

Präambel

Wo beginnt ein Buch? Für die meisten Leser*innen¹ fängt es hier an, mit dem Vorwort jenes Textes, der schriftliches Zeugnis von der jahrelangen wissenschaftlichen Beschäftigung mit einem Themenbereich ablegt. Für die Eingeweihten – das nähere private und auch akademische Umfeld der Autor*innen und natürlich für diese selbst – stellt das schriftliche Endprodukt hingegen eher einen Abschluss dar, wenn auch meist nicht den Abschluss schlechthin. Wie Karl R. Popper schon feststellte: »Kein Buch wird jemals fertig; während wir daran arbeiten, lernen wir immer gerade genug, um seine Unzulänglichkeit zu sehen, wenn wir es der Öffentlichkeit übergeben.«² Selbst wenn kein Buch jemals fertig werden kann, muss doch ein jedes irgendwann seinen Anfang nehmen. Der Weg zu einem Thema und die verschiedenen Wendungen, die es im Laufe der Jahre nimmt – auch das, was eben nicht daraus geworden ist –, formen einen zentralen, wenn auch meist unsichtbaren Bestandteil einer Publikation.

Wann begann also dieses Buch? Ohne dass ich damals etwas davon geahnt hätte, vor ca. sechs Jahren, beim Schreiben einer Seminararbeit über das Label »Freche Frauen(literatur)« im deutschsprachigen Raum. Die Idee dazu entstand beim Besuch einer Filiale der Buchhandelskette Thalia in Wien, wo ich mich vor einem Regal mit der Aufschrift »Freche Frauen« wiederfand, in dem sich zahlreiche pastellfarbene Buchrücken aneinanderreiheten. Titel wie *Für immer vielleicht* oder *Wer zuletzt lacht, küsst am besten* in Kombination mit stilisierten Abbildungen schlanker Frauen*, von Handtaschen, Schminkutensilien und sonstigen vermeintlich femininen Accessoires erweckten nicht gerade den Eindruck ernstzunehmender Literatur bei mir – zumal

1 Die Schreibweise mit Asterisk (*) wird in dieser Arbeit verwendet, um nicht nur Frauen* und Männer*, sondern auch Personen, die sich in einem binären Geschlechtersystem nicht wiederfinden, zu repräsentieren. Die Begriffe Frau*/weiblich* und Mann*/männlich* werden in dieser Arbeit mit einem Asterisk versehen, um auf eben diesen Konstruktionscharakter der Zuschreibung Mann*/männlich* und Frau*/weiblich* hinzuweisen bzw. dafür zu sensibilisieren, d.h., sofern es sich nicht um feststehende Begriffe wie »Frauen- und Geschlechterforschung« handelt oder mit Begriffen wie etwa »Frauenliteratur« auf eine existierende Verwendungsweise Bezug genommen wird; hingegen: »Welt-Frauen*-Literatur« mit Asterisk, wenn es sich um meine Verwendungsweise bzw. ein neu geformtes Kompositum handelt oder »Literatur von, über und/oder für Frauen*«, wenn nicht bewusst auf eine überlieferte Verwendungsform referiert wird.

2 Karl R. Popper: »Vorwort zur ersten amerikanischen Ausgabe 1950«. In: Ders.: *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde*. Bd. 1: *Der Zauber Platons* (= Gesammelte Werke in deutscher Sprache 5). 8., durchges.u. erg. Aufl. Tübingen: Mohr Siebeck 2003, S. xvii-xix, hier S. xviii.

es auch keine vergleichbare Abteilung für Männer* gab (oder gibt).³ Geschlechtsspezifische Klassifizierungen von Büchern wie »Freche Frauen«, »Frauenliteratur« oder einfach »Frauen« vermitteln, dass romantische Liebesgeschichten »Frauensache« sind, während in den anderen, meist nach formalen (z.B. Roman, Lyrik, Sachbuch) und/oder thematischen Kriterien (z.B. historischer Roman, Krimi, Humor) geordneten Regalen die »richtige« Literatur zu finden ist. Solch eine Aufstellung mag zwar, so die Argumentation der Buchhandelsketten, viele Kund*innen zum gewünschten Lesestoff führen, sie schreckt aber auch eine nicht zu unterschätzende Anzahl von Leser*innen ab, die so gar nicht erst herausfinden, dass neben Liebesromanen von Cecelia Ahern, Jojo Moyes oder Nicholas Sparks – um auch einen der wenigen unter seinem richtigen Namen schreibenden Männer* in diesem Genre zu nennen – womöglich auch ironische Klassiker wie Jane Austens *Pride and Prejudice*, Gesellschaftsromane und Krimis von Charlotte Link, Elena Ferrantes neapolitanische Romane oder etwa die Kurzgeschichten der Literaturnobelpreisträgerin Alice Munro zu finden sind.

