

TABEA DÖRFELT-MATHEY

Spiel nicht mit den Schmuddelmädchen! – Über literarische Grenzgänger und ihre Ausgrenzung am Beispiel von Else Buschheuers *Ruf! Mich! An!* und Charlotte Roches *Feuchtgebiete*

*Else Buschheuer hat 2000 mit *Ruf! Mich! An!*, Charlotte Roche 2008 mit *Feuchtgebiete* ein sogenanntes Skandalbuch veröffentlicht. Beide Romane wurden von der Literaturkritik meist auf eher fragwürdigem Niveau diskutiert. Der Aufsatz sucht Gründe für die oberflächlichen Urteile und stellt heraus, wie beide Romane gängige literarische Muster entgrenzen und damit Erwartungen an literarische ‚Hochkultur‘ unterlaufen. Beide Autorinnen werden der TV-Kultur zugeordnet, was zusätzlich nicht der Vorstellung vom (männlichen) Dichter entspricht und Vorbehalte der Kritiker zu wecken scheint, die über solchen personenbezogenen Vorurteilen eine angemessene Auseinandersetzung mit den Werken unterlassen und damit Ausgrenzungsprozessen Vorschub leisten.*

1. „Können Sie mir sagen, was an mir so zum Fürchten ist?“¹

2008 kam Charlotte Roche (*1978) der zweifelhafte Ruhm zu, mit ihrem Roman *Feuchtgebiete* die Vorlage für den Skandal des Jahres und einen sensationellen kommerziellen Erfolg auf dem deutschen Buchmarkt geliefert zu haben. Landauf, landab kein Feuilleton, das nicht kommentierte, kaum eine Person, die nichts mit dem Stichwort *Feuchtgebiete* anzufangen wüsste: Ob gelesen oder nicht, *Feuchtgebiete* fungiert seither als Chiffre für zweifelhafte Schmuddelliteratur, oder, mit Susanne Mayer von der *Zeit* gesprochen, für „mastdarmfixierte Stellenprosa“ (MAYER 2008). Immerhin könnte Roche sich noch darüber freuen, dass nicht wenige in ihrem Roman zumindest den Impetus gegen Hygienefanatismus lobten. Solche massive mediale Resonanz fand Else Buschheuers (*1966) Roman *Ruf! Mich! An!* im Erscheinungsjahr 2000 nicht. Dafür kann Buschheuer den garstigsten Verriss der jüngeren Literaturkritik und den Titel „einer der dicksten und dümmsten Stinkmorcheln im frohwüchsigen Urwald der ‚neuen deutschen

¹ Else Buschheuer im Interview mit Sven Michaelsen (MICHAELSEN 2000: 154).

Literatur““ (SCHERER 2000: 66) für ihren Roman beanspruchen. Zehn Jahre nach der Publikation ist der Roman zwar durchaus der einen Leserin oder dem anderen Leser noch bekannt, Eingang in die Forschung zum Phänomen der Pop-Literatur, unter deren Label er durchaus hätte beachtet werden können, hat er indes kaum gefunden.² Wie schlecht muss ein Roman sein, um die Rezensenten großer Zeitungen zu derartigen Einlassungen zu nötigen? Woraus entsteht der provokante Charakter der beiden Texte? Eine einfache Antwort auf diese Frage könnte lauten, dass beide auf die explizite Darstellung sexueller Handlungen und gewisser Ausformungen von Aggression setzen, die vornehmlich der Provokation dienen. Je nach Gutwilligkeit der Antwort kann diese Provokation dann als bewusste Marketingstrategie verstanden werden oder zumindest als die Voraussetzung für das Interesse von Verlagen und Medien, die, wiederum auf den Voyeurismus des Publikums bauend, die Kassen klingeln hören. Die ‚lectio difficilior‘ eines solchen Phänomens kann sich an dieser Stelle allerdings nicht zufrieden geben, sondern unterstellt, dass es sich bei den erwähnten Texten keineswegs um die banalen Machwerke handelt, als die sie rezipiert werden. Kann dies bewiesen werden, muss zudem die Frage gestellt werden, worin die Gründe für die negative Beurteilung durch die Literaturkritik liegen könnten, die die besten Voraussetzungen schafft, bestimmten Texten den Eingang in die Literaturwissenschaft zu erschweren und den Zugang zum Kanon zu verwehren.

Betrachtet man die Urteile über die beiden Texte, kristallisieren sich zwei Hauptkritikpunkte heraus, deren Validität im Folgenden geprüft werden soll. Besonders die breit gestreuten Rezensionen von Charlotte Roches Roman machen offenkundig, womit die Leserinnen und Leser, Kritikerinnen und Kritiker eingeschlossen, ein Problem haben: Wo explizit sogenannte Tabuthemen ausgemalt werden – in unseren Fällen Körperlichkeit, ausgeprägte Sexualität und Gewalt – wird kein anspruchsvoller Text vermutet und wo nicht klar als Autorinnen ausgewiesene Personen schreiben, kann keine Literatur sein.

2. Grenzwertig – Wo hört Literatur auf?

Besonders aufschlussreich ist eine Rezension der *Feuchtgebiete* von Lothar Müller (MÜLLER 2008: 13). Roches Roman sei nach einem Comedyschema konstruiert, das eine zwanghafte Form von Hygiene parodierte und die Handlung des Romans lediglich als Vorwand für Anekdoten, Kalauer und Sketche nutze. Hinzu komme – wobei es sich um einen Topos der Kritik an *Feuchtgebiete* handelt

² Die noch junge Ausnahme: ALT 2009. DEGLER/PAULOKAT 2008 versprechen zwar in ihrer Einleitung eine Analyse, geben diese aber nicht wieder.

