dannhausen, Lea; Schröter, Melani (Hg.): Zwischen Trivialität und Postmoderne. Literatur von Frauen in den 90er Jahren. Frankfurt/M., Berlin u.a. 2002.

² Hage, Volker: Ganz schön abgedreht. In: Der Spiegel 12/1999.

³ Ebd.

veränderten Buchmarktes im Auge habend, wurden die Autorinnen auf das 'schönggeistig-schöne Geschlecht' reduziert, zum anderen wurde Neugier auf eine Literatur provoziert, die so noch nicht dagewesen schien. Auf den ersten Blick landete diese in einer schnell aufgemachten neuen 'Schublade', die ein wenig an Begriffsfelder vergangener Jahrzehnte wie 'Frauenliteratur' und 'weibliches Schreiben' erinnerte. Auf den zweiten Blick zeigte sich jedoch eine Marketingstrategie, die die vergangenen Jahrzehnte in den Schatten stellte: Der Markenname 'Fräuleinwunder' sollte helfen, Bestsellerlisten zu erobern und eine angenommene neue politische Unbedarftheit zum Programm zu erheben. Von anderen ästhetischen Konzeptionen, den Besonderheiten der Schreibstile, von Erzählinstanzen und deren Spiel mit Gender-Konstruktionen war dagegen wenig oder nichts zu lesen. Ein Begriff war also neu geboren, der von Beginn an nicht literarisch war und ein *wirkliches* Lesen der Texte durch wache Leserinnen und Leser erforderte. Folgerichtig wurde 2002 von Jochen Förster die Frage erhoben: "Geht dem Fräuleinwunder die Puste aus?"⁴

Diese Diskurse um die Literatur einer jungen Autorinnengeneration waren für uns der Anlass, genauer hinzusehen, nach den ästhetischen Programmen, nach Aufbrüchen, aber auch nach Schwierigkeiten zu fragen. Sehr bald waren wir vom Selbstbewusstsein dieser Generation fasziniert, die weit politischer schreibt als vielfach angenommen und die sich nicht mehr an patriarchalen Mustern und Vorgaben 'abarbeiten' muss. Die Idee zu diesem Projekt wurde in einem Hauptseminar zu "Autorinnen nach 1945" im Wintersemester 2004/05 am Institut für Germanistik an der Universität Leipzig geboren.

Annette Mingels nimmt im Einleitungskapitel zunächst eine Bestandsaufnahme vor, indem sie sich mit den Entwicklungen auf dem literarischen Markt in den vergangenen zehn Jahren beschäftigt. Dabei liegt ihr Blick vor allem auf den Autorinnen, aber dieser wird – wenn es der Vergleich erfordert – auch auf männliche Autoren ausgeweitet. Die Betrachtung der aktuellen Literatur erfährt eine Erweiterung in der Frage nach den literarischen Traditionen, die v.a. im anglo-amerikanischen Kulturraum liegen – ein Indiz für die bewusste Abwendung von jedweder politisch-programmatischer Literatur. Gleichmaßen stellt sie die Frage nach der noch immer zu beobachtenden Zurückhaltung gegenüber

⁴ Förster, Jochen: Geht dem Fräuleinwunder die Puste aus? In: Welt am Sonntag, 6.10.2002.

zeitgenössischer Literatur im akademischen Bereich. Heidelinde Müller arbeitet in ihrem Beitrag Prozesse der Inszenierung im Literaturbetrieb heraus. Sie unterscheidet zwischen Inszenierungsaspekten und Möglichkeiten der Eigeninszenierung. Die gefundenen Modelle werden am Beispiel der Autorinnen Karen Duve und Alexa Hennig von Lange überprüft. Ines Koreck untersucht vorhandene Zuschreibungen von Seiten der Literaturkritik und unterzieht die 'Erkenntnis' der Entdeckung eines 'lustvollen Erzählens' einer literaturwissenschaftlichen Analyse. Wesentliche Indikatoren für ihre Betrachtungen sind die Erzählhaltung, das Verhältnis der Autorin zu ihrem Text sowie der 'neue Realismus'. Christina Ujma greift dieses Moment der Eigen- und Selbstinszenierung auf, indem sie über die Pole 'postpubertäre Rotzigkeit', 'forcierte Zeitgeistigkeit' und 'Innerlichkeit' Sprache und Erzählstil verschiedener Autorinnen vor dem Hintergrund ausgeklügelter Marktstrategien einer Kritik unterzieht. Die zentralen Fragen ihres Beitrags orientieren sich an ebendiesen Kampagnen und führen zum Versuch einer Antwortfindung, die schließlich wieder literarisch mit Marlene Streeruwitz und deren Roman *Jessica*, 30. in der Dekonstruktion der Generation dieser Autorinnen erreicht wird.

Sandy Feldbacher verfolgt eine wesentliche Differenz in der Entwicklung der literaturwissenschaftlichen Gender-Analyse der letzten Jahre, die lange Zeit dominant an außerliterarischen Paradigmen orientiert war. Indem sie als Grundlage ihrer Textinterpretationen die gender-orientierte Erzähltextanalyse heranzieht, öffnet sie den Blick auf veränderte, neue, aber auch konstante Konzepte in der literaturwissenschaftlichen Geschlechterforschung.

Im Mittelpunkt der Beiträge von Anne Hector, Ilse Nagelschmidt und Kathleen Draeger steht die veränderte Situation in Ostdeutschland nach 1989. Während im Beitrag von Anne Hector mit Jana Hensel und Claudia Rusch zwei Autorinnen der jungen Generation betrachtet werden, vergleicht Ilse Nagelschmidt mit Angela Krauß und Jana Hensel zwei Autorinnen unterschiedlicher Generationen. Hensel und Rusch wollen dem Vergessen ihrer DDR-Vergangenheit und somit dem Vergessen wesentlicher Teile ihrer Entwicklung und Identität Einhalt gebieten. Angela Krauß und die jungen Autorinnen greifen in die Strukturierung des kollektiven Gedächtnisses ein, in der literarischen Transzendenz werden die Wirkung und die Kraft der ostdeutschen Literatur gesehen. Kathleen Draeger untersucht am Beispiel der 1967 in Ostberlin gebo-

renen Jenny Erpenbeck das Bestreben, nach der Aufgabe des Landes DDR, über den entstandenen Verlust zu schreiben. Im Mittelpunkt ihres Beitrags steht der Diskurs um die Sozialisierung und die damit verbundenen unterschiedlichen Identitätskonzepte.