Professor Achim Hermann Hölter, bei dem ich besagte Seminararbeit schrieb, stellte mir damals die Frage, ob das »Freche Frauen«-Label nicht eventuell mit der *chick lit* im anglophonen Sprachraum vergleichbar wäre – eine Vermutung, die sich in mehrerlei Hinsicht als produktiv erwiesen hat: Sowohl die »frechen Frauen« als auch die *chick lit* sind in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre aufgekommen. Der Piper-Verlag begann 1996 damit, Kurzgeschichtenbände zeitgenössischer Autorinnen, insbesondere um Gaby Hauptmann, in einer »Freche Frauen«-Reihe herauszugeben. Im selben Jahr wird auch die Entstehung der *chick lit* mit Erscheinen von Helen Fieldings *Bridget Jones's Diary* und Candace Bushnells *Sex and the City* angesetzt. Beide Labels, denen bereits begrifflich eine Infantilisierung und Sexualisierung schreibender wie auch lesender Frauen* eingeschrieben ist, wurden von Verlagen, im Buchhandel und in der Rezeption verwendet. Um diesen Vergleich in Richtung einer Masterarbeit weiterzudenken, hätte sich »gut komparatistisch« – zumal an einem Institut für Europäische und Vergleichende Sprach- und Literaturwissenschaft und an einer Abteilung mit romanistischem Schwerpunkt – erst einmal die Frage gestellt, wie es denn im Französischen, Spanischen und Italienischen aussieht. Die Themenwahl richtet sich dabei in aller Regel (auch) nach den eigenen Sprachkenntnissen. Wenig überraschend ist eine der häufigsten Fragen, die Komparatist*innen in Networking-Situationen stellen (und gestellt bekommen): »Was sind deine/Ihre Sprachen?« Beim Sprachlichen handelt es sich zweifelsohne um ein ebenso nachvollziehbares wie notwendiges Kriterium zur Erschließung und vor allem auch Eingrenzung eines Themas. Nur: Was tun, wenn das Thema woanders hinführt als die eigenen, in meinem Fall auf Deutsch, Englisch, Französisch und etwas Spanisch begrenzten Sprachkenntnisse?

Rachel Donadio attestierte der *chick lit* in einem Artikel in der *New York Times* eine pandemische Ausbreitung. Die seichte, kosmopolitische Literatur von Frauen* sei in Indien, Ungarn, Polen, Skandinavien, Italien und Frankreich bereits erfolgreich adaptiert worden – sogar in einigen »unerwarteten Ecken der Welt«⁴ wie Indonesien, wo sie

3 Auch das »Frauenregal« gibt es inzwischen in besagter Thalia-Filiale in der Mariahilfer Straße im sechsten Wiener Gemeindebezirk nicht mehr.

4 Rachel Donadio: »The Chick-Lit Pandemic«. In: *The New York Times* (19.3.2006), <https://web.archive.org/web/20190501111624/https://www.nytimes.com/2006/03/19/books/review/the-chicklit-pandemic.html> [1.10.2021]; Übersetzung S.F. Auf den noch häufiger zitierten Artikel wird in der Folge mit der Sig-

sastra wangi (dt. »duftende« oder »parfümierte Literatur«) genannt werde und nicht per se mit *chick lit* gleichzusetzen sei. Daraus ergaben sich für mich zunächst zwei Beobachtungen und damit einhergehend eine Reihe von Fragen: Erstens schienen – ähnlich wie im deutschsprachigen Raum – weitere länderspezifische Bezeichnungen für zeitgenössische, kommerziell erfolgreiche Literatur von, über und/oder für Frauen* in Umlauf zu sein, die mit der *chick lit* in Zusammenhang gebracht wurden. Wie standen diese Labels zueinander? Zeigten Eigenbezeichnungen wie »Freche Frauen« oder *sastra wangi*, zumal wenn die darunter zusammengefassten Autor*innen und Texte zu einer ähnlichen Zeit debütierten wie Fieldings und Bushnells *Chick-lit*-»Prototypen«, einen stärkeren Individuationsgrad bzw. ein Überwiegen der Differenzen an? Worin bestand die Gemeinsamkeit der unter einem Label zusammengefassten literarischen Texte, abgesehen davon, dass sie von jungen Autorinnen geschrieben wurden, von jungen Frauen* handelten und damit überaus erfolgreich waren?