– der Duktus der Ratgeberliteratur, als wollte Roche keinen Roman, sondern eine Handlungsanweisung zur hygienischen Emanzipation verfassen.³ Mit „der Literatur der sexuellen Entgrenzung und Verausgabung, mit der Anbetung des Eros von de Sade bis George Bataille“ habe Roches Ansatz wenig zu tun und „literarischen Glanz“ strahle die „schlichte, neckische Prosa dieses Romans schon gar nicht aus“. Darüber hinaus sei das Ganze „notdürftig“ in einen „Ich-auch-Feminismus“ eingebettet, der sich lediglich bemühe, Frauen einen weniger strengen Umgang mit ihrem Körper zu ermöglichen, wie er für Männer legitim sei. (Vgl. MÜLLER 2008: 13) Die These ist also, dass es sich bei *Feuchtgebiete* nicht um Kunst handeln kann. Dabei betont Müller, dass nicht die Darstellung sexueller Perversionen per se das Problem sei, und bietet kanonisierte Gegenbeispiele von ‚echter‘ Literatur an. Die Absicht der Autorin sei nicht gewesen, einen ordentlichen literarischen Text zu erstellen, sondern eine billige, literarisch anmutende Folie für ihre polemische „Propaganda“ zu schaffen (vgl. MÜLLER 2008: 13). Auch die Rezensentin der *taz*, Jenny Zylka, behauptet, der Text funktioniere nur auf der Ebene der Provokation (vgl. ZYLKA 2008), Susanne Mayer von der *Zeit* macht den Roman gleich zum „Sexbuch“ (MAYER 2008), während ihre Kollegin Susanne Schmetkamp Roche selbst als Gewährsrau für Non-Literatur zitiert, die ihren Roman als „Fiktion, mit der Betonung auf der ersten Silbe“ bezeichnete (SCHMETKAMP 2008). Mit Literatur, so resümiert die Rezensentin der *NZZ*, Dorothea Diekmann, habe die „Alternativanleitung in weiblicher Körperpflege“, die sie nur in Anführungszeichen als Roman bezeichnet, soviel zu tun wie *Bravo* (DIEKMANN 2008: 48). Zusammenfassend wird also die mangelnde literarische Qualität gerügt, die durchaus der Intention der Autorin entspreche, die nicht auf Dichtung, sondern auf Agitation ziele und Elemente aus dem Klischeekonglomerat ‚sexuelle Befreiung der Frau‘ umfasse. Mitunter erscheinen diese Urteile positiv gewendet (vgl. etwa BAHNERS 2008: Z5, ENCKE 2008a: 25, HARMS 2008: 30). Doch egal ob positiv oder negativ beurteilt: eine Auseinandersetzung mit dem Text als literarischem Artefakt findet kaum statt. Er wird meist lediglich auf der diskursiven Ebene (und auch dort nur bedingt, nämlich eingeschränkt durch die Autorität, die der Autorin zugemessen wird) ernst genommen.⁴ Die einschlägige Rezension von

3 Dagegen hebt ENCKE 2008b gerade die Fiktionalisierung als Ausweg aus dem „Frauenratschlagswahn“ hervor.

4 Ausnahmen sind zu verzeichnen. SPIESS 2008 etwa plädiert entgegen der Tendenz der Kritik dafür, sich auf die Geschichte um ein Mädchen einzulassen, „das sich über den Schmerz der Elterntrennung in ihren Körper flüchtet, in die Erforschung und Benennung all dessen, was wirklich ihr gehört“. BAHNERS 2008: Z5 widmet sich der Problematik des Benennens und schlägt eine Lesart der Legende vor. HARMS 2008: 30 betont ebenfalls die Versprachlichung von Unsagbarem und Verborgenen als Leistung des „satirische[n] Roman[s]“. Auch Juliane Janitzek erkennt einen „Ansatz zu einer weiblichen Sprache“ (JANITZEK 2008: 88).

Burkhard Scherer zu *Ruf! Mich! An!* versucht es gar nicht erst mit Zuordnungen in weniger auratische Literaturformen, sondern wirft den Roman mit dem Vorwurf, dass Sex sich zwar gut verkaufe,⁵ ansonsten aber „auf Plausibilität und Logik und fast alles andere grundsätzlich über die Schmerzgrenze hinaus gepiffen“ werde, sofort auf den „literarischen Sondermüll“ (SCHERER 2000: 66). Auch Dieter Wenk findet nur eine fragwürdige Vorstellung von Sexualität, aber „keine wirkliche Geschichte“ (WENK 2001).

Sind so große Vorbehalte gegenüber der literarischen Qualität der beiden Texte zu begründen oder sind hier zwei Romane dem oberflächlichen Blick ihrer Rezensenten zum Opfer gefallen? Betrachten wir zunächst Buschheuers rabiate Heldin des ausgehenden 20. Jahrhunderts. *Ruf! Mich! An!* hat die Chefin einer Berliner Werbeagentur zur Protagonistin, Paprika Kramer. Sie zeichnet sich durch ausgeprägte misanthrope Züge und zwanghafte Verhaltensweisen aus, die sich noch steigern können, hat sie es mit sogenannten „Broilern“, Ostdeutschen, zu tun. Das Büro ihrer lukrativen Werbefirma im Fernsehturm besucht Kramer nur selten, igelt sich stattdessen in ihrer Wohnung ein und stopft anfallartig Lebensmittel und kontinuierlich das breite Angebot des Unterhaltungsfernsehens in sich hinein. Die Kommunikationsformen des Boulevards, sei es in Form von Schlagzeilen der *Bild* oder der in den 90er Jahren äußerst populären Nachmittagstalkshows, haben es ihr besonders angetan. Mit der zwischenmenschlichen Kommunikation hat sie, die hauptberuflich Werbebotschaften und Markenidentitäten kommuniziert, jedoch ein massives Problem. Sie bevorzugt die Schrumpfform der SMS: „Man kann sich unterhalten, ohne sprechen zu müssen.“ (BUSCHHEUER 2000: 17) Ihre Beziehung zu einem Unbekannten entspinnt sich denn auch erst, als ein Telefonist der Auskunft sie nach ihrer Nummer fragt. Es entfaltet sich eine auf Steigerung ausgelegte sadomasochistische sexuelle Beziehung zwischen Kramer und dem Telefonisten, die sich, in Anlehnung an die *Gefährlichen Liebschaften* und die *Philosophie im Boudoir*, als Valmont und Eugénie ansprechen und in deren Verlauf die Protagonistin in den Wahnsinn abgleitet. Der Roman lebt aber, beinahe mehr als von dieser Handlung, von den schneidenden Beobachtungen der Lebenswelt der 90er Jahre⁶ und ihrer sprachlichen Repräsentationen. Von Alltagsfloskeln über *Bild*-Schlagzeilen bis zur Werbesprache werden Formen des öffentlichen Sprechens archiviert, wie überhaupt Fragmente der Populärkultur plastisch das Kolorit der 90er Jahre gestalten und der Roman sich daher zum Beispiel für eine Analyse unter jenen Gesichtspunkten anbietet, die Moritz Baßler in seiner Arbeit über die „neuen

