

1. Frauenliteratur – Weltliteratur – Berührungspunkte

»Frauenliteratur« (Gedöns, anspruchslos, Untenrumkitsch – suchen Sie sich ein despektierliches Wort aus, diese Schublade ist seit Dekaden bestens geölt).«¹

1.1 Frauenliteratur

Mit dem Sammelbegriff Frauenliteratur wird das gesamte von Frauen* verfasste Schrifttum bezeichnet oder, in einem engeren Sinn, Literatur von Autorinnen, die weibliche* Erfahrungen thematisiert und daher als für Frauen* intendiert wahrgenommen wird.² Dementsprechend dient Frauenliteratur dem Literaturmarketing auch als Label für Bücher, die mehrheitlich von Frauen* gekauft werden (sollen).³ Der gemeinsame Nenner all dieser Auslegungen des Begriffs ist, »dass die Definition über vergeschlechtlichte Subjekte – Autor_innen, Leser_innen, Protagonist_innen – erfolgt, ganz im Gegensatz zur unmarkierten (»Männer«-)Literatur, die in der Tradition männlicher Autorschaft als »Norm« gilt und daher nicht deklariert wird« (FL 1). Fungiert das weibliche* Geschlecht als literarisches Konzept, besteht zudem die Gefahr der Homogenisierung und Marginalisierung der Literatur von oder für Frauen« (FL 1). Um dieser Problematik zu begegnen, wird Frauenliteratur in der Literaturwissenschaft weniger als Gattungs-, sondern vielmehr als Arbeitsbegriff verwendet; so beispielsweise von Mirosława Czarnecka »in der Bedeutung eines Signals, mit dem eine

1 Nina George: »Macho Literaturbetrieb«. In: *boersenblatt.net* (12.1.2017), <https://web.archive.org/web/20201016132437/https://www.boersenblatt.net/archiv/1272531.html> [1.10.2021].

2 Vgl. Jutta Osinski: »Frauenliteratur«. In: Horst Brunner/Rainer Moritz (Hg.): *Literaturwissenschaftliches Lexikon: Grundbegriffe der Germanistik*. 2., überarb. u. erw. Aufl. Berlin: Erich Schmidt 2006, S. 127f., hier S. 127; Inge Stephan: »Frauenliteratur«. In: Klaus Weimar (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft: Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. 3 Bde. Bd. 1: A-G. 3., von Grund auf neu erarb. Aufl. Berlin et al.: De Gruyter 2007, S. 625-629, hier S. 625f.; Gero von Wilpert: »Frauenliteratur«. In: Ders. (Hg.): *Sachwörterbuch der Literatur*. Sonderausg. der 8., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 2013, S. 279ff., hier S. 279. Die hier und im Folgenden dargelegte Definition von Frauenliteratur basiert auf FL.

3 Vgl. Marc Reichwein: »Diesseits und jenseits des Skandals. Literaturvermittlung als zunehmende Inszenierung von Paratexten«. In: Stefan Neuhaus (Hg.): *Literatur als Skandal: Fälle – Funktionen – Folgen*. 2. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 89-99, hier S. 95; Maren Volkmann: *Frauen und Popkultur: Feminismus, Cultural Studies, Gegenwartsliteratur*. Bochum: Posth 2011, S. 25.

literarisch-soziologische Erscheinung, die einer bestimmten historischen Situation entspringt, manifest gemacht wird«. ⁴ Eine ähnliche Definition findet sich auch bei Sigrid Weigel, die Frauenliteratur als diskursives Ereignis versteht, wodurch sie die Frage nach den »Möglichkeitsbedingungen und Defiziten [...], aus denen heraus der Diskurs der ›Frauenliteratur‹ entstanden ist«, ebenso wie nach den Spuren, die »er in der Gegenwartsliteratur von Frauen hinterlassen hat«, ⁵ in den Mittelpunkt stellt. Diese offenen Definitionen des Begriffs Frauenliteratur sind zentral für die im Folgenden angestellten Betrachtungen. Gemäß Weigels Vorschlag wird zunächst die Entstehung und Entwicklung des Frauenliteratur-Diskurses ⁶ – vom trivialliterarischen Subgenre hin zu feministischen Resignifikationen – untersucht (vgl. Kap. 1.1.1), um alsdann auf Strategien der Sichtbarmachung wie auch der wissenschaftlichen Klassifizierung der Literatur von, über und/oder für Frauen* (vgl. Kap. 1.1.2) einzugehen.

1.1.1 Frauenliteratur als diskursives Ereignis

Der Forschungsgegenstand Frauenliteratur lässt sich nicht auf bestimmte Gattungen oder Epochen beschränken: Von der altgriechischen Lyrik Sapphos über die Texte der Mystikerinnen im Mittelalter bis hin zur Gegenwartsliteratur von, über und/oder für Frauen* fällt alles unter den Sammelbegriff (vgl. FL 2). Der vor allem im westlich-weißen, europäischen und anglo-amerikanischen Raum so benannte und erforschte Diskurs ist hingegen im 18. Jahrhundert zu verorten und eng mit dem Aufstieg der neuen Gattung Roman verknüpft (vgl. Kap. 1.1.1.1). Auf den Umstand, dass Frauenliteratur lange synonym mit Trivialliteratur verwendet wurde, reagierten frühfeministische Autor*innen im 19. Jahrhundert mit der Ausrufung einer »neuen« Frauenliteratur und setzten damit eine bis heute andauernde Resignifikationskette in Gang (vgl. Kap. 1.1.1.2).

1.1.1.1 ›Alte‹ Frauenliteratur: trivialliterarisches Subgenre

Die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von England ausgehende, rasant vorschreitende »Industrialisierung und Urbanisierung stellten Voraussetzungen dafür dar, dass vor allem bürgerliche Frauen verstärkt Literatur konsumierten und auch publizierten« (FL 2). Traditionelle Tätigkeiten im Bereich der Herstellung und Verarbeitung von Lebensmitteln (z.B. backen, brauen) oder auch von Kleidung (z.B. spinnen, weben) wurden zunehmend vom häuslichen Umfeld in Fabriken verlagert, wo sie in aller Regel nicht mehr von Frauen* des Mittelstandes, sondern von Männern* niedriger Gesellschaftsschichten ausgeführt wurden. Die sich in der Folge der industriellen Revolution durchsetzende Trennung von öffentlichem Arbeits- und privatem Familienleben führte zu einer Polarisierung der Geschlechtscharaktere – eine Bezeichnung für »die mit den physiologischen korrespondierend gedachten psychologischen Ge-

4 Mirosława Czarnecka: *Frauenliteratur der 70er und 80er Jahre in der Bundesrepublik Deutschland*. Breslau: Wydawn. Univ. Wrocławskiego 1988, S. 5.

5 Sigrid Weigel: *Die Stimme der Medusa: Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. 2. Aufl. Dülmen-Hiddingsel: Tende 1995 [1987], S. 19.

6 Weigel verortet die Entstehung des Diskurses zwar in den 1970er Jahren des 20. Jahrhunderts, die eingenommene Perspektive auf einen Diskurs und nicht mehr auf eine Gattung oder auf das Geschlecht der Autorinnen bleibt jedoch gleich.

schlechtsmerkmale«.7 Diese Festschreibung der vermeintlich natürlichen Charaktereigenschaften von Frauen* (dem häuslich-privaten Bereich zugeordnet, passiv, emotional usw.) und Männern* (der öffentlichen Sphäre zugeordnet, aktiv, rational usw.) spiegelte sich auch in der Interpretation von weiblichen* und männlichen* Schreibstilen und Gattungen wider8: Autobiographischer Literatur wie beispielsweise Reisebeschreibungen, Romanen oder auch pädagogischen Texten mit Ratgeberfunktion »wurde ein natürlich-weiblicher Status zugeschrieben, der von einer männlich dominierten Gattungstradition [und damit von der Norm; S.F.] abwich« (FL 2; vgl. Tab. 3).9

Tab. 3: (Männer-)Literatur – Frauenliteratur: eine rezeptionsgeschichtliche Konstruktion (nach Folie: »Chick lit ist tot, lang lebe Clit lit.« [2018], S. 29)

	(Männer-) Literatur	Frauenliteratur
Gattungen	Drama Epik Lyrik Sachliteratur	Autobiographie (Frauen-)Roman Lyrik pädagogische Literatur
Charakteristika	abstrakt formbetont objektiv universal	beschreibend formlos subjektiv spezifisch
Bewertung	hohes Prestige »Höhenkamm«	geringes Prestige »trivial«

Im 18. Jahrhundert setzte sich insbesondere die Definition des Romans als »Frauengenre« durch, der die Annahme vorausging, »daß die der Frau »inhärenten« Eigenschaften (Subjektivität, Liebesfähigkeit, Tugend, Beobachtungsgabe usw.) den dem Genre »inhärenten« Eigenschaften (Formlosigkeit, Thematik, pädagogisches Potential, Konzentration auf das Spezifische) entsprechen«.10 Diese geschlechtsspezifischen Zuschreibungen sind nicht nur aufgrund ihrer essentialistischen Annahmen, sondern auch empirisch nicht haltbar. Obgleich viele Autorinnen sich für die neue, noch wenig prestigeträchtige Gattung Roman entschieden, waren Frauen* in anderen, angeblich

7 Karin Hausen: »Die Polarisierung der »Geschlechtscharaktere«. Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben« [1976]. In: Sabine Hark (Hg.): *Dis/Kontinuitäten: feministische Theorie*. Opladen: Leske + Budrich 2001, S. 173-196, hier S. 173.

8 Dieser Argumentationsstrang findet sich in Mary Eagleton: »Genre and Gender«. In: David Duff (Hg.): *Modern Genre Theory*. Harlow: Pearson Education Limited 2000, S. 250-262, insbes. S. 254f., und wurde von mir bereits aufgegriffen in FL 2 sowie »Chick lit ist tot, lang lebe Clit lit.« Die neue(n) Frauenliteratur(en) im Spannungsfeld von Selbstermächtigung und Sexismus«. In: Christoph Behrens et al. (Hg.): *Populärkultur – Geschlecht – Handlungsräume: Kultur-, medien- und sozialwissenschaftliche Beiträge*. Berlin et al.: LIT 2018, S. 25-55, hier S. 29f. – in der Folge durch die Sigle CL (+ Seite/n) abgekürzt.

9 Die Spezifizierung im Hinblick auf Gattungen, wie sie in verknappter Form in Tab. 4 dargestellt wird, beruht auf Susanne Kord: *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900*. Stuttgart: Metzler 1996, S. 56-67, insbes. S. 57; Andreas Blödorn: »Geschlecht und Gattung«. In: Rüdiger Zymner (Hg.): *Handbuch Gattungstheorie*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2010, S. 64ff., hier S. 65.

10 Kord: *Sich einen Namen machen* (1996), S. 65.

›männlicheren*‹ Gattungen wie beispielsweise dem Drama ebenfalls sehr aktiv. Den 396 für den deutschsprachigen Raum zwischen 1771 und 1810 nachgewiesenen, von Frauen* verfassten Romanen, kann Susanne Kord immerhin 280 von Frauen* verfasste Dramen gegenüberstellen. Sie bezeichnet die hartnäckige Behauptung, dass Frauen* hauptsächlich in bestimmten Genres publizierten und ›Frauengenres‹ folglich ganz pragmatisch hergeleitet werden könnten, als »rezeptionsgeschichtliche[n] Fehler, der das ästhetische Wunschdenken des 18. Jahrhunderts als Realität liest«. ¹¹ Bei dieser Überführung eines ›ästhetischen Wunschdenkens‹ in die Realität dürfte es sich jedoch keineswegs nur um einen Fehler im herkömmlichen Wortsinne, sondern vielmehr um einen Ausdruck der in Männerhand liegenden Diskursmacht im Literaturbetrieb handeln. Darauf verweist auch die Tatsache, dass mit der Etablierung des Romans als ernstzunehmender Gattung eine geschlechtsspezifische Verschiebung in Terminologie und Klassifikation einherging: Der Roman galt zunehmend nicht mehr als ›Frauengenre‹ per se, sondern wurde zu einer gattungstheoretischen Hauptkategorie – in der Regel von Männern* geschrieben, gelesen jedoch von allen Menschen –, welcher der ›Frauenroman‹ als eine mögliche Subkategorie bzw. Spielart der Gattung von, über und für Frauen* unterstellt war. Das mangelnde Prestige dieser zunächst weiblich* konnotierten Gattung wurde somit auf die Subgattung ›Frauenroman‹ übertragen, deren Einführung im deutschsprachigen Raum auf Christoph Martin Wielands Vorrede zu Sophie von La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) zurückgeführt werden kann. ¹² Durch seine geschlechtsspezifische, entschuldigende Fürsprache – der Roman sei dafür, dass er von einer Frau* geschrieben wurde und insbesondere auch hinsichtlich des Nutzens, den weibliche* Leserinnen aus dem Werdegang der Protagonistin ziehen könnten, gut – gewährte Wieland ihm zwar einerseits »einen Platz im literarischen Feld, beschränkte ihn [aber] andererseits mit dieser griffigen Etikettierung für die Rezeption und Nachwelt«. ¹³ Frauenromane deckten für die Literaturkritik das wenig geachtete Spektrum von Gebrauchsliteratur für die Bildung der sogenannten höheren Töchter bis zur Unterhaltungs- und Zeitvertreibliteratur im Stil von formelhaften Liebesromanen ab. George Eliot (Pseudonym [Ps.] v. Mary Ann Evans) sprach sich in ihrem Aufsatz *Silly Novels by Lady Novelists* (1856) vehement gegen eine solche Verallgemeinerung in Bezug auf Literatur aus, die Frauen* lesen und/oder schreiben; wenn auch nicht, ohne den in ihren Augen weniger talentierten Kolleginnen, die sich mit kommerzieller Literatur oftmals ihren Lebensunterhalt verdienten, einen kräftigen Seitenhieb zu versetzen. ¹⁴ Zahlreiche Schriftstellerinnen nahmen ebenso wie Eliot ein Pseudoandronym an, um für ihre Werke eine vorurteilsfreiere Rezeption zu gewährleisten. ¹⁵

¹¹ Ebd., S. 67.

¹² Vgl. Christoph Martin Wieland: »An D. F. G. R. V.*****«. In: Marie Sophie von La Roche: *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*. 4. Aufl. München: dtv 2013 [1771], S. 7-15.

¹³ Barbara Becker-Cantarino: *Meine Liebe zu Büchern: Sophie von La Roche als professionelle Schriftstellerin*. Heidelberg: Winter 2008, S. 88.

¹⁴ Vgl. George Eliot: »Silly Novels by Lady Novelists«. In: *Westminster Review* 66 (1856), S. 442-461.

¹⁵ Vgl. Susan Sniader Lanser: *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca: Cornell UP 1992, insbes. S. 25-41. Vgl. auch FL 3, CL 31.

Namhafte Autoren sprachen von »shameless scribblers«¹⁶, einer »generation of Amazons of the pen«¹⁷ oder vom »damned mob of scribbling women«¹⁸. Diese hier exemplarisch angeführten Zitate verweisen auf zwei wichtige Punkte: zum einen auf die zunehmende Präsenz von Autorinnen im 18. und insbesondere im 19. Jahrhundert und zum anderen auf die Angst vor deren potenzieller Macht und die damit einhergehende Praxis der vor allem von männlicher* Seite betriebenen Abwertung.¹⁹ Die Abwertungspraktiken wurden in Form der sogenannten »Lesewut und Lesesucht«²⁰ oder »Lese-lust«²¹ auch auf Rezipient*innen von Literatur übertragen. Obgleich das (Viel-)Lesen, insbesondere von Romanen, unabhängig vom Geschlecht als »gefährlich« betrachtet wurde – Samuel Taylor Coleridge sprach beispielsweise von der »entire destruction of the powers of the mind; [...] not so much to be called pass-time as kill-time«²² –, so galten doch junge Frauen* als besonders anfällig für diese »Krankheit«; auch bereits verheiratete Frauen*, die über dem Lesen von Romanen Haushalt und Familie vergaßen, wurden zum beliebten literarischen Topos.²³ Die Gendereinschreibungen in Gustave Flauberts *Madame Bovary* (1856) stellen ein frühes und mitunter das bekannteste Beispiel dafür dar: »woman (Madame Bovary) is positioned as reader of inferior literature – subjective, emotional and passive – while man (Flaubert) emerges as writer of genuine, authentic literature – objective, ironic, and in control of his aesthetic means«.²⁴

Da nicht nur die Literaturkritik, sondern auch die Literaturgeschichtsschreibung bis weit ins 20. Jahrhundert hinein eine Männerdomäne blieb, ist es nicht überraschend, dass Schriftstellerinnen in der Überlieferung kaum Berücksichtigung fanden.

- 16 Alexander Pope: »The Dunciad« [1728]. In: Ders.: *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope*. 11 Bde. Bd. 5. Hg. v. James Sutherland u. John Everett Butt. Nachdruck. London et al.: Methuen and Co. 1993, S. 119, Anm. 149.
- 17 Samuel Johnson: »No. 115 (11.12.1753)«. In: Ders.: *The Works of Samuel Johnson* LL.D. 9 Bde. Hg. v. Arthur Murphy u. Francis Pearson Walesby. Bd. 4: *The Adventurer and Idler*. London/Oxford: W. Pickering/Talboys and Wheeler 1825, S. 109-114, hier S. 110.
- 18 Nathaniel Hawthorne: »Brief an seinen Verleger William D. Tiknor (19.1.1855)«. In: Thomas Woodson (Hg.): *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. 23 Bde. Bd. 17: *The Letters, 1853-1856*. Columbus: Ohio State UP 1987, S. 304.
- 19 Jedenfalls ist es vor allem die männliche* Abwertung, die überliefert ist, da der journalistische und wissenschaftliche Diskurs über Literatur bis weit ins 20. Jahrhundert hinein beinahe ausschließliches Monopol der Männer* war. Eine Opferthese scheint jedoch nicht mehr zeitgemäß, vielmehr eine Mittäter*innenschaftsthese, da Frauen* an ihrem eigenen Ausschluss aus dem öffentlichen oder kreativen Leben mitgearbeitet haben. George Eliots bereits genanntes Essay »Silly Novels by Lady Novelists« ist ein prägnantes Beispiel dafür. Vgl. auch Kord: *Sich einen Namen machen* (1996), S. 20-27.
- 20 Dominik von König: »Lesesucht und Lesewut«. In: Herbert G. Göpfert (Hg.): *Buch und Leser: Vorträge des 1. Jahrestreffens des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Geschichte des Buchwesens*, 13. und 14. Mai 1976. Hamburg: Hauswedell 1977, S. 89-124.
- 21 Susanne Barth: *Mädchenlektüren: Lesediskurse im 18. und 19. Jahrhundert*. Frankfurt a.M. et al.: Campus 2002, Kap. 3.1.
- 22 Samuel Taylor Coleridge/John Payne Collier (Hg.): *Seven Lectures on Shakespeare and Milton*. London: Chapman and Hall 1856, S. 3.
- 23 Vgl. Lydia Schieth: *Die Entwicklung des deutschen Frauenromans im ausgehenden 18. Jahrhundert: Ein Beitrag zur Gattungsgeschichte*. Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang 1987, S. 64.
- 24 Andreas Huyssen: *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington: Indiana UP 1987, S. 46.

Gelegentlich wurde ihnen »in Gönnerattitüde [...] ein Sonderkapitel zu den ›dichten den Damen‹«²⁵ spendiert. Neben Cervantes (*Don Quijote*, 1605/1615), dem Wegbereiter des modernen Romans, gelten heute vor allem Daniel Defoe (*Robinson Crusoe*, 1719), Samuel Richardson (*Pamela*, 1740) und Henry Fielding (*Tom Jones*, 1749) als Gattungspioniere, obgleich beispielsweise Marie-Madeleine de La Fayette's überaus erfolgreicher historischer Roman *La Princesse de Clèves* (1678) oder Aphra Behns *Love-Letters Between a Nobleman and His Sister* (1683-1687) deutlich früher veröffentlicht wurden als die einschlägigen Werke ihrer Kollegen.²⁶ Auch dass eine beachtliche Anzahl von Autorinnen seit dem frühen 18. Jahrhundert kontinuierlich und erfolgreich publizierte und einen nennenswerten Teil zum Erfolg der jungen Gattung Roman beigetragen hatte, geriet weitgehend in Vergessenheit.²⁷ Im deutschsprachigen Raum gestaltete sich die Lage mit einiger zeitlicher Verzögerung ähnlich. Sophie von La Roches *Geschichte des Fräuleins von Sternheim* (1771) wird zwar der Titel des ersten deutschen Frauenromans zugestanden,²⁸ für die »Geburtsstunde des modernen Romans in Deutschland«, die Goethes *Werther* (1774) vorbehalten bleibt, stellt La Roches »moralische[r] Tendenzroman«²⁹ jedoch allenfalls eine Negativfolie dar. Ruth Römer spricht vom Frauenroman – und dasselbe kann auch über die Frauenliteratur per se gesagt werden – als einer »Verlegenheitserfindung männlicher Literaturkritiker«, die zu einer Zeit, als schreibende Frauen* plötzlich in großer Zahl in Erscheinung traten, gerechtfertigt oder zumindest nachvollziehbar gewesen sein mag, jedoch bald schon »ihre Berechtigung verlor«.³⁰

Schließlich erkannten auch Schriftsteller das wirtschaftliche Potenzial der Frauenliteratur und insbesondere des Frauenromans und begannen, für das neue weibliche* Publikum zu schreiben; teils unter Pseudogynonym,³¹ um dem Spott zu entgehen, dem »bärtige Frauen« – also männliche Autoren, »affect[ing] the style and the names of ladies«³² – ausgesetzt waren.³³ Über und für Frauen* zu schreiben, war jedoch keines-

25 Hiltrud Gnüg/Renate Möhrmann: »Vorwort«. In: Dies. (Hg.): *Frauen – Literatur – Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2003, S. ix-xii, hier S. xi.

26 Vgl. Judith Kegan Gardiner: »The First English Novel: Aphra Behn's Love Letters, The Canon, and Women's Tastes«. In: *Tulsa Studies in Women's Literature* 8/2 (1989), S. 201-222.

27 Vgl. Ina Schabert: *Englische Literaturgeschichte: Eine neue Darstellung aus der Sicht der Geschlechterforschung*. Stuttgart: Kröner 1997, S. 303-333; Ashley Taichert: »Writing Like a Girl: Revisiting Women's Literary History«. In: *Critical Quarterly* 44/1 (2002), S. 49-76, hier S. 69f. <https://doi.org/10.1111/1467-8705.00400>.

28 Vgl. Wolfgang Beutin: *Deutsche Literaturgeschichte: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 8., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart et al.: Metzler 2013, S. 284.

29 Ebd., S. 176.

30 Ruth Römer: »Was ist ein Frauenroman?« [1956]. In: Dies. (Hg.): *Sprache, zur Sprache gebracht. Aufsätze zur Intentionalität sprachlichen Handelns*. Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 11-16, hier S. 12.

31 Ein relativ bekanntes Beispiel stellt der Autor William Thomas Beckford (1760-1844) dar, der u.a. als Lady Harriet Marlow (*Modern Novel Writing, or, The Elegant Enthusiast and Interesting Emotions of Arabella Bloomville*, 1796) und Jacquetta Agneta Mariana Jenks (*Azemia, a Descriptive and Sentimental Novel*, 1797) publizierte. Zahlreiche weitere Beispiele finden sich in Kord: *Sich einen Namen machen* (1996), Anhang B. »Ermittelte Pseudogynonyme«, S. 198f.

32 Samuel Johnson: »No. 20 (26.5.1750)«. In: Ders.: *The Works of Samuel Johnson*. Bd. 2: *The Rambler* (1825), S. 99-103, hier S. 100.

33 Vgl. auch Schabert: *Englische Literaturgeschichte* (1997), S. 11; Antonia Forster: »A Considerable Rank in the World of Belles Lettres«. In: Katherine Binhammer/Jeanne Wood (Hg.): *Women and Literary History: »For There She Was«*. Newark et al.: Delaware UP 2003, S. 106-118, hier S. 111.

falls nur im Bereich der Unterhaltungsliteratur üblich. Viele der heute kanonischen Autoren wie Balzac, Flaubert oder Tolstoi haben über und zweifelsohne auch für Frauen* geschrieben. Germaine de Staël wies bereits in *De la littérature* (1800) darauf hin, dass der Roman seine Existenz im Grunde genommen Frauen* bzw. dem auch seitens der Männer* zunehmenden Interesse an deren Lebenswelt verdanke:

Eine träumerische und tiefe Empfindsamkeit ist einer der größten Reize einiger moderner Werke; und es sind die Frauen, die, nichts vom Leben kennend als die Fähigkeit zu lieben, die Sanftheit ihrer Eindrücke im Stil einiger Schriftsteller weitergegeben haben. Liest man die seit der *Renaissance des lettres* geschriebenen Bücher, kann man auf jeder Seite jene Ideen markieren, die man nicht hatte, bevor man Frauen eine Art bürgerliche Gleichstellung gewährt hatte.³⁴

Dass jedoch kaum je von den Frauenromanen eines Autors die Rede ist und nur die Werke einer beschränkten Anzahl von Autorinnen, primär aus dem 19. Jahrhundert, als ›Klassiker‹ geführt werden, veranschaulicht die fortbestehende Inkompatibilität zwischen den Etiketten ›Klassiker‹ und ›Frauenliteratur‹.³⁵

1.1.1.2 ›Neue‹ Frauenliteraturen: feministische Resignifikationen

Auf die problematische Gleichsetzung von Frauen- mit Trivalliteratur wurde bereits Ende des 19. Jahrhunderts mit Abgrenzungs- und Resignifikationsversuchen reagiert. Jede Welle³⁶ der Frauenbewegung brachte mindestens eine, oft auch explizit so be-

34 Madame de Staël: *De la littérature: considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Hg. v. Axel Blaschke. Kritische Neuausgabe. Paris: InfoMédia Communication 1998, Kap. IX, S. 150; Übersetzung S.F. Originalstelle: »Une sensibilité rêveuse et profonde est un des plus grands charmes de quelques ouvrages modernes; et ce sont les femmes qui, ne connoissant de la vie que la faculté d'aimer, ont fait passer la douceur de leurs impressions dans le style de quelques écrivains. En lisant les livres composés depuis la renaissance des lettres, l'on pourroit marquer à chaque page, quelles sont les idées qu'on n'avoit pas, avant qu'on eût accordé aux femmes une sorte d'égalité civile.«

35 Theodor Fontane ist einer der wenigen Autoren, dessen Romane relativ kontinuierlich mit dem Etikett ›Frauenroman‹ belegt werden, insbes. seine *Berliner Frauenromane*. 7 Bde. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag 1995. Die Reihe umfasst folgende Einzelbände: 1. *L'Adultera*; 2. *Cecile*; 3. *Irrungen, Wirrungen*; 4. *Stine*; 5. *Frau Jenny Treibel*; 6. *Effi Briest*; 7. *Mathilde Möhring*. Beispiele für ›Klassiker‹-Autorinnen sind: Jane Austen und die Brontë-Schwwestern im Englischen (vgl. aktuelle Ausgaben ihrer Werke in verschiedenen *Penguin Classics*-Reihen), Annette von Droste-Hülshoff und Marie von Ebner-Eschenbach im Deutschen (beider Werke sind u.a. in der *Bibliothek Deutscher Klassiker* des Aufbau-Verlags erschienen) oder Colette im Französischen (einige ihrer Werke werden aktuell bei Flammarion unter *Littérature classique* geführt).

36 An der Wellen-Metapher wurde zu Recht kritisiert, dass sie der Komplexität der Frauenbewegung(en) nicht gerecht wird. Für eine detaillierte und kritische Diskussion vgl. Linda Nicholson: »Feminism in ›Waves‹: Useful Metaphor or Not?«. In: *New Politics* XII/4 (#48, 2010), <https://web.archive.org/web/20190120082150/http://newpol.org/content/feminism-waves-useful-metaphor-or-not> [1.10.2021]. Trotz ihrer Komplexitätsreduktion erweist sich die Wellen-Metapher in Bezug auf den Frauenliteraturdiskurs als nützliche Ordnungskategorie, die hier beibehalten werden soll. Wenn die Begriffe erste, zweite, dritte oder auch vierte Welle verwendet werden, dann in erster Linie als historische und chronologische Marker, wobei die zweite Welle ca. von den 1960er Jahren bis in die erste Hälfte der 1980er, die dritte Welle von den späten 1980er bis in die frühen 2000er und eine vierte Welle ca. von den frühen 2000er Jahren bis heute datiert wird. Es ist aber generell weniger von einer

nannte »neue« Frauenliteratur mit sich (vgl. FL 5; CL 31). Sarah Grand (Ps. v. Frances Elizabeth Bellenden Clarke) prägte in ihrer Debatte mit Ouida (Ps. v. Maria Louise Ramé) den Begriff *New Woman* für ein frühfeministisches Ideal der modernen Frau*: intelligent, gebildet, emanzipiert und fähig, sich selbst zu versorgen.³⁷ Diese neue Frau* wurde vor allem in der englischsprachigen Literatur des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts häufig repräsentiert, weshalb auch von der *New Woman fiction* die Rede war. Dabei handelte es sich nicht um ein Genre im engeren Sinn, sondern um Texte – meist Romane, seltener aber auch Kurzgeschichten und Dramen –, deren zentraler Charakter eine solche neue Frau* ist.³⁸ Diese neue Frauenliteratur wurde, zumal wenn sie von Frauen* verfasst war,³⁹ genauso wie die bisherige, oft mit Trivalliteratur in Verbindung gebracht. Die Unterscheidung zwischen einer primär Autorinnen zugeschriebenen Populärkultur und einer Autoren vorbehaltenen Hochkultur begann allerdings bereits zu bröckeln (vgl. CL 31):

[T]he New Woman novel destabilized a familiar conceptualization of the relationship between popular culture and high art. On the one hand, the fact that this fiction sold so well offered proof to its most hostile reviewers that it was a commodity. It did not have value as art; it was simply faddishly up to date in its portrayal of women rebelling against the traditional code of »womanliness«. On the other hand, this fiction was gaining pace on high culture; its advocates described it as the new fiction, the wave of the future.⁴⁰

In *The Story of a Modern Woman* (1894), der als einer dieser neuen Frauenromane galt, greift die Autorin Ella Hepworth Dixon die Problematik auf, dass Frauen* lange zum Schreiben von populären Liebesromanen ermuntert wurden, in denen konventionelle Ideen über die soziale Rolle der Frau* vorherrschten. Die Freude der Protagonistin Mary über ihre ersten literarischen Auftragsarbeiten wird schnell gedämpft, als sie realisiert, dass das Schreiben von Frauen* einzig als Ware betrachtet wird. Ihr Verleger rät ihr vom Genre des realistischen Romans dezidiert ab: »[S]tick to pretty stories. They're bound to pay best.«⁴¹ Dixons Roman, obgleich er keineswegs bloß eine hübsche Geschichte erzählt, stellte sich jedoch den im Roman dominanten Erwartungshaltungen zum Trotz als Verkaufserfolg heraus – so wie die heute größtenteils vergessenen Romane Olive Schreiners (z.B. *The Story of an African Farm*, 1883), Mona Cairds (z.B. *The*

glatten Ablöse der Wellen, sondern vielmehr von einem kontinuierlichen Übergang und einem teilweisen Nebeneinander auszugehen.

37 Vgl. Sarah Grand: »The New Aspect of the Woman Question«. In: *The North American Review* 158/448 (1894), S. 270-276; Ouida: »The New Woman«. In: *The North American Review* 158/450 (Mai 1894), S. 610-619.

38 Vgl. Andrzej Diniejko: »The New Woman Fiction«. In: *victorianweb.org* (17.12.2011), <https://web.archive.org/web/20201016130131/www.victorianweb.org/gender/diniejko1.html> [1.10.2021].

39 Die Autor*innen waren hauptsächlich, aber nicht ausschließlich Frauen*. Neben Sarah Grand (1854-1943), Mona Caird (1854-1932), Olive Schreiner (1855-1920), George Egerton (Ps. v. Mary Chavelita Dunne, 1859-1945) u.v.m. gelten auch George Meredith (1828-1909), Thomas Hardy (1840-1928), Grant Allen (1848-1899) und George Gissing (1857-1903) als Vertreter*innen der neuen Frauenliteratur. Vgl. ebd.

40 Ann L. Ardis: *New Women, New Novels: Feminism and Early Modernism*. New Brunswick et al.: Rutgers UP 1990, S. 42.

41 Ella Hepworth Dixon: *The Story of a Modern Woman*. New York: The Cassell Publishing Co. 1894, S. 223.

Wing of Azrael, 1889), Sarah Grands (z.B. *The Heavenly Twins*, 1893) und vieler weiterer Autorinnen neuer Frauenliteratur.⁴²

Dass das Anschreiben gegen die patriarchale Gesellschaftsordnung nicht zwangsläufig mit einer Sensibilisierung in Bezug auf andere Formen der Unterdrückung einherging, wird anhand von Schreiners *Story of an African Farm* deutlich. Es handelt sich dabei um einen Kolonialroman, »in dem die emanzipatorischen Bestrebungen der weißen Kolonisator*innen und die Unterdrückung der nicht weißen Bevölkerungsgruppen scheinbar konfliktlos nebeneinanderstehen bzw. nicht thematisiert werden« (FL 5). Das Einfordern von Freiheiten für weiße Frauen* bei gleichzeitiger Negation dieser Freiheiten für nichtweiße Frauen* verleiht dem frühfeministischen Werk eine gewisse Ambivalenz und verdeutlicht einmal mehr, dass das Konzept der neuen Frau* – wie schon jenes des *angel in the house* bzw. der *true woman* zuvor⁴³ – kein universales war, sondern einen begrenzten soziodemographischen Radius hatte: »Das Idealbild der Frau des 19. Jahrhunderts war »weiß« definiert und de facto auch nur in der weißen Mittelschicht lebbar, so dass weder weiße Frauen aus ärmeren Gesellschaftsschichten noch Frauen ethnischer Minderheiten *true women* sein konnten.«⁴⁴ Auch die neue Frau* wurde im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert hauptsächlich von weißen Frauen* der Mittelschicht verkörpert. Held*innen, die einer niederen Schicht oder ethnischen Minderheit angehörten, traten in der Literatur zunächst noch häufiger als Varianten der vormals unerreichbaren *true woman* auf, nicht jedoch ohne gewisse Züge der *New Woman* zu adaptieren, wie z.B. Iola Leroy, die Protagonistin aus Frances Harpers gleichnamigem Roman (1892),⁴⁵ oder Sappho Clark in Pauline E. Hopkins' *Contending Forces* (1900), um zwei ebenso frühe wie populäre Exempel afroamerikanischer Autorinnen zu nennen.

Nach dem Ersten Weltkrieg wurden die Parameter des Verhaltens und der Werte moderner Weiblichkeit* wiederum neu verhandelt. Der Flapper – oder in Frankreich *La garçonne* nach dem gleichnamigen Bestseller und Skandalroman (1922) von Victor Margueritte – als Symbol für Hedonismus, Indifferenz gegenüber traditionellen moralischen Standards und eine befreite Sexualität avancierte zum Idealbild der neuen Frau*, als deren einflussreichster Interpret Francis Scott Fitzgerald gilt. Er schuf zahlreiche seiner Protagonist*innen – Rosalind Connage (*This Side of Paradise*, 1920), Gloria Patch (*The Beautiful and Damned*, 1922), Daisy Buchanan (*The Great Gatsby*, 1925) und Nicole Diver (*Tender Is the Night*, 1934) – nach dem Vorbild seiner Ehefrau Zelda,

42 Vgl. Sally Ledger: *The New Woman: Fiction and Feminism at the Fin de Siècle*. Manchester et al.: Manchester UP 1997, S. 159.

43 Barbara Welter zeigte auf, dass der »cult of true womanhood«, demzufolge Frauen* »pious, submissive, chaste, and pure« zu sein hatten und »hostages within the home« waren, die Verhaltensnormen westlicher Frauen* des 19. Jahrhunderts wesentlich mitbestimmte. Vgl. Barbara Welter: »The Cult of True Womanhood: 1820-1860«. In: *American Quarterly* 18/2 (1966), S. 151-174, hier S. 151.

44 Isabell Klaiber: »Gender und Ethnizität in der amerikanischen Literatur des 19. Jahrhunderts«. In: Ingrid Hotz-Davies/Schamma Schahadat (Hg.): *Ins Wort gesetzt, ins Bild gesetzt: Gender in Wissenschaft, Kunst und Literatur*. Bielefeld: transcript 2007, S. 207-233, hier S. 216.

45 Klaiber bespricht diesen Roman als Beispiel für die Integration weißer Eigenschaften in die ethnische Identität. Vgl. ebd., S. 222-225.

die er zur Prototypin der amerikanischen Flapper stilisierte.⁴⁶ Dafür diene ihm nicht nur Zeldas Leben als Quelle der Inspiration, sondern auch ihre Briefe und Tagebücher, aus denen er wiederholt Passagen übernahm.⁴⁷ Während der Flapper nach dem Vorbild der aus einer angesehenen Südstaatenfamilie stammenden Zelda – wie zuvor die *true* und auch die *New Woman* – noch ein primär weißes Ideal verkörperte, erschien im Zuge der *Harlem Renaissance* vermehrt Literatur, die das Leben von afroamerikanischen Frauen* porträtierte. Diese war sowohl von Schwarzen⁴⁸ als auch von weißen Autor*innen⁴⁹ verfasst, wobei sich weiße Autor*innen teils aufgrund eines vorherrschenden essentialistischen Exotismus für Schwarze Protagonistinnen – primitiv, schön, unverfälscht – entschieden. Die größtenteils weiße, aus der Mittelschicht stammende Leser*innenschaft gestand den Schwarzen Protagonist*innen beispielsweise mehr sexuelle Freizügigkeiten zu.⁵⁰

Im deutschsprachigen Raum etablierte sich das Genre einer »neuen« Frauenliteratur überhaupt erst ab den späten 1920er Jahren. Romane von Autorinnen wie Gabriele Reuter, Hedwig Dohm, Franziska zu Reventlow und Helene Böhlau können jedoch als Vorläufer des neuen Frauenromans betrachtet werden, wie er vor allem in der Weimarer Republik Popularität erlangte.⁵¹ Nach dem Ersten Weltkrieg führten mangelnde männliche* Arbeitskräfte, die Inflation und eine insgesamt schwierige Wirtschaftslage dazu, dass immer mehr Frauen* berufstätig wurden, womit oft eine Art Landflucht – der Umzug vieler Frauen* vom Land in die Stadt – einherging.⁵² Diese Entwicklungen, die »zu einem bisher nicht dagewesenen Grad an Freiheit und Unabhängigkeit [führten], der jedoch auch neue (Doppel-)Belastungen und Probleme mit sich brachte« (CL 32), wurden in den Romanen der neuen Frau* exemplarisch verhandelt: »Die Protagonistinnen der Romane loten in modellhafter Weise Extrempositionen moderner Weiblichkeit* zwischen Liebe, Mutterschaft, Beruf und Kultur aus, sie spielen mit den populären Bildern der Neuen Frau und experimentieren mit einer Reihe von Weiblichkeitsentwürfen.«⁵³ Typische neue Frauenromane aus dieser Zeit sind Vicki Baums *stud. chem. Helene Willfüer* (1928) oder Irmgard Keuns *Gilgi, eine von uns* (1931) und *Das kunstseidene Mädchen* (1932). Das Phänomen der neuen Frau* wurde nicht nur in der Unterhaltungsliteratur, sondern auch in anderen Medien, vor allem im Film, z.B. in *Variety* (1925), *Der blaue Engel* (1930) und *Mädchen in Uniform* (1931), aufgegriffen und

46 Vgl. Nancy Milford: *Zelda: A Biography*. New York et al.: Harper Perennial Modern Classics 2011 [1970], S. ix.

47 Vgl. ebd., S. 55, 71, 89, 102.

48 Beispiele sind Jessie Redmon Fausets *There is Confusion* (1924), Nella Larsens *Quicksand* (1928) und *Passing* (1929), Wallace Thurmans *The Blacker the Berry: A Novel of Negro Life* (1929) oder, etwas später, Zora Neale Hurstons *Their Eyes Were Watching God* (1937).