Andrea Geier setzt sich mit den zentralen Themen von Terézia Moras Texten auseinander. Dies sind die Erfahrung von Fremdheit, gewalttätige Strukturen in Familie und Gesellschaft, Liebes- und Abhängigkeitsverhältnisse, Freiheitswille und Überlebensstrategien. Vor dem Hintergrund der Aspekte von 'Fremdheit', den Verhältnisbestimmungen von 'Eigenem' und 'Fremdem' sowie der Konstruktion und Wahrnehmung von Alterität richtet sich ihre Untersuchung auf die Funktion von Sprache, Sprachbeherrschung und sozial-kulturellem Verstehen.

Florence Feiereisen geht ausgehend von Hages Bemerkung über den Sprachstil der jungen Autorinnengeneration, den er als "nüchtern und ohne Illusionen"⁵ beschrieb, der Frage nach, wie Liebe in ausgewählten Texten von Tanja Dückers, Julia Franck und Judith Hermann behandelt wird. Sie kommt zu der Erkenntnis, dass Liebe immer mit Abgrenzung, Leid, Ablehnung und Tod einhergeht. Und wenn es mit der Liebe nicht klappt, so die Erkenntnis, fungieren Abwehr und Leiden, aber auch Sex immerhin als Basis für die eigene Existenz. Die Ausgangsaspekte des Beitrags von Lea Müller-Dannhausen liegen ebenfalls in den in der Literaturkritik zu beobachtenden pauschalisierenden Wertungen wie 'neue Lust am Erzählen' und 'demonstrative Unbekümmertheit'. Ihre Analysen ausgewählter Texte von Terézia Mora und Antje Rávic Strubel konzentrieren sich darauf, wie erzählt wird, bzw. wie das, was erzählt wird, erzähltechnisch dargeboten wird. Sie dekonstruiert die plakativen Wertungen und zeigt die erzähltechnischen Konsequenzen dieses 'neuen Erzählens' an Strukturen des 'Labyrinths' (Mora) und des 'Schachts' (Strubel).

Ljubinka Petrović-Ziemer geht der spannenden Frage nach dem 'Fräuleinwunder' in der deutschsprachigen Gegenwartsdramatik nach. Sie kommt zu der Erkenntnis, dass die zeitgenössischen Dramatikerinnen sehr wohl aktuelle politische Themen aufgreifen, jedoch im Gegensatz zu den Prosa-Autorinnen ohne die beschriebenen Inszenierungsmodelle auskommen. Eva Kormann schließlich fragt nach der 'Tochter von Elfriede Jelinek', indem sie sich mit der

⁵ Hage: Ganz schön abgedreht.

Prosaarbeit und den dramatischen Umsetzungen von Kathrin Rögglas *wir schlafen nicht* auseinander setzt. Der Bogen zum Titel dieses Buches wird in diesem Beitrag mit der Frage geschlagen, ob das Ausloten des Sujets in verschiedenen Gattungen und Medien literarische Funktion habe oder ob vielmehr schlicht auf verkaufssteigernde Synergieeffekte gesetzt werde. Der Versuch einer Antwort wird zum einen durch den Vergleich mit Jelinek-Texten gegeben, zum anderen bleibt die Frage aber auch offen.

Wir haben in diesem Buch über verschiedene Zugangsmuster gezeigt, wie Autorinnen auch sehr bewusst das Etikett eines 'Fräuleinwunders' annahmen, jedoch einmal damit beladen, sich schwer taten, es wieder abzustreifen, was bis zu Schreib- und Existenzkrisen führte. Was bleibt? Längst sind die Debatten verstummt, geblieben ist eine Literatur, mit der es sich auseinander zu setzen lohnt, denn um ein letztes Mal das Feuilleton zu zitieren: "Die haben was zu erzählen"⁶ und: "So viel Erzählen war nie"⁷.

In der Bekenntnis zu Körperlichkeit und Individualität sowie im spielerischen Umgang mit Geschlechtergrenzen hat sich diese Generation von den 'Über-Müttern' verabschiedet: Willkommen im 21. Jahrhundert.

Unser besonderer Dank gilt Ines Koreck, die zunächst zum Herausgeberinnen-team gehörte, jedoch nach dem Studium nach Augsburg ging und uns von dort aus jedwede Hilfe gab.

Ilse Nagelschmidt

Leipzig, im April 2006

⁶ Kunckel, Susanne; Sack, Adriano: Die haben was zu erzählen. In: Welt am Sonntag, 20.3.2005.

⁷ Hage, Volker: So viel Erzählen war nie. In: Der Spiegel 28/2004.

Das Fräuleinwunder ist tot – es lebe das Fräuleinwunder

Das Phänomen der 'Fräuleinwunder-Literatur' im literaturgeschichtlichen Kontext

Annette MINGELS

Die deutsche Gegenwartsliteratur hat während des vergangenen Jahrzehnts eine erstaunliche Entwicklung durchlaufen: Neben die etablierten Autorinnen und Autoren war in der zweiten Hälfte der 90er Jahre eine Riege neuer Literaten getreten, die sich unter dem Etikett der 'jungen Wilden', der 'Popliteratur', der 'Enkelgeneration' daran machten, den Literaturmarkt zu erobern. Waren zuvor Debütwerke junger Autorinnen und Autoren meist nur in marginaler Stückzahl verkäuflich, erreichten nun die Erstlinge von Zoë Jenny, Benjamin Lebert und Judith Hermann Verkaufszahlen im sechsstelligen Bereich. Die junge deutsche Literatur war plötzlich gefragt; "niemals zuvor erzielte sie so hohe Marktpreise und Auflagenhöhen" und nie zuvor "waren Debütanten eine so händeringend gesuchte Bevölkerungsgruppe"¹. Zugleich reagierten die Medien mit einem bis dahin nicht gekannten Maß an Beachtung auf die Literaturneulinge und setzten – durchaus im Einverständnis mit den Autorinnen und Autoren und deren Verlagen – einen Mechanismus von Kommerzialisierung, Inszenierung und Personalisierung zeitgenössischer Literatur in Gang.