5 So auch NOLTE 2000: 7 und WENK 2001.

6 So auch DOTZAUER 2000 und ZIMMERMANN 2002: 188.

Archivisten‘ beschrieben hat.⁷ Dargestellt werden Buschheuers Archiveinträge in Form von kleinteiligen Episoden aus dem Leben Kramers, so dass die Form des Romans an die Grenzen getrieben wird. Oft haben die Kapitel eher den Charakter kleiner Erzählformen, manchmal sind sie anekdotisch, berichthaft oder bestehen gar nur aus einer Liste. Auffällig sind daneben die starken Bezüge auf Bret Easton Ellis‘ nicht minder skandalösen Erfolg *American Psycho*.⁸ Buschheuer leistet mit *Ruf! Mich! An!* für die deutschen 90er Jahre, was Easton Ellis für die 80er in New York tat. Die Widmung an die Leser, die mit Oktober 1999 gezeichnet ist, signalisiert sogar, dass mit dem Roman ein Resümee des ausgehenden 20. Jahrhunderts gezogen wird. Die These, die dabei im Mittelpunkt steht, ist die von den quasi-sprachlosen Menschen, deren pseudo-kommunikative Praxis zwar viel Text produziert, aber kein eigentliches Miteinandersprechen, geschweige denn eine Form von befriedigender zwischenmenschlicher Beziehung ermöglicht. Die Charakterisierung der Menschen im Roman entsteht durch die Auflistung ihrer populärkulturellen Vorlieben. Zwischen ihnen stehen Telefon, SMS, Konventionen der Talk-Show- und Werbesprache. Selbst die Sexualität ist nicht von Zuwendung geprägt, sondern als verzweifelter Versuch ausgelebt, in Kontakt zu treten. So endet der Roman über die Möglichkeit und Unmöglichkeit des Zueinandersprechens konsequenterweise folgendermaßen: „Ich würde jetzt gern mit jemandem reden. Aber mit wem? Und worüber?“ (BUSCHHEUER 2000: 218) Allein dieser kurze Einblick sollte vor Augen führen, dass Buschheuers Roman interessante Fragen für die Interpreten aufwirft und sich keineswegs in der witzigen Darstellung wunderlicher Zeitgenossen und expliziter Sexualität erschöpft. Die Autorin mag eine begnadete Beobachterin sein, mit Talent fürs Anekdotische und Wissen darum, was provoziert, vermag aber gleichzeitig, die daraus entstandenen Episoden in ein stimmiges Ganzes einzuweben, es in die künstlerische Ausführung einer These einzubetten. Kurzum: Nichts spräche dagegen, *Ruf! Mich! An!* als Literatur ernst zu nehmen und auf seine Aussagen über die Welt, das Wie und Warum seiner Darstellung zu befragen.

Nicht viel anders verhält es sich mit *Feuchtgebiete*. Das in Form eines ‚stream of consciousness‘ gestaltete Setting um die monologisierende Helen Memel,

7 Baßler versucht, das Vorurteil, die sogenannte Pop-Literatur verhalte sich konformistisch, gleiche sich mimetisch an die kapitalistische Warenwelt an und es mangle ihr daher am kritischen Potential, insofern zu entkräften, dass es zwar zutreffe, aber diese Art der Darstellung als „Phänomen eigenen Rechts“ (BASSLER 2002: 15) zu verstehen sei. Dabei weist er darauf hin, dass für die von ihm genannten Autoren keine Emphase der Originalität herrsche, sondern gerade die „Notwendigkeit einer Literatur der zweiten Worte, die im Material einer Sprache des immer schon Gesagten arbeitet“ (BASSLER 2002: 185), betont werde, was dem Thema und der problematisierenden Darstellungsweise der Sprachverwendung in Buschheuers Roman entspricht.