49 Beispiele sind *Porgy* (1925) von Edwin DuBose Hey oder *Scarlet Sister Mary* (1929) von Julia Peterkin.

50 Vgl. Patricia Raub: »A New Woman or an Old-Fashioned Girl? The Portrayal of the Heroine in Popular Women's Novels of the Twenties«. In: *American Studies* 35/1 (1994), S. 109-130, hier S. 115.

51 Vgl. Ludmilla Kaloyanova-Slavova: *Übergangsgeschöpfe*. Gabriele Reuter, Hedwig Dohm, Helene Böhlau und Franziska von Reventlow. New York et al.: Peter Lang 1998.

52 Vgl. Vibeke Rützou Petersen: *Women and Modernity in Weimar Germany. Reality and its Representation in Popular Fiction*. New York/Oxford: Berghahn Books 2001, S. 6.

53 Kerstin Barndt: *Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der neuen Frau in der Weimarer Republik*. Köln et al.: Böhlau 2003, S. 12.

dadurch weit über die Grenzen der Weimarer Republik hinaus populär.⁵⁴ Dass dieses neue Ideal der ersten Frauenbewegung ideologisch nahestand, bedeutet nicht, dass unter Frauenrechtler*innen Einigkeit darüber vorherrschte. Konservativeren, bürgerlichen Feministinnen war die neue Frau* mitunter zu wenig weiblich*, dem Sozialismus nahestehenden Feministinnen hingegen nicht kapitalismuskritisch genug.⁵⁵ Es kann zusammengefasst werden, dass »[d]as Verständnis, wie eine emanzipierte Frau auszusehen und zu agieren habe, innerhalb der ersten Welle kein statisches [war] – genauso wenig wie eine geschlossene Frauenbewegung gab es eine einheitliche neue Frauenliteratur« (CL 33).

Diese Aussage lässt sich auch auf die zweite Welle der Frauenbewegung übertragen. Die dieser nahestehende Literatur wurde insbesondere im deutschsprachigen Raum als »neue« Frauenliteratur – im Sinne einer nun »eigentliche[n] Frauenliteratur«⁵⁶ – bezeichnet und somit auch begrifflich von der vorhergehenden abgegrenzt. In den frühen 1980er Jahren bezeichnete Manfred Jurgensen »Wie hältst du es mit der Frauenliteratur?« gar als die »Gretchen-Frage«⁵⁷ der deutschen Literaturwissenschaft. Darunter wurde sowohl »eine Literatur, die subjektive Authentizität auf sprachlich und ästhetisch neue Art darstellen« wollte, als auch eine feministische »Selbsterfahrungs- und Erkundungsliteratur ohne besonderen formalästhetischen Anspruch«⁵⁸ verstanden. Autorinnen wie Ingeborg Bachmann, Christa Wolf und Gabriele Wohlmann gelten als frühe Vertreterinnen der neuen Frauenliteratur, die ihren Höhepunkt allerdings erst in den 1970er Jahren mit Bestsellern wie Karin Strucks *Klassenliebe* (1973), Verena Stefans *Häutungen* (1975) oder Brigitte Schwaigers *Wie kommt das Salz ins Meer* (1977) erreichte.⁵⁹ Obgleich der Begriff der neuen Frauenliteratur für Texte, die der zweiten Frauenbewegung nahestanden, eher im Deutschen üblich war, gab es auch im englischsprachigen Raum ähnliche Diskurse über ein »revival of the women's novel as a first person realistic narrative, a form which is ideologically appropriate to feminism«.⁶⁰ Imelda Whelehan prägte für diese neuen Frauenromane den Begriff des *feminist bestseller*, worunter sie sowohl die frühen *mad housewife novels* – angelehnt an Sue Kaufmans *Diary of a Mad Housewife* (1967) – als auch die späteren, der zweiten Frauenbewegung näherstehenden *consciousness-raising* oder *liberation novels* wie Erica Jongs *Fear of Flying* (1973) oder Marilyn Frenchs *The Women's Room* (1977) zusammenfasst. Obgleich nicht alle feministischen Bestseller dieselbe »Formel« – raus aus der Abhängigkeit in einer Ehe, hinein ins selbstbestimmte Singleleben – aufgreifen, gebe

54 Vgl. Richard W. McCormick: *Gender and Sexuality in Weimar Modernity. Film, Literature, and »New Objectivity«*. New York: Palgrave 2001, S. 24.

55 Vgl. ebd., S. 13.

56 Manfred Jurgensen: »Was ist Frauenliteratur?«. In: Ders. (Hg.): *Frauenliteratur: Autorinnen – Perspektiven – Konzepte*. Bern et al.: Peter Lang 1983, S. 13–43, hier S. 20.

57 Ebd., S. 13.

58 Osinski: »Frauenliteratur« (2006), S. 127; eine ähnliche Unterscheidung »zwischen den soziologischen Kampfschriften des Feminismus und den künstlerischen Werken weiblicher Autoren« findet sich auch bei Jurgensen: »Was ist Frauenliteratur?« (1983), S. 19.

59 Vgl. ebd., S. 20f.

60 Elizabeth Cowie et al.: »Representation vs. Communication«. In: Feminist Anthology Collective (Hg.): *No Turning Back: Writings from the Women's Liberation Movement 1975–80*. London: The Women's Press 1981, S. 238–245, hier S. 242.

es Parallelen, insbesondere »the inclusion of an account of the main character's adolescence or young adulthood, the detailed description of unhappy marriages or suffocating relationships with men and the sense that at the end these women have chosen a different path for themselves.«⁶¹ Die bislang dominante Assoziation von Frauen- mit Trivilliteratur wurde durch diese Resignifikationen zwar nicht aufgehoben, aber die neue feministische Bedeutung des Terminus schrieb sich nachhaltig in den literarischen Diskurs ein. Laut Günter Hüntzschel bezeichnet Frauenliteratur noch in den 1990er Jahren »zwei gegensätzliche Literaturtypen«:

einmal eine von Frauen wie von Männern verfaßte, überwiegend belletristische Literatur, die für ein weibliches Publikum konzipiert wird und die das bestehende Weltbild, insbesondere die Ideologie des patriarchalischen Gesellschaftssystems nicht etwa in Frage stellt, sondern reproduziert; der unkritische, geschichtsfremde und private Charakter dominiert in einem Maße, das für die Trivilliteratur typisch ist, der man diese Art von Literatur überwiegend zurechnen muß. Zum anderen benennt man mit F. diejenige Literatur, fiktionale wie expositorische, die bewußt Partei für die Interessen der Frauen nimmt, gegen weibliche Diskriminierung und Sexismus opponiert und in der sich Spuren der »verborgenen Frau« erkennen [lassen; S.F.], die sich durch eine eigene weibliche Schreibweise auszeichnen kann und die konsequenterweise von Frauen geschrieben ist.⁶²

In einer englischsprachigen Enzyklopädie wird die Ambiguität des Begriffs ebenfalls durch »the media's identification of Frauenliteratur with women's confessional literature of the 1970s« (vgl. Selbsterfahrungs- und Erkundungsliteratur) und »an earlier use of the term denoting trivial literature for women«⁶³ erklärt. Ganz wesentlich für die Qualifikation als »neue« Frauenliteratur scheint der feministische Impetus zu sein, der sich in unterschiedlicher Weise äußern kann – von fiktionaler künstlerischer Literatur über autobiographische Reflexionen bis hin zu politischen Manifesten –, der jedoch populären Liebesromanen (*romance*) mit ihren relativ starren Geschlechterkonstruktionen und heteronormativen Happy Ends von vornherein abgesprochen wird. Feministische Literaturtheoretiker*innen (u.a. Simone de Beauvoir, Kate Millet, Shulamith Firestone, Germaine Greer) hatten für dieses bei Leserinnen sehr beliebte Genre lange Zeit nichts als Antipathie übrig. Erst Tania Modleskis *Loving With a Vengeance* (1982) und Janice Radways *Reading the Romance* (1984) stellten sich vehement gegen diese Tradition der Abwertung bei gleichzeitiger Nichtbeachtung. Ihre bahnbrechenden Analysen von populären Liebesromanen ergaben, dass darin keineswegs nur eskapistische Phantasien, sondern auch komplexe und widersprüchliche lebensweltliche Probleme verhandelt werden. Für Leserinnen könne die Lektüre sogar eine Art oppositionelle Strategie darstellen, um sich Zeit für sich, die eigenen Wünsche und Träume zu nehmen. Die beiden Bücher können als Teil eines übergeordneten Projekts

61 Imelda Whelehan: *The Feminist Bestseller: From »Sex and the Single Girl« to »Sex and the City«*. New York et al.: Palgrave 2005, S. 7.

62 Günter Hüntzschel: »Frauenliteratur«. In: Dieter Borchmeyer/Viktor Žmegač (Hg.): *Moderne Literatur in Grundbegriffen*. 2., neu bearb. Aufl. Tübingen: Niemeyer 1994, S. 157-162, hier S. 157.

63 Friederike Eigler: »Frauenliteratur/Frauedichtung«. In: Dies./Susanne Kord (Hg.): *The Feminist Encyclopedia of German Literature*. Westport: Greenwood Press 1997, S. 186f., hier S. 186.

betrachtet werden, »to take popular cultural forms seriously, to resist double standards which operate to condemn or dismiss women's genres, and to ›rescue‹ feminine forms as worthy of attention«. ⁶⁴ Auch ein Jahrzehnt später sorgte die feministische Beschäftigung mit solchen Literaturgenres noch für Kontroversen, was die entgegengesetzten, teils sehr extremen Reaktionen auf die »Romance Revisited«-Konferenz (Lancaster University, 1993) veranschaulichen. Die Vortragenden wurden in den Medien entweder als Teil des »backlash against feminism« (women wanting to allow romance back into their lives after two decades of feminist disapproval) oder aber als »radical killjoys« out to rob women of their most basic pleasures!«, ⁶⁵ wahrgenommen.

Das sind im Grunde genommen auch jene Positionen, die gegenüber der *chick lit*, die zunächst als Subgenre der *romance* galt, eingenommen wurden. Dieses auch als *Postfeminist Fiction* ⁶⁶ oder *New Woman's Fiction* ⁶⁷ bezeichnete Genre erlangte während der dritten Welle der Frauenbewegung ⁶⁸ mit Bestsellern wie Helen Fieldings *Bridget Jones's Diary* (1996) und Candace Bushnells *Sex and the City* (1996) große Popularität und kann als in der Tradition der hier nur schematisch nachgezeichneten Abgrenzungs- und Resignifikationsversuche stehend betrachtet werden. Wie bereits bei den neuen Frauenliteraturen der ersten und der zweiten Welle handelt es sich auch bei den Autorinnen und Protagonistinnen der *chick lit* meist um heterosexuelle weiße Frauen* der Mittelschicht. Lisa A. Guerrero spricht vom »Sex & the City syndrome, a version of popular ethnocentrism that assumes that women of color don't exist in urban worlds of glamour« ⁶⁹ – sowohl in Bridget Jones' London als auch in Carrie Bradshaws Manhattan scheinen beinahe ausschließlich weiße Menschen zu leben. ⁷⁰ Populäre zeitgenössische Literatur über Frauen* mit anderer Geschlechtsidentität, sexueller Orientierung oder anderen soziokulturellen Hintergründen wird als Abweichung von der Norm betrachtet und zur Variante oder zum Subgenre, beispielsweise zur *queer* oder *ethnic chick lit* (vgl. Kap. 2.2.1), erklärt.

64 Rosalind Gill/Elena Herdieckerhoff: »Rewriting the Romance: New Femininities in Chick Lit?«. In: *Feminist Media Studies* 6/4 (Dez. 2006), S. 487-504, hier S. 491. <https://doi.org/10.1080/14680770600989947>.

65 Lynne Pearce/Jackie Stacey: »Preface«. In: Dies. (Hg.): *Romance Revisited*. New York: New York UP 1995, S. 9f.

66 Vgl. Cris Mazza/Jeffrey DeShell: *Chick-Lit: Postfeminist Fiction*. 2. Aufl. Carbondale: Fiction Collective Two 2000 [1995].

67 Vgl. Ferriss/Young (Hg.): *Chick Lit* (2006).

68 Der Terminus der »dritten Welle« wurde von Rebecca Walker, Alice Walkers Tochter, 1992 in einem Aufsatz für die Zeitschrift *Ms.* geprägt, was in Anbetracht der Tatsache, dass die dritte Welle oft, vor allem wenn sie mit dem Postfeminismus gleichgesetzt wird, als weißes Phänomen gilt, einer gewissen Ironie nicht entbehrt. Walker fordert darin ihre Generation auf, ihre Stimme zu finden und ihrem Ärger – ihr eigener wurde insbes. durch die Anita-Hill- und Clarence-Thomas-Kontroverse geschürt – Ausdruck zu verschaffen. Vgl. Rebecca Walker: »Becoming the Third Wave«. In: *Ms.* 2/4 (Jan./Feb. 1992), S. 39ff.

69 Lisa A. Guerrero: »Sistas Are Doin' It for Themselves: Chick Lit in Black and White«. In: Ferriss/Young (Hg.): *Chick Lit* (2006), S. 87-101, hier S. 100.

70 Vgl. auch Lola Ogunnaike: »Black Writers Seize the Glamorous Ground around ›Chick Lit‹«. In: *The New York Times* (31.5.2004), <https://web.archive.org/web/20150528055434/https://www.nytimes.com/2004/05/31/us/black-writers-seize-glamorous-ground-around-chick-lit.html?pagewanted=1> [1.10.2021]; Sandra Ponzanesi: *The Postcolonial Cultural Industry: Icons, Markets, Mythologies*. Basingstoke et al.: Palgrave 2014, S. 156.

1.1.2 Frauenliteratur als theoretisch-methodischer Rahmen

Bei »Frauenliteratur« handelt es sich weniger um eine Theorie oder Methode als um den Forschungsgegenstand der in den späten 1960er Jahren entstandenen feministischen Literaturtheorie bzw. -wissenschaft, die sich – im engeren Sinne – mit der Erforschung von literarischen Texten von, über und/oder für Frauen*, d.h. mit Frauen* als Autorinnen, Protagonistinnen und Leserinnen, beschäftigt.⁷¹ Im Fokus steht vor allem die Kategorie Frau* bzw. die weibliche* Markierung von Literatur, wobei der Literaturbegriff eher eine sekundäre Rolle spielt (vgl. Kap. 1.1.2.1, »FRAUENliteratur: Gender im Fokus«). Wird er in den Fokus gerückt, ergeben sich Fragen nach der literaturwissenschaftlichen Einordnung bzw. Klassifizierung von Frauenliteratur entweder als Genre oder aber als Label. Gerade der Labelbegriff hat im 21. Jahrhundert auch in Zusammenhang mit Frauenliteratur – primär im Sinne einer für Frauen* intendierten Literatur – an Bedeutung gewonnen (vgl. Kap. 1.1.2.2, »FrauenLITERATUR: Genre im Fokus«).

1.1.2.1 FRAUENliteratur: Gender im Fokus

Strategien der feministischen Literaturwissenschaft, die sehr eng am Terminus Frauenliteratur operieren, sind die Rekuperation,⁷² Re-Vision⁷³ und *recovery*,⁷⁴ die sich im weitesten Sinne alle mit der Sichtbarmachung von Frauen* in der Literatur – einerseits mit fiktionalen Frauenfiguren, andererseits mit realen Schriftstellerinnen und ihren Werken – beschäftigen. Initiiert durch Simone de Beauvoirs *Le deuxième sexe* (1949), stand zunächst »die ideologiekritische Re-Lektüre des »männlichen« Literaturkanons«⁷⁵ im Mittelpunkt und es wurden vor allem die nach patriarchalischen Normen gestalteten Frauenbilder in von Männern* verfassten Klassikern gegen den Strich gelesen.⁷⁶ Elaine Showalter bezeichnete diese frühe Phase als feministische Kritik, die sich primär »with woman as the consumer of male-produced literature, and with the way in which the hypothesis of a female reader changes our apprehension of a given text, awakening us to the significance of its sexual codes«,⁷⁷ beschäftigte. Darauf folgte ab Mitte der 1970er Jahre die Gynokritik, die Frauenliteratur primär im Sinne einer Literatur von Frauen* untersuchte:

71 Vgl. Katrin Gut: »Feministische Literaturwissenschaft«. In: Weimar (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* (2007), S. 575ff., hier S. 575.

72 Der Begriff ist im deutschsprachigen akademischen Diskurs nicht gebräuchlich. Scott definiert ihn im Kontext einer »new historicist, postmodern, feminist combination« als »to restore (a thing) to its original condition«. Vgl. Bonnie Kime Scott: »Beyond (?) Feminist Recuperative Study«. In: Binhammer/Wood (Hg.): *Women and Literary History* (2003), S. 220-234, hier S. 226.

73 Der Terminus wurde von Adrienne Rich geprägt. Sie beschreibt die Re-Vision als »act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction«. Adrienne Rich: »When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision«. In: *College English* 34/1 (1972), S. 18-30, hier S. 18.

74 Die archäologische Metapher der *recovery* leitet sich aus der feministischen Literaturkritik, insbes. der Gynokritik nach Elaine Showalter, ab. Vgl. Elaine Showalter: »Towards a Feminist Poetics«. In: Mary Jacobus (Hg.): *Women Writing and Writing about Women*. London: Croom Helm 1979, S. 22-41.

75 Gut: »Feministische Literaturwissenschaft« (2007), S. 576.

76 Frühe und besonders populäre Beispiele sind Mary Ellmann: *Thinking about Women*. New York: Harcourt, Brace & World 1968; Kate Millet: *Sexual Politics*. Garden City: Doubleday 1970.

77 Showalter: »Towards a Feminist Poetics« (1979), S. 25.

In contrast to this angry or loving fixation on male literature, the programme of gynocritics is to construct a female framework for the analysis of women's literature, to develop new models based on the study of female experience, rather than to adapt male models and theories. Gynocritics begins at the point when we free ourselves from the linear absolutes of male literary history, stop trying to fit women between the lines of the male tradition, and focus instead on the newly visible world of female culture.⁷⁸

Virginia Woolfs Essay *A Room of One's Own* (1929), in dem sie die Erschwernisse reflektiert, mit denen schreibende Frauen* konfrontiert waren, gilt als eine Art Urtext der gynokritisch ausgerichteten feministischen Literaturwissenschaft, die sich darum bemühte, alle »Aspekte weiblichen Schreibens, von den soziokulturellen Bedingungen im jeweiligen historischen Kontext über die Frage nach einer spezifisch weiblichen Kreativität und Sprache bis hin zu Themen und Strukturen der Texte sowie literar[ischer] Genres«⁷⁹ miteinzubeziehen. Showalters *A Literature of Their Own* (1977), in der sie durch die Einbeziehung auch zahlreicher bis dato wenig bekannter Texte von Autorinnen versuchte, eine weibliche* Schreibtradition innerhalb der englischsprachigen Literatur zu rekonstruieren, hat kanonischen Status erlangt; ebenso Sandra M. Gilberts und Susan Gubars *The Madwoman in the Attic* (1979), in dem sie anhand bekannter viktorianischer Autorinnen eine Theorie über die weibliche* Literaturgeschichte als Dialog zwischen Autorinnen und der patriarchalen Schreibtradition erarbeiteten. Neben zahlreichen Monographien und Anthologien zur Frauenliteratur entstanden auch groß angelegte Gegen- oder Alternativkanons wie beispielsweise die *Norton Anthology of Literature by Women* (1985), *Frauen, Literatur, Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (1985), *The Longman Anthology of World Literature by Women: 1875-1975* (1989) und *The Bloomsbury Guide to Women's Literature* (1992).

Für poststrukturalistische Theoretikerinnen bzw. Vertreterinnen der französischen feministischen Literaturwissenschaft wie Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva und Monique Wittig bildete hingegen eine primär sprachlich gedachte Geschlechterdifferenz (Phallogozentrismus) den Ausgangspunkt für literarische Analysen.⁸⁰ Cixous prägte 1975 den Begriff der *écriture féminine* für eine Schreibweise, die sich von der phallogozentrisch geprägten Sprache zu emanzipieren suchte, beispielsweise indem verstärkt weibliche* (Körper-)Erfahrung miteinbezogen und ein nichtlineares, zyklisches Schreiben bevorzugt wurde.⁸¹ Die Idee der *écriture féminine* wurde in vielen Punkten als unklar und problematisch wahrgenommen, sodass sie weniger den Status einer systematischen Theorie erlangte, sondern vielmehr als Sammelbegriff für alle Arten von experimentellem literarischem Schaffen von Frauen* in Verwendung war.⁸² Auch wenn die Geschlechterdifferenz weniger biologisch als gesellschaftlich und kul-

78 Ebd., S. 28.

79 Anja Beinroth/Doris Feldmann/Sabine Schülting: »Feministische Literaturtheorie«. In: Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* (2013), S. 203-206, hier S. 203.

80 Vgl. ebd., S. 204.

81 Vgl. Hélène Cixous: »Das Lachen der Medusa« [1975]. In: Esther Hutfless/Gertrude Postl/Elisabeth Schäfer (Hg.): *Das Lachen der Medusa: zusammen mit aktuellen Beiträgen*. Übers. v. Claudia Simma. Wien: Passagen Verlag 2013, S. 39-61.

82 Vgl. Leslie Hill: »Women's Fiction Since 1970«. In: Sonya Stephens (Hg.): *A History of Women's Writing in France*. Cambridge et al.: Cambridge UP 2000, S. 168-184, hier S. 172.

turell begründet wurde, sahen sich die französischen – ebenso wie die US-amerikanischen gynokritischen – Theoretikerinnen immer wieder mit dem Vorwurf des Essentialismus konfrontiert. Dass Termini wie »Frauenliteratur« oder etwa »weibliches* Schreiben« und die damit verbundene Separierung den Eindruck eines Rückzugs in eine Nische fernab der kanonischen (Männer*-)Literatur erwecken können, stellte einen zentralen Kritikpunkt an solch kompensierenden und/oder differenzierenden Maßnahmen dar. »[O]hne die Annahme«, so beschreibt Volkmann die Problematik der begrifflichen Abgrenzung, »dass Literatur männlich ist und von männlichen Autoren und deren Texten definiert wird, [wäre] auch der abgrenzende Begriff Frauenliteratur obsolet«.⁸³ Dem kann entgegengehalten werden, »dass der Begriff eine bereits stattgefundene Ghettoisierung beschreibt und enthüllt – und nicht dazu beiträgt, solch eine erst zu generieren«.⁸⁴ Würde Frauenliteratur einfach unter dem Sammelbegriff Literatur verhandelt, so die Argumentation, würden die ungleichen Ausgangsbedingungen und Ausgrenzungsmechanismen unsichtbar gemacht. Außerdem hätte bei einer sukzessiven Eingliederung in die männlich* dominierte Literaturgeschichtsschreibung wohl kaum in derselben Zeit dieselbe Bandbreite an Literatur von Frauen* publiziert werden können. Dennoch wird unter dem Deckmantel der Frauenliteratur auch eine bereits eingetretene Homogenisierung und Marginalisierung fortgeschrieben. Showalter vermutete, dass für Autorinnen mit dem Millennium das Ende einer separaten *literature of their own* gekommen sei, und auch Ina Schabert sprach sich explizit für eine beide Geschlechter umfassende Darstellung des literarischen Lebens aus, an dem sowohl Autoren als auch Autorinnen teilhaben.⁸⁵ In diesen Ansätzen spiegelt sich die in den 1990er Jahren vollzogene Verschiebung von einer Frauen- zu einer Geschlechterforschung bzw. einer feministischen zu einer genderorientierten Literaturwissenschaft wider, der es weniger um Frauen* – Autorinnen, weibliches* Schreiben oder Frauenfiguren/-bilder in Texten – an sich geht als vielmehr um die diskursive Zuschreibung solch einer Geschlechterdifferenz (weiblich*/männlich*).⁸⁶

Einen weiteren Kritikpunkt an Literaturtheorien, die sich ausschließlich auf die Literatur von Frauen* konzentrierten, stellte die Homogenisierung des weiblichen* Geschlechts – sei dieses nun biologisch oder sozial gedacht – bzw. die Übergehung von Differenzen innerhalb der Kategorie Frau* dar. Die Problematik der Verengung des Terminus Frauenliteratur auf weiße heterosexuelle Autorinnen der Mittelschicht thematisierten zunächst vor allem lesbische und Schwarze feministische Literatur- und Kulturwissenschaftler*innen. Adrienne Rich definierte Frau* bzw. Weiblichkeit* beispielsweise als ein lesbisches Kontinuum und reflektierte die Beziehung von Literaturkritik und weiblicher* Homosexualität.⁸⁷ Barbara Christian und Hazel V. Carby

83 Volkmann: *Frauen und Popkultur* (2011), S. 33.

84 Ebd., S. 34.

85 Vgl. Elaine Showalter: »Laughing Medusa. Feminist Intellectuals at the Millennium«. In: *Women: A Cultural Review* 11/1-2 (2000), S. 131-138, hier S. 131; Ina Schabert: »Narrative and Gender in Literary Histories«. In: *Comparative Critical Studies* 6/2 (2009), S. 149-164, hier insbes. S. 152. <https://doi.org/10.3366/E1744185409000676>. Schabert hatte bereits über ein Jahrzehnt davor »eine Literaturgeschichte als Geschichte der Geschlechterbeziehungen« erprobt. Schabert: *Englische Literaturgeschichte* (1997), S. xi.

86 Vgl. Jutta Osinski: *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt 1998, S. 122.

87 Vgl. Adrienne Rich: »Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence«. In: *Signs – Journal of Women in Culture and Society* 5/4 (1980), S. 631-660.

wiesen darauf hin, dass es auch Aufgabe einer feministischen Literaturwissenschaft sein sollte, sich mit der Geschichte Schwarzer Autorinnen auseinanderzusetzen.⁸⁸ Die Differenzdebatten entwickelten sich im Laufe der 1980er und 1990er Jahre immer mehr zu einem Differenzdenken, »das nicht mehr ausschließlich auf die Geschlechterdifferenz fixiert war, sich also vermehrt um ein Denken der Begriffstrias *race* – *class* – *gender* zentrierte und zusätzlich noch um Fragen der sexuellen Orientierung, des Alters, religiöser Zugehörigkeit und anderer Parameter ausgeweitet wurde«.⁸⁹ Diese zunächst vor allem innerhalb der *lesbian and gay studies* und des *Black feminism* thematisierten Ausverhandlungen bewirkten, dass eine genderorientierte Literaturwissenschaft ohne Bezugnahme auf Forschungsansätze wie die Queer Studies, Postcolonial Studies und die Intersektionalitätstheorie heute nur mehr schwer denkbar ist (vgl. Einleitung, ab S. 28). Alle drei Tendenzen – die queere, die postkoloniale und die intersektionale – haben »gemeinsame Problem- und Aktionsfelder: die Krise der Repräsentation, sprach- und handlungsbasierte Machtkritik sowie die Interdependenz von Identitätskategorien« und »soziale Normativität, die mit individuellen und kollektiven Abwehrreaktionen (Xenophobie, Homophobie) sowie Formen struktureller wie personeller Gewalt durchgesetzt wird«.⁹⁰

Die genannten, sich auch in der Literaturwissenschaft niederschlagenden Paradigmenwechsel von *feministischen* über *genderbezogene (queere)* hin zu inklusiveren, plurikategorialen Ansätzen dürfen jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Kategorie Frau* und dem Terminus Frauenliteratur – in der Literaturwissenschaft vor allem in seiner Bedeutung als Literatur von Frauen* – immer noch strategische Bedeutung zukommt. Gillian Gualtieri untersuchte beispielsweise die Genderdynamiken in den acht Editionen der prestigeträchtigen *Norton Anthology of English Literature* (1962–2006). Sie konnte feststellen, dass es eine signifikante Korrelation zwischen einer Zunahme von Frauen* im Herausgeber*innenteam und der Zunahme von Autorinnen gibt, deren Werke in der Anthologie angeführt werden. Die Zahlen für die aktuellste Edition – 33,3 % der Herausgeber*innen sind Frauen* und 14,7 % der Seiten der Anthologie enthalten Werke von Autorinnen – sind trotz deutlicher Erhöhung des Frauenanteils auf Seiten der Herausgeber*innen aber doch eher ernüchternd.⁹¹ Dass das von Showalter prophezeite Ende einer *literature of their own* offenbar noch nicht eingetroffen ist, bestätigt auch der 2007 in dritter Auflage erschienene Alternativkanon der *Norton Anthology of Literature by Women*. Es wird darin, so heißt es auf der Verlagswebsite, aber nicht mehr nur Wert auf eine weibliche*, sondern auch auf eine globale Perspektive gelegt:

88 Vgl. Barbara Christian: *Black Women Novelists: The Development of a Tradition 1892–1976*. Westport et al.: Greenwood Press 1980; Hazel V. Carby: *Reconstructing Womanhood: The Emergence of the Afro-American Woman Novelist*. New York et al.: Oxford UP 1987.

89 Anna Babka: »Feministische Theorien«. In: Martin Sexl (Hg.): *Einführung in die Literaturtheorie*. Wien: WUV 2004, S. 191–222, hier S. 217.

90 Sigrid Nieberle: *Gender Studies und Literatur: eine Einführung*. Darmstadt: wbg 2013, S. 107.

91 Vgl. Gillian Gualtieri: »Canonized Women and Women Canonizers: Gender Dynamics in The Norton Anthology of English Literature's Eight Editions«. In: *Gender Issues* 28/1 (2011), S. 94–109, hier S. 95. <https://doi.org/10.1007/s12147-011-9099-y>.

Thirty new authors dramatically extend and deepen the coverage of English-language women writers worldwide, from the aboriginal Australian poet Oodgeroo Noonuccal (Kath Walker) to the Indian American fiction writer Jhumpa Lahiri to the British writer of lesbian fiction Jeanette Winterson, among dozens of others. Likewise, the representation of American writers of diverse racial, ethnic, and regional origins—new writers include Julia Alvarez, Sandra Cisneros, Joy Harjo, and Gish Jen—has been greatly strengthened. This geographic diversity is matched by a greater variety of genres, among them science fiction, experimental poetry, and literary criticism.⁹²

Auch einige Verlage,⁹³ Literaturpreise⁹⁴ und Zeitschriften sowie zahlreiche sonstige Projekte⁹⁵ verfolgen aufgrund des vorherrschenden doppelten Standards (*gender bias*) am Literaturmarkt gezielt eine solche separatistische Strategie. Die gesonderte Betrachtung der Literatur von Frauen* ist nicht nur nicht passé, sondern auch kein Nischenprodukt spezialisierter – oft feministischer – Publikationsorgane. Das hängt sicherlich damit zusammen, dass die Binsenweisheit, Autorinnen bekämen weniger prestigeträchtige Preise verliehen, würden seltener in renommierten literarischen Verlagen erscheinen und in Feuilletons rezensiert, zunehmend quantitativ belegt wird.⁹⁶ Die Geschlechterdisparität der professionellen Literaturkritik – Männer*, die hauptsächlich Bücher von Männern* rezensieren – wird beispielsweise seit 2010 von der Organisation *VIDA Women in Literary Arts* nachgewiesen.⁹⁷ Auf freiwilliger Basis

92 W.W. Norton & Company, Inc. (Hg.): »The Norton Anthology of Literature by Women« (o.D.), <https://web.archive.org/web/20180914094445/http://books.wwnorton.com/books/webad.aspx?id=11623> [1.10.2021].

93 Bereits im Zuge der zweiten Frauenbewegung wurden erste feministische »Frauenverlage« gegründet, u.a. die immer noch aktive *Feminist Press* (gegr. 1970) in den USA und *Virago Books* (gegr. 1973) in Großbritannien. Für einen groben Überblick zu Frauenverlagen vgl. Wikipedia: »List of Women's Presses« (26.8.2021), https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=List_of_women%27s_presses&oldid=1040736654 [1.10.2021].

94 Beim *Women's Prize for Fiction* (früher: *Baileys Women's Prize for Fiction*, *Orange Prize for Fiction*), der seit 1996 verliehen wird, dürfte es sich um den international bekanntesten Frauen*-Literaturpreis handeln. Für eine Liste weiterer solcher Preise vgl. Wikipedia: »Category: Literary awards honoring women« (17.5.2020), https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Category:Literary_awards_honoring_women&oldid=957260436 [1.10.2021].

95 Für Beispiele vgl. Wikipedia: »Women's writing (literary category)« (1.9.2021), [https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Women%27s_writing_\(literary_category\)&oldid=1041706299](https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Women%27s_writing_(literary_category)&oldid=1041706299) [1.10.2021], insbes. Abschnitt 5: Resources.

96 Die nachfolgenden Ausführungen und Beispiele in Kap. 1.2.2.1 basieren auf Folie: »Of Outer and Inner Gatekeepers« (2019), S. 10–14.

97 Solche genderspezifischen Datenerhebungen häufen sich. Von 2012 bis 2018 wurde im Rahmen des australischen *Stella Prize* jährlich die Anzahl der von Männern* und Frauen* verfassten Bücher erhoben, die in den wichtigsten australischen Zeitungen und Zeitschriften besprochen wurden. Vgl. Melinda Harvey/Julianne Lamond: »2018 Stella Count. The Count«. In: *thestellapize.com.au* (o.D.), <https://web.archive.org/web/20201017084209/https://thestellapize.com.au/the-count/2018-stella-count/> [1.10.2021]. Seit 2015 gibt das Innsbrucker Zeitungsarchiv die Reihe *Literaturkritik in Zahlen* heraus, die über quantitative Entwicklungen in der deutschsprachigen Literaturkritik informiert. Vgl. Universität Innsbruck/IZA – Innsbrucker Zeitungsarchiv (Hg.): »Literaturkritik in Zahlen«. In: *uibk.ac.at* (1.8.2019), <https://web.archive.org/web/20201017075942/https://www.uibk.ac.at/iza/literaturkritik-in-zahlen/> [1.10.2021]. 2018 führte das deutsche Forscher*innennetzwerk *Frauenzählen* eine Pi-

zählen Volontär*innen jährlich das Vorkommen von Autorinnen in wichtigen literarischen Publikationen und Rezensionsorganen,⁹⁸ wobei seit 2015 – untertitelt mit *The Year of Intersectional Thinking* – auch »race and ethnicity, gender, sexual identity and ability« Berücksichtigung finden:

VIDA has a history of advocating for women's voices to be heard. An intersectional approach, such as looking at these demographic factors, is a natural development necessary to deepen the conversation. We want to take a closer look and identify what factors affect all women's representation. This next step requires asking how those factors might affect certain populations of women writers when it comes to publication rates.⁹⁹

Auf den nicht ganz so leicht nachweisbaren *gender bias* im Verlagswesen hat das Experiment der Whistleblowerin Catherine Nichols aufmerksam gemacht. Die Autorin sandte Auszüge ihres Romans unter ihrem richtigen Namen an 50 Agent*innen, wovon zwei Interesse bekundeten. Als sie eine neue EMail-Adresse unter einem Pseudoandronym (»George«) anlegte und genau dasselbe Motivationsschreiben zusammen mit denselben Manuskriptseiten nochmals an dieselben Personen schickte, erhielt sie 17 Anfragen: »He [George] is eight and a half times better than me at writing the same book. Fully a third of the agents who saw his query wanted to see more«.¹⁰⁰ Neben Verlagen und Literaturkritik herrscht auch bei der Verleihung von Literaturpreisen ein unausgewogenes Geschlechterverhältnis vor, wofür der Nobelpreis für Literatur das Paradebeispiel schlechthin darstellt. Er ging bis 2020 nur 16 von insgesamt 117 Mal an eine Autorin. Von den Preisträger*innen war Toni Morrison 1993 die erste und bis heute einzige *woman of color*.¹⁰¹ Die Schriftstellerin Nicola Griffith hat sich sechs renommierte Literaturpreise – *Pulitzer Prize*, *Man Booker Prize*, *National Book Award*, *National Book Critics' Circle Award*, *Hugo Award* und *Newbery Medal* – über einen Zeitraum von 15 Jahren (2000–2014) angesehen und festgestellt, dass nicht nur – vielleicht nicht einmal primär – das Geschlecht der Autorinnen ausschlaggebend ist, sondern die geschlecht-

lotstudie zur Sichtbarkeit von Frauen* in deutschsprachigen Medien und in der Literatur durch. Vgl. Frauenzählen (Hg.): *Pilotstudie. Sichtbarkeit von Frauen in Medien und im Literaturbetrieb* (2018), www.frauenzaehlen.de/studientext.html [1.10.2021].

98 VIDA zählte ab 2010 das Geschlecht der besprochenen Autor*innen wie auch ihrer Rezensent*innen in den folgenden 15 Publikationen: *The Atlantic*, *Boston Review*, *Granta*, *Harpers*, *London Review of Books*, *The Nation* (keine Zählung 2010), *The New Republic*, *The New Yorker*, *The New York Review of Books*, *The New York Times Book Review*, *The Paris Review*, *Poetry*, *The Threepenny Review*, *Tin House* (keine Zählung 2011) und *The Times Literary Supplement*. Seit 2013 werden mehr als 20 weitere Zeitschriften in die Zählungen miteinbezogen; diese werden als *Larger Literary Landscape VIDA Counts* bezeichnet. Vgl. VIDA Women in Literary Arts (Hg.): »VIDA Count« (o.D.), <https://web.archive.org/web/20201017084620/https://www.vidaweb.org/the-count/> [1.10.2021].

99 VIDA Women in Literary Arts (Hg.): »The 2015 VIDA Count. The Year of Intersectional Thinking« (30.3.2016), <https://web.archive.org/web/20201017084711/https://www.vidaweb.org/vida-count/the-2015-vida-count/> [1.10.2021].