Zusammengefasst unter dem 1999 von Volker Hage im *Spiegel* eher beiläufig geschaffenen und in der Folge selbstständig gewordenen Begriff des "literarischen Fräuleinwunders"², waren es nun vor allem die Autorinnen, die sich in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur profilieren konnten. In der Literaturgeschichte war damit ein Novum eingetreten: Die Literatinnen traten aus der Randposition in den Mittelpunkt des Interesses. Schreibende Frauen waren plötzlich nicht länger die Ausnahmen *in* und das Gegenbild *zu* einem ansonsten

¹ Magenau, Jörg: Literatur als Selbstverständigungsmedium einer Generation. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 124/2001, S. 56-64, hier: S. 56.

² Hage, Volker: Ganz schön abgedreht. In: Der Spiegel 12/1999.

männlich geprägten literarischen Feld, sondern in der öffentlichen Wahrnehmung ebenso sehr an der Literaturproduktion beteiligt wie ihre männlichen Kollegen.

So unpassend der Begriff des 'Fräuleinwunders' zunächst anmutet – die meisten der so bezeichneten Autorinnen sind zwischen 20 und 40 Jahre alt, oftmals Mütter und weit entfernt von jeder Wirtschaftswunderspießigkeit und -naivität –, so sehr er auch die Autorinnen bisweilen verfolgt und ärgert, so passend ist er doch in anderer Hinsicht: Die Welle des Erfolgs, die Ende der 90er Jahre Autorinnen wie Judith Hermann, Karen Duve und Zoë Jenny überrollte, hatte durchaus Parallelen zu der plötzlichen Popularität der deutschen Nachkriegschauspielerinnen und -fotomodelle, die ursprünglich mit dem Begriff der 'Fräuleinwunder' belegt wurden. So verstanden ist der Terminus stichhaltig. Dass sich der Begriff in der Folge zur Benennung eines literarischen Phänomens ausweitete und nicht nur die Erfolge der Autorinnen und die Art ihrer medialen Inszenierung bezeichnete, sondern auch die Texte selbst in stilistischer und inhaltlicher Hinsicht klassifizieren sollte – womit er eine Homogenität postulierte, die zu keiner Zeit bestand –, ist zu einem guten Teil der Suche der Medien nach griffigen Formeln geschuldet. Das zunehmende Gewicht der in dem Begriff mitschwingenden negativen Konnotation, die die scheinbare Leichtigkeit des Erzählens, das Lustvolle und Theorieferne daran nolens volens ins Naive und Unbedarfte kehrt,³ spiegelt zudem die latent kritische Rezeption literarischer Texte von Frauen, wie sie in der im 19. Jahrhundert aufgekommenen und bis heute abfällig gemeinten Rede von der 'Frauenliteratur' ihren Ausdruck findet.⁴

³ Mir scheint es an dieser Stelle angebracht zu erwähnen, dass Volker Hage sich ausdrücklich gegen solch eine Deutung verwahrt, wenn er in besagtem Artikel schreibt: "Ist es Zufall, daß die weiblichen Debütanten zumeist weniger verzagt und umstandskrämerisch als ihre männlichen Kollegen daherkommen – ohne die erzähltechnischen Absicherungsstrategien, die doch längst geläufig und in diesem Jahrhundert beliebig verfügbar sind? [...] Naiv ist das nur in einem äußerst raffinierten Sinn – wie schließlich auch die poetische Unbefangenheit der Erzähler-Frauen nicht mit jener literarischen Unbedarftigkeit zu verwechseln ist, die in den Frauenromanen nach dem Muster von Gaby Hauptmanns *Suche impotenten Mann fürs Leben* oder Hera Linds *Das Superweib* vorherrscht."; ebd.

⁴ Vgl. zur Tradition der im Begriff 'Frauenliteratur' angelegten Diffamierung den Aufsatz von Gutjahr, Ortrud: Unter Innovationsdruck: Autorinnen der literarischen Moderne. In: Wende, Waltraud (Hg.): *Nora verläßt ihr Puppenheim. Autorinnen des 20. Jahrhunderts und ihr Beitrag zur ästhetischen Innovation*. Stuttgart, Weimar 2000, S. 35-65, hier: S. 50. Vgl. außerdem Geier, Andrea: Weiterschreiben, Überschreiben, Zerschreiben: Affirmation in Dramen- und Prosatexten von Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. In: Nagelschmidt, Ilse; Hanke, Alexandra; Müller-Dannhausen, Lea; Schröter, Melani (Hg.): *Zwischen Trivi-*

Die Liste der Autorinnen, die unter dem Begriff der 'Fräuleinwunder-Literatur' subsumiert werden, ist lang und umfasst so unterschiedliche Autorinnen wie Ricarda Junge und Mariana Leky, Julia Franck und Karen Duve, Judith Hermann und Alissa Walser, Jenny Erpenbeck und Ruth Schweikert, Zoë Jenny und Juli Zeh, Nina Jäckle, Katrin Askan, Sibylle Berg, Elke Naters, Franziska Gerstenberg, Malin Schwerdtfeger, Silke Scheuermann, Susanne Heinrich; bisweilen auch Marlene Streeruwitz, Birgit Vanderbeke und Angela Krauß.⁵ Eine Zeit lang reichten Geschlecht, Alter und Erfolg, um eine Autorin dem Verdacht auszuliefern, ein 'schreibendes Fräuleinwunder' zu sein. Von vornherein ambivalent hat der Begriff inzwischen seine positive Dimension weitestgehend verloren; nach wie vor dient er der eingängigen Klassifizierung, doch haftet ihm zunehmend der Vorwurf der Unbedarftheit und, indem er neue Autorinnen in die Nachfolge bereits bekannter 'Fräuleinwunder' stellt, der Epigonalität an.