8 Dazu auch ALT 2009, v.a. 318-328 sowie 339 f.

die im Krankenbett ihr halb vergessenes und von der Familie totgeschwiegenes Trauma um den Selbstmordversuch der Mutter aufarbeitet und im Dienste dieser Selbsttherapie beständig über Sagbares und Unsagbares, Erlaubtes und Verbotenes reflektiert, ist keineswegs nur für den Psychoanalytiker (vgl. Ettl 2008) interessant. Fragte man nur, wozu das wüste Sammelsurium ekler und obszöner Erfahrungen der Protagonistin dient, warum beständig Metaphern über Innen und Außen, Einverleiben und Ausscheiden, Zeigen und Wegsehen, Bekenntniszwang und Schweigen, Erinnern und Vergessen eingesetzt werden, könnte man Spuren entdecken, die wegführen von der platten Behauptung, es handle sich lediglich um ein Pamphlet gegen die hygienische Domestizierung der Frauen – wobei das eine das andere keineswegs ausschließen muss. Ist *Feuchtgebiete* nicht schlichtweg ein Text, der mit gängigen literarischen Mitteln eine Geschichte erzählt, eine These abarbeitet, der zweckgebunden die Darstellung von Sexualität und Körperlichkeit einsetzt? So bleibt fraglich, warum Rezensent Rainer Moritz meint, dass ein nicht ausgeführter brauchbarer Ansatz im Roman in der Geschichte um den Selbstmordversuch der Mutter bestehe, der jedoch ein „im Dunkeln bleibender Aspekt“ der Geschichte sei (vgl. MORITZ 2008: 4). Auch Zylka rügt, der Suizidversuch der Mutter werde nicht ausreichend ausgeführt und zieht sich hinter die Aussage von Roche zurück, sie habe diesen Zusammenhang nicht beleuchten wollen. (Vgl. ZYLKA 2008) Dabei ist gerade das Verschwommene und Verschwiegene der Erinnerung auch Memels Problem, um dessen Aufklärung sie ringt, indem sie allerlei Unsagbares ausspricht, bis sie das eigentliche Schweigen lösen kann. Warum nicht schlichtweg der Text nach solchen Zusammenhängen befragt wird, ist nicht einzusehen.

Vielleicht sind aber gerade die literarischen Mittel, die von den Autorinnen eingesetzt werden, eben nicht wirklich ‚gängig‘ und stellen eine Hemmschwelle für die Rezeption dar. Am auffälligsten ist sicherlich, dass es tatsächlich nach wie vor Vorbehalte gegenüber der expliziten Darstellung von Sexualität und Körperlichkeit, also auch körperlicher Gewalt gegen sich selbst und andere, und allgemein sozial abweichendem Verhalten zu geben scheint; wohlgemerkt nicht allein in der Hinsicht, dass diese vorkommen, sondern wie sie vorkommen. Beide Protagonistinnen pflegen ein als deviant empfundenenes Sexualleben und besonders Memel hegt ein Verhältnis zu ihrem Körper, das in seiner Offenheit mitunter frappiert. Dass sie ihr Verhalten dann auch noch beschreiben, sei es Kramer, die ihren Erregungszustand während der Masturbation detailliert und in sprachlich ansteigender Erregungskurve schildert, oder Memel, die jedes Detail körperlicher Funktion dokumentiert, scheint die Leserschaft mitunter an ihre Grenzen zu bringen. Die Selbstzwecklichkeit der als provokant aufgefassten Inhalte oder gar Tabubrüche zu behaupten, ihnen den bloßen Willen zur Aufmerksamkeitserzeugung und/oder Verkaufsförderung zu unterstellen

(vgl. etwa NOLTE 2000: 7, BRÜGGEMANN 2008: 60, vgl. auch ENCKE 2008a: 25) verstellt jedoch den Blick auf die Texte. Beide Protagonistinnen sind bewusst als abweichend von der weiblichen Norm konstruiert. Roches Helen ist zwar mit dem Namen der paradigmatischen Schönen ausgestattet, aber mit einer gänzlich „unmädchenhaft[en]“ (ROCHE 2008: 8) Hämorrhoiden-Erkrankung geschlagen. In sexueller Hinsicht ist sie recht hemmungslos und selbstbestimmt, jedoch nicht insgesamt schamlos, wie gern behauptet. Vor Entblößung hat sie eigentlich Angst (vgl. ROCHE 2008: 28 f.). Sie ist geprägt durch sehr genaue Vorstellungen davon, was weiblich und was unweiblich und ihr damit erlaubt oder verboten ist. Besonders ihre Mutter ist eine strenge Lehrerin in Belangen versteckter Blöße (vgl. ebd.: 41) und speziell weiblicher Intimhygiene (vgl. ebd.: 18). Die Konventionen im Umgang mit dem Körper hat Helen allesamt verinnerlicht, handhabt sie aber unterschiedlich. Ihre Körpergerüche setzt sie bewusst ein, um Lust zu erzeugen (vgl. ebd.: 18), schockiert ihr Umfeld mit blutigem Mulltampon (vgl. ebd.: 140 f.), rasiert sich aber, obwohl von ihr als überflüssig angesehen, widerwillig den Körper (vgl. ebd.: 10), befolgt also in mancher Hinsicht sogar zwanghaft die Konventionen. Ihr Umgang mit dem Körper erscheint als Experiment, wobei sie in verschiedenen Bereichen mit ihrem abweichenden Verhalten positive Erfahrungen machen konnte (Sexualpartner zu finden scheint ihr kaum Probleme zu bereiten), vieles an Körpererkundung aber auch im Verborgenen praktiziert. Für die Öffentlichkeit im Roman könnte Memel als völlig angepasst erscheinen, da sie ihr Umfeld nur in Ausnahmefällen mit ihrem Verhalten konfrontiert. Der Eindruck der schamlosen Abweichlerin von der weiblichen Norm entsteht wesentlich gegenüber der Leserschaft, die mit ihrem Bekenntnis vertraut wird. Anders verhält es sich bei Kramer, die, stets auf Krawall gebürstet, ihre Umgebung verbal wie körperlich malträtiert. Ihr Verhalten ist in sozialer Hinsicht massiv abweichend und nicht so dominant wie bei Roche über ihren Körperbezug konturiert. Zwischenmenschlichen Respekt erwirkt sie qua Geltung und Finanzkraft, abgesehen von ihrem kleinen, ebenfalls eher asozialen Freundeskreis. Kramer ist die weibliche Ausprägung eines Ellis'schen Bateman.⁹ Sie karikiert männliche Machtmerkmale (angefangen mit ihrem Büro im phallisch anmutenden Fernsehturm, über ihren männlichen Assistenten, bis hin zu ihrem mit männlich-erfolgreichem Habitus assoziierten Verhalten in der Öffentlichkeit) ebenso wie weiblich-devotes Beziehungsverhalten in der absoluten sexuellen Unterwerfung unter Valmont. Sie lebt anders, sie verdient anders ihr Geld, sie isst anders, als es ‚normale‘ Menschen tun. Auch sie weicht dabei vor allem vom Muster des typisch Weiblichen ab. Sie ist reich, mächtig, lebt autark, besitzt eine Waffe und nimmt sich normalerweise, was sie kriegen kann. Einzig in der Rolle der

⁹ So auch ALT 2009: 320.