Die zweite Beobachtung, die ich nach der Lektüre von Donadios Artikel anstellte, war, dass sie bis auf Indien und Indonesien nur europäische Länder und Städte anführte. Wenn *chick lit* primär ein anglo-amerikanisches⁵ und zunehmend auch ein gesamteuropäisches Phänomen darstellte, das gelegentlich auch bis in den globalen Süden »reiste«, warum dann gerade nach Indien und Indonesien? Gab es auf anderen Kontinenten, in anderen Sprach- und Kulturräumen etwa keine vergleichbaren Genres? Und warum stand Indien regulär neben europäischen Ländern, während Indonesien als »unerwartete Ecke der Welt« (P) exotisiert wurde?

Meine erste Beobachtung, dass es offenbar in Indonesien ebenso wie im deutschsprachigen Raum eigenständige Labels gab, die in einen – bis dato nicht näher untersuchten – Zusammenhang mit der *chick lit* gebracht wurden, bildete die Grundlage meiner Masterarbeit *Labelling »The New Women's Fiction«*. *Chick lits zwischen Sexualisierung und Postfeminismus* (Universität Wien, 2015). Darin zeigte sich, dass *chick lit* nicht notwendigerweise das einzige oder gar produktivste Tertium Comparationis meiner vergleichenden Untersuchung darstellte. Das im deutschsprachigen Raum neben den »Frechen Frauen« sehr präsente »Literarische Fräuleinwunder«⁶ wies einerseits durch

le P verwiesen. Die URL mit dem vorangestellten <https://web.archive.org/web> verweist darauf, dass es sich um eine mit der Wayback Machine des Internet Archives gespeicherte Version der jeweiligen Webseite handelt. Da die Lebensdauer von Websites (insbes. von Blogs, Homepages, online publizierten Zeitungsartikeln) sehr begrenzt ist, verwende ich, wann immer es mir möglich ist bzw. sinnvoll erscheint, solche archivierten URLs.

5 Das Kopulativkompositum »anglo-amerikanisch« (mit Bindestrich im Unterschied zu »angloamerikanisch«) wird hier in folgender Bedeutung verwendet: »Großbritannien und Amerika betreffend, mit englischen und amerikanischen Komponenten (versehen); etwas, das sich aus politischer, ökonomischer oder kultureller Sicht gemeinsam auf England (bzw. Großbritannien) und Amerika [primär Nordamerika und die USA; S. F.] bezieht«. Vgl. Gerhard Strauß et al.: »Anglo-, anglo-«. In: Dies.: *Deutsches Fremdwörterbuch*. Bd. 1: *a-Präfix – Antike*. 2., völlig neu bearb. Aufl. Digitale Edition. Berlin/Boston: De Gruyter 2011 [1996], S. 540–543, hier S. 541. <https://doi.org/10.1515/9783110907919>.

6 Dabei handelt es sich um die Reaktivierung eines ursprünglich der Literatur fernstehenden Phänomens: des deutschen Fräuleinwunders der Nachkriegszeit. Der Literaturkritiker Volker Hage adaptierte diesen Begriff für junge, erfolgreiche Schriftstellerinnen aus dem deutschsprachigen Raum wie Karen Duve, Judith Hermann und Zoë Jenny. Vgl. Volker Hage: »Ganz schön abgedreht«. In: *Der Spiegel* 12 (1999), S. 244–246, <https://web.archive.org/web/20190322042429/www.spiegel.de/spiegel/print/d-10246374.html> [1.10.2021]. Einen guten Überblick über das Label geben: Christiane Caemmerer

den Fokus auf die ›Jugend‹ und das Aussehen der Autorinnen, andererseits aber auch durch das Interesse der professionellen Literaturkritik eine weit größere Ähnlichkeit mit der *sastra wangi* auf als die anglo-amerikanische *chick lit*, die mehr leserinnen- (Literatur für *chicks*) als autorinnenfokussiert (Literatur von ›Fräuleinwundern‹ oder ›Duftautorinnen‹) vermarktet wurde, und eher Fans als Kritiker*innen ansprach.