Im Folgenden möchte ich mich dem Thema der 'Fräuleinwunder-Literatur' in vier Schritten nähern: Zunächst werde ich den (literatur-)geschichtlichen Kontext jener Literatur umreißen, die – auch dann, wenn sie nicht *expressis verbis* darauf eingeht – von der epochalen Zäsur der Wiedervereinigung mit geprägt ist. Mit der Frage nach Vorbildern und Traditionen werde ich sodann über den deutschsprachigen Raum hinausgehen und einige der Merkmale benennen, die die Literatur der jungen Autorinnen mit angelsächsischen und amerikanischen Vorbildern verbindet. In einem dritten Schritt werde ich mich mit verschiedenen Themen und Stilmitteln befassen, die ich – bei aller zugestandenen Heterogenität – als exemplarisch für die Literatur junger deutschsprachiger Autorinnen

alität und Postmoderne. Literatur von Frauen in den 90er Jahren. Frankfurt/M., Berlin u.a. 2002, S. 223-246, hier: S. 246; Döbler, Katharina: Beschreiblich weiblich. Sie schreiben doch! Frauenliteratur! Neue Ehre für ein verfestes Genre. In: Die Zeit, 17.8.2000; Stephan, Inge: Frauenliteratur. In: Weimar, Klaus (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. I. Berlin, New York 1997, S. 625-629.

⁵ Heide Müller spricht hier sehr richtig von der "Beliebigkeit, mit der seit 1999 Autorinnen zu Fräuleinwundern erklärt wurden"; Müller, Heide: Das "literarische Fräuleinwunder". Frankfurt/M., Berlin u.a. 2004, S. 26f. Da es außer des Geschlechts, des ungefähren Alters und des relativen Erfolgs keine Kriterien gibt, ließen sich hier noch viele andere Autorinnen nennen, so zum Beispiel Dea Loher, Sünje Lewejohann, Annette Peht, Nadja Einzmann, Silvia Szymanski, Christa Hein, Sibylle Mulot, Kathrin Schmidt, Judith Kuckart und Nadine Hostettler.

empfinde. Schließlich werde ich mich der veränderten Rezeption der Texte zuwenden und nach einer Neuausrichtung der aktuellen Literatur von jungen Autorinnen fragen.

Literaturgeschichtliche Zusammenhänge

Das von Volker Hage im bereits erwähnten *Spiegel*-Artikel genannte 'neue Erzählen' – ein "[F]abulieren ohne Skrupel"⁶ – steht vor dem Hintergrund der die 90er Jahre bestimmenden Debatten um die selbst auferlegte Bedeutungsschwere der deutschsprachigen Literatur, der von verschiedenen Seiten vorgeworfen wurde, dass sie sich primär als Austragungsort ästhetischer und politischer Metadiskurse verstehe und jeglichen Forderungen nach Lesbarkeit und Unterhaltsamkeit a priori mit Skepsis begegne.⁷ Noch im Jahr 1995 – gleichsam die Schwelle zu einer grundlegenden Wende auf dem deutschsprachigen Literaturmarkt markierend – konstatiert Uwe Wittstock in seinem Essay *Leselust* das geringe Interesse an der neuen deutschen Belletristik:

Tatsächlich ist die Situation der deutschsprachigen Schriftsteller, zumal der jüngeren, alles andere als angenehm. Das Interesse an ihrer Arbeit wurde [...] während der siebziger und achtziger Jahre zunehmend geringer. Zwar genießen zahlreiche Autoren nach wie vor den Respekt der Kritik, doch das Publikum haben die meisten von ihnen verloren. Seit geraumer Zeit sehen sie sich, vor allem wenn sie ihren vierzigsten Geburtstag noch vor sich haben und deshalb meist als jung bezeichnet werden, mit einer schmerzlichen Tatsache konfrontiert: Ihre Bücher erreichen, von einem kleinen Zirkel Eingeweihter abgesehen, niemanden mehr.⁸

Die deutschen Schriftstellerinnen und Schriftsteller müssten sich, so lässt sich Wittstocks Plädoyer zusammenfassen, von althergebrachten Dogmen lösen und die Nische nicht länger als einzigen ehrenwerten Aufenthaltsort begreifen, sondern der so genannten ernsten Literatur mit "Intelligenz und Witz, mit Ge-

⁶ Hage: Ganz schön abgedreht.

⁷ Vgl. hierzu Wittstock, Uwe: *Leselust*. Wie unterhaltsam ist die neue deutsche Literatur? München 1995, S. 161ff., sowie Wittek, Bernd: *Der Literaturstreit im sich vereinenden Deutschland*. Marburg 1997, S. 97ff.

⁸ Wittstock: *Leselust*, S. 7f.

schick und Geschmack, Fingerspitzengefühl und Phantasie"⁹ jenen Unterhaltungswert verschaffen, der sie lesenswert mache. Die strikte Unterscheidung in unterhaltsame, aber minderwertige Trivialliteratur und intellektuell anspruchsvolle, aber langweilige Hochliteratur gelte es zwecks einer Neuausrichtung der Literatur zu überdenken. Wie schon Alfred Andersch, Marcel Reich-Ranicki und Hans Magnus Enzensberger vor ihm rät er "dringend zum Vergleich mit den Literaturen anderer Länder"¹⁰. Insbesondere verweist er hierbei auf die englischsprachigen Romane, die auch in Deutschland eine breite Leserschaft finden, während gleichzeitig "die deutsche Belletristik offensichtlich auch im Ausland immer mehr in den Ruf [gerät], besonders schwierig, unsinnlich und weltfern zu sein"¹¹.

Die Forderung nach einem Kurswechsel in der Literatur, nach neuen Parametern und – nicht zuletzt – neuen Autorinnen und Autoren beschließt gleichsam die Phase der "Politisierung der Literatur"¹² zwischen 1960 und 1980. Stärker als heute vermischten sich in der Vergangenheit die politische und die literarische Identität der Schriftstellerinnen und Schriftsteller; dies gilt nicht nur für die ostdeutschen Autorinnen und Autoren, denen eo ipso die staatsaffirmative respektive -subversive politische Aussage am literarischen Text abgelesen wurde, sondern auch für die westdeutschen. "[V]on der Agitation [...] für einen Regierungswechsel in den 60er Jahren über die intensiven Auseinandersetzungen um den linken Terrorismus in den 70er Jahren bis hin zu den Diskussionen über Kernwaffen, die sogenannte 'Nachrüstung' und nationale Identität in den 80er Jahren"¹³ reichte hier das Spektrum. Das Dauerthema westdeutscher Literatur aber war die nationalsozialistische Vergangenheit, die auch dann, wenn sie nicht explizit verhandelt wurde, in Form von Generationenkonflikten, Familienlasten und einem grundsätzlich erschütterten Nationalgefühl in die Texte lange nach dem Krieg geborener Autorinnen und Autoren hineinreichte. Das Unheil, das Deutschland im 20. Jahrhundert über sich und die Welt

⁹ Ebd., S. 34.