Eugénie wird sie zur Schwachen, was wiederum die Aufbereitung eines Klischees darstellt. Beide Protagonistinnen irritieren als literarische Konstruktionen also in komplexer Weise ein triviales Verständnis von Weiblichkeit. Sie korrumpieren auf den ersten Blick sehr lautstark die Vorstellung von dem, was Frauen öffentlich tun und sagen dürfen. Die Autorinnen machen dabei ihre Figuren aber nicht zu billigen Negativen einer Heidi-Klum-Weiblichkeit, wie Lothar Müller es für *Feuchtgebiete* unterstellt (vgl. MÜLLER 2009: 13), sondern lassen sie in je sehr eigener Weise mit den Zuschreibungen kämpfen. Beide nutzen dafür die Form des Bekenntnisses, Roche formal konsequenter als Buschheuer.¹⁰ Diese Form erlaubt gerade für die Thematik von Sagbarkeit, die in beiden Romanen eine zentrale Rolle spielt, über die Darstellung von Öffentlichem wie Privatem die Grenzen des Erlaubten zu umspielen. Diese Möglichkeit wird an die Schmerzgrenze getrieben, da beide Autorinnen Dinge darstellen, die selbst in dieser Gattung problematisch sind und gleichzeitig durch den aggressiven Ton bei Buschheuer bzw. den naiv-umgangssprachlichen bei Roche sprachlich Grenzen des Gewohnten und Gewollten in der Literatur überschreiten. Der Aspekt der kindlichen Sprache wurde in den Rezensionen von *Feuchtgebiete* mehrfach negativ hervorgehoben (vgl. DIEKMANN 2008: 48, SCHMETKAMP 2008, SCHNEIDER 2008: 50), als handle es sich dabei um einen handwerklichen Mangel des Buches und nicht um einen Bestandteil des literarischen Konstrukts. Was die Inhalte, die Figurenkonstruktion, ebenso wie den sprachlichen Stil angeht, erscheinen beide Romane also durchaus als abseits von der literarischen Norm liegend. Buschheuer unterläuft zudem die erzählerische Kohärenz des Romans durch ihre Listen und literarischen Miniaturen, was ihr ebenfalls als handwerklicher Mangel angelastet wurde (vgl. WENK 2001). Im Grunde bleiben die literarischen Darstellungsmittel beider Autorinnen aber im Bereich des Konventionellen, vor allem bleiben sie in der Erzählform, in der handwerklich gekonnten Anwendung von Metaphern und Motiven, auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, ohne größere Volten les- und analysierbar. Nimmt man die Vorbehalte der öffentlichen Meinung ernst, überwiegen für die Beurteilung offensichtlich aber jene Aspekte, in denen inhaltlich wie sprachlich nicht nach Standard von Konvention und Kanon gehandelt wird. Sie scheinen auszureichen, eine Abwehrhaltung zu provozieren, die dazu führt, den Texten ihre Literarizität abzuspochen. Die gestaltete Form der Texte verliert an Bedeutung hinter ihrem sozialen Provokationspotential, hinter ihrem Status als Beiträge zum jeweiligen Diskurs, in dem sie bestenfalls verortet werden, also etwa einer sogenannten Feminismusdebatte. Daraus ergibt sich ein gewissermaßen hybrider Charakter solcher Texte: Sie sind einerseits konventionelle

¹⁰ Patrick Bahners bezeichnet Roches Vorgehen als „ironischen Einsatz des Protokollstils“ (BAHNERS 2008: Z5).



Literatur, andererseits aber durchwachsen von Motiven und Redeweisen, die nicht gern in den Bereich der Kunst einbezogen werden, wenngleich objektiv keine Notwendigkeit besteht, eine Trennung aufrecht zu erhalten und die Hybridität als konstruiert betrachtet werden muss.