100 Catherine Nichols: »Homme de Plume: What I Learned Sending My Novel Out Under a Male Name«. In: *Jezebel* (4.8.2015), <https://web.archive.org/web/20200409155048/http://jezebel.com/homme-de-plume-what-i-learned-sending-my-novel-out-und-1720637627> [1.10.2021].

101 Vgl. The Nobel Prize (Hg.): »All Nobel Prizes in Literature« (2021), <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes-in-literature/> [1.10.2021].

liche Markierung der Erzählperspektive und das Geschlecht der Charaktere: Bücher über Frauen* oder Mädchen*, unabhängig davon, ob sie von einem Autoren oder einer Autorin stammen, gewinnen nur sehr selten.¹⁰² Hier klingen neben den aufgezählten »äußeren Torwächter*innen« wie Literaturkritiker*innen, Preisrichter*innen, Verleger*innen bereits jene »inneren Torwächter*innen« an, von denen Alison Anderson in ihrem Essay *Of Gatekeepers and Bedtime Stories* (2016) spricht:

My own deep, and somewhat hopeless, conviction is that an unconscious reluctance to read or publish women authors goes all the way back to childhood, to the bedtime stories our parents read us, to the texts assigned in schools. To the perception that it is infinitely uncool for a little boy to be caught reading *Little Women*, but *Tom Sawyer* is okay, for both girls and boys.¹⁰³

Die vor allem durch Sozialisierung weitergegebenen, teilweise unbewussten Vorurteile und Stereotypen bleiben oft bis ins Erwachsenenalter bestehen. Statistisch betrachtet greifen Frauen* in westlichen Ländern häufiger zu (insbesondere fiktionalen) Büchern als Männer*.¹⁰⁴ Daraus folgt, dass Frauen* die Hauptzielgruppe von Literaturverlagen sind, wohingegen Männer* zunehmend einen Nischenmarkt darstellen. Die Situation der Frauenliteratur hat sich folglich seit dem 18. Jahrhundert in vielerlei Hinsicht stark verändert, wenn nicht sogar umgekehrt. Und trotzdem: »[T]he prevailing wisdom is that women like men's stories, but men don't like women's, so dude stuff is universal and chick stuff has a more limited, specific appeal.«¹⁰⁵ Bei diesen inneren Torwächter*innen setzte auch der Twitter-Hashtag #readwomen2014 an. Der Initiatorin Joanna Walsh ging es nicht primär darum, dass ein Jahr lang ausschließlich Bücher von Autorinnen gelesen werden; ihr Ziel war es vielmehr, eine Selbstbeobachtung und Reflexion der eigenen Literatúrauswahl anzuregen: »[Y]ou might like to do a Vida count on your own bookshelf; if you find an imbalance, consider whether you might have been a victim of inequality, missing out on good writing because of a pink

102 Vgl. Nicola Griffith: »Books About Women Don't Win Big Awards: Some Data«. In: *nicolagriffith.com* (26.5.2015), <https://web.archive.org/web/20201016134710/https://nicolagriffith.com/2015/05/26/books-about-women-tend-not-to-win-awards/> [1.10.2021].

103 Alison Anderson: »Of Gatekeepers and Bedtime Stories: The Ongoing Struggle to Make Women's Voices Heard«. In: *World Literature Today* 90/6 (2016), S. 11-15, hier S. 14; Hervorhebung im Original. <https://doi.org/10.7588/worlilitoda.90.6.0011>.

104 Vgl. NEA – National Endowment for the Arts (Hg.): *A Decade of Arts Engagement: Findings from the Survey of Public Participation in the Arts, 2002-2012* (= NEA Research Report 58). Washington: NEA 2015, Kap. 5 Reading and Film Attendance, hier S. 69, <https://web.archive.org/web/20200821195805/https://www.arts.gov/sites/default/files/2012-sppa-jan2015-rev.pdf> [1.10.2021]; Chris Moss: »Have Men Fallen out of Love with Books?«. In: *The Telegraph* (2.3.2015), <https://web.archive.org/web/20151229121409/www.telegraph.co.uk/men/thinking-man/11444510/Have-men-fallen-out-of-love-with-books.html> [1.10.2021]; Johannes Haupt: »Literaturverlage geben Männer auf«. In: *lesen.net* (3.8.2015), <https://web.archive.org/web/20201016142256/www.lesen.net/ebook-news/literaturverlage-geben-maenner-auf-21675/> [1.10.2021].

105 Kate Harding: »Women's Fiction: All Misery and Martinis?«. In: *salon.com* (19.3.2010), https://web.archive.org/web/20200214132348/https://www.salon.com/2010/03/19/womens_fiction/ [1.10.2021].

dust jacket.«¹⁰⁶ Walshs Aktion zog weite Kreise und beeinflusste – zusammen mit den veröffentlichten Statistiken zum *gender bias* am Literaturmarkt – nicht nur zahlreiche Leser*innen, sondern auch die Literaturkritik.¹⁰⁷ Neben sehr vielen bejahenden wurden aber auch skeptische Stimmen laut; so jene der Bloggerin Marcia Lynx Qualey, die sich »despite an earnest belief that women's books are (generally speaking) not taken as seriously as men's«, fragte: »Which women's voices will this #readwomen2014 prioritize? [...] Will it be, in the main, a celebration of English-language women's voices? Of women at the center or the peripheries?«¹⁰⁸

Diese Kritik an einer womöglich mangelnden Diversität und Inklusivität des Vorhabens fand in der von Kamila Shamsie vorgeschlagenen Folgeaktion, in der es darum ging, 2018 nur Bücher von Frauen* zu publizieren, bereits Berücksichtigung. Ein Vorgehen gegen Ungleichheiten am Literaturmarkt wie das *Year of Publishing Women* dürfe nicht in einem »year of publishing young, straight, white, middle-class metropolitan women«¹⁰⁹ enden. Würden für eine gewisse Zeit nur Bücher von Frauen* publiziert, dann erübrigte sich ein Terminus, eine Genrebezeichnung bzw. ein Label wie Frauenliteratur als Abgrenzung von »der Literatur« gewissermaßen und ebenso der damit oft einhergehende pinke Schutzumschlag, den Walsh als Kürzel für eine geschlechtsspezifische Vermarktung von Literatur anführte. Dieses eher hypothetische Gedankenexperiment¹¹⁰ leitet bereits zum nächsten Kapitel über, in dem die Frage nach der Literatur im Terminus Frauenliteratur, ihrem Wert bzw. ihrer Klassifizierung und insbesondere einer literaturwissenschaftlichen Umgangsweise damit, im Fokus steht.

106 Joanna Walsh: »Will #readwomen2014 Change Our Sexist Reading Habits?«. In: *The Guardian* (20.1.2014), <https://web.archive.org/web/20200909023802/https://www.theguardian.com/lifeandstyle/womens-blog/2014/jan/20/read-women-2014-change-sexist-reading-habits> [1.10.2021].

107 Die Literatur- und Kulturzeitschrift *The Critical Flame* widmete bspw. ein ganzes Jahr (Mai 2014 bis April 2015) »women writers and writers of color«. Vgl. David Evans Pritchard: »In Which *The Critical Flame* Dedicates One Year to Women Writers and Writers of Color«. In: *The Critical Flame. A Journal of Literature & Culture* 28 (Jan./Feb. 2014), <https://web.archive.org/web/20201016171529/http://critical-flame.org/note-from-the-editor-in-which-the-critical-flame-dedicates-one-year-to-women-writers-and-writers-of-color/> [1.10.2021].

108 M. Lynx Qualey: »The Year of Reading (Arab) Women«. In: *arablit.org* (23.1.2014), <https://web.archive.org/web/20201017072808/https://arablit.org/2014/01/23/the-year-of-reading-arab-women/> [1.10.2021].

109 Kamila Shamsie: »Let's Have a Year of Publishing Only Women – A Provocation«. In: *The Guardian* (5.6.2015), <https://web.archive.org/web/20200824024903/https://www.theguardian.com/books/2015/jun/05/kamila-shamsie-2018-year-publishing-women-no-new-books-men> [1.10.2021]. Vgl. auch Kamila Shamsie: »The Invisible Women«. In: *writerscentrenorwich.org.uk* (28.5.2015), <https://web.archive.org/web/20180326211924/https://www.writerscentrenorwich.org.uk/article/the-invisible-women/> [1.10.2021].

110 Die von Shamsie vorgeschlagene Provokation wurde nur von einem Verlag, And Other Stories, umgesetzt. Vgl. Nichola Smalley: »2018 is our Year of Publishing Women!«. In: *andotherstories.org* (11.5.2018), <https://web.archive.org/web/20200811103111/https://www.andotherstories.org/2018/05/11/2018-is-our-year-of-publishing-women/> [1.10.2021].

1.1.2.2 FrauenLITERATUR: Genre im Fokus

Was Anna Babka und Susanne Hochreiter in Bezug auf das Lesen von Texten feststellen (vgl. Tab. 4), könnte ebenso auf das Lesen von Genres – als welches »Frauenliteratur«, zumindest von Seiten des Literaturmarketings, immer noch häufig betrachtet wird – übertragen werden:

Tab. 4: *Texte lesen, Genres lesen* (nach Babka/Hochreiter: »Einleitung« [2008], S. 11)

Texte Lesen	Genres Lesen
»Texte <i>lesen</i> ist kein unschuldiges Vergnügen. Die Zeiten der <i>Deutungshoheiten</i> sind allerdings vorbei und gerade deshalb verlangen <i>Lektüren</i> einiges ab, was lange Zeit getrost den Autoritäten überlassen wurde und immer noch gern überlassen wird: zuallererst ›dem Autor‹, der schon wissen wird, <i>was</i> er schreibt, dann dem Feuilleton, das weiß, <i>was</i> es lesen will, und nicht zuletzt den Professor_innen, die nicht nur wissen, <i>was der Text</i> bedeutet, sondern auch, <i>was</i> der Autor oder die Autorin zu sagen <i>intendierte</i> .« ¹¹¹	Texte <i>klassifizieren</i> ist kein unschuldiges Vergnügen. Die Zeiten der <i>Taxonomierungshoheiten</i> sind allerdings vorbei und gerade deshalb verlangen <i>Klassifizierungen</i> einiges ab, was lange Zeit getrost den Autoritäten überlassen wurde und immer noch gern überlassen wird: zuallererst ›dem Autor‹, der schon wissen wird, <i>in welchem Genre</i> er schreibt, dann dem Feuilleton, das weiß, <i>als was es einen Text</i> lesen will, und nicht zuletzt den Professor*innen, die nicht nur wissen, <i>was eine Genrezuschreibung</i> bedeutet, sondern auch, <i>was</i> der Autor oder die Autorin <i>innerhalb dieser</i> zu sagen <i>im Stande</i> ist. (S.F.)

Rebecca Vnuk und Nanette Donohue, die es sich erst kürzlich zur Aufgabe gemacht haben, den Sammelbegriff *women's fiction* für den Bereich der Leser*innenberatung möglichst eng zu definieren – im Wesentlichen als Genre zeitgenössischer Unterhaltungsliteratur von und über Frauen¹¹² –, sprechen das bestehende literaturwissenschaftliche Definitionsdilemma an:

There are many different opinions of which books should or should not be classified as women's fiction. It's incredibly difficult to pin down exactly what women's fiction is (or what it isn't), because everyone seems to have a different take on it. It tends to be a catch-all term used by readers and by library staff to quickly identify a book – seemingly any book containing female characters written by a female author, or any book that might appeal to a female reader.¹¹³

Den Autorinnen zufolge wäre folglich auch eine Definition als Leseinteresse denkbar, da es sich um das wohl »least genre-y of all genres« handle: »[W]omen's fiction« reaches into most fiction genres and could easily lay claim to over half of all fiction – after all, it overlaps many genres and encompasses many time periods. It also does not hold

111 Anna Babka/Susanne Hochreiter: »Einleitung«. In: Dies. (Hg.): *Queer Reading in den Philologien* (2008), S. 11-19, hier S. 11; Hervorhebung S.F.
112 Vgl. Rebecca Vnuk/Nanette Donohue: *Women's Fiction: A Guide to Popular Reading Interests*. Santa Barbara et al.: Libraries Unlimited 2013, S. viii. Eine ähnliche Definition der *women's fiction* (hier: *Women's Lives and Relationships*) findet sich in Joyce G. Saricks: *The Readers' Advisory Guide to Genre Fiction*. 2. Aufl. Chicago: American Library Association 2009, S. 156.
113 Vnuk/Donohue: *Women's Fiction* (2013), S. vii.

to just one style – the books can be funny, weepers, literary, or gritty.«¹¹⁴ Der Definition von Frauenliteratur als Leseinteresse – d.h. Literatur für Frauen* bzw. Literatur, die primär von Frauen* gelesen wird – kommt in der wissenschaftlichen Literatur, in der die Definition als Literatur von Frauen* dominiert, wenig Bedeutung zu. Sie kommt jedoch der (nicht nur) derzeitigen Verwendungsweise am Buchmarkt, bei der die zielgruppengerechte Vermarktung im Fokus steht, sehr nahe, was in der Online-Enzyklopädie Wikipedia aufgegriffen wurde. Im deutschsprachigen Wikipedia-Artikel zum Lemma Frauenliteratur wird diese im ersten Satz als »Genre sowohl belletristischer als auch essayistischer Literatur, die im weitesten Sinne als »Literatur von Frauen und/oder über Frauen und/oder für Frauen« beschrieben werden kann«, ¹¹⁵ definiert. In der darauffolgenden, detaillierteren Beschreibung ist jedoch sogleich von »feuilletonistische[n] und buchhändlerische[n] Kategorien« und von einem »Etikett«¹¹⁶ die Rede. Im englischsprachigen Wikipedia-Artikel wird *women's fiction* bereits eingangs als »umbrella term« und »label«¹¹⁷ für Bücher über Frauen* definiert, die an ein weibliches* Publikum vermarktet werden sollen; und zwar in Abgrenzung zur Literatur, die (auch) männliche* Leser ansprechen soll, für die aber kein vergleichbares Label existiere.¹¹⁸

Der Labelbegriff, der den Fokus vielmehr auf das Leseinteresse der Rezipient*innen als auf eine Genre-Kategorisierung lenkt, wird in Zusammenhang mit Literatur, insbesondere auch mit Frauenliteratur, häufig verwendet, aber kaum je definiert. In Lexika erfährt der Begriff meist eine sehr allgemeine Definition, in der nicht auf die spezifische Verwendung im literarischen und/oder populärkulturellen Feld eingegangen wird. Im Duden sind drei allgemeinere Bedeutungen für das Lemma Label – (1.a) das aufklebbare Etikett, (b) die Marke und (c) das Schlagwort – angeführt.¹¹⁹ Die für die erste Bedeutungsnuance zentrale physische Verbindung zwischen einem Etikett und einem Objekt ist in Bezug auf das Literaturlabel heute von geringerer Bedeutung, da Labels eher selten direkt auf dem Buch, sondern vielmehr auf Regalen angebracht werden oder in digitalen Ordnungssystemen (z.B. als Tags auf Websites) aufscheinen.¹²⁰ Die generelle und für alle drei Bedeutungsnuancen geltende Funktionsweise – Effizienzsteigerung für jene, die Labels aktiv verwenden, und Orientierungshilfe für jene, die Labels passiv konsumieren – lässt sich jedoch auf das Literaturlabeling übertragen. Diese positive, den wechselseitigen Nutzen hervorhebende Definition kann noch um die Tendenz von Labels, ungenau und restriktiv zu sein, erweitert und, da-

114 Ebd.

115 Wikipedia: »Frauenliteratur« (21.7.2019), <https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Frauenliteratur&oldid=190608579> [1.10.2021]; Hervorhebung im Original.

116 Ebd.

117 Wikipedia: »Women's fiction« (30.7.2020), https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Women%27s_fiction&oldid=965243111 [1.10.2021].

118 Vgl. ebd.

119 Vgl. Duden online: »Label« (o.D.), <https://www.duden.de/node/86245/revision/86281> [1.10.2021].

120 In Bezug auf die physische Verbindung von Objekt und Label lässt sich ein buchgeschichtlicher Vergleich anstellen, und zwar über das seit dem 17. Jahrhundert praktizierte *spine labelling* (die Anführung von Autor*innenname und Buchtitel auf dem Rücken des Buches), das der leichteren Auffindbarkeit von Büchern diene. Vgl. David Pearson: »Spine Labelling«. In: Michael F. Suarez./S.J. Woudhuysen/H.R. Woudhuysen (Hg.): *The Oxford Companion to the Book: A History of the Book throughout the Ages*. 2 Bde. Bd. 2: D-Z. Oxford et al.: Oxford UP 2010, S. 1171.

mit einhergehend, relativiert werden.¹²¹ Marc Reichwein kommt das Verdienst zu, den Labelbegriff in seiner spezifischen Verwendung im Literaturbetrieb – in Bezug auf das Literarische-Fräuleinwunder-Phänomen im deutschsprachigen Raum (vgl. Präambel) – definiert zu haben. Er versteht darunter »verbal pointierte Kategorisierungen oder Klassifizierungen [...], die eine prägnante Vereinfachung und Verkürzung der Kommunikation über Literatur zum Ziel haben«.¹²² Solche Schlagworte, mit denen seit jeher Literaturgeschichten geordnet und systematisiert werden, bilden heute »quasi die Benutzeroberfläche aufmerksamkeitslenkender und komplexitätsreduzierender Frames, mit denen etwa die Literaturberichterstattung versucht, das große Überangebot auf dem Markt der literarischen Neuerscheinungen saisonal wie tagtäglich auf den Nenner zu bringen«.¹²³ Diese Definition des »Paratext-Muster[s] Etikettierung«,¹²⁴ wie Reichwein es nennt, bildet die Grundlage für folgende Arbeitsdefinition des Literaturlabels:

Unter dem Begriff Label wird auf dem Literaturmarkt eine kategorisierende Benennung bzw. ein Schlagwort verstanden, mit dem Buchhandel, Verlage und/oder die Literaturkritik Gegenwartsliteratur vermarkten. Die unter einem Label zusammengefassten Autor*innen und Werke werden primär über ihre Gemeinsamkeiten definiert, was den Kund*innen die Orientierung auf dem Buchmarkt und dem Literaturbetrieb das Marketing und den Verkauf der Bücher erleichtern soll. Die mühelose Zuordnung zu einem Label wird meist durch paratextuelle Praktiken, insbesondere eine ähnliche Co-vergestaltung, gewährleistet. Labels können für eine Gruppe von Autor*innen schnell und effektiv Aufmerksamkeit herstellen, sie nivellieren jedoch unterschiedliche literarische Herangehensweisen und suggerieren Homogenität.¹²⁵

Für Buchhandel und Verlage sichern Labels vor allem einen fortlaufenden Transferprozess. Wurde ein Label einmal erfolgreich etabliert, können mit geringem Risiko weitere Autor*innen und Bücher darunter vermarktet werden, da zufriedene Kund*innen dazu tendieren, positive Konsumerfahrungen auf Folgeprodukte zu übertragen. »Paratexte, die das literarische Werk intern (Peritexte, z.B. Titel, Buchcover) oder extern (Epitexte, z.B. Verlagswerbung, Rezensionen) begleiten und ergänzen«,¹²⁶ sorgen dafür, dass ein Literaturlabel bzw. die darunter vermarktete Literatur mühelos wiedererkannt wird. Bei der Vermarktung von Frauenliteratur wird meist mit weiblich* konnotierten Farben (z.B. pastellenes Rosa, kräftiges Pink), Schrifttypen (z.B. geschwungen, handschriftlich), Accessoires (z.B. Blumen, Handtaschen,

121 Vgl. Oxford University Press (Hg.): »label«. In: *Lexico.com* (2021), Abschnitt 2, <https://www.lexico.com/definition/label> [1.10.2021].

122 Reichwein: »Diesseits und jenseits des Skandals« (2009), S. 95.

123 Ebd.

124 Ebd.

125 Diese Arbeitsdefinition habe ich – hier in leicht veränderter und erweiterter Form – bereits in meiner Masterarbeit entwickelt. Vgl. Folie: *Labelling »The New Women's Fiction«* (2015), S. 15.

126 Sandra Folie/Andrea Kreuter: »Ausschnitt M|macht Gattung. Zum Verhältnis von Gattungskommentar und Gattungs(re)konfiguration«. In: Thomas Ballhausen/Robert Huez (Hg.): *Der Zeitungsausschnitt. Begleitbuch zur Ringvorlesung*. Unter Mitarb. v. Claudia Geringer. Wien: danzig & unfried 2018, S. 43-65, hier S. 49.

Highheels) und mit der Abbildung von nach geltenden Schönheitsidealen proportionierten Frauenkörpern (z.B. lange Beine, schmale Taille) oder Ausschnitten davon (z.B. Beine, Rücken, Torso) gearbeitet.¹²⁷ In den letzten Jahren konnte sich insbesondere die gesichtslose Frau* – entweder völlig kopflos oder in Rückenansicht – auf zahlreichen Buchcovers durchsetzen.¹²⁸ Szenen am Meer bzw. Strand erfreuen sich ebenfalls großer Beliebtheit, nehmen sie doch bereits das *Beach-reads*-Label,¹²⁹ unter dem Frauenliteratur das halbe Jahr über vermarktet wird, vorweg.¹³⁰

Die gegenderten Buchcovers funktionieren nicht nur als Orientierungshilfe für Leser*innen, die auf der Suche nach Unterhaltungsliteratur von, über und/oder für Frauen* sind, sondern auch als Marketingstrategie für Werke, denen keine primär unterhaltende Funktion bzw. ein hoher Grad an Literarizität zugeschrieben wird. Eine stereotyp feminine Aufmachung soll die Hauptzielgruppe der Konsumentinnen von Unterhaltungsliteratur ansprechen und die Verkaufsquote ankurbeln. Werden allerdings Romane der *Chick-lit*-Autorin Jennifer Weiner in derselben Aufmachung präsentiert wie Romane der Nobelpreisträgerin Alice Munro oder der international renommierten Bestsellerautorin Elena Ferrante, weckt dies mitunter falsche Erwartungen, was wiederum die Orientierung auf dem Buchmarkt erschweren und somit die Vermarktungsstrategie der Labels samt dazugehörigen Paratextmustern unterlaufen kann.¹³¹

In einem nach George Eliots Artikel *Silly Novels by Lady Novelists* (vgl. Kap. 1.1.1.1, S. 44) betitelten Blogeintrag *Silly Covers for Lady Novelists* (2013) ist vom deprimierenden Trend die Rede, die Literatur von Frauen als ein Genre zu behandeln, »which no man could be expected to read and which women will only know is meant for them if they

127 Vgl. ebd.; vgl. auch CL 44.

128 Vgl. Eugenia Williamson: »Cover Girls. How Lipstick, Bathing Suits, and Naked Backs Discredit Women's Fiction«. In: *The Boston Globe* (28.6.2014), <https://web.archive.org/web/20200726140835/https://www.bostonglobe.com/arts/books/2014/06/28/judging-books-their-feminine-covers/VfxgT9Suq1uMjZ2letn6/story.html> [1.10.2021].

129 Eine google.com-Suche mit dem Suchbegriff »Beach Reads« ergibt 1.290.000 Treffer (Stand: 11.8.2019); auf den ersten vier Seiten der Suchergebnisse befinden sich neben zahlreichen Lifestyle-Plattformen (z.B. www.popsugar.com, www.realsimple.com, www.refinery29.com, www.eonline.com oder <http://theeverygirl.com>) und sogenannten Frauenzeitschriften wie *The Oprah Magazine*, *Good Housekeeping*, *Harper's Bazaar*, *Marie Claire* oder *Cosmopolitan* auch die Social-reading-Plattform Goodreads und der Onlineversandriese Amazon. Überraschenderweise – und dies stellt einen Unterschied zu einer früheren Abfrage vom Dezember 2018 dar – befinden sich mit *GQ*–*Gentlemen's Quarterly* und *Esquire* auch zwei »Männermagazine« unter den topgereihten Suchergebnissen.

130 Vgl. Emily Harnett: »The Subtle Genius of Elena Ferrante's Bad Book Covers«. In: *The Atlantic* (3.7.2016), <https://web.archive.org/web/20200930074408/https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/07/elena-ferrante-covers-bad-no-good/488732/> [1.10.2021].

131 Die Buchcovers von so unterschiedlichen Romanen wie Jennifer Weiners *Good in Bed* (Washington Square Press, 2002 [2001] – Hardcover und Taschenbuch) oder auch *The Next Best Thing* (Simon & Schuster UK, 2012 – Taschenbuch), Alice Munros *The View from Castle Rock* (Vintage, 2008 [2006] – Taschenbuch) und der englischen Übersetzung des dritten Bandes der neapolitanischen Romane Elena Ferrantes *Those Who Leave and Those Who Stay* (Europa Editions, 2014 [2013] – Taschenbuch) kombinieren mit ihrer Abbildung gesichtsloser Frauen* am Strand/Pool gleich zwei dominante Buchcovertrends im Bereich der Frauenliteratur und erwecken damit Assoziationen einer leichten Sommer- und Strandlektüre (*beach reads*).

can see a woman on the cover.«¹³² Auf Buchcovers evozierte Geschlechterstereotype tragen dazu bei, dass Autorinnen und ihre Romane bereits durch bloße Anschauung – auf den ersten Blick – für unpassend, wenn nicht gar unseriös, befunden und nicht weiter in Erwägung gezogen werden. Allerdings machen die auf Covers abgebildeten Frauen* oft einfach ganz alltägliche, an sich wenig klischeehafte Dinge wie stillzustehen, Kinder zu halten oder am Strand zu sein: »And yet, the very image of *women doing things* now strikes even women readers as unliterary«; eine enttäuschende Reaktion, »given that many literary pursuits are predominantly performed by women, despite institutional gender bias in the publishing industry«.¹³³ Es mutet nicht nur enttäuschend, sondern vor allem auch paradox an, dass Frauen* im globalen Norden bzw. Westen tendenziell mehr Belletristik kaufen und daher vermutlich auch lesen als Männer*, öfter Literaturwissenschaften studieren und Berufe im Buchhandel und Verlagswesen ergreifen, »ihre Abbildung auf Buchcovers wie auch die Nennung ihres Geschlechts in Genrebezeichnungen [und Labels; S.F.] aber nichtsdestotrotz einen unliterarischen Eindruck hinterlassen« (CL 45). Bei der geschlechterspezifischen Vermarktung, dem Labeling von Literatur, handelt es sich auch um einen sich selbst verstärkenden Effekt:

Stecken Romane erst einmal in der »Frauschublade«, verschwinden sie noch mehr aus dem Wahrnehmungsfeld der Männer und erhöhen das Ungleichgewicht bei den Verkäufen, was Lektorat und Marketing von Verlagen bei weiteren Neuerscheinungen zu einer gleichartigen Etikettierung und Ausrichtung verleitet. Gerade bei eBooks ist trotz – oder vielleicht gerade wegen – der Titelflut eine immer spitzere Zielgruppenansprache zu beobachten, die in der Regel eben auch das Geschlecht beinhaltet.¹³⁴

Verlage unterteilen die breite Zielgruppe der Frauen* oft nach soziodemographischen Kriterien, allen voran Alter und Familienstand, sodass ein besser zugeschnittenes Marketing stattfinden kann. Dieses erfolgt in der Regel über noch spezifischere Sublabels wie beispielsweise beim weltgrößten Onlinebuchhändler Amazon und beim größten Bucheinzelhändler der USA Barnes & Noble (vgl. Tab. 5).¹³⁵ Das Leseinteresse der Hauptzielgruppe ist in der Ausstattung von Buchhandlungen ebenfalls ausschlaggebend. Die von Verlagen einheitlich gestalteten Bücher werden zum Teil auf separaten Verkaufstischen und in eigenen Frauen*-Regalen angeboten, um den Käufer*innen so gleich den »richtigen« Weg zu weisen.

132 Fatema Ahmed: »Silly Covers for Lady Novelists«. In: *London Review of Books* [Blog] (31.1.2013), <https://web.archive.org/web/20200626143710/https://www.lrb.co.uk/blog/2013/january/silly-covers-for-lady-novelists> [1.10.2021].

133 Harnett: »The Subtle Genius of Elena Ferrante's Bad Book Covers« (2016).

134 Haupt: »Literaturverlage geben Männer auf« (2015).

135 Die Abfragen wurden zuletzt am 11. August 2019 auf den Websites www.amazon.com und www.barnesandnoble.com durchgeführt; Hervorhebungen S.F.

Tab. 5: Frauenliteraturlabels bei Amazon und Barnes & Noble (Stand: 11.8.2019)

Amazon.com	Books > Literature & Fiction > <i>Women's Fiction</i> > African American; Contemporary; Divorce; Domestic Life; Friendship; Mothers & Children; Single Women; Sisters
Barnes & Noble	Books > Fiction > <i>Women's Fiction</i> > Contemporary Women's Fiction – Other; Between Friends; <i>Chick Lit</i> ; Classics; Families; For Better, For Worse; Glitz & Glamour; Mothers & Mothering; Romantic Relationships; Self Realization; Sense of Place; Unquiet Minds; Wonders & Horrors of Childhood; Women around the World; Women of a Certain Age; Women vs. Society's Expectations; Working Mothers

Die geschlechtliche Markierung der Kategorien weist darauf hin, dass darunter Bücher von Autor*innen platziert werden, die für ein weibliches* Zielpublikum bestimmt sind. Es handelt sich dabei zwar hauptsächlich, aber nicht ausschließlich um Bücher von Frauen*. Autoren wie Nicolas Barreau, Khaled Hosseini, Alexander McCall Smith und Nicholas Sparks sind sowohl bei Amazon als auch bei Barnes & Noble in den Frauenliteraturkategorien zu finden und auch Bücher von Nicholas Evans und Chris Bohjalian werden häufig als Frauenromane klassifiziert.¹³⁶

Der Effekt des Literaturlabelings – der Transferprozess, den sich Verlage und Buchhandel zunutze machen und die damit einhergehende Sichtbarkeitssteigerung für Autor*innen – ist Reichwein zufolge zeitlich begrenzt, da sich Labels »dem allgemeinen Produktlebenszyklus an[passen]«¹³⁷ und irgendwann am Ende ihrer Verwertbarkeit angelangt sind; ein Beispiel wäre die Popliteratur der späten 1990er und frühen 2000er Jahre. Diesem Ende gehe teils eine ins Negative umgeschlagene Rezeption voraus: »Etiketten, die gestern noch ein *branding* waren, können heute schon der Brandmarkung dienen.«¹³⁸ Der Umschlag vom Branding in die Brandmarkung kann sich für bestimmte Labels analog zur Markenwerbung in der Wirtschaft mehrmals wiederholen. Frauenliteratur wurde beispielsweise – u.a. als neue Frauenliteratur (vgl. Kap. 1.1.1.2) – in den letzten Jahrhunderten und Jahrzehnten mehrmals mit neuer Bedeutung aufgeladen bzw. relauncht; unlängst wieder unter dem Label *chick lit*, das einerseits eine jahrhundertealte, geschlechtsmarkierte und pejorative Benennungspraktik, andererseits aber auch eine an die Frauenbewegungen angelehnte feministische Genealogie fortschreibt.

1.1.3 *Chick lit* als neue Frauenliteratur(en)

Dieser Arbeit liegt eine quantitativ-pluralistische Definition von Frauenliteratur als Literaturen von, über und/oder für Frauen* zugrunde, die auch eine pragmatische (im Gegensatz zu einer ästhetischen oder ideologischen) genannt werden könnte: Unter Frauenliteratur wird all das verstanden, was als Frauenliteratur bezeichnet wird. *Chick lit* galt zu unterschiedlichen Zeiten und in unterschiedlichen Kontexten als Subgenre einer »alten«, der Trivilliteratur nahestehenden Frauenliteratur oder aber als aktuellste Ausformung der »neuen« Frauenliteraturen. Obgleich sie damit eine gewisse Bandbreite älterer und neuerer – oftmals eng verschränkter – Frauenliteraturdiskur-

¹³⁶ Vgl. Vnuk/Donohue: *Women's Fiction* (2013), S. viii.

¹³⁷ Reichwein: »Diesseits und jenseits des Skandals« (2009), S. 96.

¹³⁸ Ebd.; Hervorhebung im Original.

se bedient, steht im Folgenden ihre Positionierung als eine der neuen Frauenliteraturen im Mittelpunkt (vgl. Tab. 6).

Die unterschiedlichen, sich teilweise überlappenden Definitionen von ›alter‹ Frauenliteratur und ›neuen‹ Frauenliteraturen weisen bereits darauf hin, dass es sich weder um harte Oppositionen handelt noch von der Ablösung einer qualitativ-antikanonischen durch eine quantitativ-pluralistische Definition die Rede sein kann. Vielmehr ist von einer Tendenz hin zur Öffnung und Pluralisierung des Frauenliteraturbegriffs und der damit in Verbindung stehenden Methoden auszugehen. Die ›neuen‹ Frauenliteraturen im Sinne feministischer Resignifikationen beruhen zwar weniger auf einem weiblichen* Alternativ- oder Gegenkanon im Sinne der ›besten‹ Literaturen von Frauen*, es werden aber dennoch einige Werke aufgrund ihres feministischen Potenzials oder ihrer Wirkung als frauenliterarisch relevanter eingestuft als andere. Werden vermeintlich triviale – in der Folge wird von kommerzieller oder Unterhaltungsliteratur gesprochen – und feministische Frauenliteraturen nicht als Opponentinnen, sondern als ein Kontinuum gedacht, schärft das den Blick dafür, dass es auch feministische Bestseller gibt oder aber erfolgreiche Bücher, die weder feministisch noch trivial sind. Viele Autorinnen sind immer noch mit der Vorannahme konfrontiert, ihre Literatur könne nicht sowohl profitabel als auch seriös oder feministisch sein, was auf den persistenten Doppelstandard des Literaturmarktes hinweist: Männer* werden als Norm und ihre Texte implizit als universell wahrgenommen, während die Werke von Frauen* – insbesondere wenn diese nicht weiß sind, einer ethnischen, kulturellen und/oder religiösen Minorität angehören, nicht in einer internationalen Verkehrssprache schreiben oder in einer anderen Weise von der imaginierten westlichen Mehrheitsgesellschaft abweichen – allzu oft als Nische gelten, die nur für einen bestimmten Teil der weiblichen* lesenden Bevölkerung relevant sind und an diese auch sehr gezielt vermarktet werden. Feministische Analysen und die Zusammenstellung von Alternativkanons leisten zwar einen wichtigen Beitrag dazu, die Literatur von Frauen* als seriös auszuweisen, tun dies aber nicht selten auf Basis ideologischer (westlicher) Kriterien und forcieren damit ihrerseits qualitative Differenzierungen und Ausschlüsse innerhalb der Frauenliteratur. Intersektionale Analysen harmonisieren hingegen aufgrund ihrer inklusiven und flexiblen Ausrichtung mit einem feministischen Gleichheitsgrundsatz, der sich, übertragen auf die Literaturwissenschaft, in einer Ausweitung und Diversifizierung von Alternativkanons bzw. generell von Textkorpora äußert. Außerdem lenken sie die Aufmerksamkeit stärker auf die Verschränkungen verschiedener Ungleichheitskategorien wie Geschlecht, Sexualität, Klasse, Nationalität, *race*, Ethnizität, Alter usw. Bezogen auf Benennungs- und Ordnungspraktiken von Literatur hieße das, dass Schnittmengen von auf Ungleichheiten basierenden Ordnungssystemen wie Frauenliteratur und queere Literatur, Frauenliteratur und postkoloniale Literatur oder Frauenliteratur und sogenannte ethnische, globale bzw. Weltliteratur – jene Verbindung, die hier im Fokus stehen wird – auf ihre wechselseitige Beeinflussung hin untersucht werden.

Tab. 6: *Chick lit als neue Frauenliteratur(en)*

	»alte« Frauenliteratur	»neue« Frauenliteraturen
Definition	qualitativ-antikanonisch (»Trivialliteratur« von, über und/oder für Frauen*)	quantitativ-pluralistisch (Literaturen von, über und/oder für Frauen*)
Methode	feministische Analysen (additive [Re-]Lektüren und Erstellung von Alternativkanons)	intersektionale Analysen (vergleichende Lektüren und Diversifizierung der Alternativkanons)
	chick lit als neue Frauenliteratur(en)	

1.2 Weltliteratur

»What literature? Whose world?«¹³⁹

Weltliteratur lässt sich in zwei sehr unterschiedliche Richtungen denken. In einem qualitativen Sinne bezieht sich der Terminus auf einen über nationale Grenzen hinweg anerkannten – über lange Zeit primär europäischen, *weißen* und männlichen*¹⁴⁰ – Kanon, worunter im Allgemeinen Literatur mit überzeitlichem Wert verstanden wird. David Damrosch unterscheidet hier nochmals zwischen Klassikern – »a work of transcendent, even foundational value, often identified particularly with Greek and Roman literature [...] and often closely associated with imperial values«¹⁴¹ – und Meisterwerken, worunter auch neuere, sogar zeitgenössische Werke fallen können. In einem quantitativen Sinne bezieht sich der Terminus Weltliteratur hingegen auf die Menge aller Literaturen.¹⁴² Beide Definitionen sind aus literaturwissenschaftlicher Sicht problematisch. Da die erste in der Regel als zu eng bzw. exklusiv und die zweite als zu weit bzw. inklusiv befunden wird, hat sich in der Literaturwissenschaft eine dritte Verwendungsweise von Weltliteratur für eine internationale Kommunikation der/durch

139 David Damrosch: »Introduction: All the Worlds in the Time«. In: Ders. (Hg.): *Teaching World Literature*. New York: MLA America 2009, S. 1-11, hier S. 3.

140 Vgl. Guillory: *Cultural Capital* (1993), S. 32.

141 David Damrosch: *What is World Literature?* Princeton: Princeton UP 2003, S. 15.

142 Diese beiden definitorischen Extrempole werden bspw. erwähnt in Hendrik Birus: »Weltliteratur«. In: Jan-Dirk Müller et al. (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. 3 Bde. Bd. 3: P-Z. 3., von Grund auf neu erarb. Aufl. Berlin et al.: De Gruyter 2007, S. 825f., hier S. 825, sowie im OED – Oxford English Dictionary Online, www.oed.com, unter dem Lemma »world literature« [1.10.2021]. Um die Onlineversion des OED nutzen zu können, ist ein Login, das in diesem Fall über die Universitätsbibliothek Wien erfolgte, notwendig. Da die nach diesem Login für spezifische Artikel generierten URLs von Leser*innen nicht verwendet werden können, werden sie hier nicht abgedruckt. Stattdessen werden Artikel aus der Onlineversion des Oxford English Dictionary mit OED direkt im Text nach dem jeweiligen Zitat abgekürzt.