Meine Masterarbeit endet mit dem Ausblick, dass »[d]ie globale Ausbreitung und teilweise damit verbundene länder- und/oder sprachenspezifische Um- bzw. Neubenennung von Chick lit [...] nach wie vor Forschungslücken dar[stellen]«,⁷ und leitet damit zu meiner zweiten Beobachtung nach der Lektüre von Donadios Artikel »The Chick-Lit Pandemic« über: Vergleiche mit Literaturen außerhalb Europas/Nordamerikas stellen eher eine Ausnahme dar und machen, wenn sie erfolgen, oft einen etwas willkürlichen Eindruck.

Bei der fakultätsöffentlichen Präsentation meines Dissertationsprojektes, dessen Korpus sich zum damaligen Zeitpunkt, im Juli 2015, noch ebenso ambitioniert wie naiv über sechs Kontinente erstreckte, fragte mich Kirsten Rüther, Professorin für Geschichte und Gesellschaft Afrikas an der Universität Wien, ob und inwiefern der Weltliteraturdiskurs für mein Projekt eine Rolle spiele. Ich musste mir eingestehen, bislang noch keine oder jedenfalls keine explizite – und dies, obwohl bereits die Rede von einem ›globalen Phänomen‹ war; einem Genre, das sich über ›die ganze Welt‹ ausbreitete. Die Art und Weise, wie diese Ausbreitung beschrieben wurde, gemahnte bislang im besten Fall an eine ›ethnische‹ Diversifizierungsmaßnahme – *ethnic chick lit* von/über nichtweiße⁸ Frauen* als Subgenre oder Variante regulärer, weißer *chick lit* – und im schlimmsten Fall gar an eine sich rasant ausbreitende Pandemie. Vielleicht lag auch in dieser pejorativen und homogenisierenden Benennungspraktik und den damit verbundenen geschlechtsspezifischen und ethnischen Vorurteilen der Grund für meine anfängliche Leerstelle in Bezug auf ›Weltliteratur‹, die mir bis dahin vor allem als Goethe'sche Idee und als Synonym für überzeitliche Klassiker und Meisterwerke geläufig war. Es sollte sich herausstellen, dass die Engführung von *chick lit* – *The New*

(Hg.): *Fräuleinwunder literarisch: Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang 2005; Katrin Blumenkamp: *Das »Literarische Fräuleinwunder«: die Funktionsweise eines Etiketts im literarischen Feld der Jahrtausendwende*. Münster: LIT 2011.

7 Sandra Folie: *Labelling ›The New Women's Fiction‹. Chick lits zwischen Sexualisierung und Postfeminismus*. Masterarbeit, Universität Wien 2015, S. 117.

8 Weißsein und Schwarzsein bezeichnen gesellschaftspolitische Zuschreibungen und keine biologischen Eigenschaften oder realen Hautfarben. Um ihren Konstruktionscharakter zu verdeutlichen, schreibe ich Schwarz groß und weiß klein und kursiv. Die unterschiedlichen Schreibweisen sollen die unterschiedlichen gesellschaftlichen Machtverhältnisse betonen: weiß als die dominante und privilegierte Position wie auch unsichtbare Norm; Schwarz hingegen als die von Rassismus betroffene Position. Ich orientiere mich hierbei an der wissenschaftlichen Praxis der kritischen Weißseinsforschung (insbes. an Maureen Maisha Eggers/Grada Kilomba/Peggy Piesche/Susan Arndt (Hg.): *Mythen, Masken und Subjekte. Kritische Weißseinsforschung in Deutschland*. 4. Aufl. Münster: Unrast-Verl. 2020 [2005].) und an Empfehlungen zu einem antirassistischen Sprachgebrauch (insbes. an Susan Arndt/Nadja Ofuatey-Alazard (Hg.): *Wie Rassismus aus Wörtern spricht. (K)Erben des Kolonialismus im Wissensarchiv deutsche Sprache. Ein kritisches Nachschlagewerk*. Münster: Unrast 2011.).