3. Moderatorin und Wetterfee – Von der Macht des Persönlichen

Neben den markanten Themen und Darstellungsweisen, die augenscheinlich vom literarischen Charakter der Texte ablenken, gehören die Vorurteile, die gegenüber den Autorinnen herrschen, zum Set der Gründe, die zur voreiligen Abwertung der Texte führen. So wird in Artikeln, die sich mit Else Buschheuer – nicht nur auf ihre Romane bezogen – beschäftigen, gern der Terminus „Wetterfee“ verwendet, während in Roches Fall nie unerwähnt bleibt, dass sie Moderatorin eines Musikkanals war – sofern sie nicht gleich zur „eigenwillige[n] TV-Nudel“ (DIEKMANN 2008: 48) degradiert wird. Für sich genommen, mag das bei Personen, die zuerst im Medium Fernsehen in Erscheinung traten, und im Zuge der allgemeinen Tendenzen des Literaturmarketings¹¹ nicht ungewöhnlich erscheinen. Wenn diese Tatsache aber gegen die Möglichkeit, sie als Autorinnen anzuerkennen, ausgespielt wird, ist das hoch problematisch. Das Labeln der Autorinnen als zur Fernsehkultur zugehörig, so harmlos es daherkommt, stellt eine Stigmatisierung dar. Argumentativ verläuft der Umweg vom kulturkritischen Reflex gegen Frauen, die mit der Fernsehkultur in Verbindung gebracht werden, über ihren kompetenten Umgang mit den Medien zum schönen Zweck des Geldverdienens. So wird häufig darauf verwiesen, sie seien Meisterinnen des Marketings (vgl. etwa NOLTE 2000: 7, GRAW 2001: 37, HOPP 2001: 41, DIEKMANN 2008: 48, MÜLLER 2008: 13), was stimmen mag, jedenfalls aber kein Argument gegen ihre Texte sein muss. Hier schwingt eine kulturromantische Vorstellung vom Dichter mit, die so naiv ist, wie sie sich hartnäckig hält. So mag es zwar eher den Gepflogenheiten des Musik- und Fernsehgewerbes als denen des Literaturbetriebs entsprechen, wenn Buschheuer für ihr Werk ‚anschaffen geht‘, indem sie ihr T-Shirt mit ihrer Internetadresse bedrucken lässt und sich damit in Talkshows setzt (vgl. HOPP 2001: 41, GRAW 2001: 37). Der Grat aber, der zwischen dieser Form des Marketings und den Werbeformen des Literaturbetriebes verläuft, ist ein äußerst schmaler. Ob das Werbegespräch bei Harald Schmidt, Elke Heidenreich oder im Zeitungsfeuilleton geführt wird, soll das der Gradmesser des literarischen Werts eines Buches sein? Hier scheint sich ein hochkultureller Vorbehalt gegen Protagonistinnen der Fernsehkultur mit der alten Fiktion vom Künstler zu verbinden, der die Kunst nicht auch um des Brotes Willen schaffen darf, wenn sie echte Kunst sein soll. Die

¹¹ Vgl. etwa die Zusammenfassung zeitgenössischer Marketingstrategien bei REICHWEIN 2007.



Vorstellung, als Autorin mit diesem Beruf auch Geld zu verdienen, scheint immer noch mit den Rudimenten eines Tabus belegt, zumindest aber wirkt es verdächtig. So lange Dieter Bohlen oder Hape Kerkeling mit ihren Werken in Gefilden bleiben, die nicht dem Feld der ‚Hochkultur‘ zugerechnet werden wollen, sind sie nicht in der Lage, einen literarischen Skandal zu provozieren. Wenn aber Roche und Buschheuer einen Roman veröffentlichten, überschreiten sie die Grenze des zugeordneten Bereiches, was zu erheblichen Irritationen zu führen scheint. Die Neigung, diese Grenzen des literarischen Feldes wieder zu sichern, erfolgt dann nicht selten in einer Art und Weise, die mit dem Text wenig, viel aber mit der Person zu tun hat. Besonders im Falle Roches zeigten die Rezensentinnen und Rezensenten eine auffällige Neigung, ihre Kleidung und ihr öffentliches Gebaren (etwa DIEZ 2008, SCHMETKAMP 2008, MAYER 2008) zu betonen, um zu vermitteln, sie – und damit ihr Text – sei nicht recht ernst zu nehmen. Am deutlichsten belegt dies die Frage, die Rezensentin Mayer stellt: „Wie sexy wären die *Feuchtgebiete*, hätten sie als Autor einen Steuersachbearbeiter mit sackendem Bauchansatz, wie käme der an bei *Kerner*?“ (MAYER 2008), als ob der Roman nicht durch anderes als die Präsenz der Autorin bestehen könnte. Rezensenten bemessen, indem sie die Breitenwirkung der Person *per se* als verdächtig ansehen, den Wert von Literatur nach genau jenen Kriterien, die sie im Falle der beiden Autorinnen skandalisieren: dem oberflächlichen medialen Marktwert der Produkteinheit Autorin/Buch. Ausgehend von einer solchen Amalgamierung des Persönlichen und des Literarischen liegt eine biographische Lesart nicht fern, die einen Text nur noch lapidar als „spät[e] Mädchenbekenntnisse“ (DIEKMANN 2008: 48) auffassen kann (vgl. auch BRÜGGEMANN 2008: 60). Im Falle von Buschheuer und Roche kommt der Faktor hinzu, dass beide virtuos mit ihrem öffentlichen Image spielen, gerade im Hinblick auf biographische Lesarten ihrer Texte. So spricht Buschheuer in einem Interview ähnlich krawallig wie Kramer und gibt Vorlieben ihrer Protagonistin auch als die eigenen aus (vgl. MICHAELSEN 2000), so dass es gefällig erscheinen mag, in der Figur das *Alter Ego* der Autorin zu lesen (vgl. NOLTE 2000: 7). Roche hat in unterschiedlichen Abstufungen biographische Anteile des Romans ‚zugegeben‘. Von der Verwunderung darüber, dass Leserinnen und Leser eigene Vorlieben und Erfahrungen Roches im Roman erkennen (vgl. DIEZ 2008) bis zur Aussage, es sei „tatsächlich eine Menge von ihrer Persönlichkeit in Helen“ (ZYLKA 2008), die andernorts zur genauen Angabe „Etwa dreißig Prozent sind erfunden, etwa siebzig Prozent bin ich“ (VON USLAR/VOIGT 2008: 164) konkretisiert wird, reicht die Palette der Möglichkeiten. Roche bemerkt ganz zutreffend, „dass die literarische Leistung immer dann besonders hervorgehoben wird, je weniger das Buch autobiographisch ist“ und bietet angesichts dieser Erkenntnis der Interviewpartnerin ironisch an: „Sie dürfen mich ruhig fragen, wie ich war, als ich achtzehn war.“ (ENCKE 2008a: 25) Die Kritik