Literaturen etabliert.¹⁴³ So definiert, bezieht sie sich auf »die fortschreitende Internationalisierung der Welt der Literatur«,¹⁴⁴ wodurch das »Dilemma interkultureller ästhetischer Wertung [...] ebenso in den Blick [rückt] wie die Übersetzungsindustrie als Voraussetzung für W[eltliteratur] sowie die Kritik am eurozentrischen Kanon und die Auflösung nationalliterar[ischer] Grenzen im Zeichen von Globalisierung.«¹⁴⁵ Es besteht eine Tendenz, Weltliteratur als »multiple windows on the world« oder vielmehr »worlds« zu betrachten, »whether or not these works could be considered as masterpieces and regardless of whether these differing worlds had any visible links to each other at all.«¹⁴⁶ Diesen neueren Definitionsversuchen ist gemeinsam, dass sie Weltliteratur nicht mehr als klar definierten Forschungsgegenstand, sondern vielmehr als einen, sich in ständiger Aushandlung befindlichen Prozess betrachten. Manfred Schmelings relativ frühe Einschätzung des State of the Art der Weltliteratur(-forschung) deutete diese Entwicklungen bereits an:

Welthaltigkeit und Internationalität sind keine Zustände, die sich ein für allemal umreißen und für ein substantialistisches Modell vindizieren lassen (gemäß der Frage: Was gehört zu Weltliteratur – und was nicht?). Sie bezeichnen vielmehr eine prozeßhafte Entwicklung, unabgeschlossene kulturelle Interaktion. Ein in dieser Weise dynamisiertes Konzept ist sich seiner eigenen Geschichtlichkeit bewußt, denn was immer die ›Welt‹-Dimension von Literatur sein mag, Vorstellungen darüber sind notwendigerweise in historische Prozesse eingebunden und durch wechselnde Parameter bzw. durch eine bestimmte Kombination von Parametern gekennzeichnet. Das gilt auch dort, wo die Diskussion – wie in der Komparatistik als der von dem Problem zuerst betroffenen Disziplin – wissenschaftlich-programmatische Formen annimmt.¹⁴⁷

Im Folgenden soll dieser Beobachtung, die – selbst wenn heute vielfach schon von Transnationalität die Rede ist¹⁴⁸ – immer noch Aktualität beanspruchen kann, Rechnung getragen werden. Nach einem kurzen Abriss zur Entstehung und Entwicklung des Weltliteraturdiskurses (vgl. Kap. 1.2.1) werden methodische Herangehensweisen

143 Vgl. Doris Bachmann-Medick: »Weltliteratur«. In: Nünning (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie* (2013), S. 793f., hier S. 793.

144 Manfred Schmeling: »Ist Weltliteratur wünschenswert? Fortschritt und Stillstand im modernen Kulturbewußtsein«. In: Ders. (Hg.): *Weltliteratur heute: Konzepte und Perspektiven*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995, S. 153-177, hier S. 162.

145 Bachmann-Medick: »Weltliteratur« (2013), S. 794.

146 Damrosch: *What is World Literature?* (2003), S. 15.

147 Schmeling: »Ist Weltliteratur wünschenswert?« (1995), S. 156.

148 Der Terminus Transnationalität bzw. das Adjektiv transnational werden seit geraumer Zeit in verschiedenen Kontexten der Literatur- und Kulturwissenschaften – u.a. auch in Zusammenhang mit Weltliteratur – verwendet, »to characterize globally active artistic movements such as avant-gardes and neo-avant-gardes; to describe literatures of migration that draw on cultural influences beyond nationality; or to analyse trans- and multilingual works of contemporary authors« Iulia Dondorici/ Kai Wiegandt: Call for Articles: »Transnational: Potential and Limitations of a Concept in Literary Studies.«. In: *fabula.org* (15.1.2018), https://web.archive.org/web/20201016130400/https://www.fabula.org/actualites/call-for-articles-transnational-potential-and-limitations-of-a-concept-in-literary-studies_82258.php [1.10.2021]. Das Buch ist inzwischen erschienen: Kai Wiegandt (Hg.): *The Transnational in Literary Studies. Potentials and Limitations of a Concept*. Berlin/Boston: De Gruyter 2020.

der Vergleichenden Literaturwissenschaft, die ihrerseits wiederum an neuere Weltliteraturdiskurse anschließen, in den Blick genommen (vgl. Kap. 1.2.2).

1.2.1 Weltliteratur als diskursives Ereignis

Die Beschäftigung mit Literaturen über politische und sprachliche Grenzen hinweg ist bereits aus der Antike bekannt. Erste multilinguale literarische Beziehungen wurden beispielsweise zwischen Sumerern und Akkadern im dritten Jahrtausend vor unserer Zeitrechnung nachgewiesen; zweitausend Jahre später fanden Sanskrit-Literaturen in Süd- und Südostasien Verbreitung und im Mittelalter kursierten sowohl in Europa als auch in Asien arabische, griechische, hebräische, persische und lateinische Manuskripte und Kodizes, um nur einige frühe Beispiele von Weltliteratur *avant la lettre* zu nennen.¹⁴⁹ Das Sprechen über Weltliteratur – ein lange Zeit vor allem in Europa so benannter und erforschter Diskurs – lässt sich allerdings deutlich später verorten. Obgleich der Terminus bereits im 18. Jahrhundert in Verwendung war, können erst Goethes, ins nächste Jahrhundert fallende Äußerungen zur Weltliteratur als diskursbegründend angesehen werden. Sie konstituieren auch das, was im nächsten Kapitel (1.2.1.1) unter ›alter‹ Weltliteratur im Sinne eines noch primär auf Europa als literarisches Zentrum fokussierten Diskurses besprochen und in der Folge einer ›neuen‹, transnationaler gedachten Weltliteratur gegenübergestellt wird (vgl. Kap. 1.2.1.2).

1.2.1.1 ›Alte‹ Weltliteratur: Europa als Maßstab für die Welt

Die älteste bislang nachweisbare Verwendung des Wortes Weltliteratur findet sich in August Ludwig Schölzers *Isländischer Litteratur und Geschichte* (1773):

Es giebt eine eigene Isländische Litteratur aus dem Mittelalter, die für die gesammte Weltliteratur eben so wichtig, und größenteils außer dem Norden noch ebenso unbekannt, als die Angelsächsische, Irländische, Rußische, Byzantinische, Hebräische, Arabische, und Sinesische, aus eben diesen düstern Zeiten, ist.¹⁵⁰

Die erstmalige Nennung in der Publikation des Göttinger Professors ist nicht weiter verwunderlich, da dieser an der wahrscheinlich »weltoffenste[n] deutsche[n] Universität der Zeit«¹⁵¹ Universalgeschichte lehrte. Komposita mit »Welt« wie auch »Weltbürger, Weltwirtschaft, Welthandel, Weltmarkt, Weltverkehr«¹⁵² waren in den 1770er

149 Vgl. Caroline Levine/B. Venkat Mani: »What Counts as World Literature?«. In: *Modern Language Quarterly: A Journal of Literary History* 74/2 (2013), S. 141–306, hier S. 143. <https://doi.org/10.1215/00267929-2073043>.

150 August Ludwig Schölzer: *Isländische Litteratur und Geschichte*. Göttingen/Gotha: Johann Christian Dieterich 1773, S. 2. Dass Schölzer den Begriff Weltliteratur bereits ein halbes Jahrhundert vor Goethe verwendet hatte, wurde erstmals explizit festgehalten in Gaulti Kristmannsson: »The Nordic Turn in German Literature«. In: Eleoma Joshua/Robert Vilain (Hg.): *Edinburgh German Yearbook* 1 (2007), S. 63–72.

151 Wolfgang Schamoni: »Weltliteratur« – zuerst 1773 bei August Ludwig Schölzer«. In: *Arcadia: Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft* 43/2 (2008), S. 288–298, hier S. 293. <https://doi.org/10.1515/ARCA.2008.018>.

152 Ebd., S. 294.

Jahren nichts Ungewöhnliches. Neu daran war, dass damit die geographische und nicht mehr die gesellschaftliche Dimension (im Sinne einer geselligen) gemeint war, wie beispielsweise bei Wieland, der Weltliteratur in handschriftlichen Korrekturen seiner Übersetzung von *Horazens Briefen* (zwischen 1790 und 1813) im Sinne von Wohlbelesenheit verwendet hatte.¹⁵³ Schlözers Verwendungsweise von Weltliteratur fällt »in eine Wendezeit, da sich – nach einem langen Vorlauf eines diffus-enzyklopädischen Interesses für ferne Länder und Texte in fernen Sprachen ein auf systematisch geordnetes Wissen und das Verstehen historischer Strukturen gerichtetes Interesse entwickelte«.¹⁵⁴ Der bei Schlözer eher beiläufig erwähnte Begriff Weltliteratur sollte sich über das Buch- und Bibliothekswesen hinaus, in denen er teilweise als Fachausdruck für Literaturen aus nichtdeutschsprachigen Kulturräumen und Nationen verwendet wurde,¹⁵⁵ noch länger nicht durchsetzen. Die Beschäftigung mit Literatur über nationale Grenzen hinweg nahm jedoch stetig zu. Im späten 18. Jahrhundert herrschte insbesondere in West- und Mitteleuropa eine rege Übersetzungstätigkeit, die sich primär auf bereits etablierte Meisterwerke früherer Epochen wie der griechisch-römischen Antike (u.a. Aristophanes, Homer, Horaz, Ovid) und der europäischen Renaissance (u.a. Calderon, Cervantes, Dante, Petrarca, Shakespeare) konzentrierte; seltener auch auf das Mittelalter. Die in zahlreiche Sprachen übersetzten *Gesänge des Ossian*, des vermeintlich altgälischen Epos der keltischen Mythologie,¹⁵⁶ »weckte[n] [...] in vielen Teilen Europas das Interesse für Literaturen, die außerhalb des klassischen Kanons lagen, und half[en], den Horizont in Richtung auf eine wahrhaft weltumspannende Literaturlandschaft zu öffnen«.¹⁵⁷ Johann Gottfried Herders Sammlung von Volksliedern (1778/1779) kann »– trotz ihrer Europalastigkeit – als erster Versuch einer Anthologie der Weltliteratur angesehen werden«,¹⁵⁸ da sie neben Texten aus westlichen Ländern Europas (vor allem Deutschland, England, Frankreich und Spanien) auch solche aus dem (Nord-)Osten (z.B. Estland, Finnland, Litauen, Lettland) und vereinzelt sogar literarische Stimmen beinhaltet, die über Europa hinausreichen (z.B. Grönland,

153 Die handschriftlich von Wieland korrigierte Stelle lautet: »selbst dasjenige was man in den schönsten Zeiten von Rom unter dem Wort Urbanität begriff, diesen Geschmack der Hauptstadt und diese feine Tinktur von Weltkenntniß u. Weltliteratur so wie von reifer Charakterbildung u. Wohlbehagen«. Hans-Joachim Weitz: »Weltliteratur« zuerst bei Wieland«. In: *Arcadia: Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft* 22/1-3 (1987), S. 206ff.

154 Schamoni: »Weltliteratur« (2008), S. 295.

155 Vgl. Peter Goßens: »Weltliteratur«. In: Zymner/Hölter (Hg.): *Handbuch Komparatistik* (2013), S. 138-143, hier S. 139.

156 Gemeint sind James Macphersons *The Works of Ossian* (erste Werkausgabe 1765; einzelne Veröffentlichungen ab 1760) – auch bekannt als *The Poems of Ossian* –, die dieser als mündlich überliefertes Material ausgab, das von ihm gesammelt und ins Englische übersetzt wurde; tatsächlich stammte der »keltische Epos« von ihm selbst. Die National Library of Scotland besitzt eine eigene Ossian-Sammlung mit 327 Bänden verschiedenster englischer Ausgaben und Übersetzungen, aber auch Sekundärliteratur sowohl zum Epos als auch zur Authentizitätsdebatte (zahlreiche davon digitalisiert). Vgl. National Library of Scotland (Hg.): »Ossian Collection« (o.D.), <https://digital.nls.uk/76750236> [1.10.2021].

157 Schamoni: »Weltliteratur« (2008), S. 296.

158 Ebd.

Madagaskar, Peru).¹⁵⁹ Darüber hinaus wurde im frühen 19. Jahrhundert auch zunehmend sogenannte morgenländische – vor allem arabische, hebräische, indische und persische – Literatur übersetzt.¹⁶⁰ Im Zuge des verstärkt auf einen globalen Austausch ausgerichteten Verlagswesens begannen literarische Arbeiten aus verschiedenen Kontinenten – neben Europa und Nordamerika vor allem Asien, Afrika und Lateinamerika – zu zirkulieren.¹⁶¹

Obgleich sowohl das Konzept als auch der Terminus Weltliteratur bereits im 18. Jahrhundert nachweisbar sind, kann Goethe als Diskursivitätsbegründer im Foucault'schen Sinne begriffen werden¹⁶² – als ein Autor, der »die Möglichkeit und die Formationsregeln anderer Texte« bzw. »eine unbegrenzte Diskursmöglichkeit«¹⁶³ geschaffen hat. Diese fiel keineswegs zufällig mit der Entstehung der akademischen Disziplin der *littérature comparée* zusammen, für die neben Goethe auch Madame de Staël sehr viel Vorarbeit geleistet hat.¹⁶⁴ Auf ihren Reisen und in ihren Salons kam sie mit den berühmtesten Intellektuellen Europas – u.a. auch mit Goethe – in Kontakt und schrieb neben Romanen, Dramen und autobiographischen Schriften auch literaturtheoretische und -geschichtliche Beiträge. Durch die in letzteren angestellten, länderübergreifenden Vergleiche literarischer wie auch soziologischer Art – ihren sogenannten *esprit européen* – ging sie als Vorläuferin der Literatursoziologie und der Vergleichenden Literaturwissenschaft in die Literatur- und Wissenschaftsgeschichte ein.¹⁶⁵ Aus komparatistischer oder auch weltliterarischer Perspektive ist neben *De la littérature* (1800) vor allem ihr Buch *De l'Allemagne* (1810/1813) interessant, in dem sie

159 Nachdem Herders Volksliedsammlung unter dem Titel *Volkslieder* bereits 1778/1779 in zwei Teilen erschienen war, gab Johannes von Müller 1807, nach dem Tod Herders, eine neue Ausgabe heraus. Das Inhaltsverzeichnis dieser neuen Ausgabe gibt einen guten Überblick über die Lieder und ihre Herkunft. Vgl. Johann Gottfried von Herder: *Stimmen der Völker in Liedern*. Hg. v. Johannes von Müller. Tübingen: Cotta 1807, S. ix-xiv.

160 Vgl. Andrea Polaschegg: *Der andere Orientalismus: Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*. Berlin/New York: De Gruyter 2005, S. 147f.

161 Vgl. Levine/Mani: »What Counts as World Literature?« (2013), S. 143.

162 Vgl. Birus: »Weltliteratur« (2007), S. 825. Birus geht noch einen Schritt weiter, wenn er anmerkt, dass »[b]y his idea of Weltliteratur, Goethe plays the role of a ›fondeur de discursivité‹ for Comparative Literature«. Hendrik Birus: »The Co-emergence of ›Weltliteratur‹ and ›littérature comparée‹«. In: Reingard Nethersole (Hg.): *Comparative Literature in an Age of Multiculturalism* (= Proceedings of the XVIth Congress of the International Comparative Literature Association: Transitions and Transgressions in an Age of Multiculturalism. University of South Africa, Pretoria, 13-19 August 2000. 6 Bde. Bd. 1). Pretoria: Unisa Press 2005, S. 26-35, hier S. 30.

163 Michel Foucault: »Was ist ein Autor?« [1969]. In: Ders.: *Schriften in vier Bänden*. Bd. 1: 1954-1969. Übers. v. Michael Bischoff. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 1003-1041, hier S. 1022. Foucault nennt als Beispiele für Diskursivitätsbegründer – im Unterschied zu Begründern einer Wissenschaft – Karl Marx (Kommunismus) und Sigmund Freud (Psychoanalyse).

164 Neben de Staëls Bemühungen gelten vor allem die Vorlesungen zur vergleichenden Literaturgeschichte von Abel-François Villemain (1827-1830) und Jean-Jacques Ampère (1832) als zentral für die Entstehung der Disziplin. Für eine ausführliche Erläuterung der Zusammenhänge bzw. Berührungspunkte zwischen Weltliteratur und *littérature comparée* vgl. Birus: »The Co-emergence of Weltliteratur and littérature comparée« (2000).

165 Vgl. Erwin Koppen: »Madame de Staël«. In: Wolf-Dieter Lange (Hg.): *Französische Literatur des 19. Jahrhunderts*. Bd. 1: *Romantik und Realismus*. Unter Mitw. v. Renate Baader. Heidelberg: Quelle & Meyer 1979, S. 50-69, hier S. 54.

die Deutschen aus ihrer »französischen« Sicht porträtierte,¹⁶⁶ was sowohl in England als auch in Frankreich großes Interesse an den deutschen Ländern weckte. Ihre vorteilhafte Darstellung, insbesondere der deutschen Literatur, stellte jedoch auch »eine nicht zu unterschätzende Provokation des französischen kulturellen Selbstbewusstseins« dar, weshalb ihr Buch »im nationalistischen Klima des beginnenden Bonapartismus«¹⁶⁷ zunächst verboten wurde. Goethe, der im Hinblick auf die Rezeption seiner Werke im Ausland von de Staëls Buch nur profitieren konnte, nannte es – noch Jahre vor seiner Fertigstellung und Veröffentlichung – in einem Eintrag in den *Tag- und Jahresheften* (1804)

ein mächtiges Rüstzeug [...], das in die chinesische Mauer antiquirter Vorurtheile, die uns von Frankreich trennte, sogleich eine breite Lücke durchbrach, so daß man über dem Rhein und, in Gefolg dessen, über dem Canal, endlich von uns nähere Kenntniß nahm, wodurch wir nicht anders als lebendigen Einfluß auf den fernerer Westen zu gewinnen hatten.¹⁶⁸

In der Folge kommunizierten beide Seiten, die deutschen Länder und Frankreich, insbesondere aber Weimar und Paris, intensiv miteinander u.a. über die Zeitschriften *Über Kunst und Altertum* (1816-1832) und *Le Globe* (1824-1832).¹⁶⁹ Goethes übernationale Ansätze und Bemühungen – er las neben Literaturen in verschiedenen europäischen Sprachen auch Übersetzungen aus dem Chinesischen, Persischen und Sanskrit – kulminierten in seiner Idee von der Weltliteratur. Auch wenn er an keiner Stelle eine exakte Definition des Begriffspaars liefert, haben seine Verwendungsweisen – insbesondere seine Äußerung gegenüber Johann Peter Eckermann vom 31. Januar 1827 – die bis heute andauernde Weltliteraturdiskussion in Gang gebracht und nachhaltig geprägt. Goethe spricht davon, dass die

poetisch[e] Gabe keine so seltene Sache sei, und daß niemand eben besondere Ursache habe, sich viel darauf einzubilden, wenn er ein gutes Gedicht macht. Aber freilich wenn wir Deutschen nicht aus dem engen Kreise unserer eigenen Umgebung hinausblicken, so kommen wir gar zu leicht in diesen pedantischen Dünkel. Ich sehe mich daher gerne bei fremden Nationen um und rate jedem, es auch seinerseits zu tun. National-Litera-

166 Erwin Koppen verweist darauf, dass de Staël »keiner französischen, sondern einer schweizerischen Familie französischer Sprache und Kultur entstammte. Diese Herkunft, wie übrigens auch ihr Protestantismus, hinderte sie zwar nicht, sich fast ausschließlich ihrer französischen Muttersprache zu bedienen und feste Wurzeln in der französischen Kultur und literarischen Bildung des 18. Jahrhunderts zu schlagen. Indessen wahrte sie zu der Nation, in der sie fast drei Viertel ihres Lebens verbrachte, und zu deren Literatur stets kritische Distanz.« Koppen: »Madame de Staël« (1979), S. 59.

167 Ebd. Napoleon hatte sich höchstpersönlich negativ zu *De l'Allemagne* geäußert. Nachdem die Erstausgabe (1810) vernichtet wurde, erschien das Buch drei Jahre später zunächst in London.

168 Johann Wolfgang Goethe: »Eintragung 1804«. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. 40 Bde. Abt. 1: *Sämtliche Werke*. Hg. v. Friedmar Apel, Hendrik Birus u. Dieter Borchmeyer. Bd. 17: *Tag- und Jahreshefte*. Hg. v. Irmtraut Schmid. Frankfurt a.M.: Dt. Klassiker-Verlag 1994 [Frankfurter Ausgabe], S. 125-139, hier S. 129f. Goethe wird in der Folge immer nach der Frankfurter Ausgabe mit der Sigle FA (+ Abteilung/Band und Seitenangabe) zitiert. In der Bibliographie werden alle Bände einzeln ausgewiesen.

169 Vgl. Birus: »The Co-emergence of »Weltliteratur« and »littérature comparée«« (2000), S. 30.

tur will jetzt nicht viel sagen; die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen. Aber auch bei solcher Schätzung des Ausländischen dürfen wir nicht bei etwas Besonderem haften bleiben und dieses für musterhaft ansehen wollen. Wir müssen nicht denken, das Chinesische wäre es, oder das Serbische, oder Calderón, oder die ›Nibelungen‹; sondern im Bedürfnis von etwas Musterhaftem müssen wir immer zu den alten Griechen zurückgehen, in deren Werken stets der schöne Mensch dargestellt ist. Alles übrige müssen wir nur historisch betrachten und das Gute, so weit es gehen will, uns daraus aneignen.¹⁷⁰

Weltliteratur ist bei Goethe nicht rein quantitativ im Sinne einer Menge aller Texte verschiedener Sprachen und Qualitäten zu verstehen, sondern eher als Möglichkeit eines erweiterten übernationalen Kanons. Obgleich er ›seine‹ Weltliteratur »sehr bewusst gegen das von den Romantikern propagierte Konzept der Nationalliteratur auf den Markt der Ideen brachte«, ¹⁷¹ sollte sie weniger als Gegenspielerin der Nationalliteraturen, sondern vielmehr als Vermittlerin zwischen diesen fungieren: »ein geistiger Güteraustausch, ein ideeller Handelsverkehr zwischen den Völkern, ein literarischer Weltmarkt, auf den die Nationen ihre geistigen Schätze zum Austausch bringen«. ¹⁷² Es handelt sich nicht um eine Beschreibung des damaligen State of the Art oder sich unmittelbar abzeichnender Globalisierungstendenzen, sondern einerseits um eine Wiederaufnahme bzw. ein Anknüpfen an den Kosmopolitismus der Aufklärung, andererseits um eine hoffnungsvolle Prognose. Dass der im Entstehen begriffene – noch vor allem europäische – Literaturaustausch nicht auf einen Kontinent beschränkt bleiben würde und sollte, führte Goethe in seiner Zeitschrift *Über Kunst und Altertum* vor, in der u.a. auch chinesische und persische Literatur in Übersetzung publiziert und besprochen wurde; weiterhin im *West-östlichen Divan* (1819), einem fiktiven Dialog mit dem persischen Dichter Hafis aus dem 14. Jahrhundert, und in den *Chinesisch-deutschen Jahres- und Tageszeiten* (1829). ¹⁷³

Elke Sturm-Trigonakis zieht in *Global playing in der Literatur* ein aktualisiertes Resümee aus Goethes Äußerungen zur Weltliteratur, ¹⁷⁴ wobei sie folgende Parameter als besonders relevant für den gegenwärtigen Weltliteraturdiskurs ausweist:

1. Weltliteratur ist eine den Nationalliteraturen übergeordnete Kategorie, wobei diese nicht als Hierarchisierung im additiven oder qualitativen Sinn auszulegen ist.

170 Eckermann, Johann Peter: »Eintragung vom 31. Januar 1827«. In: FA 2/12, S. 223-228, hier S. 224f.

171 Elke Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur: Ein Versuch über die neue Weltliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 20.

172 Fritz Strich: *Goethe und die Weltliteratur*. 2., verb. u. erg. Aufl. Bern: Francke 1957 [1946], S. 17.

173 Vgl. Anne Bohnenkamp: »Rezeption der Rezeption. Goethes Entwurf einer ›Weltliteratur‹ im Kontext seiner Zeitschrift ›Über Kunst und Altertum‹«. In: Bernhard Beutler/Anke Bosse (Hg.): *Spuren, Signaturen, Spiegelungen: Zur Goethe-Rezeption in Europa*. Köln et al.: Böhlau 2000, S. 187-205, hier S. 201.

174 In den bereits zu Goethes Lebzeiten erschienenen Publikationen findet sich der Weltliteraturbegriff nur fünf Mal, davon drei Mal in der von ihm herausgegebenen Zeitschrift *Über Kunst und Altertum*, und zwar in den letzten beiden Heften (1827/1828); ein Mal in den *Wanderjahren* (1829) sowie im Vorwort der deutschen Ausgabe von Carlyles Schiller-Biographie (1830). In posthumen Veröffentlichungen taucht »Weltliteratur« insgesamt 15 Mal auf, davon 13 Mal im Werk und zwei Mal in den Gesprächen Eckermanns. Vgl. ebd., S. 189f.

2. Weltliteratur meint nichts Fertiges, sondern vielmehr einen Prozess oder eine Option, nämlich die bloße Tatsache der Kommunikation verschiedener Nationalliteraturen untereinander; diese Relation wird trotz einiger Vorbehalte im Hinblick auf die eventuellen »Verluste« der deutschsprachigen Literatur positiv evaluiert.
3. Weltliteratur ist pragmatisch zu denken, sie ist untrennbar verbunden mit den damals neuen technischen und wirtschaftlichen Errungenschaften, welche Transportwege und Informationsaustausch beschleunigen.
4. Dem Begriff Weltliteratur haftet ein utopisches Moment an, sie realisiert sich Goethe zufolge »demnächst«. ¹⁷⁵

Dieser pointierten Zusammenstellung ist einzig eine Relativierung in Bezug auf den zweiten Halbsatz des ersten Parameters (vgl. Hervorhebung) hinzuzufügen. Wie schon das Eckermann-Zitat andeutet, in dem Goethe die Griechen über alle anderen Völker stellt, handelte es sich bei Goethes Weltliteratur nicht um einen gänzlich hierarchiefreien Diskurs. Schon in den Noten und Abhandlungen zu »Besserem Verständniss« des *West-östlichen Divans* warnt Goethe vor seiner Meinung nach überzogenen Vergleichen: »Wir wissen die Dichtart der Orientalen zu schätzen, wir gestehen ihnen die größten Vorzüge zu, aber man vergleiche sie mit sich selbst, man ehre sie in ihrem eigenen Kreise, und vergesse doch dabei, daß es Griechen und Römer gegeben.« (FA 1/3, 201) Ein noch schärferer Ton wird in den Aphorismen aus Makariens Archiv angeschlagen: »Chinesische, indische, ägyptische Altertümer sind immer nur Kuriositäten; es ist sehr wohlgetan, sich und die Welt damit bekannt zu machen; zu sittlicher und ästhetischer Bildung aber werden sie uns wenig fruchten.« (FA 1/10, 769) Goethes elitär kosmopolitisches Verständnis von Weltliteratur weist mitunter stärker imperialistische als demokratische Züge auf, da nur einige wenige ausgewählte – sowohl bereits in die Literaturgeschichte eingegangene als auch zeitgenössische – Dichter zur In-group gehören: »The remaining unfit candidates (like the non-European, less-than-European, pre-modern or indeed Romantic mannerist literatures for that matter) were expelled in advance from the international circulation, transformation and translation that enables the symbolic enrichment of its participants.« ¹⁷⁶ Da diesen Kandidaten vornehmlich als weltliterarischem Rohmaterial Bedeutung zuzukommen schien, haftet dem Weltliteraturdiskurs fraglos eine Hierarchisierung im additiven oder qualitativen Sinne an – wenn auch keine ausschließlich oder primär eurozentrische; schließlich fällt die deutsche mittelalterliche Poesie ebenso wie die serbische und »ähnliche[n] barbarische[n] Volkspoesien« ¹⁷⁷ aus dem von Goethe nur sehr vage abgesteckten Rahmen der Weltliteratur heraus. Dasselbe gilt auch für die »Überschwemmung« durch die »englische Springflut« (FA 2/10, 443) und generell für alles, »was der Menge zusagt« und »sich grenzenlos ausbreiten [wird]« (FA 1/22, 866).

175 Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur* (2007), S. 40f. Hervorhebung S.F.

176 Vladimir Biti: »Who Worlds the Literature? Goethe's Weltliteratur and Globalization«. In: *Forum for World Literature Studies* 7/3 (2015), S. 364–397, hier S. 392. https://web.archive.org/web/20200718221226/www.fwls.org/News/Articels_recommended/2016/0227/235.html [1.10.2021].

177 Johann Peter Eckermann: »Eintragung vom 3. Oktober 1828«. In: FA 2/12, S. 274–277, hier S. 274. In einem Gespräch mit Eckermann vom 3. Oktober 1828 bemerkte Goethe in Bezug auf diese Volkspoesien: »Man liest es und interessiert sich wohl eine Zeitlang dafür, aber bloß um es abzutun und sodann hinter sich liegen zu lassen.« (Ebd.)

Noch deutlicher als bei Goethe, der die Griechen (gefolgt von den Römern) zu uneingeschränkten literarischen Vorbildern erklärte, aber gleichzeitig die wirtschaftlichen und technischen Errungenschaften der Zeit und die dadurch vereinfachte Kommunikation zwischen Autor*innen und Literaturen unterschiedlicher Länder und Sprachen begrüßte, wurde die Weltliteratur im *Manifest der Kommunistischen Partei* (1848) mit der Industrialisierung kurzgeschlossen. Karl Marx und Friedrich Engels beobachteten nicht nur in Bezug auf die materielle, sondern auch auf die geistige Produktion einen zunehmenden Austausch zwischen den Nationen:

Die Bourgeoisie hat durch die Exploitation des Weltmarkts die Produktion und Konsumtion aller Länder kosmopolitisch gestaltet. Sie hat zum großen Bedauern der Reaktionen den nationalen Boden der Industrie unter den Füßen weggezogen. Die uralten nationalen Industrien [...] werden verdrängt durch neue Industrien, deren Einführung eine Lebensfrage für alle zivilisierten Nationen wird, durch Industrien, die nicht mehr einheimische Rohstoffe, sondern den entlegensten Zonen angehörige Rohstoffe verarbeiten und deren Fabrikate nicht nur im Lande selbst, sondern in allen Weltteilen zugleich verbraucht werden. [...] An die Stelle der alten lokalen und nationalen Selbstgenügsamkeit und Abgeschlossenheit tritt ein allseitiger Verkehr, eine allseitige Abhängigkeit der Nationen voneinander. Und wie in der materiellen, so auch in der geistigen Produktion. Die geistigen Erzeugnisse der einzelnen Nationen werden Gemeingut. Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur.¹⁷⁸

Weltliteratur stellt für Marx und Engels eine Komplizin des sich formierenden Weltmarktes dar, ein Instrument des sich ausbreitenden bourgeoisen Kapitals, das die nationalen Industrien, Ökonomien und die kulturelle Selbstgenügsamkeit zerstört. Weltliteratur deutet jedoch auch in Richtung einer »distinctly human emancipation, the possibility of the overcoming of ›national one-sidedness and narrow-mindedness‹ and the inauguration of human ›communication‹ on a world scale.«¹⁷⁹ Die Praktik und das Konzept Weltliteratur richteten sich folglich sowohl gegen das bourgeoise-kapitalistische Gleichmachen als auch gegen die Nationalstaaten und deren statische Nationalismen, die Goethe in dieser Form noch nicht bekannt waren.¹⁸⁰ »Im Laufe der 1840er Jahre etablierte sich die Vorstellung von Weltliteratur als qualitativ bestimmter Kanon, der literarhistorisch erfaßt und dargestellt werden sollte«, und dieser Kanon wuchs beständig an: zum einen durch die Literaturen, welche »die Erforschung der Frühkulturen Indiens, Chinas und Japans« zutage brachte, zum anderen durch jene der »neu entstehenden Nationalstaaten«.¹⁸¹

Bei Johannes Scherrs *Bildersaal der Weltliteratur* (1848) handelt es sich um die erste Anthologie, die die darin versammelten literarischen Texte bereits im Titel explizit mit dem Terminus Weltliteratur verknüpft. Scherrs Ziel war es, ein »Gesamtbild des

178 Karl Marx/Friedrich Engels: »Manifest der Kommunistischen Partei« [1848]. In: Dies.: *Werke*. Bd. 4: *Mai 1846 bis März 1848*. Berlin: Dietz 1959, S. 459–493, hier S. 466.

179 Mufti: *Forget English!* (2016), S. 87f.

180 Vgl. Biti: »Who Worlds the Literature?« (2015), S. 366.

181 Peter Goßens: *Weltliteratur: Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung im 19. Jahrhundert*. Stuttgart et al.: Metzler 2011, S. 11.

dichterischen Schaffens der Menschheit« abzubilden, eine »umfassende Geschichte der poetischen Literatur in Beispielen«. ¹⁸² Um solch eine universelle Literaturgeschichte darzustellen, wählte er herausragende Beispiele aus unterschiedlichen geographischen (Kultur-)Räumen vom sogenannten Morgenland bis zu den slawischen Ländern aus, wobei das Indien, China, die Hebräer, Arabien, Persien und die Türkei umfassen. »Morgenland« gerade einmal 98 – im Vergleich zu 465 Deutschland gewidmeten und insgesamt 1200 – Seiten umfasst. ¹⁸³ Das Beispiel des Bildersaals unterstreicht Aamir Muftis These, »that a genealogy of world literature leads to Orientalism«, einem imperialen »system of cultural mapping, which produced for the first time a conception of the world as an assemblage of civilized entities, each in possession of its own textual and/or expressive traditions.« ¹⁸⁴ Dass es sich dabei (wie schon bei Goethe) nicht um ein hierarchiefreies System handelte, bestätigen auch Hugo Meltzl und Samuel Brassai, die im Bereich des Zeitschriftenwesens eine ähnliche Pionierrolle einnahmen wie Scherr. Sie versammelten für die von ihnen herausgegebene erste Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft *Acta Comparationis Litterarum Universarum* (1877-1888), deren erklärtes Ziel es war, sich der Kunst der Übersetzung und der Goethe'schen Weltliteratur zu widmen, Redakteure aus verschiedenen Ländern der Welt und gaben zehn offizielle Literatursprachen an. Ein Kriterium für die Aufnahme in die Zeitschrift war, dass die jeweiligen Literaturen den (bei Meltzl nicht näher definierten) Klassizismus erreicht haben mussten, was die russische ebenso wie die asiatische Literatur, zumindest bis zu einer Übernahme des lateinischen Alphabets, ausschloss. ¹⁸⁵

Der von Goethe begründete und im Laufe des 19. Jahrhunderts durch Verlage und Literaturwissenschaftler*innen produktiv gemachte Weltliteraturdiskurs traf zunehmend auf einen erstarkenden Antisemitismus und Nationalismus. Diese Entwicklung erreichte in der nationalsozialistischen Diktatur ihren drastischen Höhepunkt und brachte »die Brüchigkeit und die Gefahr der Instrumentalisierung eines transnationalen, kosmopolitischen Bildungskonzeptes eurozentrischer Prägung« ¹⁸⁶ zum Vorschein. Peter Goßens spricht in Zusammenhang mit den Literaturhistorikern Adolf Bartels und Thomas Frühm sowie der nationalsozialistischen Zeitschrift (*Die Weltliteratur*

182 Johannes Scherr: »Vorwort«. In: Ders.: *Bildersaal der Weltliteratur*. Stuttgart: Ad. Becher 1848, S. iii-viii, hier S. vi.

183 Im ersten Buch werden das sogenannte Morgenland (von Indien über China und die Literatur der Hebräer, die arabischen Literaturen und, ganz knapp, die Türkei), Hellas und Rom sowie die romanischen Länder (Frankreich, Italien, Spanien und Portugal, Rumänien) besprochen, im zweiten Buch Deutschland und im letzten die Niederlande (Holland und Flandern), England (nebst Schottland und Irland, Nordamerika), Skandinavien (Island, Dänemark, Norwegen, Schweden, Finnland) und die slawischen Länder (Böhmen, Serbien, Polen, Russland, Ungarn, Neugriechenland).

184 Mufti: *Forget English!* (2016), S. 19f. Hervorhebung im Original.

185 Die Redakteure kamen bspw. aus Indien, Australien, den USA und aus Island. Die Literatursprachen umfassten Deutsch, Französisch, Englisch, Italienisch, Spanisch, Portugiesisch, Niederländisch, Schwedisch, Isländisch und Ungarisch, wobei in der Praxis die meisten Artikel auf Deutsch oder Ungarisch, manche auch auf Englisch, Französisch, Italienisch oder Lateinisch verfasst waren. Vgl. Hugo Meltzl von Lomnitz: »Present Tasks of Comparative Literature (1877)«. In: Engl. übers. v. Hans-Joachim Schulz u. Phillip H. Rhein. In: Damrosch/Melas/Buthlezi (Hg.): *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature* (2009), S. 41-49.

186 Goßens: »Weltliteratur« (2011), S. 141.

von »Tiefpunkte[n] der Diskursgeschichte«.¹⁸⁷ Bartels liefert in seiner *Einführung in die Weltliteratur* (1913) bereits eine »deutsche[n] Anschauung von der Weltliteratur«,¹⁸⁸ die sich im Wesentlichen auf die Darstellung Goethes als »Eroberer und Überwinder fremder Literaturen«¹⁸⁹ beläuft. Besonders deutlich tritt die ideologische Vereinnahmung von Weltliteratur auch in Thomas Frühms Festschrift zur Goethe-Jahrhundertfeier *Gedanken über Goethes Weltliteratur* (1932) hervor, deren Zweck der Autor erfüllt sah, wenn sie »dazu beiträgt, das deutsche Volksbewußtsein zu vertiefen und dadurch die dauernden Grundlagen eines überstaatlichen Weltreiches des deutschen Geistes zu schaffen«.¹⁹⁰ Weltliteratur im Goethe'schen Sinne wird zwar als Erweiterung der sprachlich-kulturellen Grenzen begriffen, »keineswegs aber [als] Verrückung der festen deutschen Mitte«,¹⁹¹ der vermeintlich am höchsten entwickelten Kulturnation Europas. Dieser Anspruch findet sich auch in der Zeitschrift *Weltliteratur* (1935-1939) bzw. *Die Weltliteratur* (1940-1944) wieder, die zwar »international zusammengestellt [waren] in dem Sinn, daß auch nicht-deutsche Autoren aus möglichst allen Sprachgebieten des damals besetzten Europa berücksichtigt wurden«, aber »auch lupenrein nationalsozialistisch bis in die letzten Konsequenzen«.¹⁹² Fritz Strich stellte der nationalistischen Instrumentalisierung, die in der Regel darauf hinauslief, die Vormachtstellung der deutschen innerhalb einer europäisch geprägten Weltliteratur zu propagieren, eine etwas umfassendere Perspektive gegenüber:

Spricht man von Welt, so denkt man meistens doch nur an Europa, und Weltliteratur wird mit europäischer Literatur verwechselt. [...] Aber Europa ist nicht die Welt, und es muß geradezu gefragt werden, ob Weltliteratur nicht überhaupt erst da beginnt, wo die europäische Grenze überschritten wird. [...] Man muß also zunächst einmal diesen europazentrischen Standpunkt aufgeben, um sich das Recht zu erwerben, von Weltliteratur sprechen zu dürfen.¹⁹³

Dieses Unterfangen gelangte in Philo Melvin Bucks *Anthology of World Literature* (1934) zur Umsetzung, in der erstmals ausschließlich nichtwestliche bzw. nicht in einer europäischen Sprache verfasste – indische, chinesische und japanische – Literaturen versammelt wurden. Fritz Strichs kurz nach dem Zweiten Weltkrieg erschienenes Buch *Goethe und die Weltliteratur* (1946) kann hingegen mit Manfred Schmeling als ein

187 Ebd.

188 Adolf Bartels: *Einführung in die Weltliteratur (von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart) im Anschluß an das Leben und Schaffen Goethes*. 3 Bde. Bd. 1. München: Callwey 1913, S. vi.