*Woman's Fiction*⁹ – und Weltliteratur – »a white-male affair in large part«¹⁰ – keineswegs nur eine individuelle, sondern vielmehr eine disziplinäre Leerstelle betraf. Die Diskurse Welt- und Frauenliteratur zählen – ähnlich wie bis vor kurzem noch Welt- und postkoloniale Literatur¹¹ – nicht zu den umfassend erforschten Überlappungszonen.

Chick lit wurde bislang primär innerhalb der Anglistik und Amerikanistik erforscht. Zwar betonen Wissenschaftler*innen seit über einem Jahrzehnt das bestehende Forschungsdefizit in Bezug auf die globale Präsenz der *chick lit* – die ich im Folgenden auch als das *Chick-lit-gone-global*-Phänomen bezeichne –, überlassen dieses jedoch aufgrund mangelnder Sprachkenntnisse nachfolgenden Generationen. Die Konsequenz, die sich daraus ergibt, nämlich, dass nur jemand mit sehr guten Sprachkenntnissen Nationen und Kulturen übergreifende Forschung betreiben kann, kommt letztlich einem Plädoyer für die Einzelphilologien gleich. Einem so gestalteten philologischen Anspruch könnten sich allenfalls multilinguale und in mehreren Kulturen bewanderte Komparatist*innen annähern oder gut finanzierte, langfristige und interdisziplinäre Forschungsprojekte. Dass selbst dann die Beschränkung auf zwei, drei oder – in Ausnahmefällen – vielleicht vier Sprach- und Kulturräume bestehen bleibt, tut der Relevanz der Forschung keinen Abbruch – schließlich befinden sich zwei, drei oder vier Untersuchungsräume näher an »der Welt« als einer. Es drängt sich jedoch die Frage auf: Näher an welcher »Welt« genau? In aller Regel werden selbst dann nicht mehrere, weit auseinanderliegende Phänomene in indogermanischen, sinotibetischen oder auch afroasiatischen Sprachen repräsentiert, was der sprichwörtlich gefürchteten Weite des Feldes auf ebenso pragmatische wie unanfechtbare Weise Einhalt gebietet. Auch hier kann mensch sich die Frage stellen, ob solch eine unumgängliche Eingrenzung primär von den individuellen Voraussetzungen der Forschenden oder auch von der Beschaffenheit und Logik des Feldes herrührt? Es macht schließlich einen Unterschied, ob am Anfang die Frage nach vergleichbaren Phänomenen innerhalb der

9 So lautet der Titel des ersten wissenschaftlichen Sammelbandes, der sich dem anglo-amerikanischen Genre widmete: Suzanne Ferriss/Mallory Young (Hg.): *Chick Lit: The New Woman's Fiction*. New York et al.: Routledge 2006.

10 David Damrosch: »What is World Literature?« – Three Conceptions«. In: *World Literature Today* 77/1 (2003), S. 9-14, hier S. 10. Damrosch bezieht sich hier auf die Ausführungen von John Guillory: *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: Chicago UP 1993, S. 32.

11 Im Jahr 2016 erschienen gleich zwei richtungsweisende Publikationen hierzu. Während Aamir R. Mufti sich in *Forget English!* vor allem mit der Verschränkung von orientalistischen Diskursen und Weltliteraturen beschäftigt, versuchte Pheng Cheah in *What Is a World?* ganz konkret postkoloniale Literatur als Weltliteratur zu denken. Vgl. Aamir R. Mufti: *Forget English! Orientalisms and World Literatures*. Cambridge/London: Harvard UP 2016; Pheng Cheah: *What Is a World? On Postcolonial Literature as World Literature*. Durham/London: Duke UP 2016. Im deutschsprachigen Raum hat sich der Verbindung von Komparatistik, Weltliteratur und Postkolonialismen vor allem Elke Sturm-Trigonakis zugewendet. Vgl. Elke Sturm-Trigonakis: »(Neue) Weltliteratur und (Post)Kolonialismen. Wanderungen durch die aktuelle Komparatistik«. In: Frank Zipfel (Hg.): *Fremde Ähnlichkeiten: Die »Große Wanderung« als Herausforderung der Komparatistik*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 41-67; sowie Elke Sturm-Trigonakis: »Weltliteratur als Wissenskonfiguration. Versuch einer Bilanz aus postkolonialistischer Perspektive«. In: Dieter Lamping/Galin Tihanov (Hg.): *Vergleichende Weltliteraturen/Comparative World Literatures: DFG-Symposium 2018*. Stuttgart: Metzler 2019, S. 343-357. https://doi.org/10.1007/978-3-476-04925-4_23.

eigenen sprachlichen Kompetenzen steht oder ob danach gefragt wird, wo sich wann welche Phänomene berührten.