beißt sich selbst in den Schwanz, wenn sie munter an Branding-Prozessen mitwirkt, sich boulevardesk auf eine Personalisierung der Literatur einlässt und ihr diese dann als Mangel an literarischer Kunst vorwirft. Auf die Frage „Aber hat die Autorin in ihren Selbstkommentaren außerhalb des Buches nicht eine autobiographische Lesart vorgegeben?“ (BAHNERS 2008: Z5) muss man dem Rezensenten antworten: Was müssen die Selbstkommentare einer Autorin oder eines Autors, was muss noch die ärgerlichste Marketingmasche interessieren, wenn der Text für seine Mediatoren im Mittelpunkt steht, vorbehaltlos gelesen und ernst genommen und allein auf dieser Grundlage beurteilt wird? Die Problematik von Lesarten, die angeblich so bedeutsame Selbstkommentare in die Lektüre einbeziehen, zeigt sich in Roches Fall besonders deutlich, wenn die Autorin nach einigen Monaten des medialen Aufruhrs berichtet, sie habe mit ihren Äußerungen lediglich Vorurteile der Kritiker über das Sexuelle und Pornographische im Roman bedient. (TEUWSEN 2008: 32)

4. Plus Ultra

Bedeutete die Beurteilung eines Textes anhand des kulturkritisch besetzten Labels, das seiner Autorin anhaftet, oder anhand des Gefühls der Provokation, das er erzeugt, lediglich, dass ein paar Leser mehr oder weniger angesprochen werden, könnte man diese Praktiken entschuldigen. Aber solche flachen, unreflektierten und ungenauen Lesarten vertiefen Abgründe. Es ist eben keine Marginalie, wenn die Kritik sehr deutlich macht, was eine Frau schreiben kann und was nicht, damit ihr Text und sie als Person nicht als deviant apostrophiert werden. Es ist kein Lapsus, wenn die Literaturvermittler sich weigern, zwischen den Strukturen des Literaturmarketings und den Texten zu unterscheiden, wenn den Autorinnen nicht der Respekt einer ‚lectio difficilior‘ erwiesen und sie ohne Ansehen ihrer Arbeit, allein aufgrund ihres Status als ‚bekannt aus Funk und Fernsehen‘ in die Schmutzdecke des Bücherregals verbannt werden. Solche Kritik prägt Meinungen, wie der Bekanntheitsgrad von *Feuchtgebiete* zeigt, sie prägt auch die Bahnen vor, die einem Text in der Literaturwissenschaft bestimmt sein werden. Damit betreibt sie neben einer Verfestigung der gerügten Strukturen der Vermarktung Kanonpolitik. Es sei keiner Rezensentin und keinem Rezensenten benommen, einen Text aus Gründen seiner oder ihrer Wahl abzulehnen. Die Aufgabe, die der Literaturkritik und der Literaturwissenschaft zukommt, kann aber nur als ernst genommen betrachtet werden, wenn die Texte ernst genommen werden, wenn das Interesse an der Kunst den Blick über die Grenzen des Bekannten hinaus ermöglicht und nicht Praktiken des Boulevards ihn begrenzen.



Literaturverzeichnis:

- ALT, Constanze (2009): Zeitdiagnosen im Roman der Gegenwart. Bret Easton Ellis' *American Psycho*, Michel Houellebecq's *Elementarteilchen* und die deutsche Gegenwartsliteratur. Berlin: trafo.
- BAHNERS, Patrick (2008): Die Vermessung des Körpers. Vom Vater der Forscherdrang, von der Mutter die Askese: Charlotte Roche kartographiert in ihrem Roman die sexuelle Aufklärung am eigenen Leib. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 01.03.2008, Nr. 52, S. Z5.
- BASSLER, Moritz (2002): Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München: C.H. Beck.
- BRÜGGEMANN, Axel (2008): Kein Darkroom für die Prominenz. Nach den Skandalen um Max Mosley und Ilkka Kanerva: Gibt es noch eine öffentliche Moral? In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 06.04.2008, Nr. 14, S. 60.
- BUSCHHEUER, Else (2000): Ruf! Mich An! München/Zürich: Diana.
- DEGLER, Frank/PAULOKAT, Ute (2008): Neue Deutsche Popliteratur. Paderborn: Fink.
- DIEKMANN, Dorothea (2008): Mädchen mit Avocadokernen. Charlotte Roches intime Bekenntnisse. In: Neue Zürcher Zeitung, 04.04.2008, Nr. 78, S. 48.
- DIEZ, Georg (2008): Lust an der Provokation. Seit Jahren ist sie das freche Mädchen des deutschen Fernsehens. Nun hat Charlotte Roche mit dem Furor einer Aufklärerin einen pornographischen Roman geschrieben. In: Zeit Online, 19.05.2008 (erschieden in der Printausgabe ZEITmagazin LEBEN vom 28.02.2008, Nr. 10). URL: www.zeit.de/2008/10/Charlotte-Roche-10 [13.01.2010].
- DOTZAUER, Gregor (2000): *Ruf! Mich! An!*: Else Buschheuer redet Klartext. In: Tagesspiegel Online, 30.06.2000. URL: www.tagesspiegel.de/kultur/art772,2272609 [11.11.2009].
- ENCKE, Julia (2008a): Der ganz normale Wahnsinn. Die Fernsehmoderatorin Charlotte Roche hat einen Roman über die Schönheitsdiktatur unserer Zeit geschrieben. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.2.2008, Nr. 8, S. 25.
- ENCKE, Julia (2008b): Neue Mädchen, zähe Veteranen und eine Flasche Bier. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.03.2008, Nr. 11, S. 26.
- ETTL, Thomas (2008): *Feuchtgebiete* oder die Wiederkehr des Leibes. In: psychoanalyse-aktuell.de. URL: psychoanalyse-aktuell.de/therapie/feuchtgebiete.html [10.11.2009].
- GRAW, Eva-Maria (2001): Abschied der Wetterkröte oder warum Else eine Zicke sein muss. In: Die Welt, 26.04.2001, Nr. 97, S. 37.
- HARMS, Ingeborg (2008): Sexualität ist Wahrheit. Mehr als 400 000 verkaufte Bücher in vier Wochen. Was bedeutet der Erfolg von Charlotte Roches Roman *Feuchtgebiete*? In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.04.2008, Nr. 15, S. 30.
- HOPP, Helge (2001): Ein Glücksfall mit scharfer Zunge. Die neue Moderatorin des *Kulturweltspiegels*, Else Buschheuer, kann sprechen und denken. Das ist im Fernsehen nicht selbstverständlich. Eine Liebeserklärung. In: Welt am Sonntag, 29.07.2001, Nr. 30, S. 41.