189 Ebd., S. 18.

190 Thomas Frühm: *Gedanken über Goethes Weltliteratur: Zum Goethe-Jahr 1932*. Leipzig: Heling 1932, Vorwort (o.Pag.).

191 Ebd., S. 218.

192 Hugo Dyserinck: »Geleitwort«. In: Josef Thomik: *Nationalsozialismus als Ersatzreligion. Die Zeitschriften »Weltliteratur« und »Die Weltliteratur« (1935/1944) als Träger nationalsozialistischer Ideologie. Zugleich ein Beitrag zur Affäre Schneider/Schwerte*. Hg. v. Josef Schreier. Aachen: Einhard 2009, S. 8-12, hier S. 9.

193 Fritz Strich: »Weltliteratur und Vergleichende Literaturgeschichte«. In: Emil Ermatinger (Hg.): *Philosophie der Literaturwissenschaft*. Berlin: Junker und Dünhaupt 1930, S. 422-441, hier S. 423.

»Musterbeispiel für germanozentrische Projektion«¹⁹⁴ bezeichnet werden, da Goethes Perspektive darin verabsolutiert wird. Strich sieht neben der Übersetzungstätigkeit die Vergleichende Literaturwissenschaft – er spricht von »Weltliteraturwissenschaft« – als »wesentlichen Teil der Weltliteratur im Goetheschen Sinn« und definiert sie als »die Wissenschaft, welche die verschiedenen Nationalliteraturen miteinander vergleicht, um die nationalen Charaktere, aber auch den bindenden, allgemein menschlichen und durch die Einheit der Zeit gebundenen Charakter herauszuarbeiten.«¹⁹⁵ Es ist, wie Strichs Definitionen errahnen lassen, auch in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nicht von einer Aufgabe, sondern allenfalls von einer Ausdifferenzierung des überlieferten »abendländischen« Kanons auszugehen;¹⁹⁶ vor allem der sogenannten französischen Schule der Vergleichenden Literaturwissenschaft, die einen primär empiristisch-positivistischen Zugang vertrat, wurde ein eurozentrischer Fokus zugeschrieben. Erich Auerbach, der zusammen mit weiteren Emigranten wie Leo Spitzer und René Wellek zur Weltliteratur-affineren amerikanischen Schule gezählt wird, erörterte in seinem Aufsatz *Philologie der Weltliteratur* (1952) sowohl die Möglichkeit für die Vergleichende Literaturwissenschaft, eine größere Bandbreite an Literaturen als je zuvor rezipieren zu können, als auch die Gefahr, einer Standardisierung nach europäisch-amerikanischem und/oder russisch-bolschewistischem Muster zu erliegen. Dennoch sprach er sich ganz klar für »die Durchführung einer großen synthetischen Absicht«¹⁹⁷ aus – größer noch als seine Studien innerhalb des »abendländischen« Kulturkreises.

Auch Wellek wendete sich in *The Crisis of Comparative Literature* (1959), das als eine Art Manifest der amerikanischen Schule in die Geschichte der Vergleichenden Literaturwissenschaft einging, gegen die Beschränkung der Disziplin auf direkte und verifizierbare Einflüsse wie sie beispielsweise von Jean-Marie Carré und Marius-François Guyard repräsentiert wurde. Er nannte die USA als idealen, weil außerhalb Europas befindlichen Standpunkt, von dem aus besser bzw. unbefangener auf andere Kulturen und Literaturen geblickt werden könnte: »[O]nce we conceive of literature not as an argument in the warfare of cultural prestige, or as a commodity of foreign trade or even as an indicator of national psychology we shall obtain the only true objectivity obtainable to man.«¹⁹⁸ Dass Anspruch nicht gleichzusetzen ist mit Umsetzung bzw.

194 Schmeling: »Ist Weltliteratur wünschenswert?« (1995), S. 157/Anm. 9. Schmeling führt aus: »Der ebenso gigantische wie messianische Begriff Weltliteraturwissenschaft umfaßt alle empirisch nachweisbaren »Welt«-Bezüge Goethes: die theoretischen Reflexionen, die literarische Ebene seines Werkes (Rezeption fremder Literatur, inkl. eigene Übersetzungen), Goethes Reisen, die internationale Wirkung des Dichters usw.« Ebd.

195 Strich: *Goethe und die Weltliteratur* (1957), S. 22f. Der Begriff Weltliteraturwissenschaft taucht immer noch gelegentlich in Zusammenhang mit der Komparatistik auf. Dieter Lamping spricht beispielsweise von »Konzepte[n], die Komparatistik als »Weltliteraturwissenschaft« verstehen: als die Wissenschaft, deren Objekt die Weltliteratur bildet.« Dieter Lamping: »Vergleichende Textanalysen«. In: Thomas Anz (Hg.): *Handbuch Literaturwissenschaft*. 3 Bde. Bd. 2: *Methoden und Theorien*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 216–224, hier S. 217.

196 Vgl. Goßens: »Weltliteratur« (2011), S. 141.

197 Erich Auerbach: »Philologie der Weltliteratur«. In: Walter Muschg (Hg.): *Weltliteratur: Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag*. Bern: Francke 1952, S. 39–50, hier S. 47.

198 René Wellek: »The Crisis of Comparative Literature (1959)«. In: Damrosch/Melas/Buthelezi (Hg.): *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature* (2009), S. 161–172, hier S. 171.

es zu vereinfachend wäre, eine amerikanische Schule zur alleinigen Patin einer Weltliteraturforschung zu erklären, wird u.a. in Werner Friedrichs Kritik an nordamerikanischen Weltliteraturkursen deutlich. Der Gründer des *Yearbook of Comparative and General Literature* attestierte denselben einen beinahe ausschließlichen Fokus auf die Literaturen einiger europäischer Großmächte. Es wäre, schlägt er polemisch vor, adäquater, die Unterrichtsprogramme »NATO Literatures« zu nennen – »yet even that would be extravagant, for we do not usually deal with more than one fourth of the 15 NATO-Nations«.¹⁹⁹ Die westliche komparatistische Forschung unter dem Banner der Weltliteratur hinterließ bei den übrigen drei Vierteln leicht den Eindruck einer neuen Form des Nationalismus,²⁰⁰ dem im Osten (u.a. in der Sowjetunion, Jugoslawien, der DDR) folgende ideologische Definition von Weltliteratur gegenüberstand: Jede Literatur, welche die Ideen des Sozialismus vertrat, war Weltliteratur. Da den (National-) Literaturen eine historische und gesellschaftliche Rolle zugesprochen wurde, konnten sie aus sozialistischer Perspektive nur dann Teil der Weltliteratur sein, wenn sie sich offenkundig der vorherrschenden politischen Ideologie verschrieben.²⁰¹

Mit dem Aufstieg des Multikulturalismus und der postkolonialen Theorie in den 1980er Jahren wurde das formalistische und eurozentrische Modell der Vergleichenden Literaturwissenschaft zunehmend dekonstruiert, was zu stärker historisch und politisch motivierten Formen des Vergleichs führte. Edward W. Said machte auf den Zusammenhang zwischen dem Entstehen der Vergleichenden Literaturwissenschaft und dem Aufkommen einer imperialistischen Geographie aufmerksam: »To speak of comparative literature therefore was to speak of the interaction of world literatures with one another, but the field was epistemologically organized as a sort of hierarchy, with Europe and its Latin Christian literature at its center and top.«²⁰² Diese Erkenntnis böte die Chance auf einen Gegenentwurf, »to reread [the cultural archive] not univocally but contrapuntally, with a simultaneous awareness both of the metropolitan history that is narrated and of those other histories against which (and together with which) the dominating discourse acts«.²⁰³ Der Einzug der postkolonialen Perspektive in die Vergleichende Literaturwissenschaft – zunächst vor allem im anglo-amerikanischen Raum – bereitete gewissermaßen die Grundlage für jene Umstrukturierungen und Neuperspektivierungen innerhalb der Disziplin, die im Folgenden unter dem Terminus der »neuen« Weltliteraturen besprochen werden.

199 Werner Friedrich: »On the Integrity of Our Planning«. In: Haskell M. Block (Hg.): *The Teaching of World Literature. Proceedings of the Conference at the University of Wisconsin, April 24-25, 1959*. Chapel Hill: Univ. of North Carolina Press 1960, S. 9-22, hier S. 14f.

200 Vgl. bspw. die Ausführungen der japanischen Komparatistin Sukehiro Hirakawa: »Japanese Culture: Accommodation to Modern Times«. In: *Yearbook of Comparative and General Literature* 28 (1979), S. 46-50, hier S. 47.

201 Vgl. Kerst Walstra: »Eine Worthülse der Literaturdebatte? Kritische Anmerkungen zum Begriff Weltliteratur«. In: Schmeling (Hg.): *Weltliteratur heute* (1995), S. 179-208, hier S. 200.

202 Edward W. Said: *Culture and Imperialism*. London: Chatto and Windus 1993, S. 52.

203 Ebd., S. 59.

1.2.1.2 ›Neue‹ Weltliteraturen: Transnationalismen zwischen Quantität und Qualität

David Damrosch spricht von »einem globalen Interesse der Komparatistik, über ›Weltliteratur‹ als Begriff und als methodischen Rahmen neu nachzudenken«. ²⁰⁴ Das Attribut »neu« bezieht sich dabei sowohl auf die Historizität des Weltliteraturdiskurses als auch auf Phänomene der gegenwärtigen Globalisierungswelle. Karen-Margrethe Simonsen und Jakob Stougaard-Nielsen betonen, dass

a renewed engagement with the »old« concept of world literature, in a markedly changed, multi-directional and networked global age, is one way in which literary and cultural studies may contribute to a fruitful understanding of how the globalisation of literary expression, production and reception has taken place in the past, how it is shaping our world today and what directions it may take in the future. We need to keep in mind that globalisation is not something that happens to literature. On the contrary, literature is one of the driving forces behind globalisation, interacting as it does with other cultural expressions, policies, technologies and communication networks across national borders and oceans. ²⁰⁵

Diese Aussage deckt sich weitgehend mit John Pizers Beschreibung von Weltliteratur als »concept [that] anticipates current cultural transnationalism«. ²⁰⁶ Dieses erneute oder jedenfalls deutlich verstärkte Interesse der Komparatistik an Weltliteratur, die Perspektivenerweiterung in Richtung Globalisierung, machte sich vor allem ab Mitte der 1990er Jahre bemerkbar.

So verfolgte der aus dem internationalen Saarbrücker Kolloquium »Weltliteratur heute« (Juni 1993) hervorgegangene gleichnamige Sammelband das Ziel, »dem Klischee ein wenig neuen Geist einzuhauchen, die Reflexion über Wort und Sache auf einen aktuellen Stand zu bringen.« ²⁰⁷ Dabei wird die Zukunftsorientierung des Begriffs und dessen auf internationaler Ebene stattfindende Verhandlung hervorgehoben, die, wie Manfred Schmeling in seinem Beitrag betont, »Ausdruck einer offenbar unaufhaltsamen Internationalisierung des sozialen Lebens insgesamt« ²⁰⁸ ist. Auf institutioneller Ebene äußerte sich dies vor allem in einer stärkeren Einbeziehung außereuropäischer Sprach- und Kulturräume. 1991 fand in Tokio die erste Tagung der International Comparative Literature Association (ICLA) außerhalb Europas/Nord-

204 David Damrosch: »Plus ça change? Die Komparatistik im globalen Zeitalter«. In: Christian Moser/Linda Simonis (Hg.): *Figures des Globalen: Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen: V&R unipress 2014, S. 157-167, hier S. 159.

205 Karen-Margrethe Simonsen/Jakob Stougaard-Nielsen: »Introduction: World Literature and World Culture«. In: Dies. (Hg.): *World Literature, World Culture. History, Theory, Analysis*. Aarhus: Aarhus UP 2008, S. 9-21, hier S. 10.

206 John Pizer: »Goethe's ›World Literature‹ Paradigm and Contemporary Cultural Globalization«. In: *Comparative Literature* 52/3 (2000), S. 213-227, hier S. 216. <https://doi.org/10.1215/52-3-213>.

207 Schmeling: »Einleitung« (1995), S. ix.

208 Schmeling: »Ist Weltliteratur wünschenswert?« (1995), S. 155. Schmeling begründet die Internationalisierung folgendermaßen: »Wie nie zuvor wird unser Bewußtsein von der Beziehung zwischen dem Eigenen und dem Fremden bestimmt. Grenzüberschreitungen praktischer und theoretischer Art sind an der Tagesordnung. Begegnungen mit Ausländern, Reisen in die Ferne, teletechnische Kommunikation, internationale Lektüre, grenzüberschreitende Forschung etc.« Ebd., S. 154f.

amerikas statt, 1995 gründete die ICLA das *Committee on Intercultural Studies*; bei der American Comparative Literature Association (ACLA) zeichneten sich ähnliche Veränderungen ab: Teilnehmer*innen sowie das Themenspektrum wurden deutlich internationaler.²⁰⁹ Beginnend mit dem dritten oder *Bernheimer Report* (1993) der ACLA, der sowohl Welt als auch Literatur verhandelt bzw. weiter denkt (vgl. Einleitung, S. 25), kann eine kontinuierliche inhaltliche wie auch formale Öffnung beobachtet werden: Von einer noch stärker eurozentrisch ausgerichteten Disziplin, die sich mittels richtungsweisender Manifeste aktualisierte, zu einer multikulturellen und schließlich transnationalen Komparatistik, die ihre Berichte in einen kritisch geführten Dialog einbettet, zunächst noch in Buchform und seit 2014/15 digital in Form einer Website.²¹⁰

Diese institutionell getragenen Veränderungen wurden von einer Reihe von Publikationen begleitet, die Weltliteratur wieder verstärkt als Forschungsgegenstand ins Gespräch brachten. Obgleich Pascale Casanova im Vorwort der englischsprachigen Ausgabe ihrer bahnbrechenden Studie *La République mondiale des lettres* (1999) bewusst nicht von Weltliteratur, sondern von »international literary space« oder »the world republic of letters«²¹¹ spricht, markiert ihr Buch eine wichtige Zäsur für den Weltliteraturdiskurs. Nach der Übersetzung aus dem Französischen ins Englische rückte *The World Republic of Letters* (2004), ebenso wie zuvor Franco Morettis berühmtes Essay *Conjectures on World Literature* (2000), in den Mittelpunkt literatur- und kulturwissenschaftlicher Debatten. Beide verfolgten den Anspruch, literarische Entwicklungen über sehr große geographische und zeitliche Räume hinweg zu untersuchen und daraus möglichst allgemeingültige Schlüsse abzuleiten. In den Folgejahren – und bis heute noch – erschienen zahlreiche literaturwissenschaftliche Bände, die sich intensiv, sei es historisch, theoretisch-methodisch und/oder aus didaktischer Perspektive, mit Weltliteratur beschäftigten und diese auch programmatisch im Titel führten, so beispielsweise Damroschs *What is World Literature?* (2003) und die von ihm herausgegebene Anthologie *Teaching World Literature* (2009), Christopher Prendergasts Aufsatzsammlung *Debating World Literature* (2004) und John Pizers *The Idea of World Literature* (2006). Die Bände, so unterschiedlich sie teilweise angelegt sein mögen, verstehen sich dabei oft, implizit oder auch explizit, als Reaktionen auf die polarisierenden und aufgrund ihres Eurozentrismus und synthetischen Charakters kritisierten Publikationen von Casanova und Moretti.

Im Dezember 2008 wurde dieses spannungsgeladene Feld Thema der Konferenz »World Literature in Between«, aus der das an die Komparatistik der Harvard University angegliederte und von Damrosch geführte Institute for World Literature her-

209 Vgl. Damrosch: »Plus ça change?« (2014), S. 158f.

210 Der ACLA Report 2014-2015 ist der erste, der kein programmatisches Statement in Bezug auf die Disziplin im Titel führt. Zudem wurde er nicht, wie bislang, von einem ordentlichen Professor, sondern von einem Herausgeber*innenteam mit Ursula Heise als Vorsitzender herausgegeben. Auch formal hat sich der Bericht weiterentwickelt. Statt einem traditionellen akademischen Essay am Anfang, gefolgt von Antworten, stehen nun unterschiedliche Textformate in fünf verschiedenen Kategorien von Beginn an nebeneinander. Zudem gab es erstmals einen offenen Call für Beiträge und ein Peer-Review-System. Vgl. o.A.: »About«. In: *stateofthediscipline.acla.org* (o.D.), <https://web.archive.org/web/20201016193609/https://stateofthediscipline.acla.org/about> [1.10.2021].

211 Pascale Casanova: *The World Republic of Letters*. Übers. v. Malcolm B. DeBevoise. Cambridge: Harvard UP 2007, S. xii.

vorging. Das Institut wurde gegründet, um das Studium von Literatur in einer zunehmend globalisierten Welt zu erkunden, in der das Verständnis von Weltliteratur weit über einen Kanon europäischer Meisterwerke hinausreicht, was »a far-reaching inquiry into the variety of the world's literary cultures and their distinctive reflections and refractions of the political, economic, and religious forces sweeping the globe«²¹² notwendig erscheinen lasse. Die Eröffnungssitzung des Instituts wie auch die erste Konferenz der World Literature Association fand 2011 an der Universität Peking statt. Weitere Austragungsorte waren bislang Harvard (2013, 2016, 2019), Istanbul (2012), Hong Kong (2014), Lissabon (2015), Kopenhagen (2017) und Tokio (2018).²¹³

Die literaturwissenschaftliche Öffnung – nicht nur in Bezug auf die Welt (Literaturen aus nichtwestlichen Sprach- und Kulturräumen, wenn auch meist in englischer Übersetzung), sondern auch in Bezug auf den Literaturbegriff (die Entwicklung der Vergleichenden Literaturwissenschaft hin zu einer verstärkt kulturwissenschaftlich ausgerichteten Komparatistik) – wurde nicht ausschließlich positiv aufgenommen. Werde das Lesen von Literatur in der jeweiligen Originalsprache vom einstmals wichtigsten zu einem von vielen Forschungsfeldern der Komparatist*innen degradiert, so berge das die Gefahr des Methodenpluralismus und Dilettantismus, merkten kritische Stimmen an.²¹⁴ Befürchtet wurde insbesondere auch eine Amerikanisierung der Disziplin. Die Frage, inwiefern Übersetzungen in Unterricht und Forschung miteinbezogen bzw. inwiefern Weltliteraturkurse/-anthologien in der Hand von US-amerikanischen Englischinstituten liegen sollten, sorgte für Kontroversen.²¹⁵ Gayatri Chakravorty Spivak warf in ihrem Buch *Death of a Discipline* (2003) einen kritischen Blick auf die Entwicklung solcher US-amerikanischer Anthologien zur Weltliteratur:

Publishing conglomerates have recognized a market for anthologies of world literature in translation. Academics with large advances are busy putting these together. Typically, the entire literature of China, say, is represented by a couple of chapters of *The Dream of the Red Chamber* and a few pages of poetry. Notes and introduction are provided by a scholar from the area commissioned for the purpose by the general editor, located in the United States. The market is international. Students in Taiwan or Nigeria will learn about the literatures of the world through English translations organized by the United States.²¹⁶

212 IWL – The Institute for World Literature (Hg.): »Past Sessions« (o.D.), <https://web.archive.org/web/20201017080119/https://iwl.fas.harvard.edu/pages/past-sessions> [1.10.2021].

213 Vgl. ebd.

214 Vgl. bspw. Michael Riffaterre: »On the Complementarity of Comparative Literature and Cultural Studies«. In: Bernheimer (Hg.): *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism* (1995), S. 66-73; Peter Brooks: »Must We Apologize?«. In: ebd., S. 97-110; Peter V. Zima: *Komparatistische Perspektiven: Zur Theorie der Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke 2011, insbes. S. 90.

215 Diese und ähnliche Fragen wurden u.a. aufgegriffen von: Riffaterre: »On the Complementarity of Comparative Literature and Cultural Studies« (1995); George Steiner: »What is Comparative Literature? An Inaugural Lecture Delivered before the University of Oxford on 11 October, 1994«. Oxford: Clarendon Press 1995, insbes. S. 8; Gayatri Chakravorty Spivak: *Death of a Discipline*. New York et al.: Columbia UP 2003; Emily S. Apter: *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton et al.: Princeton UP 2006; Marshall Brown: »Encountering the World«. In: *Neohelicon* 38/2 (2011), S. 349-365. <https://doi.org/10.1007/s11059-011-0102-0>, u.v.m.

216 Spivak: *Death of a Discipline* (2003), S. xii.

Damrosch entkräftet dieses Argument, das auf den Vorwurf einer »philologisch wie kulturell ignorante[n] Weltliteraturforschung«²¹⁷ hinausläuft, in seinem Aufsatz *Plus ça change?* (2014) zumindest teilweise, indem er darauf hinweist, dass bei den einschlägigen US-amerikanischen Weltliteraturanthologien (*Bedford*, *Longman*, *Norton*) eine deutliche Öffnung zu verzeichnen sei. Mittlerweile werde nur mehr eine davon (*Bedford*) ausschließlich von einem nordamerikanischen Englischinstitut kompiliert. Sowohl die *Longman* als auch die *Norton Anthology of World Literature* wiesen heute die Diversität der Redaktion sowie die inhaltliche Ausrichtung betreffend ein deutlich internationaleres Spektrum auf.²¹⁸ Während René Wellek und Werner Friedrich vier Jahrzehnte zuvor noch den Eurozentrismus der Komparatistik kritisierten, scheint es ein halbes Jahrhundert später die globale Ausrichtung der Disziplin zu sein, die ihren Tod befördert; zumindest lautete so eine Prognose Spivaks, die hinter der Ausweitung des Untersuchungsfeldes »U.S. nationalism masquerading as globalism«²¹⁹ befürchtete. Emily S. Apter plädierte in *The Translation Zone* (2006) hingegen für eine neue Vergleichende Literaturwissenschaft, die

with the revalued labor of the translator and theories of translation placed center stage, expands centripetally toward a genuinely planetary criticism, extending emphasis on the transference of texts from one language to another, to criticism of the processes of linguistic creolization, the multilingual practices of poets and novelists of new languages by marginal groups all over the world.²²⁰

Damit verlagert Apter die Diskussion von einer – wenn auch längst nicht mehr unhinterfragten – Fürsprache für das Englische als Lingua franca der Weltliteratur einerseits und der Forderung nach Multilingualität und lokaler Verortung andererseits auf jene translatorischen Prozesse, die sich zwischen den Extrempolen von Omni- und Unübersetzbarkeit abspielen.

Analog zur Proklamation einer neuen Vergleichenden Literaturwissenschaft häuften sich auch Versuche, die Weltliteratur als eines ihrer traditionellsten Forschungsfelder neu zu konzipieren. Terminologisch hat sich solch ein Resignifikationsversuch erstmals in Alan Hills kurzem Artikel »Thirty Years of a New World Literature« (1993) im *Bookseller* manifestiert. Die neue Weltliteratur steht darin nicht einfach für alles, was den weltliterarischen Kanon in der jüngsten Vergangenheit erweitert hat oder noch erweitern wird, sondern konkret für die *African Writers Series* (AWS) des Verlags Heinemann, die 1962 mit der Wiederveröffentlichung von Chinua Achebes *Things Fall Apart* (1958) startete und in der bis zu ihrer Einstellung im Jahr 2003 359 originär englischsprachige oder ins Englische übersetzte Titel afrikanischer Autor*innen erschienen sind.²²¹ B. Venkat Mani hat festgehalten, dass Hills Artikel nur zu leicht als

217 Damrosch: »Plus ça change?« (2014), S. 161.

218 Vgl. ebd., S. 161f.

219 Spivak: *Death of a Discipline* (2003), S. 108.

220 Apter: *The Translation Zone* (2006), S. 10.

221 Vgl. Alan Hill: »Thirty Years of a New World Literature *Figures des Globalen: Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*«. In: *Bookseller* 16/1 (1993), S. 58f.; eine Liste aller Titel der AWS ist abgedruckt in: James Currey: *Africa Writes Back. The African Writers Series & The Launch of African Literature*. Athens: Ohio UP 2008, S. 301–310.

klassische Erfolgsgeschichte bzw. als Sieg der Literatur/Kunst über den Kommerz gelesen werden kann. Obgleich er Heinemanns Reihe ihre essenzielle Rolle hinsichtlich des Zugänglichmachens der Literatur von afrikanischen Autor*innen nach der Unabhängigkeit keineswegs abspricht, macht Mani doch darauf aufmerksam, dass »the sudden emergence of an African ›masterpiece‹ as late as the 1950s – and in English, the language of the colonizer – today seems dubious.«²²² So berechtigt diese Zweifel in Bezug auf die Konzeption einer afrikanischen Literatur erscheinen, die AWS hat zweifellos dazu beigetragen, diese – wenn auch primär westafrikanische anglophone Gegenwartsliteratur von Männern*²²³ – überhaupt als Weltliteratur sichtbar gemacht zu haben. Dass viele Titel auf Englisch verfasst wurden, weist nicht zuletzt auf die dem Kolonialismus gschuldete kulturelle und sprachliche Zwischenposition ihrer Autor*innen hin, die Homi K. Bhabha als produktiv für die Weltliteraturforschung im späten 20. Jahrhundert ansieht:

The study of world literature might be the study of the way in which cultures recognize themselves through their projections of ›otherness‹. Where, once, the transmission of national traditions was the major theme of a world literature, perhaps we can now suggest that transnational histories of migrants, the colonized, or political refugees – these border and frontier conditions – may be the terrains of world literature.²²⁴

Solchen transnationalen Geschichten widmete sich Elke Sturm-Trigonakis in *Global playing in der Literatur*, das einen ersten systematischen wissenschaftlichen – wie es im Untertitel heißt – *Versuch über die Neue Weltliteratur* anbietet. Diese wird als »ein eigenständiges literarisches Funktionssystem«²²⁵ bestimmt, das sich über das Zusammenspiel dreier Leitdifferenzen – erstens Zwei- oder Mehrsprachigkeit, zweitens Phänomene des Transnationalismus und drittens die Hinwendung zum Regionalen und Lokalen – definieren lässt.²²⁶ Es handelt sich dabei um den Versuch, zeitgenössische hybride »Literaturen ohne festen Wohnsitz (Ottmar Ette)«²²⁷ als eigenes System zu konstituieren, und zwar in Abgrenzung zu anderen literarischen Funktionssystemen wie beispielsweise der National- oder Exilliteratur, innerhalb derer hybride Literatur oft nur als Teilmenge wahrgenommen wird. Die neue Weltliteratur als eigene Textkategorie zu betrachten, bietet, wie Sturm-Trigonakis betont, den Vorteil, »das asymmetrische Verhältnis zwischen den Kategorien gerade zu rücken«.²²⁸ Sie nennt als Vergleiche die Musikabteilungen »World Music« oder »Ethnic«, die »einfach neben

222 B. Venkat Mani: »Bibliomigrancy. Book Series and the Making of World Literature«. In: Theo D'haen (Hg.): *The Routledge Companion to World Literature*. London et al.: Routledge 2012, S. 283-296, hier S. 292.

223 139 (38,7 %) der insgesamt 359 Titel der AWS stammen von Autor*innen/Herausgeber*innen Westafrikas und 304 (84,7 %) von männlichen* Autoren/Herausgebern. Diese Zahlen stammen aus Folie: »Of Outer and Inner Gatekeepers« (2019), S. 6.

224 Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*. London: Routledge 2004 [1994], S. 17.

225 Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur* (2007), S. 109.

226 Vgl. ebd., S. 108f.

227 Ebd., S. 13. Sturm-Trigonakis bezieht sich dabei auf Ottmar Ette: *ÜberLebenswissen*. Bd. 2: *ZwischenWeltenSchreiben: Literaturen ohne festen Wohnsitz*. Berlin: Kadmos 2005.

228 Ebd., S. 22.

den Regalen für deutsche, griechische oder italienische Popmusik stehen, ohne dass man deren Interpret*innen mangelnde Beachtung des US-amerikanischen oder französischen *mainstream* vorwerfen würde.²²⁹ Es kann jedoch beanstandet werden, dass durch solche separaten Kategorien, mögen sie auch weniger asymmetrisch angelegt sein als beispielsweise noch »Ausländer-« oder »Migrantenliteratur«, dennoch eine Art Orientalisierung fortgeschrieben wird – allein dadurch, dass die »Welt« (in Weltliteratur) offenbar nicht für deutsche, griechische, italienische, geschweige denn für amerikanische oder französische Literatur steht, sondern immer für ein aus westlicher Perspektive gedachtes ›Anderes‹, das reagiert. In einer Aussage wie: »[J]ede Richtung hat ihr Publikum und keiner würde je die im Jazz gültigen Wertmaßstäbe auf den Orient-Pop übertragen«,²³⁰ hallt Goethes in Bezug auf »die Dichtart der Orientalen« getätigte Aussage, »man vergleiche sie mit sich selbst« (FA 1/3, 201), nach (vgl. Kap. 1.2.1.1, S. 76). Selbst wenn die westlichen Wertmaßstäbe nicht mehr auf nichtwestliche künstlerische Artefakte übertragen werden, bleibt sowohl die potenzielle Übertragungsrichtung als auch die Binarität der Kategorien – jede hat offenbar ihre eigenen Maßstäbe und ihr eigenes Publikum – intakt.²³¹ Solch eine enge Definition von neuer Weltliteratur als gattungähnliches Sammelbecken für hybride Literatur(en) hat sich bislang – Sturm-Trigonakis' Untersuchung wurde ins Englische übersetzt und 2013 unter dem Titel *Comparative Cultural Studies and the New Weltliteratur* veröffentlicht – vor allem im deutschsprachigen Raum etabliert.²³²

Sigrid Löffler beschreibt die neue Weltliteratur in ihrem gleichnamigen Buch auf sehr ähnliche Weise – ohne dabei auf Sturm-Trigonakis zu verweisen²³³ – als eine aus

229 Ebd.; Hervorhebung im Original.

230 Ebd.

231 Es kann hier der Eindruck entstehen, dass der Jazz – eine von Afroamerikaner*innen hervorgebrachte Musikrichtung, die lange Zeit als nicht ernstzunehmendes oder jedenfalls nicht vergleichbares Gegenstück zur klassischen europäischen Musik betrachtet wurde – als Beispiel für westliche Musik im Gegensatz zur nichtwestlichen Weltmusik oder ethnischen Musik (›Orient-Pop‹) angeführt wird, was als Antithese nicht ganz aufginge.

232 Ein vergleichbarer Ansatz findet sich bei Rebecca L. Walkowitz, allerdings unter der Bezeichnung »comparison literature«, an emerging genre of world fiction for which global comparison is a formal as well as thematic preoccupation« (Rebecca L. Walkowitz: »Unimaginable Largeness: Kazuo Ishiguro, Translation, and the New World Literature. In: *Novel: A Forum on Fiction* 40/3 (Sommer 2007), S. 216-239, hier S. 218. <https://doi.org/10.1215/ddnov.040030216>). Im Unterschied zur »New World Literature«, die vor allem phänomenologisch bestimmt werde (»investigating the form of a book's appearance, its circulation and translation«, ebd., S. 217), lasse sich die »comparison literature« (insbes. »contemporary texts, written by migrants and for an international audience, that exist from the beginning in several places«, ebd., S. 218) auch ontologisch als Weltliteratur bestimmen. Kazuo Ishiguros Romane *The Remains of the Day* (1989) und *Never Let Me Go* (2005), die sowohl in zahlreiche Sprachen übersetzt wurden als auch auf mehreren Ebenen translatorische Probleme verhandeln, dienen ihr als Beispiel für das produktive Zusammenspiel von ›neuer‹ Weltliteratur (Phänomenologie) und *comparison literature* (Ontologie). Vgl. ebd.; für eine Weiterentwicklung des *comparison literature*-Konzeptes vgl. Rebecca L. Walkowitz: *Born Translated: The Contemporary Novel in an Age of World Literature*. New York: Columbia UP 2015.

233 Löffler führt als theoretische Grundlage stattdessen die in ihrem Weltliteraturverständnis etwas anders gelagerten und zum Zeitpunkt der Veröffentlichung (2014) nicht mehr aktuellsten US-amerikanischen Beiträge zur Weltliteraturforschung, insbes. Damrosch: *What is World Literature?* (2003)

der Perspektive doppelten Außenseitertums²³⁴ verfasste »Literatur der Nicht-Muttersprachlichkeit«, ²³⁵ die meist in den ehemaligen Kolonialsprachen Englisch oder Französisch verfasst sei:

Diese neue Weltliteratur ist eine dynamische, rasant wachsende, postethnische und transnationale Literatur, eine Literatur ohne festen Wohnsitz, geschrieben von Migranten, Pendlern zwischen den Kulturen, Transitreisenden in einer Welt in Bewegung, deren avancierteste Vertreter [...] auch den Postkolonialismus bereits hinter sich gelassen haben.²³⁶

Mit Konzepten wie Postethnizität, Transnationalität und Post-Postkolonialismus versucht Löffler über Dichotomien wie Zentrum-Peripherie (frühere Kolonie) hinauszugehen und den Fokus stärker auf die Verbindung und Verschränkung von multiplen literarischen Traditionen und soziokulturellen Praktiken zu legen. Die neue Weltliteratur fungiert sowohl bei Löffler als auch bei Sturm-Trigonakis als eine Art Gegenentwurf zu der Annahme, dass »virtually all literary works are born within what we would now call a national literature.«²³⁷ Obgleich die Zugehörigkeit zu dieser neuen Textkategorie primär textuell bestimmt wird – sowohl sprachlich-stilistisch (z.B. Zwei- oder Mehrsprachigkeit) als auch thematisch (z.B. Phänomene des Transnationalismus, Spannungsfeld Lokalität-Globalität) –, spielen Zirkulations- und Übersetzungsprozesse auch auf einer paratextuellen Ebene eine zentrale Rolle; bei Sturm-Trigonakis, die die meisten Sprachen der von ihr analysierten Texte beherrscht, weniger; bei Löffler, die nur ins Deutsche übersetzte Texte in ihre Analysen miteinbezieht, stärker. Da bislang primär in deutscher, englischer, französischer, spanischer und portugiesischer Sprache verfasste Werke als Beispiele für die neue Weltliteratur herangezogen wurden, liegt, obgleich der Korpus bei beiden Autorinnen als offen zu verstehen ist, der Verdacht nahe, dass die hybride Literatur der »Migranten, Pendler zwischen den Kulturen« vor allem dann als neue Weltliteratur wahrgenommen wird, wenn sie in einer auch im Westen verbreiteten Sprache verfasst ist, bestenfalls auch noch in mehrere westliche Sprachen übersetzt wurde und zudem ein bestimmtes Prestige erlangt hat. Bei Sturm-Trigonakis finden sich, wie der Titel bereits andeutet, vornehmlich sogenannte Global Players; ein Begriff, der in Anlehnung an »transnational operierende Konzerne wie Daimler-Chrysler oder Microsoft«²³⁸ über nationale Grenzen hinweg agierende, erfolgreiche Autor*innen bezeichnet. Die Wahl der Beispiele – schließlich wären auch Walmart oder McDonald's denkbar gewesen – legt nahe, dass nicht nur ökonomisches, sondern auch symbolisches Kapital eine Rolle zu spielen scheint. Löff-

und Saussy (Hg.): *Comparative Literature in an Age of Globalization* (2006), an. Vgl. Sigrid Löffler: *Die neue Welt-Literatur und ihre großen Erzähler*. München: C.H. Beck 2014, S. 20.

234 Sie spricht vom »Blick doppelter Außenseiter, die sich nirgends ganz zugehörig fühlen – weder im Herkunftsland noch im Zufluchtsland, erst recht nicht in den Transitländern, die sie passierten.« Ebd., S. 10.

235 Ebd., S. 15.

236 Ebd., S. 17.

237 Damrosch: *What is World Literature?* (2003), S. 283.

238 Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur* (2007), S. 13.

ler schließt »global McFiction«, ²³⁹ wie sie strategisch geplante Bestseller nennt, sogar dezidiert aus ihrem Korpus der neuen Weltliteratur und ihre[r] großen Erzähler – so der Nebentitel des Buches – aus. Solche nicht näher definierten literarischen Qualitätskriterien – die Autor*innen sollen zwar Global Players sein, weithin, in verschiedenen Sprachen zirkulieren, aber eben auch keine bloßen Bestseller produzieren – scheinen für die im deutschsprachigen Raum vorherrschenden Bestimmungen einer neuen Weltliteratur implizit (Sturm-Trigonakis) oder explizit (Löffler) eine Rolle zu spielen und gemahnen an die »alte« kanonische Weltliteratur. Im Unterschied zu einer primär qualitativen Korpusauswahl wie jener in Dieter Lampings *Meilensteine[n] der Weltliteratur* (2015), die er als Texte definiert, »die Werke anderer Sprachen produktiv rezipieren, zumal solche, die als »klassisch« angesehen werden, oder die selbst in anderen Literaturen als ihrer eigenen produktiv rezipiert worden sind«, ²⁴⁰ handelt es sich jedoch um einen anders gelagerten, weniger eurozentrischen – neuen – Kanon. ²⁴¹

Neben primär textimmanent verfahrenen Definitionen von neuer Weltliteratur wird darunter in einem allgemeineren, stärker phänomenologischen Sinne – »investigating the form of a book's appearance, its circulation and translation, as opposed to ontology's interest in the nature or essence of the text« ²⁴² – auch »literature that circulates outside the geographic region in which it was produced«, ²⁴³ verstanden. Ein zentrales Kriterium einer solchen weiten Definition der neuen Weltliteratur(en) stellt ihre, durch Übersetzung oder durch das Schreiben in einer internationalen Literatursprache ermöglichte, transnationale Zirkulation dar:

239 Ebd., S. 18.

240 Dieter Lamping: »Einleitung«. In: Ders. (Hg.): *Meilensteine der Weltliteratur. Von der Aufklärung bis in die Gegenwart*. Stuttgart: Kröner 2015, S. vii-x, hier S. vii. Bei Lampings Definition stellen sich, wenn auch geschickt hinter dem deutschen Passiv verborgen, die Fragen, was unter einer »produktiven Rezeption« verstanden wird, wer diesen Grad an Produktivität bestimmt bzw. wer welche Werke mit welchem zeitlichen Abstand als »klassisch« ausweisen und diese Ansicht wiederum als produktive Rezeption deklarieren kann? Neben einer nicht näher definierten »ästhetischen Qualität« und Zugehörigkeit »zu einem internationalen Kanon«, führt Lamping die Übersetzung in andere Sprachen, »zumal in die großen Sprachen der Weltliteratur« (ebd., S. viii) als wichtiges Indiz an. Dabei beschränkt sich der Band, wie Lamping selbst im Vorwort schreibt, auf »westliche Literatur«, worunter er »Literatur in der europäischen Tradition [versteht, S.F.], die allerdings geographisch nicht auf Europa beschränkt ist, vielmehr ebenso Nord- und Südamerika, gelegentlich auch Afrika einschließt, weniger oder gar nicht hingegen den Orient und Asien« (ebd.).