Zweifelsohne wäre es möglich gewesen, französische oder spanische *chick lit* aufzuspüren und mit anglo-amerikanischer und deutscher *chick lit* zu vergleichen. Auch daraus hätte sich vielleicht ein transkontinentaler Vergleich ergeben können (z.B. frankophone afrikanische *chick lit*, hispanophone südamerikanische *chick lit* usw.). Die populärsten, am stärksten zirkulierenden und auch kontroversesten Beispiele haben mich jedoch aus anderen Sprachräumen und Weltregionen erreicht: Ayu Utamis Roman *Saman* (1998), der laut *Index Translationum* zu den zehn meistübersetzten Titeln in indonesischer Sprache gehört, als literarisch wie politisch bahnbrechend gilt und dennoch mit einem Label wie der *sastra wangi* oder *chick lit* versehen wurde; oder Wei Huis Roman *Shanghai baobei* (1999), der in China einer Bücherverbrennung anheimfiel, gleichsam aber den begrifflich harmlos anmutenden *meinü zuojia* (dt. »schönen Schriftstellerinnen«) zugerechnet und konkret mit *Sex and the City* verglichen wurde. In Saudi-Arabien sind die Exemplare von Rajaa Alsaneas Roman *Banat al-Riyadh* (2005) zwar nicht in Flammen aufgegangen, jedoch allesamt – präventiv – vor ihrer Präsentation auf der Riyadh Book Fair aufgekauft worden, während im Westen von *chick lit* ohne das »gewisse Etwas« die Rede war und Marilyn Booth die Autorin und den Verlag mit dem Vorwurf konfrontierte, ihre Übersetzung ins Englische geglättet und verfälscht zu haben. Indessen hielt Helen Fielding die Entstehung arabischer *chick lit* für unwahrscheinlich, da noch keine anglo-amerikanischen Titel ins Arabische übersetzt worden wären; wirklich interessant fände sie *chick lit* aus Afrika (vgl. P).

Bereits diese, hier nur knapp angedeuteten Sachverhalte verweisen darauf, dass auf einer Mikroebene – wie der *chick lit* – offenbar ganz grundlegende Fragen an der Schnittstelle von »Frauen-« und »Weltliteratur« zusammentreffen: Warum wird *chick lit*, deren Sprengkraft sich im westlichen wissenschaftlichen Diskurs auf ihre Nähe oder Distanz zum (Post-)Feminismus beschränkte, in so unterschiedlichen Ländern wie China und Saudi-Arabien verboten? Inwiefern kann solch eine nationale Skandalisierung, ein westliches Label wie die *chick lit* oder eine sich an deren Genrekonventionen orientierende Übersetzung Texten zu einer transnationalen Zirkulation verhelfen? Welche genderspezifischen und kulturellen Erwartungshaltungen werden dadurch bedient und mit welchen wird gebrochen? ...

Die eher ungewöhnliche Zusammenstellung meines Korpus stieß zwar einerseits – eben weil sie ungewöhnlich war – auf großes Interesse, andererseits aber auch – und vielleicht wenig überraschend – auf Bedenken. Da ich bis auf Englisch keine Sprache des von mir zusammengestellten, transkontinentalen Korpus spreche/lese und es in der Komparatistik immer noch einigermaßen verpönt ist, mit der Übersetzung von Texten zu arbeiten, hatte ich ursprünglich ein *distant reading* im Sinne einer reinen Rezeptionsstudie geplant. Mich interessierten schließlich primär die Labelingpraktiken von Literatur und weniger die im Einzelnen davon betroffenen Texte. Mir wurde jedoch schnell bewusst: Wenn es etwas gibt, das die komparatistischen Gemüter noch leichter zu erregen vermag als die Ankündigung, Primärliteratur nur oder doch hauptsächlich in Übersetzungen lesen zu wollen, so ist dies ein gänzlicher Verzicht auf die Lektüre von Primärliteratur. Mit zunehmendem Fortschritt meines Projektes konkretisierten sich diese Bedenken auch bei mir: Wenn ich keinen der Texte, die mit dem Label der *chick lit* belegt worden waren, selbst lesen würde, wäre ich womöglich – gerade in Fällen, in denen die Forschungslage eher dürftig ist – darauf angewiesen,