¹⁰ Ebd., S. 163.

¹¹ Ebd., S. 10.

¹² Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. Stuttgart, Weimar 1993, S. 310.

¹³ Brockmann, Stephen Matthew: Die Nation orten, die Literatur orten. In: Fischer, Gerhard; Roberts, David (Hg.): Schreiben nach der Wende. Ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989-1999. Tübingen 2001, S. 49-60, hier: S. 49f.

gebracht hatte, wog auch für die Nachgeborenen schwer – und der Schande, dieser von Generation zu Generation vererbten Hypothek, war außer eines immer weniger gerechtfertigten Rufs als Kulturnation wenig entgegenzusetzen. Bereits gegen Ende der 80er Jahre war im deutschen Feuilleton Unmut laut geworden angesichts der Rückwärtsgerichtetheit der deutschen Belletristik, deren Bild – so Frank Schirrmacher in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* – "auch noch im Jahre 1990 das Bild des Jahres 1960" sei: "Grass oder Böll, Johnson oder Peter Weiss, Walser oder Lenz, Rühmkorf oder Erich Fried – das waren, auch noch dreißig Jahre nach ihrem spektakulären Auftritt, die Protagonisten der Gegenwartsliteratur."¹⁴ Den Grund für die Permanenz der Nachkriegsliteratur sieht Schirrmacher in der engen Verquickung bundesdeutscher Literatur und nationaler Identität. Das Selbstverständnis, stauende "Zeuge[n] der monströsen Katastrophe"¹⁵ gewesen zu sein, wie es sich beispielhaft in der Kinderperspektive von Günter Grass' *Blechtrommel* und der *Deutschstunde* von Siegfried Lenz ausdrücke, sei gleichsam zum Bewusstseins-Passepartout einer Gesellschaft geworden, das über die geschichtlichen Entwicklungen hinaus Bestand habe: "Bis zuletzt wurzelte alle Identität in den Figuren des Jahres 1960."¹⁶ Die Literatur der 'alten' Bundesrepublik, damit aber auch ihr Selbstverständnis, sei bis in die 90er Jahre beinahe ausschließlich durch die seit langem etablierten Autorinnen und Autoren dominiert gewesen: "Fast kein neues Gesicht ist hinzugekommen. Fast alle sind sie noch da. Und die jüngeren Autoren sind nicht da wie sie."¹⁷

Mit dem Mauerfall sieht Schirrmacher das Ende nicht nur der DDR-Literatur, sondern auch jener der Bundesrepublik gekommen, deren Hauptmovens die didaktische Erinnerungsarbeit einer "sich schuldig fühlenden Gesellschaft"¹⁸ gewesen sei.

Schirrmachers Auslassungen stehen im Kontext des 'deutschen Literaturstreits', der – 1989 durch die Debatten um Christa Wolfs Buch *Was bleibt* entfacht – zu einer Grundsatzdiskussion über Funktion und Aufgabe von Literatur führte. Wie

¹⁴ Schirrmacher, Frank: Abschied von der Literatur der Bundesrepublik. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2.10.1990.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Ebd.

in früheren Debatten (zum Beispiel dem Zürcher Literaturstreit von 1966), standen sich hier die Forderung nach einer engagierten Literatur und das Verdikt gegen jede Form von "Gesinnungsästhetik"¹⁹ gegenüber. Insbesondere der Umgang mit dem Thema des Nationalsozialismus wurde in den Folgejahren zentral: Während viele Kritiker und Verlagsleute die Abkehr von Inhalten und Stilidealen der deutschen Literatur früherer Jahrzehnte begrüßten, wandten sich andere gegen die Geschichtslosigkeit der neuen Literatur.²⁰

Unbestreitbar war eine der grundlegenden Voraussetzungen für den in der zweiten Hälfte der 90er Jahre eingetretenen Generationen- und Paradigmenwechsel in der deutschen Literatur die Wiedervereinigung Deutschlands. Sie war es, die als "demokratische Revolution" oder "zumindest [...] friedliche[r] Konkurs eines vergreisten Staatsbetriebs"²¹ der deutschen Geschichte des 20. Jahrhunderts eine glimpfliche, ja versöhnliche Wende zu geben vermochte:

Mit der Zeit der deutschen Teilung, so der weit verbreitete Glaube, sei auch die Zeit der Buße vorbei, nun kehre Deutschland endgültig in die zivile Völkergemeinschaft und in die Normalität zurück, nun sei es wieder möglich, von sich selbst zu sprechen, ohne immer gleich über den Faschismus reden zu müssen.²²

Während für die Autorinnen und Autoren der Gruppe 47, aber auch noch für deren Nachfolger (wie etwa Peter Weiss, Elfriede Jelinek, Rolf Hochhuth, Heinar Kipphardt) die deutsche NS-Vergangenheit die unhintergehbare Konstante ist, vor der die deutsche Gegenwart sich situiert, hatte sich die neue Generation der Schreibenden von der Behandlung dieses Stoffes vorübergehend suspendiert.²³

¹⁹ Greiner, Ulrich: Die deutsche Gesinnungsästhetik. In: Die Zeit, 2.11.1990.

²⁰ Vgl. Müller: Das "literarische Fräuleinwunder", S. 30f.

²¹ Magenau: Literatur als Selbstverständigungsmedium einer Generation, S. 56.

²² Ebd., S. 56f.