241 Diese unterschiedliche Ausrichtung begegnet Leser*innen nicht nur im Titel (neue Weltliteratur), sondern auch in der optischen Gestaltung der Buchcovers: Den neuen Weltliteraturen, die sich präsentieren in angesengtem, das dahinterliegende Holz entblößendem Papier (der »alten« Weltliteratur?; vgl. Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur* [2007]), einer Weltkugel, auf der sich Himmel und Erde, Mensch und Tier, Fakt und Fiktion begegnen (vgl. Sturm-Trigonakis: *Comparative Cultural Studies and the New Weltliteratur* [2013]), und einem bunten Bücherstand in Kolkata, vor dem ein indischer Mann* hantiert (vgl. Löffler: *Die neue Welt-Literatur* [2014]), stehen in den *Meilensteinen* (vgl. Lamping (Hg.): *Meilensteine der Weltliteratur* [2015]) einige ausgewählte, über den Wolken schwebende Bücher gegenüber, von denen eines gar die Seiten flügelgleich emporschwingt.

242 Walkowitz: »Unimaginable Largeness« (2007), S. 217.

243 Ebd., S. 216. Eine solche weite Auffassung von neuer Weltliteratur – auch wenn diese nicht immer explizit als neu bezeichnet wird – findet sich u.a. in den Schriften von Damrosch und Moretti.

›Old‹ world literature – in the singular – remains largely reserved as a repository of the timeless wisdom of the world, the best representation of the multitude of narrative forms and traditions from antiquity to the present. ›New‹ world literatures – in the plural – are often held to encompass contemporary literatures written in and/or translated into English and other languages of European descent.²⁴⁴

Neben der ›Alt‹-/›Neu‹-Unterscheidung findet sich auch oft eine Differenzierung von Weltliteratur im Singular bzw. Weltliteraturen im Plural oder »Literaturen der Welt«²⁴⁵ – eine Terminologie, von der noch nicht auf eine eher textimmanente oder -transzendente, phänomenologische oder ontologische Definition des Forschungsgegenstandes geschlossen werden kann, der aber in den meisten Fällen die Annahme zugrunde liegt, »that ›world literature‹ remains Euro-U.S.-American centered while the designation of ›world literatures‹ suggests a more global and decentered understanding of and approach to the study and reading of literature«. ²⁴⁶ Sowohl in Emily S. Apters Plädoyer *Against World Literature* (2013) als auch in Aamir R. Muftis *Forget English!* (2016) fand diese Unterscheidung Eingang.²⁴⁷ Weder Apter in ihrer Untersuchung zu den Politiken der Unübersetzbarkeit noch Mufti in seiner Einführung von Orientalismen und Weltliteraturen sprechen sich gegen das global-inklusive Versprechen der Disziplin per se aus. Eine Verweigerung erscheine auch kaum möglich bzw. biete sie keine Alternativen an – »It hardly seems viable to say in response, ›Back to national literatures!‹«²⁴⁸ –, und doch gelte es, »the revival of World Literature in some of its new institutional guises«²⁴⁹ kritisch zu hinterfragen:

244 Levine/Mani: »What Counts as World Literature?« (2013), S. 144.

245 Das Abrücken vom Begriff »Weltliteratur« durch die Umkehrung in »Literaturen der Welt«, die sich vor allem in der deutschsprachigen romanistischen bzw. romanistisch-komparatistischen Literaturwissenschaft durchzusetzen scheint, soll auch terminologisch von der Dichotomie Nationalliteratur-Weltliteratur abbringen. Vgl. Ottmar Ette: *Viellöbliche Philologie. Die Literaturen der Welt und das Beispiel einer transarealen peruanischen Literatur*. Berlin: Frey 2013; Gesine Müller: »Die Debatte Weltliteratur – Literaturen der Welt«. In: Dies. (Hg.): *Verlag Macht Weltliteratur. Lateinamerikanisch-deutsche Kulturtransfers zwischen internationalem Literaturbetrieb und Übersetzungspolitik*. Berlin: Frey 2014, S. 7-17.

246 Steven Tötösy de Zepetnek/Louise O. Vasvári: »The Contextual Study of Literature and Culture, Globalization, and Digital Humanities«. In: Tötösy de Zepetnek/Mukherjee (Hg.): *Companion to Comparative Literature* (2013), S. 3-35, hier S. 8.

247 Mit dem erneuten Aufgreifen dieser zwei, für die Komparatistik besonders markanten Beispiele soll nicht suggeriert werden, dass die Unterscheidung in Weltliteratur und Weltliteraturen eine rein komparatistische Angelegenheit ist – gerade in der Anglistik/Amerikanistik wird sie immer häufiger getroffen. Birgit Neumann und Gabriele Rippl sprechen sich beispielsweise für »a systematic and not merely terminological shift from world literature (Weltliteratur) to world literatures« aus. Angelehnt an die auch für diese Arbeit zentrale Definition von Susan S. Friedman definieren sie die Weltliteraturen im Plural nicht »as a canon of globally circulating works but as open, inherently pluralised texts that are both shaped by and modelled on processes of circulation, translation and exchange«. Birgit Neumann/Gabriele Rippl: »Anglophone World Literatures: Introduction«. In: *Anglia* 135/1 (2017), S. 1-20, hier S. 3. <https://doi.org/10.1515/ang-2017-0001>. Vgl. auch Stefan Helgesson/Birgit Neumann/Gabriele Rippl (Hg.): *Handbook of Anglophone World Literatures*. Berlin/Boston: De Gruyter 2020.

248 Mufti: *Forget English!* (2016), S. x.

249 Emily S. Apter: *Against World Literature: On the Politics of Untranslatability*. London et al.: Verso 2013, S. 2.

Certainly [...] I endorse World Literature's deprovincialization of the canon and the way in which, at its best, it draws on translation to deliver surprising cognitive landscapes hailing from inaccessible linguistic folds [...]. However, I do harbor serious reservations about tendencies in World Literature toward reflexive endorsement of cultural equivalence and substitutability, or toward the celebration of nationally and ethnically branded »differences« that have been niche-marketed as commercialized »identities«.²⁵⁰

Weltliteratur werde, so bringt Benjamin Poore in seiner Rezension von Apters Buch die Problematik auf den Punkt, nur zu leicht zum »handmaiden to a late-capitalist moment that transforms all cultural idioms into easily digestible products for an expanded global marketplace«. ²⁵¹ Mufti schreibt diesen Transformationsprozess der Art und Weise zu, in der Weltliteratur in den Geisteswissenschaften wie auch im Verlagswesen institutionalisiert wird, und attestiert ihr – der Weltliteratur im Singular bzw. dem »one-world talk that is world literature«²⁵² – einen »lingering sense of unease about its supposed overcoming of antagonisms and a reconciliation and singularity that is too easily achieved«. ²⁵³ Die Arbeit mit einem pluralen Weltliteraturbegriff, der mit einem zunächst einmal relativ breiten Korpus an Literaturen und deren Zirkulation einhergeht, birgt sowohl Chancen als auch Gefahren:

On the one hand, these intersections can be productive, even utopian, as they prompt an aesthetic kinship among expressive traditions, a global fraternity of readers through a borderless engagement with literature, an alternative to the collective narcissism of national literatures, and the recognition of exciting new hybrid literary forms and genres. On the other hand, these processes register a painful unevenness as imperial conquest, political censorship, and economic globalization, for example, oppress and subjugate some literatures while promoting and circulating others.²⁵⁴

Auch wenn sich die Ausweitung der Disziplin der Vergleichenden Literaturwissenschaft, die in einem engen Zusammenhang mit den neuen Weltliteraturen steht, in vollem Gang befindet, so bleibt die konkrete Herangehensweise umstritten. Vorausgesetzt, es sei legitim, überhaupt von Weltliteratur zu sprechen, so Pascale Casanova im Vorwort zur englischsprachigen Ausgabe von *The World Republic of Letters*, »how are we to take in so huge a body of work and to make sense of it? [...] What theoretical instruments are available for analyzing literary phenomena on this scale? Does the comparative study of literature help us think about such things in new terms?«²⁵⁵ Auch Franco Moretti bekräftigt in den »Conjectures«, dass nicht die Frage nach dem Was, dem Untersuchungsgegenstand, sondern vielmehr jene nach dem Wie, der geeigneten

250 Ebd.

251 Benjamin Poore: »Review: Emily Apter: Against World Literature. On the Politics of Untranslatability«. In: *The Times Literary Supplement* 5777/8 (2013), S. 34f., hier S. 34.

252 Mufti: *Forget English!* (2016), S. 10.

253 Ebd., S. x.

254 Levine/Mani: »What Counts as World Literature?« (2013), S. 142.

255 Casanova: *The World Republic of Letters* (2004), S. xi.

Methode, in den Mittelpunkt gerückt werden müsse: »What does it mean, studying world literature? How do we do it?«²⁵⁶

1.2.2 Weltliteratur als theoretisch-methodischer Rahmen

Die neue Weltliteratur stellt womöglich weniger einen Forschungsgegenstand – »whether a small canon or a vast ocean of texts«²⁵⁷ – dar als vielmehr ein Paradigma »for establishing context and connectivity, with the potential, for better or worse, to transmogrify completely not only [...] »national« literatures but also many other objects of literary study, including regional configurations and periodisations«. ²⁵⁸ Für dieses Neue-Weltliteratur-Paradigma machen Caroline Levine und B. Venkat Mani vier komparatistische Strategien aus:

an emphasis on circulation and reception (Damrosch), center-periphery classifications of literatures into »big« and »small« (Casanova) and methods into »close« and »distant« (Moretti), and a heightened postcolonial vigilance that demands deep knowledge of non-European languages (Gayatri Chakravorty Spivak).²⁵⁹

Diese Einteilung kann mindestens auf drei Strategien heruntergebrochen werden.²⁶⁰ Bei Franco Moretti spielt – zumindest in den »Conjectures« – die Unterscheidung von Zentrum und Peripherie, welche hier Pascale Casanova zugeschrieben wird, ebenso eine Rolle wie die dafür vorgeschlagene Methode des *distant reading*; außerdem handelt es sich um zwei verschiedene Ebenen der Analyse. Die Weltsystemtheorie mit der ihr inhärenten Einteilung in Zentren und (Semi-)Peripherien dient quasi als Grundlage bzw. Interpretationsmodell,²⁶¹ während das *distant reading* den tatsächlichen Umgang mit dem Untersuchungsmaterial – bei Moretti zunächst die Gattung Roman – und damit die Methode beschreibt. Diese Trennung der Ebenen wird im Folgenden Berücksichtigung finden: Zum einen der Fokus auf »die Welt« als System bzw. Raum, in dem Literatur zirkuliert, und damit verbunden vor allem auch die Frage danach, wie

256 Franco Moretti: »Conjectures on World Literature«. In: *New Left Review* 1 (2000), S. 54–68, hier S. 54f. Für diesen noch häufiger zitierten Artikel wird in der Folge die Sigle C (+ Seitenzahlen) im Fließtext verwendet.

257 Russell McDougall: »The »New« World Literature: A Review Essay«. In: *Transnational Literature* 6/2 (2014), S. 1–10, hier S. 6, <https://hdl.handle.net/1959.11/15186>.

258 Ebd.

259 Levine/Mani: »What Counts as World Literature?« (2013), S. 145.

260 Wenn die von Levine/Mani aufgezählte postkoloniale Strategie (Spivak) vielmehr als Gegenpol oder Umkehrung des Zentrum-Peripherie-Modells gelesen wird, dann wären es zwei. In den von Spivak präferierten *area studies* wird schließlich primär von den Peripherien aus gedacht.

261 Immanuel Wallerstein, der neben Ferdinand Braudel wohl bekannteste Vertreter der Weltsystemtheorie/-analyse, hat diese in den 1970er Jahren entwickelt. Die Weltsystemtheorie erklärt die Vormachtstellung des »Westens« (seit der Neuzeit) primär durch den westlichen Kapitalismus, der eine Trennung der Welt in Zentren (starke Wirtschaft, Nationalbewusstsein), Semiperipherien und Peripherien (schwache Wirtschaft, fehlende nationale Identität) vorgenommen habe. Die Zentren bzw. einige Kernstaaten kontrollieren dabei die Entwicklung der Weltwirtschaft bzw. den weltweiten Handel von Gütern wie auch Informationen. Vgl. Immanuel Wallerstein: *World-Systems Analysis: An Introduction*. 4. Aufl. Durham et al.: Duke UP 2006.

›die Welt‹ in der Weltliteratur gefasst werden kann und welche Interpretationsmodelle dafür zur Verfügung stehen (vgl. Kap. 1.2.2.1, »WELTliteratur: Zentren, Peripherie und Zirkulation«); zum anderen der Fokus auf ›die Literatur‹ bzw. die literaturwissenschaftliche Herangehensweise an diese und damit verbunden die Frage, ob *close readings* und textnahe Vergleiche einer notwendigerweise – geographisch, kulturell und sprachlich, aber auch nach qualitativen Maßstäben – stark eingegrenzten Menge von Texten noch ausreichen, um transnationaler bzw. globaler Literatur methodisch gerecht zu werden (vgl. Kap. 1.2.2.2, »WeltLITERATUR: *distant readings* und neue Soziologien der Literatur«).

1.2.2.1 WELTliteratur: Zentren, Peripherien und Zirkulation

Einen wichtigen Anstoß, um die Welt auch theoretisch neu bzw. vielmehr weiter zu denken, bot die postmoderne Philosophie, insbesondere die Infragestellung westlicher binärer Denktraditionen (›das Eigene‹ vs. ›das Andere/Fremde‹), wie sie von Gilles Deleuze und Félix Guattari betrieben wurde. Die Rhizom-Metapher, die im Gegensatz zur hierarchisch organisierten Baum-Metapher besser geeignet sei, um die komplexen Überschneidungen der postmodernen Welt fassen zu können,²⁶² findet sich in leicht veränderter Form auch in den Diskursen einer neuen Weltliteratur wieder: Während Franco Moretti statt des Baumes (›the tree describes the passage from unity to diversity«, C 67) die Welle (›the wave observes uniformity engulfing an initial diversity«, C 67) als Metapher für die neue Weltliteratur verwendete, beschrieben Karen-Margrethe Simonsen und Jakob Stougaard-Nielsen diese als polyzentrisches Spinnennetz (›a dynamic network«²⁶³) im Gegensatz zu einem Oktopus (›a head with many arms«²⁶⁴). Susan Stanford Friedman (2012) konnte in Zusammenhang mit Untersuchungen neuer Weltliteratur die Herausbildung zweier interpretativer Rahmen, eines Zentrum-Peripherie- und eines Zirkulationsmodells, beobachten, die beide versuchen, aus solch einem binären *The-west-and-the-rest*²⁶⁵-Schema herauszutreten, indem sie den Fokus stärker auf die Vernetzung (vgl. die Rhizom-, Wellen- und Spinnennetz-Metaphern) als auf die Hierarchisierung der Literaturen der Welt legen.

Zunächst habe sich ein Zentrum-Peripherie-Modell etabliert, das dem Konzept der Internationalität nahestehende und sich an der Weltsystemtheorie orientiere. Dabei stünden Beziehungen zwischen einzelnen, voneinander abgrenzbaren Nationen im Mittelpunkt, wobei in der Regel von der Einflussnahme eines dynamischen Zentrums des Westens bzw. globalen Nordens auf eine relativ statisch gedachte (Semi-)Peripherie ausgegangen werde (vgl. F 501). Sowohl Casanova als auch Moretti betrachten das literarische als weitgehend unabhängig vom wirtschaftlichen und geopolitischen Weltsystem und versuchen die ihm eigenen Mechanismen nachzuzeichnen. Casanova zufolge handelt es sich um eine Welt »de rivalité, d'inégalité, de luttes spécifiques«,²⁶⁶ die sich im Wesentlichen in Zentren – mächtige dominante Weltliteraturen – und Pe-

262 Vgl. Gilles Deleuze/Félix Guattari: *Rhizom*. Berlin: Merve 1977.

263 Simonsen/Stougaard-Nielsen: »Introduction: World Literature and World Culture« (2008), S. 10.

264 Ebd.

265 Auf die anhaltende Aktualität und ›Salonfähigkeit‹ dieses eurozentrischen bzw. vielmehr angloamerika-zentrischen Schemas verweist u.a. der große Erfolg von *Civilization. The West and the Rest* (New York: Penguin 2011) des u.a. in Harvard lehrenden Historikers Niall Ferguson.

266 Pascale Casanova: *La République mondiale des Lettres*. Paris: Editions du Seuil 1999, S. 15.

riipherien – kleine, weniger sichtbare Literaturen – aufteilt. Schriftsteller*innen der Peripherien können auf ihre unterlegene Situation entweder mit Assimilation oder aber verstärkter Differenzierung reagieren;²⁶⁷ weder die eine noch die andere Strategie ändere jedoch etwas daran, dass als Referenzpunkte für Vergleiche stets die Zentren oder dominanten Literaturen dienen. Für Casanova stellt Paris, stellvertretend für die französische Literatur, »le »méridien de Greenwich« littéraire»²⁶⁸ bzw. das primäre Zentrum der literarischen Welt dar. Bis in die 1960er Jahre sei von Paris aus der literarische Markt definiert und kontrolliert worden. Moretti betont ebenfalls, dass das literarische Weltsystem durch Ungleichheiten gekennzeichnet sei (vgl. C 56). In Bezug auf den Roman, der seine Analyseinheit darstellt, postuliert er ein abstraktes Gesetz der literarischen Evolution: »[I]n cultures that belong to the periphery of the literary system (which means: almost all cultures, inside and outside Europe), the modern novel first arises not as an autonomous development but as a compromise between a Western form of influence (usually French and English) and local materials« (C 58). Moretti schreibt dem Westen bzw. globalen Norden eine diskursbegründende Funktion zu, während »der Rest« in irgendeiner Weise darauf reagiere. Auch wenn die Sympathien weder bei Casanova noch bei Moretti, den wohl bekanntesten Vertreter*innen eines Zentrum-Peripherie-Modells, beim Zentrum liegen, bleibt ihre Perspektive doch eine primär euro- bzw. im Falle Casanovas sogar »gallozentrische«.²⁶⁹

Haun Saussy bezeichnet in seinem Beitrag zum *State of the Discipline Report* der ACLA (2014) komparatistische Zugänge, die »a historical narrative of the diffusion of cultural capital (e.g., the novel) from Europe to the less fortunate areas of the world« anbieten, als »globalization stories«.²⁷⁰ Diese seien, obgleich historisch betrachtet fragwürdig, immer noch häufig anzutreffen, da sie die Tendenzen und Erwartungshaltungen einer breiten Öffentlichkeit bedienen.²⁷¹ Auch der umgekehrte Fall, das Denken von den »kleinen« Literaturen und/oder Peripherien aus, wie es Deleuze und Guattari in *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975) erproben und wie es auch in den Postcolonial Studies und in den u.a. von Spivak präferierten *area studies* betrieben wird, geht im Grunde genommen nicht über ein binäres Schema hinaus. »Although often deployed in critique of the canon, the category »minor literature« reifies its opposite – »major literature« – leaving intact the center/periphery framework it opposes«. (F 502)

Dabei handelt es sich um ein Problemfeld, das auch in der feministischen Forschung (Standpunkttheorie) ausgiebig verhandelt wurde. Donna J. Haraway spricht sich in ihrem Aufsatz »Situated Knowledges« (1988) gegen die Theoretisierung der Welt im Sinne von globalen Systemen aus; dennoch brauche es »an earthwide network of connections, including the ability partially to translate knowledges among very different – and power-differentiated – communities.«²⁷² Situiertes Wissen wird als

267 Vgl. ebd., S. 241-248.

268 Ebd., S. 15.

269 Im Original: »gallocentrique«. Vgl. Ebd., S. 70.

270 Haun Saussy: »Comparative Literature: The Next Ten Years«. In: *stateofthediscipline.acla.org* (9.3.2014), <https://web.archive.org/web/20160917043614/https://stateofthediscipline.acla.org/entry/comparative-literature-next-ten-years> [1.10.2021].

271 Vgl. ebd.

272 Donna J. Haraway: »Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective«. In: *Feminist Studies* 14/3 (1988), S. 575-599, hier S. 580.

Gegensatz zu einem transzendentalen Wissen konstruiert. Gerade in der feministischen Theorie, in der den Standpunkten der Unterlegenen, der Peripherie, verstärkt Aufmerksamkeit geschenkt werde, sei es von großer Wichtigkeit, »for situated and embodied knowledges and [...] against various forms of unlocatable, and so irresponsible, knowledge«²⁷³ zu argumentieren. Haraway plädiert dafür, von den Peripherien aus sehen zu lernen, ohne dabei die dahinterstehenden Gefahren »of romanticizing and/or appropriating the vision of the less powerful while claiming to see from their positions«²⁷⁴ außer Acht zu lassen. Dass Wissen in der eigenen Forschung verortet und, damit einhergehend, eine notgedrungen partiale Perspektive anerkannt wird, stelle eine zentrale Voraussetzung für ein gewisses Maß an Objektivität dar:

Here is the promise of objectivity: a scientific knower seeks the subject position, not of identity, but of objectivity, that is, partial connection. There is no way to ›be‹ simultaneously in all, or wholly in any, of the privileged (i.e., subjugated) positions structured by gender, race, nation, and class.²⁷⁵

Haraway versucht mithilfe einer Tabelle (vgl. Tab. 7) das Spannungsverhältnis situierten Wissens darzustellen, kritisiert aber gleichzeitig die dadurch evozierte Dichotomie: »The primary distortion is the illusion of symmetry in the chart's dichotomy, making any position appear, first, simply alternative and, second, mutually exclusive.«²⁷⁶ Weil eine »map of tensions and resonances between the fixed ends of a charged dichotomy«,²⁷⁷ wie sie sich Haraway wünschen würde, nur schwerlich in kompakter Form geliefert werden kann, müsse sie eben mitgedacht bzw. deren Mitdenken angeregt werden.

Tab. 7: *Situiertes Wissen (nach Haraway: »Situated Knowledges« [1988], S. 588)*

<i>universal rationality</i>	<i>ethnophilosophies</i>
<i>common language</i>	<i>heteroglossia</i>
<i>new organon</i>	<i>deconstruction</i>
<i>unified field theory</i>	<i>oppositional positioning</i>
<i>world system</i>	<i>local knowledges</i>
<i>master theory</i>	<i>webbed accounts</i>

Chandra Talpade Mohanty thematisiert in »*Under Western Eyes*« *Revisited* (2003) ebenfalls das Spannungsfeld von Zentren und Peripherien in der feministischen Forschung. Sie kritisiert, dass im pädagogischen/universitären Umfeld nichtwestliche oder Drit-

273 Ebd., S. 583.

274 Ebd., S. 584.

275 Ebd., S. 586.

276 Ebd., S. 588.

277 Ebd.

te-Welt-/Süd-Kulturen²⁷⁸ oft entweder als eine Art Supplement der eurozentrischen Forschung hinzugefügt (»feminist-as-tourist model«²⁷⁹) oder aber separiert von der sogenannten westlichen Welt behandelt (»feminist-as-explorer model«²⁸⁰) würden. Ziel solle hingegen vielmehr »the feminist solidarity or comparative feminist studies model« sein, »based on the premise that the local and the global are not defined in terms of physical geography or territory but exist simultaneously and constitute each other. It is then the links, the relationships, between the local and the global that are foregrounded.«²⁸¹ Dieser Anspruch hat auch in der Beschäftigung mit Weltliteratur an Bedeutung gewonnen. Vilashini Cooppan macht in »World Literature and Global Theory« (2001) darauf aufmerksam, dass das Globale weniger mit dem Konzept des hegemonialen, homogenen Universalen zu tun habe als damit, was Stuart Hall als »the practice of relational thinking«²⁸² beschreibt: eine Untersuchung der unterschiedlichen Wege, in denen »the global/local reciprocally re-organise and re-shape one another«.²⁸³

Eben jene Praxis relationalen Denkens steht im Mittelpunkt sogenannter Zirkulationsmodelle, die Friedman als eine Art logische Weiterentwicklung des binär gedachten Zentrum-Peripherie-Modells betrachtet. Zirkulationsmodelle seien stärker am Konzept der Transkulturalität/-nationalität ausgerichtet und orientieren sich an Theorien der wandernden Kulturen, des transnationalen Austausches und der kulturellen Hybridität. Dabei wird von ständigen Verflechtungen und Durchmischungen von Kulturen ausgegangen, wobei jenen Dynamiken außerhalb des Westens bzw. globalen Nordens verstärkt Aufmerksamkeit zukommt. Komparatist*innen wie Damrosch und Apter, die im Umfeld dieses Modells anzusiedeln sind, legen den Fokus beispielsweise auf die Zirkulation von Texten, auf Prozesse der kulturellen und/oder linguistischen (Nicht-)Übersetzbarkeit. Eine mögliche Gefahr darin, Weltliteratur als zirkulierend zu denken, besteht jedoch im Setzen des Startpunktes. Damrosch führt in *What is World Literature?* aus, dass ein literarischer Text ein neues Leben beginne, sobald er in die Welt hinaus transportiert werde, »and to understand this new life we need to look closely at the ways the work becomes reframed in its translations and in its new cultural contexts«.²⁸⁴ Friedman macht darauf aufmerksam, dass die Konzentration auf die Zirkulation von Literatur nach ihrer Produktion verschleierte, dass auch innerhalb des Kultur- bzw. Sprachraums, in dem ein Text entstehe, bereits transnationale Ein-

278 Mohanty schlägt als Alternative für die Differenzierung in westliche und Dritte-Welt-Länder die metaphorische Nord-/Süd-Unterscheidung vor (»North refers to the pathways of transnational capital and South to the marginalized poor of the world regardless of geographical distinction.« Mohanty: »Under Western Eyes« Revisited« [2003], S. 505).

279 Ebd., S. 518.

280 Ebd., S. 519.

281 Ebd., S. 521.

282 Stuart Hall: »When Was »The Post-Colonial? Thinking at the Limit«. In: Iain Chambers/Lidia Curti (Hg.): *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*. New York et al.: Routledge 1996, S. 242-260, hier S. 247.

283 Ebd. Vgl. Vilashini Cooppan: »World Literature and Global Theory: Comparative Literature for the New Millennium«. In: *Symploke: A Journal for the Intermingling of Literary, Cultural and Theoretical Scholarship* 9/1-2 (2001), S. 15-43, hier S. 16. <https://doi.org/10.1353/sym.2001.0007>.

284 Damrosch: *What is World Literature?* (2003), S. 24.

flüsse wirksam sind: »Circulation impacts art *before* and *during* the creative process as well as *after*.« (F 503; Hervorhebung im Original) Dementsprechend konzentriert sich Elke Sturm-Trigonakis in *Global playing in der Literatur* – im Gegensatz zu Damrosch – mehr auf die Zeitspanne davor und währenddessen, d.h. auf die innerhalb von hybrider Literatur erkennbaren Zirkulationsprozesse, während Jahan Ramazani in »Transnational Poetics« argumentiert, dass Literatur immer, und zwar unabhängig von ihrer wohnsitzbedingten Hybridität, Zeichen von Interkulturation aufweisen kann.²⁸⁵ Die Zirkulation auf unterschiedlichsten Ebenen scheint folglich ein, wenn nicht gar das zentralste Merkmal einer zunehmend globalisierten Welt und ihrer Literaturen zu sein.

1.2.2.2 WeltLITERATUR: *distant readings* und neue Soziologien der Literatur

Pascale Casanovas zentrales Anliegen, so sie selbst im Vorwort zur englischen Ausgabe von *The World Republic of Letters*, war es, ein neues Instrument für das Lesen und Interpretieren literarischer Texte einzuführen, »that may be at once, and without any contradiction, internal (textual) and external (historical)«. ²⁸⁶ Sie schlug vor, die in den Literaturwissenschaften vorherrschende Unterscheidung bzw. Trennung von »internal history – on which ›close reading‹, in particular is founded – and the partisans of an external history of literature«²⁸⁷ zu verwerfen und eine textimmanente Lektürepraxis mit einer von der postkolonialen Theorie inspirierten, historische Begebenheiten miteinbeziehenden Lesart zu kombinieren.²⁸⁸ Literarische Werke werden zwar einem *close reading* unterzogen, aber ebenso im weltliterarischen Raum situiert. Es klingt bei jener Zugangsweise, die Casanova eine externe nennt, bereits ansatzweise Franco Morettis umstrittener methodischer Rahmen des *distant reading* an. Heute oft als eine Art Synonym für die Digital Humanities verwendet,²⁸⁹ bezog sich *distant reading* ursprünglich auf eine Literaturgeschichte aus zweiter Hand: »a patchwork of other people's research, without a single direct textual reading.« (C 57) Dieses Vorgehen – im Grunde genommen eine literaturgeschichtliche Rezeptions- bzw. Metastudie – recht-

285 Vgl. Jahan Ramazani: »A Transnational Poetics«. In: *American Literary History* 18/2 (2006), S. 332–359, hier S. 339. <https://doi.org/10.1093/alh/ajj020>.

286 Casanova: *The World Republic of Letters* (2007), S. xii.

287 Ebd.

288 Für die Disziplin der Komparatistik war hier die in den 1950er Jahren beginnende und zunächst insbes. zwischen René Wellek und Hugo Dyerinck ausgetragene Werkimmanenz (»amerikanische Schule«)-vs.-Werktranszendenz (»französische Schule«)-Debatte ausschlaggebend. Einen Überblick verschafft Hugo Dyerinck: »Komparatistische Imagologie jenseits von ›Werkimmanenz‹ und ›Werktranszendenz« [1982]. In: Ders./Elke Mehnert (Hg.): *Ausgewählte Schriften zur Vergleichenden Literaturwissenschaft*. Berlin: Frank & Timme 2015, S. 119–134.

289 Katherine Bode bezeichnet *distant reading* als Terminus »now routinely applied to data-rich literary research in general«. Katherine Bode: »The Equivalence of ›Close‹ and ›Distant‹ Reading; or, Toward a New Object for Data-Rich Literary History«. In: *Modern Language Quarterly* 78/1 (Mrz. 2017), S. 77–106, hier S. 78. <https://doi.org/10.1215/00267929-3699787>. Melissa Dinsman beschreibt Franco Morettis Werke *Graphs, Maps, Trees* (2005) und *Distant Reading* (2013) als »canonized D[igital] H[umanities] works, if such a thing exists«. Melissa Dinsman: »The Digital in the Humanities: An Interview with Franco Moretti«. In: *Los Angeles Review of Books* (2.3.2016), <https://web.archive.org/web/20200907220313/https://lareviewofbooks.org/article/the-digital-in-the-humanities-an-interview-with-franco-moretti/> [1.10.2021].

fertigt Moretti damit, dass sich die anerkannte Methode des *close reading* in der Regel auf einen sehr kleinen Kanon stütze. Literaturwissenschaftler*innen würden sehr viel Zeit in die genaue und wiederholte Lektüre einer überschaubaren Menge an meist kanonischen Texten investieren, weil sie diese eines solch intensiven und wiederholten Aufwands für wert befänden. Werde Weltliteratur jedoch nicht als Kanon verstanden, sondern als Menge aller literarischen Texte, brauche es eine Methode, die es erlaube, den Fokus auf Analyseeinheiten zu legen, die entweder viel kleiner oder aber viel größer sind als der (Primär-)Text: »devices, themes, tropes – or genres and systems.« (C 57) Diese kurze Passage deutet bereits an, dass Morettis *distant readings* auch als fokussierte Lektüren verstanden werden können; allerdings nicht von Primärliteratur in der jeweiligen »Originalsprache«, sondern vielmehr von Sekundärliteratur zu bestimmten Aspekten, die im Text (*devices, themes, tropes*) oder aber außerhalb davon (*genres, systems*) liegen können. Obgleich sich das Sprachenproblem bzw. das Problem der Auswahl von Texten damit nur auf die Sekundärliteratur zu verschieben scheint, birgt *distant reading* das Potenzial, ein ungleich größeres Untersuchungsfeld zu eröffnen: Viele auf eine oder mehrere Einzelphilologien spezialisierte Wissenschaftler*innen publizieren schließlich in mehr als einer Sprache (häufig Englisch) oder werden in weitere Sprachen übersetzt und machen ihr Spezialwissen so einem breiteren akademischen Publikum zugänglich.

Am von Moretti beschriebenen, arbeitsteiligen Prozedere wurde u.a. der versteckte Imperialismus kritisiert. Spivak spricht von »authoritative totalizing patterns« nach dem Muster »[t]he other provide information while we know the whole world«. ²⁹⁰ Auch Jonathan Arac schreibt dem »der komparatistischen distanzierten Leser*in die anmaßende Rolle eines »global synthesizer, who becomes the maestro di color che sanno«, ²⁹¹ zu. Solch ein Arrangieren und Auswerten von Forschung aus zweiter Hand erschwere zudem kritisches wissenschaftliches Arbeiten:

As a comparatist, the distant reader will always depend on the critical work of others in order to devise a generalized model. But since the comparatist himself has not engaged in a critical reading of any text, the final work will have almost no critical value, for it tends to ignore the specific and the unorthodox for the sake of the bigger picture. ²⁹²

Obgleich einige Ergebnisse Morettis wie sein Gesetz der literarischen Evolution, das den Westen als dynamisch und die (Semi-)Peripherien als vergleichsweise statisch ausweist bzw. reproduziert, diese Kritik zu bestätigen scheinen, ²⁹³ kann eingewandt werden, dass selbst einer unkritischen Synthese aus zweiter Hand der Mehrwert zukommt, einen Querschnitt bisheriger wissenschaftlicher (oder auch anderer) Lesarten

²⁹⁰ Spivak: *Death of a Discipline* (2003), S. 108.

²⁹¹ Jonathan Arac: »Anglo-Globalism?«. In: *New Left Review* 16 (2002), S. 35-45, hier S. 45; auf Deutsch: »der globale Synthesierer, welcher der Meister derer wird, die wissen«, Übersetzung S.F.

²⁹² Amir Khadem: »Annexing the Unread: A Close Reading of »Distant Reading««. In: *Neohelicon* 39/2 (2012), S. 409-421, hier S. 411f. <https://doi.org/10.1007/s11059-012-0152-y>.

²⁹³ Christopher Prendergast kritisierte an Morettis Konzept insbesondere »its (metaphorical) superimposition of the biological on the economic, its assimilation of natural selection to the activities of the market«. Christopher Prendergast: »Evolution and Literary History – A Response to Franco Moretti«. In: *New Left Review* 34 (2005), S. 40-62, hier S. 60.

zu liefern. Solch ein Querschnitt, der immer auch eine Auswahl darstellt, muss keineswegs jeglichen kritischen Wertes entbehren. Es handelt sich um eine andere, zusätzliche Art, Wissen zu generieren – und zwar kein Detail-, sondern ein Überblickswissen. Damrosch spricht von einem »specialized generalism«:

A comparatist has much to gain from an active engagement with specialized knowledge, but this is not to say that a comparative work should simply be the sum total of a set of specialized studies. On the contrary, a comparatist needs to use the specialized literature selectively, with a kind of scholarly tact. When our purpose is not to delve into a culture in detail, the reader and even the work may benefit by being spared the full force of our knowledge. Such selectivity should yield something other than a reduction from the plenitude of specialized studies.²⁹⁴

Der wissenschaftliche Takt, von dem Damrosch spricht, scheint nicht nur eine Frage von *close* oder *distant reading* zu sein; schließlich stellt er sich bei textnahen Lektüren, die sich notwendigerweise auf eine überschaubare Anzahl von Texten in einer oder einigen wenigen Sprachen reduzieren, ebenso wenig automatisch ein wie bei distanzierten Lektüren. In beiden Fällen gilt es, Forschungsfragen zu formulieren und diese mithilfe ausgewählter Primär- und/oder Sekundärtexte zu beantworten. Die Selektion und spezifische Umgangsweise mit Texten kann im einen wie im anderen Modus mehr oder minder verantwortungs- oder taktvoll ausfallen. *Distant reading* stellt womöglich weniger aufgrund des Postulats, »a patchwork of other people's research« zu sein, als aufgrund der Radikalisierung, »without a single direct textual reading« (C 57) auszukommen und der damit einhergehenden provokant exklusiven Positionierung – *distant* statt *close reading* – etwas Neues dar. Die Methode könnte ebenso gut als Wiederaufnahme oder vielmehr Weiterentwicklung positivistischer und systemischer Tendenzen betrachtet werden, denen angesichts der neu entstandenen digitalen Möglichkeiten wieder eine größere Relevanz zukommt.²⁹⁵ Jörg Schuster spricht in seiner Rezension von Morettis Essaysammlung *Distant Reading* (2016) von einem Comeback der Philologie:

Spukhaft erinnert er [Moretti; S.F.] uns vielmehr an Verdrängtes, an die philologischen Kernbereiche Formanalyse und Literaturgeschichte. Plötzlich scheint es wieder legitim und sogar innovativ, nicht nur immer neue Wissensbereiche zu erschließen, sondern Philologie zu betreiben. Methodologische Grundsatzdiskussionen um den »richtigen

294 David Damrosch: »Comparative Literature?«. In: *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America* 118/2 (2003), S. 326–330, hier S. 329. <https://doi.org/10.1632/003081203X67712>. Vgl. auch Damrosch: *What is World Literature?* (2003), S. 286.

295 Als mögliche Vordenker nennt Prendergast den positivistischen Literaturhistoriker Gustave Lanson, mit dem Moretti zumindest das Interesse für vernachlässigte Literaturen teile, und dessen Kontrahenten Ferdinand Brunetière, der in *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, wenn auch auf andere Weise als Moretti, versuchte, Evolutions- und Genretheorie aufeinander zu beziehen. Vgl. Prendergast: »Evolution and Literary History« (2005), S. 42–49. Im *Princeton Sourcebook in Comparative Literature* führen die Herausgeber*innen Literaturwissenschaftler wie Hutcheson Macaulay Posnett und Charles Mills Gayley als potenzielle Vordenker an. Vgl. David Damrosch/Natalie Melas/Mbongiseni Buthelezi: »From What Is Comparative Literature? (1903) (Charles Mills Gayley)«. In: Dies. (Hg.): *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature* (2009), S. 67f., hier S. 68.