vieles einfach zu übernehmen. Der kritische Wert meiner Stimme ginge im schlimmsten Fall gegen null. Andererseits wären, selbst wenn ich in Übersetzungen lesen würde, wohl kaum genug Werke übersetzt, als dass ich meine Argumente von einem sehr breiten Primärliteraturkorpus ableiten könnte. Außerdem interessierte ich mich nach wie vor weniger für die Überprüfung bestimmter Genrezuschreibungen als für die Prozesse, in denen solche Zuschreibungen kreiert und ausverhandelt werden.

Ausschlaggebend für meine Entscheidung, in mein Projekt auch Primärliteratur miteinzubeziehen, war schließlich eine ganz bestimmte Form der ›Zustimmung‹, die ich auf mein *Distant-reading*-Vorhaben erhielt: Meine Herangehensweise an die *chick lit* sei völlig plausibel, da die Texte narratologisch ohnehin nicht viel hergeben würden und deren genaue Lektüre – um eine besonders extreme Äußerung zu zitieren – einer »Verschwendung von Lebenszeit« gleichkäme. Dabei handelt es sich um eine ästhetisch-elitistische Argumentationslinie, der ich mich nicht nur nicht bedienen, sondern mit der ich auch von außen keinesfalls in Verbindung gebracht werden wollte. Folglich begann ich im Frühjahr 2018 damit, mir englische oder – in den meisten Fällen – ins Englische übersetzte *chick lit* aus jenen Sprach- und Kulturräumen, die auch für mein *Distant-reading*-Korpus vorgesehen gewesen waren, zu besorgen und diese so vorurteilsfrei und ›nah‹ wie möglich zu lesen. Der Respekt vor meinem Untersuchungsgegenstand, der sich anfänglich in *distant readings* äußerte, weil ich mich den Sprachen und Kulturen zu fern fühlte, um deren Literatur adäquat aus erster Hand analysieren zu können, sollte nun auch in textnäheren Lektüren Ausdruck finden. Ich beschloss für mich, Literatur nur dann als Literatur ernst nehmen zu können, wenn ich sie auch lese. Der Weg dahin bezeichnet gewissermaßen den Zwiespalt, aus dem diese Arbeit zwar nicht erwachsen ist, der sie jedoch wesentlich zu dem geformt hat, was sie jetzt darstellt. Die Zustimmung und die Widerstände, auf die mein Thema stieß und die eine Engführung der Diskurse Welt- und Frauenliteratur ebenso betrafen wie damit in Verbindung stehende, vermeintlich (in)kompatible Methoden, schließen dabei unmittelbar an fachspezifische Diskussionen sowohl innerhalb der Komparatistik als auch der Gender Studies an. Die Arbeit wird an diesem Punkt, beim Fach- oder vielmehr Fächerverständnis und dessen transdisziplinären Dispositionen ansetzen und vom Allgemeinen zum Spezifischen, von den übergeordneten Diskursen Welt- und Frauenliteratur (vgl. Kap. 1) über die anglo-amerikanische *chick lit* (vgl. Kap. 2) bis hin zu ihren globalen Varianten (vgl. Kap. 3) voranschreiten.

Obgleich ich mir – wie wohl jede*r Autor*in – von meinen Leser*innen eine gründliche Lektüre meines Buches von der ersten bis zur letzten Seite wünschen würde, ist mir bewusst, dass dies kein besonders realistisches Szenario darstellt und nicht dem Leseverhalten von Studierenden oder Forschenden entspricht. Die einzelnen Kapitel des Buches sind deshalb weitestgehend so konzipiert, dass sie für sich allein stehen und auch separat rezipiert werden können. Querverweise im Text erleichtern das Vor- oder Zurückblättern; ein Personen- und Sachregister im hinteren Buchteil die punktuelle Lektüre. So sollte der Umgang mit diesem – zugegebenermaßen – ziemlich dicken Buch auch Querleser*innen möglichst angenehm gemacht werden.

Wien, Oktober 2019 und 2020