²³ Gleichwohl erschienen während dieser Zeit zahlreiche Romane zum Thema des Nationalsozialismus, wie zum Beispiel 1992 der Roman *weiter leben. Eine Jugend* von Ruth Klüger, 1993 *Der Schneemensch* von Jens Sparschuh, 1995 die Romane *Der Vorleser* von Bernhard Schlink und *Flughunde* von Marcel Beyer, 1998 *Der Verlorene* von Hans-Ulrich Treichel, im gleichen Jahr *In der Erinnerung* von Dieter Forte und *Der springende Brunnen* von Martin Walser. Allerdings handelt es sich bei den genannten Autorinnen und Autoren mit Ausnahme Marcel Beyers (Jg. 1965) um die erste Nachkriegsgeneration respektive im Falle Ruth Klügers (Jg. 1931) und Martin Walsers (Jg. 1927) um vor dem Krieg geborene. Vgl. hierzu Kammler, Clemens: Deutschsprachige Literatur seit 1989/90. Ein Rückblick. In: Ders.; Pflugmacher, Torsten (Hg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989.

Vergangenheitsbewältigung war damit keineswegs obsolet geworden, doch hatte sich der Fokus gleichsam verschoben: Nicht die Vergangenheit der Eltern und Großeltern war es jetzt, die vorrangig in den Blick genommen wurde, sondern die eigene Kindheit und Jugend, die sich im Osten und Westen Deutschlands recht unterschiedlich gestaltet hatte und nun dem jeweils Anderen präsentiert wurde. Während dabei von den im Osten Deutschlands aufgewachsenen Autorinnen und Autoren der Zusammenbruch der DDR als wesentliche Zäsur thematisiert wurde, hatte dieser in den Büchern ihrer westdeutschen Kolleginnen und Kollegen zumeist keine vergleichbare Bedeutung.²⁴ Hier herrschte vielmehr ein lakonischer, bisweilen ironischer Gestus vor, der die eigene, als langweilig empfundene, darum aber nicht ungeliebte Kindheit und Jugend in bundesdeutscher Wohlstandsbeschaulichkeit vorführte und in die gegenwärtige Alltäglichkeit hinein verlängerte. Gemeinsam ist den Büchern Ingo Schulzes, Birgit Vanderbeken, Thomas Brussigs, Benjamin Leberts, Christian Krachts, Matthias Polityckis, Florian Illies u.a. jedoch die Selbstbezüglichkeit, die nicht den Anspruch hat, das eigene Sein auf seine geschichtliche Bedingtheit hin zu entschlüsseln.²⁵

Zwischen den Lebensberichten aus Ost und West begann sich zudem das Terrain für eine neue Literatur – den 'Berlin-Roman' – aufzutun; nicht zufällig waren es die in Berlin lebenden und die Handlungen ihrer Geschichten eben dort verortenden Autorinnen und Autoren, die in den 90er Jahren reüssierten: Neben Judith Hermann sind hier die türkischstämmige Bachmannpreisträgerin Emine Sevgi Özdamar sowie Julia Franck, Volker Kaminski, Tanja Dückers, Inka Bach, Ingo Schramm und Thomas Brussig zu nennen. In keiner anderen Stadt Deutschlands konnte der Aufbruch zu Neuem und der Abbruch des Alten (und dies im wörtlichen Sinne) so in nuce beobachtet werden, keine andere Stadt bot so viele rasche und überraschende Wandlungen wie Berlin, wobei es gerade das Imperfekte und Provisorische war, das seinen Reiz auf die Autorinnen und Autoren ausübte. Auch in nicht-autobiographischen Texten wurde die Stimmung

Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven. Heidelberg 2004, S. 13-35, hier: S. 27ff.

²⁴ Vgl. hierzu auch Krauss, Hannes: Die Wiederkehr des Erzählens. Neue Beispiele der Wendeliteratur. In: Kammler; Pflugmacher (Hg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989, S. 97-108.

²⁵ Vgl. Magenau: Literatur als Selbstverständigungsmedium einer Generation.

Berlins beschrieben und die Stadt gleichsam zur Chiffre einer nach-ideologischen, von ironischer Gelassenheit geprägten, durch und durch urbanen Lebenshaltung. Selten geschah dies eindrücklicher als in Judith Hermanns erstem Erzählband *Sommerhaus, später*, der dann auch als "Sound einer neuen Generation"²⁶ gefeiert wurde und einen von Abgeklärtheit und Detailgenauigkeit gezeichneten Stil etablierte, dem trotz (oder vielmehr wegen) des Verzichts auf ein artistisches Schreiben die Fähigkeit eignet, Stimmungen und Atmosphären zu evozieren und den Lesenden zu vermitteln. So mag es nicht nur der außergewöhnliche Erfolg Hermanns gewesen sein, der Verlage und Kritiker auf die jungen und zumeist weiblichen Talente ansetzte, und es mag nicht nur Kalkül der Autorinnen gewesen sein, sich dieses oder eines zumindest ähnlichen Tons zu befleißigen: Vielmehr scheint Judith Hermann mit dem Stil ihrer Texte den Zeitgeist getroffen und diesem in einer geschickten medialen Inszenierung ein Gesicht geboten zu haben. Dass dieser Stil nicht eigentlich neu ist, sondern vielmehr Vorbilder kennt – die Hermann notabene auch nicht verleugnet²⁷ –, lenkt den Blick aus Deutschland hinaus und auf die anglo-amerikanische Literatur.

Traditionslinien

In einem gänzlich unpathetischen, zur Lakonie neigenden, die Alltagssprache bevorzugenden Ton, in der Entdeckung des bürgerlichen Mittelstandes als literarisches Sujet, in der Theorieferne und in der Wahl der kurzen Form – der Kurzgeschichtenband, lange Verlegerschreck und Ladenhüter, hat in jüngster Zeit ein Revival ungekannten Ausmaßes erlebt – scheint die amerikanische Short Story im deutschen Gewand wiedergeboren zu sein. Als wichtige Referenzen lassen sich neben Raymond Carver und Alice Munro Autorinnen und

²⁶ Aussage Hellmuth Karaseks in der Sendung *Das literarische Quartett* (ZDF) vom 30.10.1998.

²⁷ Vgl. Hermanns Vorwort zu Raymond Carvers Erzählensammlung *Kathedrale* (Berlin 2003) und ihr Nachwort zu Alice Munros Kurzgeschichtenband *Der Traum meiner Mutter* (Frankfurt 2005). Gemeinsam mit Ruth Schweikert veranstaltete sie im Frühjahr/Sommer 2005 verschiedene Lesungen von Texten Alice Munros; im Zürcher Kein & Aber-Verlag erschien außerdem eine Doppel-CD mit zwei Geschichten Munros, gelesen von Judith Hermann.