- JANITZEK, Juliane (2008): Die Verführung des Textes. Literarische Konzepte im Spannungsfeld von Sinnlichkeit und Pornographie. Untersucht an Elfriede Jelinek *Lust*, Michel Houellebecq *Die Möglichkeit einer Insel*, Charlotte Roche *Feuchtgebiete*. Magisterarbeit. Universität Potsdam 2008. URL: http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2009/3004/pdf/janitzek_magister.pdf [04.01.2010].
- MAYER, Susanne (2008): Oh Muschilein. Charlotte Roche schreibt ein Sexbuch und das Feuilleton vibriert. Warum die Feuchtträume einer TV-Moderatorin der Hit sind. In: Zeit Online, 26.9.2008 (erschieden in der Printausgabe vom 06.03.2008, Nr. 11). URL: www.zeit.de/2008/11/Glosse-Literatur-Roche [08.10.2008].
- MICHAELSEN, Sven (2000): „Selbstbefriedigung ist für mich wie Yoga“. Sie ist die schöne Wetterfee von Pro7. Ihre bizarren Seiten lebt Else Buschheuer beim Schreiben aus – über Sadomaso-Sex, Ossi-Hass und Fress-Orgien. In: Stern 29/2000, S. 152-154.
- MORITZ, Rainer (2008): Oben Tränen, unten Blut. Der Debütroman der Grimmepreisträgerin und TV-Moderatorin Charlotte Roche. In: Die Welt, 16.02.2008, Nr. 40, S. 4.
- MÜLLER, Lothar (2008): Das neue Parfüm. Comedy total: Charlotte Roche und ihre *Feuchtgebiete*. In: Süddeutsche Zeitung, 16.04.2008, Nr. 89, S. 13.
- NOLTE, Mathias (2000): Weil Wessis wie Ossis schreiben und vice versa. Zum Beweis: die Romane von Else Buschheuer und Doja Hacker. Die Einheit ist vollbracht. In: Die Welt, 17.06.2000, Nr. 139, S. 7.
- REICHWEIN, Marc (2007): Diesseits und jenseits des Skandals. Literaturvermittlung als zunehmende Inszenierung von Paratexten. In: Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen. Hrsg. v. Stefan Neuhaus und Johann Holzner. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 89-99.
- ROCHE, Charlotte (2008): *Feuchtgebiete*. Köln: DuMont.
- SCHERER, Burkhard (2000): Zur Kritik der namenlosen Hose. Else Buschheuer lässt eine Werbedame von der Leine. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.11.2000, Nr. 260, S. 66.
- SCHMETKAMP, Susanne (2008): Alles schmerzfrei. Was ist heute noch radikal? In Köln diskutierten Charlotte Roche, Claus Peymann und Roger Willemsen – und kamen zu keinem richtigen Ergebnis. Ein Bericht. In: Zeit Online, 5.3.2008. URL: www.zeit.de/online/2008/10/lit-cologne-roche [13.01.2010].
- SCHNEIDER, Manfred (2008): Aufforderung zur vierbeinigen Gangart. Bärenbabys, Klingeltöne, Sexgeplapper – über zeitgenössische Regressionsneigungen. In: Neue Zürcher Zeitung, 24.05.2008, Nr. 119, S. 50.
- SPIESS, Martin (2008): Der Charme der Charlotte Roche. *Feuchtgebiete* ist ganz großes Kino. Warum die Kritiker es unterschätzen. In: Literaturkritik.de, 6/2008. URL: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=11958&ausgabe=200806 [18.01.2010].
- TEUWSEN, Peer (2008): Charlotte Roche. Ihr Buch *Feuchtgebiete* hat sie berühmt gemacht. Aber was hat der Erfolg mir ihr gemacht? Charlotte Roche erzählt erstmals vom Leben danach. In: Süddeutsche Zeitung Magazin, 30.10.2008, Nr. 44, S. 28-35.

- VON USLAR, Moritz/VOIGT, Claudia (2008): „Ich bin gar nicht so frech“. Die TV-Moderatorin Charlotte Roche über ihr Romandebüt *Feuchtgebiete*, eine Altersgrenze für Feministinnen und die Kunst, im Fernsehen zugleich klug und erfolgreich zu sein. In: Spiegel, 25.02.2008, Nr. 9, S. 164-166.
- WENK, Dieter (2001): Wenn der Zug immer noch steht. In: Textem, 10.11.2005. URL: www.textem.de/873.0.html [30.09.2008].
- ZIMMERMANN, Ulf (2002): Else Buschheuer. *Ruf! Mich! An!*, Masserberg. In: World Literature Today, Bd. 76, Nr. 2, S. 188.
- ZYLKA, Jenny (2008): Schleimporno gegen Hygienezwang. In: taz.de, 28.02.2008. URL: taz.de/nc/1/leben/buch/artikel/1/schleimporno-gegen-hygienezwang/?src=HL&cHash=11b462ed0 [10.11.2009].