Umgang« mit Texten, wie sie einst ebenso erbittert wie produktiv zwischen Hermeneutikern, Strukturalisten und Poststrukturalisten ausgetragen wurden, gewinnen auf einmal wieder an Bedeutung, da die digitale Revolution massenhaft Daten sowie neuartige Erschließungs- und Suchfunktionen bereitstellt, die uns die fundamentale Frage des Herangehens an Texte neu stellen lässt.²⁹⁶

Die Fortführung oder Weiterentwicklung von dem, was Schuster als philologische Kernbereiche beschreibt, verbucht Heather Love unter dem Schlagwort »new sociology of literature«.²⁹⁷ Diese sich von Primärtexten und deren »klassischem« – im Sinne von hermeneutischem – *close reading* distanzierenden Methoden teilt sie in drei Tendenzen ein: Erstens eine Verschiebung des Fokus vom Text hin zum Buch und zu anderen Medien, wie sie in Arbeiten vorherrscht, die sich mit Bibliographien, Geschichten des Lesens, Buchproduktion/-distribution/-konsum, Copyright/geistigem Eigentum, neuen und alten Medien beschäftigen, zweitens Fragen nach dem Wert und kulturellen Kapital von Literatur in der Kanonbildung, in den Universitäten und im Weltliteratursystem und drittens die neuen Techniken der Digital Humanities, die sich in ihren Synthesen nicht mehr auf *close readings* anderer Wissenschaftler*innen, sondern auf bestimmte Algorithmen beziehen.²⁹⁸ Die einzelnen Forschungsbereiche müssen sich dabei keineswegs gegenseitig ausschließen. Moretti, den Love als Vertreter der dritten Tendenz anführt, könnte aufgrund seiner Beschäftigung mit Kanonfragen und dem Weltliteratursystem ebenso der zweiten Tendenz zugerechnet werden. Love sieht stärker kulturwissenschaftlich ausgerichtete Ansätze darüber hinaus auch im Bereich des *close reading* verwirklicht, vor allem in Konzepten wie dem *surface reading* von Stephen Best und Sharon Marcus. Die Oberfläche bezieht sich dabei auf ein stärker wörtliches Lesen bzw. eine eher beschreibende Analyse, im Gegensatz zu einer symptomatischen oder gar paranoiden Lektüre, der vorgeworfen wird, in hermeneutischer Manier versteckte Wahrheiten zwischen den Zeilen aufzuspüren.²⁹⁹ Bei Love kann ähnlich wie schon bei Tötösy de Zepetnek und Vasvári, die betonen, dass sowohl systemische und empirische als auch hermeneutische Analysen »can and should occur in a parallel fashion«,³⁰⁰ ein Bemühen um die Inklusion verschiedener Ansätze wie *close* und *distant reading* bzw. ein Abrücken von der Spaltung in zwei Schulen einer Disziplin festgestellt werden. Eine ebenso simple wie effektive Lösung der oftmals heraufbeschworenen Problematik, wie zwischen »broad, but often reductive, overviews and intensive, but often atomistic, close readings« vermittelt werden könne, sieht Damrosch in der Einsicht, dass die Komparatistik keineswegs vor einer »either/or choice between global systematicity and infinite textual multiplicity«³⁰¹ stehe. Diese Parallelität, die bezogen auf eine Disziplin wie die Komparatistik, oder auch eine Forschungsrichtung inner-

296 Jörg Schuster: »Comeback der Philologie?«. In: *literaturkritik.de* 9 (Sept. 2016), <https://web.archive.org/web/20200901005409/http://literaturkritik.de/id/22507> [1.10.2021].

297 Heather Love: »Close but not Deep: Literary Ethics and the Descriptive Turn«. In: *New Literary History* 41/2 (2010), S. 371–391, hier S. 373. <https://doi.org/10.1353/nlh.2010.0007>.

298 Vgl. ebd.

299 Vgl. ebd., S. 382. Love bezieht sich dabei auf Stephen Best/Sharon Marcus: »Surface Reading: An Introduction«. In: *Representations* 108 (2009), S. 1–21. <https://doi.org/10.1525/rep.2009.108.1.1>.

300 Tötösy de Zepetnek/Vasvári: »The Contextual Study of Literature and Culture« (2013), S. 17.

301 Damrosch: *What is World Literature?* (2003), S. 26.

halb dieser wie die Weltliteratur, sinnvoll und praktikabel erscheint, verlangt einer konkreten Studie aber dennoch eine Positionierung ab.

1.2.3 *Chick lit* als neue Weltliteratur(en)

Dieser Arbeit liegt eine quantitativ-pluralistische Definition von Weltliteratur als Menge aller Texte aus diversen Kultur- und Sprachräumen zugrunde, welche die Verortung eines kommerziellen Genres wie der *chick lit* innerhalb von Weltliteraturdiskursen überhaupt erst ermöglicht (vgl. Tab. 8). Trotz der binären Darstellung in der Tabelle handelt es sich bei der ›alten‹ Weltliteratur im Singular und den ›neuen‹ Weltliteraturen im Plural nicht um harte Gegensätze. Es kann weder von der Ablösung einer qualitativ-kanonischen durch eine quantitativ-pluralistische Definition von Weltliteratur noch, auf methodischer Ebene, eines *close* durch ein *distant reading* die Rede sein. Vielmehr ist von einer Tendenz hin zur Öffnung und Pluralisierung des Weltliteraturbegriffs und der damit in Verbindung stehenden Methoden auszugehen, die jedoch in der Praxis genau so wenig wie die alte Weltliteratur ohne eine Textauswahl bestehen kann.

Die neuen Weltliteraturen beruhen zwar nicht mehr auf einem eurozentrischen Kanon im Sinne der ›besten Literatur der Welt‹, stufen aber dennoch einige Werke, die sich durch Mehrsprachigkeit, Transnationalität und/oder sprachen- und kulturübergreifende Zirkulation auszeichnen, als weltliterarisch relevanter ein als andere. Werden die methodischen Zugangsweisen ebenso wie die qualitativen und quantitativen Definitionen von Weltliteratur(en) als Kontinuum gedacht, erscheinen die *Close*-vs.-*distant-reading*-Debatten – ähnlich wie die ein halbes Jahrhundert früher ausgetragenen Werkimmanenz-Werktranszendenz-Debatten – wenig fruchtbar. *Distant readings* mögen zwar aufgrund ihres inklusiven, demokratischen Ansatzes, dem zufolge prinzipiell alles mit allem, und in weit größeren Mengen als bei textnahen Lektüren, verglichen werden kann, besonders weltliteraturenaffin sein, ihren Synthesen obliegt aber auch eine erhöhte Gefahr von Fehleinschätzungen und Leerstellen – zumal wenn komplett auf eine eigenständige Analyse von Primärliteratur verzichtet wird. Diese Gefahr kann im Falle von mehrsprachigen Korpora durch ergänzende Lektüren ausgewählter Primärliteratur in Übersetzung, wenn nicht gebannt, so doch abgeschwächt werden und so eine ›taktvolle(re)‹ Auseinandersetzung mit transnational zirkulierenden Literaturen aus fernerer Sprach- und Kulturräumen – mit den neuen Weltliteraturen im weitesten Sinn – ermöglichen; ein Postulat, das in Kap. 1.3, »Welt-Frauen*-Literaturen«, methodisch konkretisiert und in Kap. 3, »*Beyond ethnic chick lit* oder neue Welt-Frauen*-Literaturen«, in Bezug auf eine globale *chick lit* erprobt wird.

Tab. 8: Chick lit als neue Weltliteratur(en)

	»alte« Weltliteratur	»neue« Weltliteraturen
Definition	qualitativ-kanonisch (»die beste Literatur der Welt«)	quantitativ-pluralistisch (»alle Literaturen der Welt«)
Methode	<i>close reading</i> (»analytische« Lektüre weniger Texte)	<i>distant reading</i> (»synthetische« Lektüre vieler Texte)
		chick lit als neue Weltliteratur(en)

1.3 Welt-Frauen*-Literaturen

»How then can we avoid the colonial logics plaguing the history of comparatism? How, in particular, can we foreground the creative innovation and cultural production of the less powerful in global terms and at the same time locate the hegemonic effects of imperial powers as different cultural capitals are compared?« (F 507)

Ist Weltliteratur ein euro- und androzentrischer Kanon, die Menge aller Texte und/oder die global zirkulierende Literatur? Ist Frauenliteratur eine wenig prestigeträchtige Subkategorie, eine feministische Ermächtigungsstrategie und/oder ein Marketingstreich? Je nach Definition können diese zwei in den vorhergehenden Kapiteln skizzierten Diskurse ein (relativ) strikt voneinander getrenntes Dasein fristen oder aber sich überschneiden. Welt- und Frauenliteratur kamen lange weitgehend ohne einander aus; zumindest solange Weltliteratur qualitativ-kanonisch als »a white-male affair in large part«³⁰² definiert wurde und das vorherrschende Verständnis von Frauenliteratur sich auf eine primär unterhaltende Subgattung »richtiger« (Männer*)Literatur beschränkte. Mirosława Czarnecka beschreibt den Stellenwert von Autorinnen bzw. deren Literatur innerhalb der Weltliteratur 1988 noch folgendermaßen: »Die Frau tritt als Autorin in der Tradition der Weltliteratur (die doch eine männliche ist) quantitativ als Defizit und qualitativ als Ausnahme, die die Regel beweist, auf. Traditionell wurde die Literatur von Frauen dem Bereich der Unterhaltungs- oder Trivallliteratur zugeordnet.«³⁰³ Davon, dass die Literatur von Frauen* bereits in den 1980er Jahren keineswegs mehr ausschließlich dem Bereich der Unterhaltungs- oder Trivallliteratur zugeordnet und sehr wohl mit einem weltliterarischen Kanon assoziiert wurde, zeugen

302 Damrosch: »What is World Literature? – Three Conceptions« (2003), S. 10. Damrosch bezieht sich hier auf die Ausführungen von Guillory: *Cultural Capital* (1993), S. 32.

303 Czarnecka: *Frauenliteratur* (1988), S. 5.

beispielsweise Alternativkanons wie die bereits genannte *Norton Anthology of Literature by Women* (1985; vgl. Kap. 1.1.2.1, S. 57f.). In der Frauenliteraturgeschichtsschreibung überwiegt jedoch auch heute noch oft ein Supplementcharakter: »[J]ust as traditional literary history expanded to include a ›chapter‹ on women's writing, so women's literary history has expanded to include supplemental chapters on African-American, or lesbian, or post-colonial women's writing«.³⁰⁴ Obgleich diese Tendenz nach wie vor stark sein mag, können immer wieder Annäherungen der Diskurse Frauen- und Weltliteratur beobachtet werden, die versuchen, über eine bloße Supplementierung hinauszugehen. So wurde in der dritten Neuauflage der *Norton Anthology of Literature by Women* (2007) nicht mehr nur Wert auf eine Addition der Literatur von Frauen*, sondern auch verstärkt auf eine globale Perspektive und ethnische sowie regionale Diversität gelegt (vgl. Kap. 1.1.2.1, S. 58). Neben solchen Bemühungen, Frauenliteratur verstärkt in Richtung Weltliteratur zu denken, finden sich umgekehrt auch Ansätze, die Weltliteratur mit Frauenliteratur engführen. Die Zeitschrift *World Literature Today*, die vom Nobelpreiskomitee als eine der »best edited and most informative literary publications«³⁰⁵ der Welt bezeichnet wurde, hat mit ihrer erstmals ausschließlich Schriftstellerinnen, Übersetzerinnen und Rezensentinnen gewidmeten Ausgabe *Women Writers cover to cover* (2016) verdeutlicht, dass die Literatur von Frauen* in einem wie auch immer gearteten weltliterarischen Kanon nach wie vor unterrepräsentiert ist.³⁰⁶

Die Diskurse Frauen- und Weltliteratur berühren sich seit einiger Zeit jedoch auch auf einer pragmatischeren Ebene – jener von Quantität und Reichweite. Eine Voraussetzung für Zirkulation ist über Sprachgrenzen hinausreichende Sichtbarkeit, die in der Regel durch das Schreiben in einer sogenannten Welt- bzw. internationalen Verkehrssprache – allen voran der Lingua franca Englisch – und/oder durch Übersetzungen in weitere Sprachen hergestellt wird. Eine Voraussetzung, um übersetzt zu werden, stellt die Anerkennung eines literarischen Textes dar, die durch Prestige – Literaturpreise oder Besprechungen in Feuilletons – und/oder durch Verkaufszahlen erzielt werden kann; sogenannte Bestseller verbreiten sich schnell und weit. »Women's commercial fiction, or ›chick lit‹ as it has become known, is immensely popular around the world«,³⁰⁷ so Sorcha Gunne in ihrem Beitrag zum Sammelband *Globalizing Literary Genres* (2016). Aus dieser Aussage lassen sich zwei für diese Arbeit ganz zentrale Schlüsse ableiten. Erstens setzt Gunne relativ selbstverständlich kommerzielle Frauenliteratur und *chick lit*, die ursprünglich sehr eng, als eine Art Subgenre der *women's*

304 Jo-Ann Wallace: »Women's Literary History in a Minor Key«. In: Binhammer/Wood (Hg.): *Women and Literary History* (2003), S. 201-219, hier S. 204.

305 Zit. in o.A.: »Mission«. In: *worldliteraturetoday.org* (o.D.), <https://web.archive.org/web/20180908095605/https://www.worldliteraturetoday.org/mission> [1.10.2021].

306 Im Editorial wird diese Entscheidung folgendermaßen kommentiert: »The editorial team briefly considered creating such an issue without comment – as if WLT existed in a utopia of parity where all writers in a literary magazine might just happen to be women. But in 2016, giving women the whole issue is still noteworthy even for a magazine like WLT with a strong track record of publishing women writers.« Michelle Johnson: »Editor's Note«. In: *World Literature Today* 90/6: *Women Writers cover to cover* (Nov./Dez. 2016), S. 5, <https://web.archive.org/web/20170707070241/https://www.worldliteraturetoday.org/2016/november/editors-note-november-2016> [1.10.2021].

307 Sorcha Gunne: »World-Literature, World-Systems, and Irish Chick Lit«. In: Jernej Habjan/Fabienne Imlinger (Hg.): *Globalizing Literary Genres: Literature, History, Modernity*. New York et al.: Routledge 2016, S. 241-253, hier S. 241.

fiction oder *romance*, definiert wurde, synonym. Das in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre mit Bestsellern wie *Bridget Jones's Diary* und *Sex and the City* berühmt gewordene Genre scheint im Jahr 2016 demnach bereits ein anerkanntes Label für sämtliche kommerzielle Literatur von, über und/oder für Frauen* geworden zu sein – eine Ineinssetzung, die bereits im Titel des ersten wissenschaftlichen Sammelbands zum Genre, Suzanne Ferriss' und Mallory Youngs *Chick Lit. The New Woman's Fiction* (2006), anklang.

Der zweite Schluss, der aus Gunnes Aussage gezogen werden kann, betrifft die weltweite Popularität dieser neuen Frauenliteratur. *Bridget Jones's Diary*, das oft als *Chick-lit*->Urtext< gehandelt wird, erschien zunächst als Kolumne in den britischen Tageszeitungen *Independent* (1995-1997) und *Telegraph* (1997).³⁰⁸ Nach Erscheinen in Buchform (1996) erhielt das (fiktive) Tagebuch der selbstironischen Endzwanzigerin, die als »modern everywoman«³⁰⁹ deklariert wurde, gute Rezensionen und kletterte auf die Nummer Eins der *Sunday-Times*-Bestsellerliste, wo es sich – in Fieldings Worten – »for an unnatural amount of time, like six months«,³¹⁰ hielt. Bis heute verkaufte sich *Bridget Jones* über 15 Millionen Mal.³¹¹ Die Übersetzung in 39 Sprachen³¹² sowie drei Fortsetzungsromane – *Bridget Jones: The Edge of Reason* (1999), *Bridget Jones: Mad About the Boy* (2013) und *Bridget Jones's Baby: The Diaries* (2016) – und drei Kinofilme sorgten für eine anhaltende und globale Popularität. Candace Bushnells sexuell expliziteres US-amerikanisches Pendant,³¹³ *Sex and the City*, erschien ebenfalls zunächst – und sogar noch vor *Bridget Jones* – als Kolumne im *New York Observer* (1994-1996),³¹⁴ wurde anschlie-

308 Vgl. Stephanie Harzewski: *Chick Lit and Postfeminism*. Charlottesville: Virginia UP 2011, S. 58.

309 Ebd., S. 59. Harzewski führt aus: »Bridget's average body weight, middle-class background, professional rank, and certainly her surname, qualify her as a modern everywoman and a departure from the beautiful heroine of historical romances.« Ebd. Auch Imelda Whelehan spricht von Bridget als »a kind of ›everywoman‹ of the 1990s«, bezieht sich dabei aber auch auf die damalige Medienlandschaft: »Bridget's life, aspirations, and consumer tastes to a large extent reflect the tastes, trends, and popular cultural milieux of glossy women's magazines and popular television in the mid 1990s, and this is what makes her so instantly recognizable to so many readers who have the same cultural diet.« Imelda Whelehan: *Bridget Jones's Diary. A Reader's Guide*. New York/London: Continuum 2002, S. 12f.

310 Helen Fielding im Interview mit *PowellsBooks.Blog*: [Dave]: »Helen Fielding Is Not Bridget Jones«. In: *PowellsBooks.Blog* (10.10.2006), <https://web.archive.org/web/20201017112916/https://www.powells.com/post/interviews/helen-fielding-is-not-bridget-jones> [1.10.2021].

311 Diese Angabe kursiert sowohl bezogen auf den ersten Roman, *Bridget Jones's Diary* (1996), als auch auf den ersten und zweiten Teil, *Bridget Jones: The Edge of Reason* (1999), zusammen. Für erstere Einschätzung vgl. Roston Murray: *The Comic Mode in English Literature: From the Middle Ages to Today*. London: Continuum 2011, S. 245; für zweiteere Einschätzung vgl. Matilda Battersby: »Mad About The Boy: Title of New Bridget Jones Novel by Helen Fielding«. In: *Independent* (28.5.2013), <https://web.archive.org/web/20201017102627/https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/news/mad-about-boy-title-new-bridget-jones-novel-helen-fielding-revealed-8634667.html> [1.10.2021].

312 Eine Tabelle (Tab. A1) mit den von mir eruierten 39 Übersetzungen von Helen Fieldings *Bridget Jones's Diary* inkl. bibliographischen Angaben findet sich im Anhang A auf S. 427.

313 Sex und Sextalk bilden in *Sex and the City* eine Konstante. Obgleich auch *Bridget* Sex hat, »it always happens off-stage and Bridget seems surprisingly free of anxiety about her sexual performances.« Whelehan: *Bridget Jones's Diary* (2002), S. 50.

314 Vgl. Harzewski: *Chick Lit and Postfeminism* (2011), S. 91.

ßend als Buch publiziert (1996) und bislang in 31 Sprachen übersetzt.³¹⁵ Internationalen Kultstatus erlangte *Sex and the City* aber vor allem durch die gleichnamige HBO-Serie (1998–2004) mit ihren vier, in der literarischen Vorlage noch nicht in dieser Weise hervorgehobenen Protagonistinnen Carrie, Samantha, Miranda und Charlotte, die alle etwas mehr Selbstbewusstsein und Glamour als Verlegenheit und Normalität (*everywoman*) ausstrahlen.³¹⁶ Während der Stil des Buches als »cynical, harsh, and straightforward – the antithesis of romantic fiction« – beschrieben werden kann, positioniert sich die Serie – ebenso wie die Kinofilme *Sex and the City* (2008) und *Sex and the City 2* (2010) – »with its witty dialogue and optimistic undertones«³¹⁷ durchaus als romantische Komödie bzw. als *chick flick*, wie das filmische Pendant zur *chick lit* auch genannt wird.³¹⁸ Bei der *chick lit* handelt es sich jedoch nicht nur deshalb um ein globales Genre, weil die hauptsächlich anglo-amerikanische und mit *chick lit* klassifizierte Literatur über Sprach- und Mediengrenzen hinweg zirkulierte, sondern weil das Genre bzw. vielmehr das Label für dieses Genre weit gereist und in verschiedenen Sprach- und Kulturräumen adaptiert oder auf bestehende literarische Phänomene übertragen worden ist. Diese globale Expansion wurde zumeist als überaus erfolgreicher Transfer vom anglo-amerikanischen Zentrum in die Peripherien, vom originalen Genre hin zu zahlreichen adaptierten Subgenres bzw. Variationen wahrgenommen, für die sich u.a. der problematische Terminus *ethnic chick lit* etabliert hat.

Gemäß den dargelegten zwei Beobachtungen, dass *chick lit* einerseits als Synonym für kommerzielle (neue) Frauenliteratur in Umlauf war und ihr andererseits eine globale Verbreitung nachgesagt wurde, bezieht sich das *Beyond* im Titel dieser Arbeit *Beyond Ethnic Chick Lit* erstens auf das vermeintliche Genre *chick lit*, das eine inflationäre Subgenrebildung erlebt und sich zunächst zum Catchall-Term für zeitgenössische Literatur von, über und für Frauen* entwickelt hatte, mittlerweile jedoch, zumindest im englischen Sprachraum, wieder im Verschwinden begriffen ist bzw. durch neue geschlechtsmarkierte Labels abgelöst wurde. Aus diesem auf die Entwicklung der *chick lit* im anglo-amerikanischen Raum beschränkten Untersuchungsfeld ergibt sich die erste Forschungsfrage, die im Zuge des zweiten Kapitels dieses Buches beantwortet wird:

315 Eine Tabelle (Tab. A2) mit den von mir eruierten 31 Übersetzungen von Candace Bushnells *Sex and the City* inkl. bibliographischen Angaben findet sich im Anhang A auf S. 429.

316 Die Kolumnen und das Buch werden im Gegensatz zur Serie nicht von Carrie Bradshaw, sondern von einer anonymen Instanz erzählt. Das Figurenrepertoire war ursprünglich sehr viel breiter angelegt als in der Fernsehserie, deren vier Hauptcharaktere (insbes. auch die enge Freundschaft zwischen diesen) sich nicht eins zu eins mit der literarischen Vorlage decken. Für Beispiele vgl. ebd., insbes. S. 92f.

317 Ebd., S. 95.

318 »In the simplest, broadest sense, chick flicks are commercial films that appeal to a female audience«, so Ferriss und Young. In ihrem Sammelband konzentrieren sie sich jedoch auf zeitgenössische Filme. Vgl. Suzanne Ferriss/Mallory Young: »Introduction. Chick Flicks and Chick Culture«. In: Dies. (Hg.): *Chick Flicks: Contemporary Women at the Movies*. New York et al.: Routledge 2008, S. 1–25, hier S. 2. Was im Vergleich zur *chick lit* auffällt: Dass die Filme »von Frauen*« gemacht wurden, scheint keine vordergründige Rolle zu spielen. Das *chick* in *chick flicks* bezieht sich primär auf das Zielpublikum.

1. Forschungsfrage:

Wie hat sich die anglo-amerikanische *chick lit* von ihren Anfängen Mitte der 1990er Jahre bis in die Gegenwart entwickelt (Kap. 2.1) und welche Tendenzen lassen sich vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen für geschlechtsmarkierte Literaturlabels ablesen (Kap. 2.2)?

Zweitens bezieht sich das *Beyond* im Titel auf die globalen *Chick-lit*-Varianten, d.h. auf die sogenannte *ethnic chick lit* im weitesten Sinn, die einerseits eine Homogenität, andererseits aber auch eine Hierarchie der neuen Welt-Frauen*-Literaturen suggeriert, die es zu hinterfragen gilt. Aus diesem auf die globale Zirkulation der *chick lit* bezogenen Untersuchungsfeld ergibt sich die zweite Forschungsfrage, welche im Fokus des dritten Kapitels steht:

2. Forschungsfrage:

Wo und wie kamen *chick lit* oder vergleichbare geschlechtsmarkierte Literaturlabels außerhalb der USA und Großbritanniens zum Einsatz (Kap. 3.1) und welche Tendenzen lassen sich vor dem Hintergrund dieser Entwicklungen für global zirkulierende geschlechtsmarkierte Literaturlabels ablesen (Kap. 3.2)?

Um über das geschlechtsmarkierte und ethnische Literaturlabeling hinausgehen und die sich daraus ableitenden Forschungsfragen beantworten zu können, wird auf ein theoretisch-methodisches Repertoire zurückgegriffen, das sich nach Analyseebene, -rahmen und -methode aufschlüsseln lässt.

1.3.1 Analyseebene: vom Text zum Kontext

Werde Weltliteratur nicht primär qualitativ als ein Kanon verstanden, sondern als Menge aller literarischen Texte, brauche es, so Franco Moretti, eine Methode, die es erlaubt, den Fokus auf Analyseeinheiten zu legen, die entweder viel kleiner oder aber viel größer sind als der (Primär-)Text: »devices, themes, tropes – or genres and systems« (C 57). Obgleich Weltliteratur hier nicht als Menge aller Texte, sondern vielmehr als Literatur definiert wird, die über ihren Produktionskontext³¹⁹ hinaus große Verbreitung gefunden hat, ist *chick lit* als solch eine größere, über dem Text stehende Analyseeinheit zu begreifen, von der ausgehend vergleichbare Phänomene in anderen Sprach- und/oder Kulturräumen – konkret in Indonesien, China, der arabischen Welt (mit Fokus auf Saudi-Arabien) und Afrika (mit Fokus auf Südafrika, Kenia und Nigeria) – untersucht werden. Von einem *distant reading* kann insofern gesprochen werden, als keine Analyse bzw. kein Vergleich – kein *close reading* – von als *chick lit* klassifizier-

319 Dieser wird hier flexibel und nicht monolingual oder im Sinne einer Ursprungskultur bzw. Nationalliteratur verstanden, sondern bezeichnet schlicht das sprachliche, (trans-)kulturelle oder (trans-)nationale Umfeld, in dem ein Text entstanden ist und/oder publiziert wurde. Die Zirkulation eines Textes lässt sich nicht ausschließlich an der Übersetzung in weitere Sprachen festmachen, schließlich werden – um nur ein Beispiel zu nennen – in zahlreichen nicht (primär) anglophonen Ländern der Welt Bücher auf Englisch publiziert, die dann auch in dieser Publikationssprache weit »reisen« können. Auch fühlen sich nicht alle Autor*innen nur einer Nation oder Kultur zugehörig und/oder publizieren außerhalb ihrer Herkunftskulturen.

ten Primärliteratur(en) im Fokus steht, sondern die Zirkulation dieser auch als *chick lit* bekannt gewordenen Literaturen von, über und für Frauen*. Dabei findet auch die von Moretti in den »Conjectures« angedachte *comparative morphology* – »the systematic study of how forms vary in space and time« (C 64) – Berücksichtigung. Soweit dies aufgrund bestehender sprachlicher und kultureller Barrieren möglich ist, wird ein Vergleich mit eigenständigen, in den jeweiligen Sprach- und Kulturräumen verwendeten Labels für *chick lit* bzw. zeitgenössische Literatur von, über und für Frauen* durchgeführt. Während sich in Indonesien das Label der *sastra wangi* (»duftende« oder »parfümierte Literatur«; vgl. Kap. 3.1.1) und in China jenes der *meinü zuojia* (»schöne Schriftstellerinnen«; vgl. Kap. 3.1.2) etablieren konnte, wurde der *Chick-lit*-Vergleich in der arabischen Welt und in den untersuchten afrikanischen Ländern weniger über eigens benannte literarische Phänomene als über konkrete Texte (z.B. den Roman *Banat al-Riyadh* der saudischen Autorin Rajaa Alsanea) oder Textgruppen (z.B. *Chick-lit*-Reihen in afrikanischen Verlagen) hergestellt. Da hier das *Chick-lit*-Label und die damit einhergehenden Labelingpraktiken im Mittelpunkt des Interesses stehen, setzt sich der Textkorpus primär aus Sekundärquellen zusammen, die einerseits die Literaturgeschichten der behandelten Sprach- und Kulturräume beleuchten – welche Rolle Diskurse wie »Weltliteratur« und »Frauenliteratur« in den jeweils unterschiedlichen Kontexten spielten und spielen und welche Vorgeschichten des geschlechtsmarkierten Literaturlabelings es gibt – und andererseits die diskursive (Re-)Produktion der *chick lit* bzw. der damit in Zusammenhang gebrachten Labels *sastra wangi* und *meinü zuojia*. Die Auswahl der Quellen erfolgt vielmehr chronologisch als qualitativ wertend; d.h., wichtig sind die frühesten sowie die aktuellsten eruierten Reaktionen: Wo, wann und von wem wurde ein Label ausgerufen, weitergetragen, umgedeutet, gebrandmarkt oder gar totgesagt? Sie war mithin unabhängig davon, ob sich diese auf Fanwebsites oder in akademischen Aufsätzen finden. Das chronologische Auswahlkriterium erlaubt es, eine zumindest annähernd vollständige Entstehungs- und Entwicklungsgeschichte der einzelnen Labels bzw. ihrer internationalen und aufgrund des gewählten Tertium Comparationis – der *chick lit* – primär anglophonen Rezeption nachzuzeichnen. Dieses Vorhaben stützt sich ganz wesentlich auf Internetquellen wie online erschienene Rezensionen und Zeitungsartikel sowie Kategorisierungen auf Verlags- und Buchhandelswebsites und auch auf sogenannte Laienstimmen auf Blogs, *Social-reading*-Plattformen (vor allem Goodreads), freien Enzyklopädien und Onlinewörterbüchern (vor allem Wikipedia), die in der Regel schneller auf Neuheiten und Veränderungen reagieren als wissenschaftliche, meist dem Peer-Review-System unterworfenen Publikationen.³²⁰ Goodreads leistet in Bezug auf paratextuelle Vergleiche – es werden dort Buchcovers und teilweise auch Klappentexte unterschiedlicher Ausgaben in unterschiedlichen Sprachen erfasst – wertvolle Dienste und ist bei der Ermittlung von Übersetzungen, zumal wenn es sich um aktuellere Publikationen in kleineren und/oder nichteuropäischen Sprachen handelt – fast schon unverzichtbar.³²¹

320 Für eine aktuelle und sehr relevante Kritik am Peer-Review-System, die über die hier nur angedeuteten Nachteile von Zeitverzögerung und Zensur hinausgeht, vgl. Mieke Bal: »Let's Abolish the Peer-Review System«. In: *Media Theory* (3.9.2018), <https://web.archive.org/web/20201016121131/http://mediatheoryjournal.org/mieke-bal-lets-abolish-the-peer-review-system/> [1.10.2021].

321 Bei den im Zuge dieser Arbeit erstellten Übersetzungslisten, z.B. von Helen Fieldings *Bridget Jones's Diary* oder Candace Bushnells *Sex and the City*, wären mir, hätte ich mich bei der Recherche auf den

Die zweite regelmäßig konsultierte Website, Wikipedia, stellt nicht nur einen von mehreren Gradmessern für die Popularität und Zirkulation eines Labels dar – wann ein Artikel wie jener über die *chick lit* erstellt wurde und in welchen Sprachen –, sondern gewährt über die Versionsgeschichte der Artikel auch Einblicke in deren Genese: Wie wurde *chick lit* zu unterschiedlichen Zeiten von Rezipient*innen außerhalb des Wissenschaftsbetriebs definiert? Wie hat sich diese kollektive Definition über die Jahre verändert?³²² Jene archivierende Funktion, die in der Wikipedia von der Versionsgeschichte übernommen wird, besorgt für das restliche Internet bzw. weite Teile davon das Internet Archive. Mit der Wayback Machine können Webseiten in verschiedenen Entwicklungsstadien abgerufen werden – auch wenn sie zum Zeitpunkt der Abfrage bereits wieder offline sind, was beispielsweise auf die beiden im nächsten Kapitel analysierten *Chick-lit*-Fanwebsites zutrifft.³²³

Der stark rezeptionsorientierte Untersuchungsmodus dieser Arbeit kann zwar distanziert genannt werden, unterscheidet sich jedoch in zweierlei Hinsicht von einem »patchwork of other people's research, without a single direct textual reading« (C 57), wie Moretti die Methode des *distant reading* beschreibt. Erstens werden neben der Synthese literaturgeschichtlicher und anderer themenspezifischer Fachliteratur – erstmals – auch nichtwissenschaftliche Onlinequellen wie die *Chick-lit*-Einträge in der Wikipedia oder die Websites von ausgewählten Buchhandelsunternehmen und von *Chick-lit*-Fans einer systematischen Analyse unterzogen. Zweitens wird der Forschungsstand aktualisiert und weitergedacht, indem ein Fokus auf Sub- und Nachfolgegenres der anglo-amerikanischen *chick lit* sowie auf ihre globale Präsenz gelegt wird.

Die zweite Abweichung von Morettis *distant reading* bezieht sich auf seine provokante Äußerung, ohne eine einzige Primärtextlektüre auszukommen (vgl. C 57). Während es vertretbar scheint, auf ein *close reading* der prototypischen anglo-amerikanischen *Chick-lit*-Urtexte, die wiederholt – auch wissenschaftlich – rezipiert wurden, zu verzichten (vgl. Kap. 2), würde solch ein Verzicht in den anderen Untersuchungsräumen (vgl. Kap. 3) die Beantwortung der Forschungsfragen erschweren, wenn nicht gar verunmöglichen; zumal der *Chick-lit*-Vergleich in manchen Fällen – insbesondere in Bezug auf die arabische und chinesische Literatur – beinahe ausschließlich an einem konkreten Primärtext festgemacht wurde. Da die *distant readings* im Rahmen des dritten Teils dieser Arbeit ausnahmslos entweder auf sogenannte Urtexte – vergleichbar mit *Bridget Jones's Diary* und *Sex and the City* im anglo-amerikanischen Raum – verweisen oder aber auf Primärtitel, die sich durch eine breite Zirkulation und Rezeption hervorheben, werden diese (in drei von vier Fällen in der englischen Übersetzung) in die Analyse miteinbezogen (vgl. Tab. 9).

Index Translationum (die Datenbank enthält Informationen über zwischen 1979 und 2009 übersetzte und veröffentlichte Bücher) und *worldcat.org* (die Website ist u.a. aufgrund inkorrektur, uneinheitlicher und/oder unvollständiger Angaben sehr unübersichtlich) verlassen, einige Übersetzungen entgangen; dies betrifft z.B. aktuellere Übersetzungen wie jene von *Bridget Jones's Diary* ins Georgische (2016) und ins Ukrainische (2017), die zum Zeitpunkt der Recherche für dieses Buch nur auf Goodreads erfasst waren.

322 Die Versionsgeschichte (*history*) auf Wikipedia speichert sämtliche Änderungen, die an einem Artikel vorgenommen wurden. Es handelt sich um ein Archiv, das die Entwicklung eines Artikels von der Erstellung bis zum aktuellen Stand, d.h. sämtliche Versionen, dokumentiert.

323 Zur Verwendung von archivierten Versionen von Webseiten vgl. S.17, Fußnote 4.

Tab. 9: Korpus Kap. 3, »Beyond ethnic chick lit«

Untersuchungsraum	Genre/Label	Primärtexte > verwendete Übersetzung ³²⁴
Indonesien	<i>sastra wangi, chick lit</i>	Ayu Utami: <i>Saman</i> (1998) > engl. <i>Saman</i> (2005)
China	<i>meinü zuojia, chick lit</i>	Wei Hui: <i>Shanghai baobei</i> (1999) > engl. <i>Shanghai Baby</i> (2001)
Arabische Welt > Saudi-Arabien	<i>chick lit</i>	Rajaa Alsanea: <i>Banat al-Riyadh</i> (2005) > engl. <i>Girls of Riyadh</i> (2007)
Afrika > Südafrika, Kenia und Nigeria	<i>chick lit, romance</i>	Cynthia Jele: <i>Happiness Is a Four-Letter Word</i> (2010)

Bezogen auf die Analyseebene bedeutet der geringe Anteil an besprochener Primärliteratur – keine im zweiten Teil und nur ein Text pro Genre/Label im dritten Teil dieses Buches (vgl. Tab. 9) – weniger, dass ein *close reading* durch distanzierte, synthetische Lektüren von Sekundärliteratur ersetzt wird. Vielmehr wird eine Verschiebung vom Primärtext (einzelnen *Chick-lit*-Romanen) hin zum Kontext (des Genres/Labels *chick lit*) erprobt, der dann – exemplarisch – wieder zurück zum Text führt. Im Sinne der *comparative cultural studies* nach Tötösy de Zepetnek, die bereits eingangs als richtungsweisend für die hier vorgenommene transdisziplinäre Verortung genannt wurden, findet eine stärkere Fokussierung auf »roles of action and processes within the system(s) of culture, namely, the production, distribution, reception, and the post-processing of culture products«, ³²⁵ statt.

1.3.2 Analyserahmen: von Gender zu queer und Intersektionalität

Gender Studies bzw. die innerhalb der Gender Studies zunehmend eingesetzten intersektionalen Analyseinstrumente (vgl. Einleitung, ab S. 30) werden hier nicht »als festgeschriebene Methoden oder Disziplinen, sondern eher als Perspektiven auf ein spezifisches Material«³²⁶ betrachtet, denen gemeinsam ist, dass sie »komplexe Diskriminierungspraktiken in simultaner Wirkungsweise« analysieren und »Wege des Widerstands aufzeigen«.³²⁷ Rückbezogen auf das hier gewählte komparatistische Forschungsprojekt bedeutet dies zum einen, dass geschlechtsmarkierte Klassifizie-

324 Für die genauen bibliographischen Angaben zu den Primärtiteln in der Originalsprache und in den Übersetzungen vgl. für Indonesien Anhang B (Tab. B2, S. 436), für China Anhang C (Tab. C2, S. 449) und für Saudi-Arabien Anhang D (Tab. D2, S. 460). Cynthia Jele's *Happiness Is a Four-Letter Word* (2010) wurde auf Englisch verfasst. Bei der in Tab. 9 ausgewiesenen Primärliteratur handelt es sich um jene Texte, die einer eingehenden Lektüre unterzogen werden; ergänzend werden auch (in der Regel knappe) Bezüge zu anderen Primärtiteln hergestellt.