Autoren wie Richard Ford, Margaret Atwood, Sylvia Plath, Dorothy Parker, Joyce Carol Oates und John Updike nennen.

Die "neue Lust am Erzählen"²⁸ ist demnach eine alte. Und sie gilt sowohl für die Literatur von Frauen wie für jene von Männern – zu nennen wären hier neben den bereits genannten Autoren auch der Schweizer Peter Stamm, der in Amerika lebende Deutsche Gregor Hens sowie Gregor Sander oder David Wagner. Im Falle der Literatur von Frauen kommt hinzu, dass sich die Autorinnen auch insofern neu orientierten, als sie sich von der literarischen Umsetzung feministischer Theoreme lösten, wie sie in der weiblichen Literatur der 70er und 80er Jahre maßgeblich gewesen waren. Mit ihren direkten Vorgängerinnen wie Gisela Elsner, Karin Struck und Angelika Mechtel verbindet die deutschsprachigen Autorinnen der Gegenwart wenig. Die feministische Auseinandersetzung mit dem Mann und seiner Kultur als dem jeweils Anderen, gegen das es sich abzugrenzen gilt, haben sie hinter sich gelassen. Die zeitgenössische Literatur von Frauen ist längst mehr als eine "Poetik der Negativität und der Differenz"²⁹. Das noch für die engagierte weibliche Literatur der 70er Jahre vielfach gültige feministische Motto: "Das Private ist politisch"³⁰ gilt in dieser programmatischen Ausrichtung für die neue Literatur von Frauen nicht mehr – diese hat vielmehr mit großer, postfeministischer Selbstverständlichkeit die Weiblichkeit neu entdeckt: nicht als gesellschaftliche Bürde, sondern als genuine – Vor- wie Nachteile zeitigende – Qualität. Negative Empfindungen – wie das Leiden am eigenen Geschlecht, die verhinderte oder gestörte Kommunikation, das Gefühl der Leere, der Halt- und Orientierungslosigkeit – sind nicht länger den Frauen vorbehalten, sondern, so sie eine Rolle spielen, über Geschlechtergrenzen hinweg Kennzeichen einer Generation respektive Symptome einer altersspezifischen Lebenssituation. In literarischer Hinsicht erlaubt diese "Emanzipation von der Emanzipation"³¹, indem sie sich ebenso von der

²⁸ Hage, Volker: Die Enkel kommen. In: Der Spiegel 41/1999.

²⁹ Lersch, Barbara: Der Ort der Leerstelle. Weiblichkeit als Poetik der Negativität und der Differenz. In: Brinker-Gabler, Gisela (Hg.): Deutsche Literatur von Frauen. München 1988, S. 487-502.

³⁰ Zitiert nach Morrien, Rita: "Böse Blicke" – der Gesellschaftsroman von Frauen nach 1945. In: Gnüg, Hiltrud; Möhrmann, Renate (Hg.): Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Frankfurt/M. 2003, S. 496-515, hier: S. 497.

³¹ Reinhard, Brigitta: Die Macht der Begierde. Weibliche Sexualität als literarisches Sujet. In: Gnüg; Möhrmann (Hg.): Frauen Literatur Geschichte, S. 464-476, hier: S. 475. 'Emanzipa-

Anschauung des Weiblichen als Opfer der patriarchalen Gesellschaft wie von normativen Weiblichkeitsdefinitionen und -mythen verabschiedet, eine große inhaltliche Spannbreite.

Themen und Stilmittel

Die neueste Autorinnengeneration stellt sich denn auch als wenig einheitlich dar. Möchte man ein literarisches Programm benennen, dann ist es jenes der prinzipiellen Offenheit, das "Geschichte und Alltagsgeschichte, [...] Pop und Mode, [...] Komik und Ephemeres"³² gleichberechtigt nebeneinander stellt. Die folgende Benennung einiger Merkmale der neuen Literatur von Frauen versteht sich darum als kursorischer Überblick ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

In formaler Hinsicht fällt die bereits genannte Wiederbelebung der Short Story auf: Die Erstlinge von Judith Hermann, Maike Wetzels, Ricarda Junge, Nina Jaeckle, Ruth Schweikert, Alissa Walser, Franziska Gerstenberg, Mariana Leky, Tanja Dücker, Malin Schwerdtfeger und Nadja Einmann sind Kurzgeschichtenbände.

Auffällig ist, dass alle Geschichten mit relativ knappem Plot auskommen; nicht die eigentliche Handlung ist das Wesentliche, die Handlungsverläufe sind zu meist wenig abenteuerlich und insofern "anti-novellistisch"³³, als es die *eine*, unerhörte Begebenheit nicht gibt. Wenn Nadja Einmann eine ihrer Geschichten mit den Sätzen beginnen lässt: "Es hat sich nichts zugetragen, nie, in diesem Dorf, das sich Stadt nannte und nennt. Und es lässt sich nichts erzählen, weil sich nie etwas zugetragen hat"³⁴, entspricht dies vordergründig durchaus der Wahrheit: Spektakuläres gibt es in der Tat nicht zu berichten. Und doch

tion von der Emanzipation' müsste hier konkretisiert werden als Loslösung von den (rigiden) neuen Weiblichkeitsnormen, die sich nach der Verabschiedung der alten Normen eingestellt haben. Die grundlegenden Errungenschaften der Emanzipation werden indes nicht negiert, sondern in weiten Teilen zur selbstverständlichen Basis einer weiterführenden Emanzipation gemacht.

³² Hielscher, Martin: Geschichte und Kritik. Die neue Lesbarkeit und ihre Notwendigkeit. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 124/2001, S. 65-71, hier: S. 67.

³³ Bekes, Peter: Erzählungen von Gegenwartsautorinnen in der Schule. In: Kammler; Pflugmacher (Hg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989, S. 235-250, hier: S. 243.

³⁴ Einmann, Nadja: Da kann ich nicht nein sagen. Frankfurt/M. 2001, S. 33.

behandelt die nur zweieinhalb Seiten umfassende Geschichte die elementare Ambivalenz-Erfahrung der Loslösung von und der Sehnsucht nach der Heimat. Durch die vermeintliche Ruhe, die Ereignislosigkeit und Beschaulichkeit bricht oft die Andeutung von Gefahr und Brutalität, so auch am Anfang der Erzählung *Silberfaden* von Ricarda Junge. "Wir hatten sehr viel Zeit und sehr viel Strand", heißt es da. "Der Atlantik war ein Silberfaden zwischen Norden und Süden. Im Süden steht die amerikanische Flagge auf einer Sandzunge. [...] Kate sagte, wir lieben dieses Land. Ich sagte, ich liebe dich. Sie drückte mein Gesicht in den Sand, stützte sich mit ihrem ganzen Gewicht auf meinen Hinterkopf."³⁵ Oder in Alissa Walsers Erzählung *Malen und Zeichnen*: "Mittags, nach dem Unterricht, begleite ich Raphael. Er zeigt mir seine Skizzen. Seit er zusehen musste, wie sein Vater erschossen wurde, malt er Schlachtszenen, die Vorlagen schneidet er täglich aus der Zeitung."³⁶ Betont werden die Abgründe des Alltäglichen, das zerstörerische Potential hinter der friedlichen Fassade durch die scheinbar naive, sich jeder Deutung und Wertung enthaltende Schilderung. Stilprägend mögen in dieser Hinsicht die Texte Birgit Vanderbekes gewirkt haben, die bereits in ihrem ersten, 1990 erschienenen Buch *Das Muschelessen* die jugendliche Erzählerin wie nebenbei die patriarchalen Strukturen in einer deutschen Durchschnittsfamilie aufdecken – und stürzen – lässt:

[...] es mussten sich ja alle umstellen, wenn mein Vater nach Hause kam, damit das Ganze eine richtige Familie war, wie mein Vater das nannte, weil er keine Familie gehabt hat, dafür hat er die genauesten Vorstellungen davon entwickelt, was eine richtige Familie ist, und er hat ausgesprochen empfindlich werden können, wenn man dagegen verstieß. [...] Wenn mein Vater um sechs gekommen wäre, wäre es uns nicht aufgefallen, daß das Umstellen auf meinen Vater nutzlos und lächerlich war. Meine Mutter hat kurz nach sieben gesagt, es wird doch hoffentlich nichts passiert sein, und aus reiner Bosheit habe ich darauf gesagt, und wenn schon [...]. Meine Mutter hat mich zwar angesehen, aber längst nicht so erschrocken, wie ich erwartet hatte.³⁷

Lakonisch, unerschrocken, ja scheinbar unbedarft wird das Ungeheuerliche geschildert – und das Stereotyp der mädchenhaften Naivität damit gleichzeitig

³⁵ Junge, Ricarda: *Silberfaden*. Frankfurt/M. 2002, S. 50.

³⁶ Walsers, Alissa: *Dies ist nicht meine ganze Geschichte*. Reinbek 1996 (1994), S. 33.

³⁷ Vanderbeke, Birgit: *Das Muschelessen*. Frankfurt/M. 2001 (1990), S. 20f.

benutzt und ad absurdum geführt. Die Frauen- und Mädchenfiguren, die hier sprechen, sind nicht unschuldig und nicht unwissend.

Dies gilt auch in sexueller Hinsicht: Sex kommt in allen erdenklichen Spielarten vor und wird mit einer solchen Illusionslosigkeit praktiziert und geschildert, dass nichts ferner scheint als romantische Gefühle. "Jana leckt an ihm herum, hängt sich an seinen Bauch wie ein Faultier", beschreibt Maike Wetzel in ihrem ersten Buch *Hochzeiten* den Sex zwischen zwei Arbeitskollegen: "Sie dreht Mark auf den Rücken, setzt sich auf ihn. Mark schaut ihr zu. Er ist weit weg. [...] Ihre Brüste wippen. Mark hört sich stöhnen."³⁸ In der titelgebenden Geschichte ihres Erstlings *Sommerhaus, später* schreibt Judith Hermann lakonisch über Stein, einen chronisch erfolglosen Taxifahrer: "Er war dabei. Und auch nicht. [...] Er applaudierte im Theater, wenn wir applaudierten, trank, wenn wir tranken, nahm Drogen, wenn wir sie nahmen. [...] Und ab und an nahm ihn einer von uns mit ins Bett, und ab und an sah einer zu."³⁹ Drastischer wird Sex im aktuellen Debüt der erst 20-jährigen Susanne Heinrich beschrieben: "Zwei Zigaretten später liege ich auf ihm und weiß nicht, wie ich dahin gekommen bin. Wir rauchen beim Ficken. Er will, dass ich die Zigarette in seinem Bauchnabel ausdrücke, ich schleudere sie aus dem Fenster, ich will nichts davon hören."⁴⁰ Auch die als Lyrikerin bekannt gewordene Autorin Silke Scheuermann schreibt in ihrem ersten Erzählband sehr explizit über die Lust: "Sein hartes Glied drückt gegen meinen linken Schenkel und dann klatscht es ein-, zweimal dagegen. Er stützt sich auf die Handflächen und hebt den Oberkörper ab, jetzt baumelt sein Schwanz herum wie ein Pendel [...]."⁴¹ Während die Texte männlicher Autoren selbige Explizitheit schon lange aufweisen und dies auch nicht beanstandet wird, gerät eine Autorin mit pornographischen Beschreibungen schnell in den Ruch einer 'Sexautorin'. *Über diese Frau stöhnt ganz Dresden*, titelte die *Bild*-Zeitung nach Erscheinen von Scheuermanns Buch und vermerkte mit scheinheiligem Entsetzen: "Die offizielle Stadtschreiberin schreibt am liebsten über hemmungslosen Sex."⁴²

³⁸ Wetzel, Maike: *Hochzeiten*. Frankfurt/M. 2000, S. 120f.

³⁹ Hermann, Judith: *Sommerhaus, später*. Frankfurt/M. 2000 (1998), S. 142.

⁴⁰ Heinrich, Susanne: *In den Farben der Nacht*. Köln 2005, S. 87.

⁴¹ Scheuermann, Silke: *Reiche Mädchen*. Frankfurt/M. 2005, S. 25f.

⁴² Müller, W.: *Über diese Frau stöhnt ganz Dresden*. In: *Bild*, 15.2.2005.