325 Tötösy de Zepetnek: »From Comparative Literature Today Toward Comparative Cultural Studies« (1999), S. 10f.

326 Dietze/Yekani/Michaelis: »Checks and Balances« (2012), S. 113.

327 Ebd.

rungen wie Frauenliteratur bzw. *chick lit* grundsätzlich zu hinterfragen sind, da sie Heterosexualität als natürliche Setzung ausstellen und den Blick einseitig auf den Sex/Gender-Aspekt lenken; zum anderen, dass binäre geschlechtsmarkierte Literaturklassifizierungen – Frauenliteratur/(Männer*-)Literatur bzw. *chick lit/lad lit* –, die dazu tendieren, sowohl LSBTTIQ (lesbische, schwule, bisexuelle, transsexuelle, transgender, intersexuelle und queere)-Literaturen als auch andere gesellschaftliche Kategorien wie *race*/Ethnizität auszuschließen oder zumindest nachrangig zu behandeln, breiter und inklusiver gedacht werden müssen. Der Fokus dieser Arbeit liegt jedoch, trotz einer grundlegenden Skepsis gegenüber feststehenden Kategorien, nicht auf deren Dekonstruktion. Vielmehr wird auf Kategorien wie insbesondere Gender und Ethnizität zurückgegriffen, um ihre tatsächlichen Verwendungsweisen, Verschränkungen und wechselseitigen Beeinflussungen in Zusammenhang mit Labels wie *chick lit* oder *ethnic chick lit* besser verstehen und kritisch analysieren zu können.

1.3.2.1 Gender

Die Strukturkategorie Geschlecht bezeichnet nach Gabriele Winker und Nina Degele »die binäre Mann-Frau-Unterscheidung sowie die naturalisierte, d.h. unhinterfragte und selbstverständlich gemachte Heterosexualisierung im Geschlechterverhältnis«. ³²⁸ In Anlehnung an die heterosexuelle Matrix Judith Butlers ³²⁹ (vgl. Tab. 10) führen sie aus, dass im heteronormativen Geschlechtersystem »lediglich genau zwei Geschlechter akzeptiert« sind »und das jeweils gesellschaftlich bestimmte Geschlecht [...] mit dem biologische[n] Geschlecht (*sex*), der Geschlechtsidentität (*gender*) und sexueller Orientierung (*desire*) gleichgesetzt« ³³⁰ werde.

Tab. 10: Heterosexuelle Matrix (nach Butler: *Gender Trouble* [2006], S. 208)

gesellschaftlich bestimmtes Geschlecht	heteronormative Begehrensstrukturen	
<i>sex</i>	♂	♀
<i>gender</i>	♂	♀
sexuelle Orientierung ³³¹	♀	♂

328 Gabriele Winker/Nina Degele: *Intersektionalität: Zur Analyse sozialer Ungleichheiten*. 2. Aufl. Bielefeld: transcript 2010, S. 44.

329 »I use the term heterosexual matrix [...] to designate that grid of cultural intelligibility through which bodies, genders, and desires are naturalized. I am drawing from Monique Wittig's notion of the »heterosexual contract« and, to a lesser extent, on Adrienne Rich's notion of »compulsory heterosexuality« to characterize a hegemonic discursive/epistemic model of gender intelligibility that assumes that for bodies to cohere and make sense there must be a stable sex expressed through a stable gender (masculine expresses male, feminine expresses female) that is oppositionally and hierarchically defined through the compulsory practice of heterosexuality.« Judith Butler: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. 2. Aufl. New York et al.: Routledge 2006 [1990], S. 208.

330 Winker/Degele: *Intersektionalität* (2010), S. 44f.

331 Dieser Punkt könnte nochmals unterteilt werden in »sexuelles Begehren« und »sexuelle Praxis«. Darauf wurde hier verzichtet, da sich die heteronormativen Begehrensstrukturen laut heterosexueller Matrix nicht verändern.

Mit der Verwendung des aus dem Englischen entlehnten Begriffs Gender soll darauf hingewiesen werden, »dass Vorstellungen von Geschlecht Ergebnis gesellschaftlicher Bedeutungszuweisungen sind«. ³³² Die Unterscheidung zwischen *sex* (biologischem Geschlecht) und *gender* (sozialem Geschlecht) wurde seitens dekonstruktivistischer Feminist*innen spätestens seit den 1990er Jahren kritisiert, da sie Gefahr läuft, »ein biologisches Geschlecht zu essentialisieren und eine diskursive Verfasstheit zu übersehen«. ³³³ Die Großschreibung des Begriffs Gender soll auf die Verortung in dieser kritischen Denktradition hinweisen. Trotz dieser Verortung handelt es sich nicht um einen dekonstruktivistischen Umgang mit der Kategorie Gender, da ihre vereinfachte – heteronormative – Verwendung im Label *chick lit* für junge weiße heterosexuelle Frauen* der Mittelschicht im Fokus steht. Dass in dieser Kurzdefinition bereits Zuschreibungen wie Alter, *race*/Ethnizität und Klasse enthalten sind, die über die Kategorie Gender hinausgehen, gemahnt sowohl an Leslie McCalls intrakategoriale Komplexität als auch an Walgenbachs integrale Perspektive (vgl. Einleitung, S. 32) und verdeutlicht, dass eine Kategorie wie Gender, die für den Untersuchungsgegenstand der *chick lit* zentral ist, nicht nur als gegendert, sondern auch immer schon als sexisiert, ethnisiert, rassisiert und/oder klassisiert ³³⁴ usw. zu denken ist. Ein(e) *chick* ist nie nur eine junge Frau*, sondern eine Frau*, die zu einer bestimmten Zeit in einer bestimmten Kultur als jung gilt, die sich einer bestimmten sexuellen Orientierung zuordnet oder ihr zugeordnet wird, die in ihrem Umfeld als (nicht) ethnisch markiert gilt und einer bestimmten sozialen Klasse/Schicht angehört.

1.3.2.2 Ethnizität

Obgleich für die *chick lit* eine Reihe von Kategorisierungen relevant sind, kann Ethnizität im Hinblick auf den Untersuchungsgegenstand neuer Welt-Frauen*-Literaturen bzw. einer *ethnic* oder *global chick lit* als zweite Hauptkategorie bestimmt werden. Der Ethnizitätsbegriff hat *race* in wissenschaftlichen Diskursen zunehmend abgelöst, was gerade im deutschsprachigen Raum auch damit zusammenhängt, dass »der ›Rasse-‹Begriff eher biologische Konnotationen vereint«, während Ethnizität stärker »auf kulturelle Faktoren« ³³⁵ rekurriert. Eine weite Definition von Ethnizität bezieht sich auf jedwede Gruppe von Menschen, die sich über kulturelle Merkmale wie beispielsweise Religion, Traditionen und/oder Sprache miteinander identifizieren oder über sie identifiziert werden. Demnach wären alle Menschen ethnisch. Die Passivkonstruktion »identifiziert werden« weist jedoch darauf hin, dass bei Ethnizität immer mitbedacht werden muss, wer den Begriff wie, für wen und in welchem Kontext verwendet. Richard Dyers Überlegungen in Bezug auf die enge Verschränkung von *race* mit *whiteness* bzw. Weißsein: »As long as race is something only applied to non-white peoples, as long as white people are not racially seen and named, they/we function as a human norm. Other people are raced, we are just people«, ³³⁶ greifen auch für die Kategorie der

332 Dietze et al.: »Einleitung« (2012), S. 15.

333 Ebd., S. 16.

334 Ich verwende diese grammatische Form, wenn es darum geht, auf den Vorgang des Herstellens und der Konstruktion sexistischer, rassistischer und klassistischer Markierungen und Zugehörigkeiten hinzuweisen.

335 Ebd., S. 17.

336 Richard Dyer: *White*. London/New York: Routledge 2008 [1997], S. 1.

Ethnizität: »So lange Ethnizität etwas ist, das nur für nichtweiße Menschen verwendet wird, so lange weiße Menschen nicht als ethnisch betrachtet und bezeichnet werden, fungieren sie/wir als menschliche Norm. Andere Menschen werden ethnisiert, wir sind einfach nur Menschen.«³³⁷ Es wurde mehrfach darauf hingewiesen, dass mit diesem Begriffswechsel von *race* zu Ethnizität häufig »[lediglich] die fatalen Charakteristika des ›Rasse‹-Konzepts [...] auf eine neue Ebene transformiert werden.«³³⁸ Étienne Balibar spricht in Anlehnung bzw. Weiterführung an das Konzept des differentiellen Rassismus³³⁹ gar von einem »Neo-Rassismus«,

dessen vorherrschendes Thema nicht mehr die biologische Vererbung, sondern die Unaufhebbarkeit der kulturellen Differenzen ist; eines Rassismus, der – jedenfalls auf den ersten Blick – nicht mehr die Überlegenheit bestimmter Gruppen oder Völker über andere postuliert, sondern sich darauf »beschränkt«, die Schädlichkeit jeder Grenzwischung und die Unvereinbarkeit der Lebensweisen und Traditionen zu behaupten.³⁴⁰

Die Problematik werde von einer *Race*-Theorie hin zu einer »Theorie der ›ethnischen Beziehungen‹ [...] innerhalb der Gesellschaft«³⁴¹ verlagert. Dahinter verbirgt sich der alte Gedanke, »die historischen Kulturen der Menschheit ließen sich in zwei große Teilmengen einordnen, nämlich in diejenigen, die universalistisch und fortschrittlich[,] und in diejenigen, die unheilbar partikularistisch und primitiv seien«³⁴² (vgl. Zentrum-Peripherie, der Westen-der Rest). Die problematischen Implikationen des Begriffs Ethnizität, der »Dominanzverhältnisse und hegemoniale Dynamiken verdecken [kann], indem Machtungleichheiten und historische Entwicklungen begrifflich neutralisiert werden«,³⁴³ gilt es im Folgenden vor allem in der Verwendungsweise des Terminus als explizite (*ethnic chick lit*) wie auch implizite Genrebezeichnung (z. B. wenn von globalen *Chick-lit*-Varianten gesprochen und damit ein nichtwestlicher bzw. nicht weiß markierter ›Rest‹ gemeint ist) zu reflektieren. Denn wie Pamela Butler und Jigna Desai bereits feststellten: »chick lit scholarship that leaves race and ethnicity unexamined seems out of step with both the state of feminist cultural criticism and the racial and ethnic diversity of the chick lit genre.«³⁴⁴

337 Ebd. Übersetzung und Adaption (Ersetzung des *Race*-Begriffs durch den Ethnizitätsbegriff; Hervorhebungen) der Textstelle bei Dyer durch S.F.

338 Dietze et al.: »Einleitung« (2012), S. 16.

339 Er lehnt sich insbes. an die Theoretiker*innen Pierre-André Taguieff (*Le Racisme différentialiste*) und Martin Barker (*The New Racism*) an. Vgl. Étienne Balibar: »Gibt es einen ›Neo-Rassismus‹?«. In: Ders./Immanuel Wallerstein: *Rasse, Klasse, Nation: ambivalente Identitäten*. Übers. v. Michael Haupt u. Ilse Utz. 3. Neuausg. mit leicht geändertem Satzbild. Hamburg: Argument 2014, S. 23–38, hier S. 36f.

340 Ebd., S. 28.

341 Ebd., S. 30.

342 Ebd., S. 33.

343 Dietze et al.: »Einleitung« (2012), S. 17.

344 Pamela Butler/Jigna Desai: »Prologue. A Second Read: Further Reflections on Women-of-Color Chick Lit«. In: Hurt (Hg.): *Theorizing Ethnicity and Nationality in the Chick Lit Genre* (2019), S. 25–37, hier S. 30.

1.3.2.3 Das Etc.-Problem

Es liegt auf der Hand, dass bei einem Thema wie der *ethnic chick lit* den – dieser ja auch wörtlich eingeschriebenen – Kategorien Gender (*chick*) und Ethnizität (*ethnic*) eine hervorgehobene Bedeutung zukommt. Diese evidente Eingrenzung schließt andere soziale Kategorien jedoch nicht aus. Wie bereits in den Ausführungen zur Intersektionalität dargelegt, kann ein einfaches Addieren und Übereinanderlegen von sozialen Kategorien wie Gender und Ethnizität der Komplexität von Macht- und Unterdrückungsverhältnissen nicht gerecht werden; außerdem können Kategorien wie Gender und Ethnizität selbst als interdependent und immer zugleich von weiteren Kategorien beeinflusst und konstituiert betrachtet werden (vgl. Einleitung, ab S. 32). Dieses Buch bietet keine Lösung des sogenannten Etc.-Problems – dass im Rahmen einer bestimmten Fragestellung wohl nie sämtliche relevanten Kategorien gleichberechtigt thematisiert werden können –, sondern allenfalls einen verantwortungsvollen Umgang im Sinne einer Perspektive queerer Intersektionalität oder intersektionaler Queerness. Diese trägt im besten Falle dazu bei, »zwei epistemologische ›Korrektive‹ als Schwellen zu positionieren, die jeweils die Normalisierungsarbeit (queer) und die Machtasymmetrien von Binaritäten (Intersektionalität) im Auge [...] behalten«. ³⁴⁵

Die Hintanstellung der Kategorie Klasse, die bei intersektional orientierten Forschungen oft zusammen mit *race* oder Ethnizität und Gender als Trias fungiert, lässt sich im Hinblick auf das *Chick-lit*-Genre durch die darin üblicherweise vorherrschende Homogenität in Bezug auf die soziale Klassenzugehörigkeit des Figurenpersonals begründen. Diese vermeintliche Leerstelle, die impliziert, dass Klasse keine Rolle für das Genre spiele, weil *Chick-lit*-Charaktere ebenso ausnahmslos wie unhinterfragt einer (oberen) Mittelschicht anzugehören scheinen, wurde bereits hinterfragt, so beispielsweise von Suzanne Ferriss, die herausstellte, dass die oft in unsicheren Arbeitsverhältnissen in der Verlags- und Medienbranche arbeitenden *Chick-lit*-Protagonistinnen einem neuen Prekariat innerhalb der keineswegs homogenen Mittelschicht(en) angehören. ³⁴⁶ Auch gab *Chick*- bzw. *Chica-lit*-Autorin Sofia Quintero in einem Interview zu bedenken, dass afroamerikanische *Chick-lit*-Autorinnen – sie nennt als Beispiel Rosalyn McMillan – sich weit weniger vor der Thematisierung von Klassenpolitik scheuen: »So when someone unilaterally accuses chick lit as being superficial, the first thing I think is, ›In other words, you don't read women of color‹« ³⁴⁷; eine Aussage, die wiederum auf die enge Verschränkung von Strukturkategorien wie Gender, *race*, Ethnizität und Klasse hinweist. Dessen ungeachtet konnte sich Klasse auf der Ebene des Literaturlabelings bislang nicht in vergleichbarem Maße wie die Kategorie Ethnizität in die *chick lit* einschreiben. Sie wird hier jedoch, ebenso wie weitere soziale Kategorien, beispielsweise Alter – die ›Jugend‹ von Autor*innen und Protagonist*innen spielt im Rahmen des geschlechtstmarkierten Literaturlabelings eine wesentliche Rolle –, Sexualität (z.B. in Zusammenhang mit dem Sub- oder Nachfolgegenre der sogenannten *clit lit*)

345 Dietze/Yekani/Michaelis: »Checks and Balances« (2012), S. 138.

346 Vgl. Suzanne Ferriss: »Working Girls: The Precariat of Chick Lit«. In: Elana Levine (Hg.): *Cupcakes, Pinterest, and Ladyporn: Feminized Popular Culture in the Early Twenty-First Century*. Seattle: Illinois UP 2015, S. 177-195. <https://doi.org/10.5406/illinois/9780252039577.003.0010>.

347 Quintero zit. in Erin Hurt: »Interview with Sofia Quintero«. In: Dies. (Hg.): *Theorizing Ethnicity and Nationality in the Chick Lit Genre* (2019), S. 203-210, hier S. 204.

und Religion (z.B. in christlicher oder muslimischer *chick lit*), miteinbezogen, wann immer dies das jeweilige Untersuchungsmaterial verlangt.

1.3.3 Analysemethode: vom impliziten zum expliziten Vergleich

Da es sich beim spezifischen Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit um literarische Phänomene unterschiedlicher Sprach- und Kulturräume handelt, die demselben Genre zugeordnet bzw. mit demselben Label belegt wurden, stellt der Vergleich eine adäquate Methode dar, um Schlüsse aus der globalen Zirkulation der *chick lit* zu ziehen. Den Vergleich als Methode der Vergleichenden Literaturwissenschaft anzugeben, grenzt fast schon an eine Tautologie, aber auch nur fast. Denn zum einen gibt es Komparatist*innen, die das gänzlich anders sehen, wie Peter Brooks in seinem Beitrag im *Bernheimer Report* anmerkt: »The answer [to the question »What do you compare?«; S.F.], I recall, began with a mumbled admission that you really didn't compare anything. You simply worked in more than one literature, studying literature without regard to national boundaries and definitions«. ³⁴⁸ Zum anderen wird auch die Annahme vertreten, die Vergleichende Literaturwissenschaft sei – »either as the translation of literatures and cultures [...] or as a cross-cultural inclusionary ideology and practice« ³⁴⁹ – eine Methode per se und müsse daher ihre vergleichende Vorgehensweise nicht deklarieren. Entgegen dieser Positionen der Ablehnung oder aber Selbstverständlich-Setzung des Vergleichs und in Übereinstimmung mit der Forderung nach einer expliziten methodischen Verortung, wie sie Tötösy de Zepetnek mehrfach sowohl für eine neue Vergleichende Literaturwissenschaft ³⁵⁰ als auch für die *comparative cultural studies* ³⁵¹ verlaublich hat, wird das Wie bzw. die Art des Vergleichs hier erläutert:

What does it mean to compare? How are comparisons made? Do comparisons assume commensurability or incommensurability, emphasize similitude or alterity, imitation or difference? Does comparison assimilate the other into a presumed universal? Alternatively, can comparison engage in dialogic thinking, focusing on encounter, engagement, interaction? How are temporality and spatiality implicated in acts of comparison? (F 504)

Auf diese Fragen nimmt Susan Stanford Friedman in ihrem Artikel »World Modernisms, World Literature, and Comparativity« (2012) Bezug und leitet daraus vier Vergleichsstrategien ab, die sie für aktuelle Forschungsfragen auf globaler Ebene

348 Brooks: »Must We Apologize?« (1995), S. 97f. Auch Dieter Lamping merkt an, dass die Komparatistik »seit Längerem darauf verzichtet [hat], sich wie noch im 19. Jh. [...] als die Wissenschaft vom Literaturvergleich und damit als streng vergleichend und nur vergleichend zu verstehen.« Die Komparatistik definiere sich »heute zumeist dadurch, dass sie literarische Phänomene, in erster Linie Texte, aus wenigstens zwei sprachlich verschiedenen Literaturen zum Gegenstand macht«, wobei der Vergleich »nur eine Möglichkeit der Untersuchung dar[stelle]«. Lamping: »Vergleichende Textanalysen« (2007), S. 217.

349 Tötösy de Zepetnek: »From Comparative Literature Today« (1999), S. 4.

350 Steven Tötösy de Zepetnek: *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Amsterdam et al.: Rodopi 1998, S. 15.

351 Tötösy de Zepetnek: »From Comparative Literature Today« (1999), S. 12.

empfiehlt. Obgleich sie sich auf den Vergleich von globalen Modernismen und einen *Close-reading*-Modus von Primärliteratur bezieht, erscheint ihr Vorschlag auch für den hier gewählten Untersuchungsgegenstand angemessen; gerade auch deshalb, weil sie darin methodische Ansätze miteinander verbindet, die sowohl der Komparatistik als auch den Gender Studies bzw. sowohl dem Welt- als auch dem Frauenliteraturdiskurs nahestehen. Friedman unterstellt der paradoxen Methode des Vergleichs, die sowohl auf Gemeinsamkeiten als auch auf Differenzen, auf Vergleichbarkeit wie auch auf Nichtvergleichbarkeit ausgelegt ist, in vielen Disziplinen einen Verlust an Dynamik. In den *State of the Discipline Reports* der ACLA (vgl. Einleitung, S. 25, Fußnote 7) lasse sich seit dem *Levine-Report* (1965) eine graduelle Verlagerung des Fokus von Gemeinsamkeiten hin zu Differenzen feststellen:

The identification of similarities among different literatures in the early years [...] has yielded to significant delineations of differences in the post-1960s era – distinctions between women's writing and men's, for example; between African American writing and Euro-American; Irish and English; Turkish and German; Telegu and Hindu and Bengali; Latin American and Spanish; queer and straight; and so forth. This growing resistance to an emphasis on similarity reflects the view that similarity is linked to the forcible assimilation of the marginalized and the ›minor‹ into the dominant mainstream, which in comparative literature has been a largely white European male canon. (F 505)

Eine ähnliche Entwicklung kann auch in der chinesischen Komparatistik beobachtet werden, wovon Shunqing Cao *variation theory* Zeugnis ablegt.³⁵² Zwar wird – ähnlich wie von Friedman – betont, dass sowohl Gemeinsamkeiten als auch Differenzen wichtig seien, aufgrund der derzeitigen Globalisierungsphase solle jedoch der Heterogenität bzw. Variation Vorrang gegeben werden.³⁵³ Der Umbenennungsvorschlag der Gender Studies in *difference studies* deutet in dieselbe Richtung (vgl. Einleitung, S. 33). Friedman stellt mit der *Re-Vision*, *recovery*, *circulation* und *Collage* hingegen vier Vergleichsstrategien vor, die dabei helfen sollen, die Spannung zwischen Gemeinsamkeiten und Differenzen – »the dialogic push/pull between commensurability and incommensurability« (F 507) – bei global angelegten Untersuchungen kultureller Phänomene aufrechtzuerhalten; gleichzeitig wird sowohl das Zentrum-Peripherie- als auch das Zirkulationsmodell miteinbezogen (vgl. Kap. 1.2.2.1). Obgleich im Folgenden die Vergleichsstrategien separat dargestellt und beschrieben werden, was sich auch in

352 Auf diese im ›Westen‹ oft vernachlässigte Theorieproduktion macht Elke Sturm-Trigonakis in »Weltliteratur als Wissenskonfiguration« (2019), S. 350f., aufmerksam.

353 Vgl. Shunqing Cao/Zhoukun Han: »The Theoretical Basis and Framework of Variation Theory«. In: *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 19/5 (2017). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.3108>. Cao beschreibt in der von ihm entwickelten *variation theory* vier Typen der Variation, die verschiedene Ebenen betreffen: 1. *cross-national variation* (Vergleiche zwischen Nationalliteraturen mit einem Fokus auf Rezeption und ›Images‹ im Sinne der Imagologie), 2. *interlingual variation* (Vergleiche auf der linguistischen Ebene mit einem Fokus auf Übersetzung), 3. *intercultural variation* (Vergleiche auf kultureller Ebene mit einem Fokus auf Auswahl- und Transformationsprozesse bei der Zirkulation von Texten) und 4. *cross-civilization variation* (Vergleiche zwischen größeren und einander ferneren kulturellen Entitäten mit einem Fokus auf Ost-West-Vergleiche). Vgl. ebd. sowie Shunqing Cao: *The Variation Theory of Comparative Literature*. Heidelberg: Springer 2013.

der Gliederung der nachfolgenden Kapitel widerspiegelt, sind sie in der Praxis nicht immer klar voneinander abgrenzbar und oft miteinander verflochten.

1.3.3.1 Implizite Vergleichsstrategien: Re-Vision und recovery

Die impliziten Vergleichsstrategien beziehen sich auf eine Relektüre von Untersuchungen, die innerhalb eines Zentrum-Peripherie-Modells stattgefunden haben (Re-Vision), wie auch auf eine Aufarbeitung jener Peripherien, die dadurch in den Hintergrund gerückt sind (*recovery*).

Den Terminus Re-Vision übernimmt Friedman von der feministischen Dichterin Adrienne Rich, die damit »the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction«³⁵⁴ beschreibt. Im Falle der *chick lit*, die als anglo-amerikanisches Phänomen gilt, handelt es sich dabei um eine Aufarbeitung der Genrekonfiguration, wie sie primär im anglistisch-amerikanistisch vertorten Wissenschaftsbetrieb bzw. in englischsprachigen Medien aus den USA und Großbritannien vorgenommen wurde. Für sich allein trägt die Re-Vision noch nicht allzu viel zu einem Konzept neuer Weltliteratur bei, da in der Regel Texte einer Relektüre unterzogen werden, die schon ein großes Maß an Aufmerksamkeit erhalten haben (vgl. F 508f.) – so wie hier, im Sinne eines erweiterten Textbegriffes, die *chick lit* als Genre oder Label der Literatur von, über und für Frauen*. Es ist jedoch unumgänglich, in einem ersten Schritt die Konstruktion dieses Genres nachzuvollziehen, um es in einem zweiten Schritt auch hinterfragen, aktualisieren und dekonstruieren zu können. Die Re-Vision stellt einen wichtigen Ausgangspunkt dar, an den andere Vergleichsstrategien, wie die *recovery*, die als eine Art Korrektiv zu ersterer fungiert, anschließen können. Friedman führt die *recovery* auf Elaine Showalter zurück, die in »Toward a Feminist Poetics« betont: »Before we can even begin to ask how the literature of women would be different and special, we need to reconstruct its past, to rediscover the scores of women novelists, poets and dramatists whose work has been obscured by time.«³⁵⁵ Nur so könne es schließlich gelingen, »the periodicity of orthodox literary history, and its enshrined canons of achievement«, ³⁵⁶ zu hinterfragen. Die *recovery* bezweckt hier vor allem die Aufarbeitung jener Peripherien, die durch die Vertortung der *chick lit* als anglo-amerikanisches Genre fiktionaler Unterhaltungsliteratur außen vor gelassen wurden. Dabei handelt es sich zum einen um Subgenres wie die *lad lit*, *chick nonfiction* oder *ethnic chick lit*, die zur Ausweitung und teilweisen Aufhebung der ursprünglichen Definition geführt haben, zum anderen um Nachfolgegenres wie die *misery lit*, *grip lit* oder *clit lit*. Friedman spricht von klassischer Archivarbeit mit historischem Material (vgl. F 509f.). Wenn zeitgenössische Phänomene wie die *chick lit* im Fokus stehen, gerät jedoch das Internet als Archiv der Gegenwart zunehmend ins Blickfeld. Dort kann zwar nichts Materielles ausgegraben, aber dennoch vieles sichtbar gemacht werden. Prinzipiell sind zwar alle Informationen für jede*n (mit Internetzugang) verfügbar, eine gewisse Nähe im geographischen, sprachlichen und/oder kulturellen Sinn macht jedoch bestimmte Informationen (un)sichtbarer als andere. In etlichen Ländern wie China oder Saudi-Arabien wird das World Wide Web zudem zensuriert. Einmal abgesehen von staatlichen Eingriffen und sogenannten Daten- oder

354 Rich: »When We Dead Awaken« (1972), S. 18.

355 Showalter: »Towards a Feminist Poetics« (1979), S. 34f.

356 Ebd., S. 35.

Filter-bubbles, die User*innen in der Regel unbemerkt eine auf die eigenen Suchpräferenzen abgestimmte Vorauswahl an Informationen präsentieren, besteht bei Internetquellen wie Websites, Blogs und online publizierten Zeitungsartikeln auch immer die Gefahr, dass sie offline gehen – ein Problem, welches das Internet Archive (vgl. Kap. 1.3.1, S. 108) in manchen (meist ›westlichen‹) Fällen löst, in anderen jedoch nicht.³⁵⁷ Neben der Vorenthaltung und dem Verschwinden von Inhalten stellen das Informationsüberangebot und die Dynamik desselben eine weitere Hürde dar: Wird zu vieles sichtbar, können wiederum Unsichtbarkeiten entstehen.

Ein hauptsächlich additiver Zugang zur neuen Weltliteratur, wie ihn die *Recovery*-Strategie – unabhängig davon, ob sie sich nun mit analogen oder digitalen Archiven beschäftigt – darstellt, läuft Friedman zufolge Gefahr, »too tunnel-visioned, prone to arguments for exceptionalism and uniqueness, and insufficiently comparative or theoretical« (F 511) zu sein. Alternative Untersuchungsobjekte üben nicht automatisch einen destabilisierenden Einfluss auf eurozentrische Kanons aus und das Zentrum-Peripherie-Modell bleibt oft intakt. Nichtsdestotrotz bilden die beiden impliziten Vergleichsstrategien eine wichtige Grundlage für die expliziteren.

1.3.3.2 Explizite Vergleichsstrategien: circulation und Collage

Die expliziten Vergleichsstrategien gehen über das binäre Schema von Zentrum-Peripherie hinaus und fokussieren Momente der Zirkulation (*circulation*) und der unerwarteten Gemeinsamkeiten zwischen Untersuchungsräumen, die üblicherweise nicht miteinander verglichen werden (Collage).

Circulation verweist auf eine polyzentrische Perspektive, bei der »connection, linkage, networks, conjuncture, translation, transculturation« (F 511) im Fokus stehen und die dazu ermutigt, nicht nur Netzwerke zwischen konventionellen, westlichen Metropolen zu verfolgen, sondern das binäre Schema aufzubrechen, in dem der dynamische, aktive ›Westen‹ agiert und der statische, passive ›Rest‹ reagiert. Der Zirkulationsansatz kann dabei helfen, den »curse of ›derivativeness‹«³⁵⁸ und damit einhergehend die Vorstellung von einer permanenten Verspätung außerhalb des Westens aufzubrechen. Prozesse kultureller Mimesis – »the imitation of others' representational forms, with a difference« (F 512) – stellen eine wichtige Vergleichsbasis dar: »The gap between practices from elsewhere and their adaptations is the contradictory space of comparison's in/commensurability: the likeness affirmed, the equivalence denied.« (F 512) Die Übersetzung kultureller Praktiken fördert ein komparatistisches Denken, wie es schon in Saids »Travelling Theory«³⁵⁹ und Bhabhas Konzept kolonialer Mimikry³⁶⁰ enthalten ist;

357 Ohne Anspruch auf Allgemeingültigkeit erheben zu wollen, scheint bei den digitalen Sammlungen des Internet Archive ein geographisches und sprachlich-kulturelles Ungleichgewicht vorzuherrschen; bspw. hatte ich keine Probleme, offline gegangene Webseiten aus dem anglo-amerikanischen Raum zu finden, wohingegen Webseiten aus Afrika und insbesondere aus Arabien oder Asien seltener archiviert waren.

358 R. Radhakrishnan: »Derivative Discourses and the Problem of Signification«. In: *The European Legacy* 7/6 (2002), S. 783-795, hier S. 790. <https://doi.org/10.1080/1084877022000029064>.

359 Vgl. Edward W. Said: »Traveling Theory«. In: Ders.: *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard UP 1983 [1982], S. 226-248.

360 Vgl. Bhabha: *The Location of Culture* (2004), Kap. 4, »Of Mimicry and Man. The ambivalence of colonial discourse«, S. 121-131.

ebenso rekurrierten Damroschs auf der Zirkulation von Literatur beruhende Weltliteratur-Definition³⁶¹ oder Apters *Translation Zone* und *Untranslatability*³⁶² darauf. Die *circulation* bezieht sich hier konkret auf Verbindungen und Bezüge zwischen der anglo-amerikanischen *chick lit* und ihren sogenannten globalen Varianten, wobei sich der Fokus auf Letztere, d.h. auf ihre weltweite Zirkulation, verschiebt. Im Sinne der Zirkulationsstrategie, die von multiplen Zentren, Gleichzeitigkeiten und Überschneidungen ausgeht, wird die Annahme hinterfragt, es handle sich bei der *chick lit* um ein Genre/Label, das ausgehend vom anglo-amerikanischen Raum in weite Teile der Welt exportiert wurde. Diese Hinterfragung und Komplexifizierung des *Chick-lit-global-Diskurses* geschieht anhand der bereits genannten Beispiele aus Indonesien, China, der arabischen Welt und Afrika (vgl. Tab. 9, S. 109), die sowohl das Kriterium der transnationalen Zirkulation (Weltliteratur) als auch jenes der (in-)direkten Markierung des weiblichen* Geschlechts (Frauenliteratur) erfüllen.

Beim Zirkulationsansatz besteht die Gefahr, dass Analysen von kulturell und/oder sprachlich verschiedenen Phänomenen Machtstrukturen in den Hintergrund treten lassen und reale Ungleichheiten verschleiern. Zudem kommen lokales Wissen und vor allem kleinere Sprachen in der Regel zu kurz bzw. werden umgangen und Spezialist*innen überlassen. In vielen Fällen müssen sich Komparatist*innen auf Übersetzungen oder Werke verlassen, die in sogenannten Welt- oder internationalen Verkehrssprachen verfasst wurden (vgl. F 515). Das Kultur- und Sprachbarrieren-(gegen-)argument ist bei global angelegter Forschung nicht ganz auszuhebeln, allerdings kann, wie David Damrosch anmerkt, auch eine »gute Kenntnis der Originalsprache [...] die Alterität eines entfernten Werkes nie völlig auflösen«:

Ohne Frage wollen wir so vielen weltliterarischen Werken wie möglich in der Originalsprache und mit gründlicher Kenntnis ihrer Ursprungskultur begegnen, doch müssen wir auch Werke, Zeiten und Kulturen, die uns ferner erscheinen, betrachten. Selbst wenn wir über die relevante Sprache und das kulturelle Wissen nicht persönlich (oder nur eingeschränkt) verfügen, sind wir keineswegs dazu verdammt, bei dilettantischen Impressionen stehen zu bleiben oder der weniger vertrauten Literatur unsere eigenen Normen aufzuzwingen. Die Zusammenarbeit mit erfahrenen Wissenschaftlern verschiedener Gebiete ist hier der gebotene Ausweg und wird von einer Vielzahl der in der Weltliteratur Forschenden erfolgreich praktiziert. Selbst wenn die Möglichkeit eines direkten Austausches nicht gegeben ist, steht uns immer noch der reiche Schatz der Fachliteratur zur Verfügung, um uns mit den speziellen kulturellen Gegebenheiten vertraut zu machen.³⁶³

Auf einen reichen und in der Regel englisch- oder deutschsprachigen Fachliteraturschatz wird auch in den hier behandelten Fallstudien globaler *chick lit* zurückgegriffen, was zum einen damit zu tun hat, dass die internationale Kommunikation über globale *chick lit* vorrangig auf Englisch stattfindet; zum anderen – ganz pragmatisch – mit den Sprachenkenntnissen und der kulturellen Verankerung der an einer österreichischen Universität affilierten Verfasserin dieser Arbeit. Wird aus solchen Ein-

361 Vgl. Damrosch: *What is World Literature?* (2003).

362 Vgl. Apter: *The Translation Zone* (2006); *Against World Literature* (2013).

363 Damrosch: »Plus ça change?« (2014), S. 160.

schränkungen jedoch geschlossen, dass Komparatist*innen besser in ihrem Spezialfach bzw. in »ihren Sprachen« und im weiteren Sinne Kulturen verbleiben sollen, birgt das wiederum andere Gefahren. Bereits Said hatte ausgeführt, dass es widersprüchlich sei, einerseits intellektuelle Freiheit zu predigen, die Forschung jedoch um Ausschlüsse herum zu organisieren: »exclusions that stipulate, for instance, only women can understand feminine experience, only Jews can understand Jewish suffering, only formerly colonial subjects can understand colonial experience.«³⁶⁴ Auch Tötösy de Zepetnek zeigt sich skeptisch gegenüber der Vorstellung, »that Orientalism can be successfully studied only by an Oriental«, ³⁶⁵ da diese zu einer Indoktrination der Wissenschaften führen und Dialoge verhindern würde:

If the notion ... is correct then its logical conclusion is that Orientals should not study the Occident either. Surely, this is an untenable position of either side. Of course, if an Occidental scholar studies Oriental works, any correction of his/her analysis by an Oriental scholar should be welcome and seriously considered. The argument that the post-colonial base of power disqualifies an Occidental to study the Oriental becomes a tool of harm if implemented.³⁶⁶

Ähnlich verhält es sich mit Untersuchungen zur *chick lit*. Wird angenommen, dass nichtwestliche Literatur, die der *chick lit* nahesteht bzw. mit ihr in Zusammenhang gebracht wurde (z.B. arabische *chick lit*), nur aus der jeweiligen sprachlichen, kulturellen und disziplinären Perspektive (z.B. von Arabist*innen) adäquat untersucht werden kann, so verunmöglicht dies letztendlich komparatistisches Arbeiten. Zwar können daraus interessante Ergebnisse und möglicherweise sogar Vergleiche zwischen anglo-amerikanischer *chick lit* und »ethnischer« oder globaler *chick lit* (West-Ost-/Nord-Süd-Vergleiche) hervorgehen, größer angelegte Vergleichsstudien, zumal zwischen unterschiedlicher ethnischer/globaler *chick lit* (Ost-Ost-/Süd-Süd-Vergleiche), oder gar die Hinterfragung eines bestehenden *Chick-lit-gone-global*-Diskurses gestalten sich jedoch schwierig. Diese Feststellung leitet zur nächsten und laut Friedman explizitesten Vergleichsstrategie für global angelegte Untersuchungen über: Die Collage »stages nonhierarchical encounters between works from different parts of the world that are not conventionally read or viewed together to see what insights such juxtapositions might produce« (F 516). Diese letzte und, wenn eine Hierarchie erstellt werden wollte, wohl anspruchsvollste und für global angelegte Vergleiche besonders erstrebenswerte Strategie findet sich in ähnlicher Form in der bereits erwähnten *variation theory* des chinesischen Komparatisten Shunqing Cao. Dieser platziert die sogenannte »cross-civilization variation« – wie Friedman die Collage – an vierter Stelle seiner Vergleichstypologie und schließt folgenden Appell an: »[A]s comparatists, we should not only compare different literatures within a similar cultural tradition or civilization circle, but also pay more attention to comparing those belongig to other heterogeneous circles.«³⁶⁷

364 Edward W. Said: »Intellectuals in the Post-colonial World«. In: *Salmagundi* 70/71 (Frühling/Sommer 1986), S. 44–64, hier S. 55.

365 Steven Tötösy de Zepetnek: »A Report on Comparative Literature in Beijing«. In: *Bulletin: Comparative Literature in Canada/La Littérature Comparée au Canada* 26/2 (1995), S. 10–16, hier S. 11.

366 Ebd., S. 11f.

367 Cao/Han: »The Theoretical Basis and Framework of Variation Theory« (2017).

Für sich allein würde eine kulturübergreifende Variation oder Collage, zumindest im wissenschaftlichen Bereich (Friedman übernimmt die Bezeichnung aus dem Dadaismus), Gefahr laufen, ihre Vergleichsobjekte zu dekontextualisieren; kombiniert mit anderen Strategien wie der *circulation*, deren Wirkungsbereich Caos vorhergehende drei Strategien der »cross-national«, »interlingual« und »intercultural variation«³⁶⁸ in etwa entsprechen, kann sie jedoch durchaus sinnvoll sein. Die in Zusammenhang mit der Zirkulationsstrategie zu untersuchenden Fallbeispiele globaler *chick lit* liefern überhaupt erst einen Kontext, aus dem heraus weniger offensichtliche, für eine Collage geeignete Gemeinsamkeiten erkennbar sind (vgl. F 516ff.). Dabei geht es weniger um den Vergleich von anglo-amerikanischer *chick lit* mit ihren globalen Genre-/Label-Ausprägungen (wie in der *circulation*), sondern vielmehr um ein Nebeneinanderstellen und Vergleichen eben dieser globalen Phänomene.

368 Vgl. ebd.