

Epilog: *chick lit*(s) als Welt-Frauen*-Literatur(en)

»Is it ›world literature‹ or ›chick-lit?«¹

Die Frage, ob ein Buch Weltliteratur oder *chick lit* sei, stammt aus Manya Koetses Studienarbeit über die globale Zirkulation von Wei Huis Roman *Shanghai baobei*. Es handelt sich dabei um den einzigen schriftlichen Beleg, den ich in den Jahren meiner Auseinandersetzung mit *chick lit* entdecken konnte, in dem diese in einem Satz mit der Weltliteratur verbunden, wenn auch – bezeichnenderweise – durch das »oder« gleichsam von ihr abgetrennt wird – und dies von einer Leserin, die ihrem Forschungsgegenstand sehr viel Respekt entgegenbringt und betont, dass »[c]ategorizing *Shanghai Baby* in the chick-lit genre does not rule out its status as a work of literature«.² Koetse geht jedoch nicht so weit, aus dem *literature* ein *world literature* zu machen, und spricht allenfalls von *global literature* oder von einem Werk, das seinen Platz in der Weltliteratur noch finden werde. *Shanghai Baby* wird zwar als global zirkulierender Roman und als großes literarisches Werk mit dem Potenzial zum Klassiker beschrieben, was nach den meisten – alten ebenso wie neueren, engen ebenso wie weiteren (vgl. Kap. 1.2) – Definitionen für Weltliteratur sprechen würde, bekommt diesen Titel jedoch deshalb nicht verliehen, weil es bislang niemand nachhaltig damit in Verbindung gebracht hat. Dafür werden einerseits die Sprachbarrieren verantwortlich gemacht bzw. die Schwierigkeiten, den Stil des chinesischen Originals bei der Übertragung in westliche Sprachen »mitzuübersetzen«, und andererseits die mangelnde kulturelle Verortung in den Übersetzungen, der beispielsweise mit einer Einleitung oder einem Vorwort Abhilfe verschafft werden könnte. Es entsteht der Eindruck, dass nur Weltliteratur sein kann, was in bestimmten – westlichen – Kontexten als solche benannt, akzeptiert und rezipiert wird.

Das Ziel dieses Buches war es, mit jenem »oder«, das kommerziell erfolgreiche Literatur von Frauen* von der Weltliteratur trennt, zu brechen und aufzuzeigen, dass sich diese Trennung und der dadurch suggerierte Widerspruch aus Vorurteilen speist, die beiden Diskursen zugrunde liegen. Damit ist primär gemeint, dass es sich bei Weltliteratur um »a white-male affair in large part«³ handle und Frauenliteratur nur

1 Manya Koetse: *Shanghai Baby: Beyond China. A Chinese Novel Banished to the West*. Bachelor Thesis Literary Studies, University of Amsterdam 2008 (Original auf Niederländisch, engl. Version 2012), S. 4. https://web.archive.org/web/20201016150702/https://www.manyakoetse.com/wp-content/uploads/2012/12/Shanghai-Baby-Beyond-China-manyakoetse.com_.pdf [1.10.2021].

2 Ebd., S. 28.

3 Damrosch: »What is World Literature?« – Three Conceptions« (2003), S. 10.

»Gedöns, anspruchslos, [und] Untenrumkitsch«⁴ sei, der zwar nicht ausschließlich von Frauen*, aber jedenfalls immer über und für diese geschrieben werde und daher nicht für alle Leser*innen – insbesondere nicht für Leser und daher auch nicht für die ganze Welt – Relevanz beanspruchen kann. Im Rahmen der neuen Weltliteratur wurde zwar eine Ausweitung in verschiedene Richtungen erprobt, die sich insbesondere auf Literaturen des globalen Südens und Ostens sowie auf Phänomene der Mehrsprachigkeit und der sprachlichen wie auch kulturellen Hybridität erstreckte; Gender schien dabei jedoch allenfalls einen Nebenwiderspruch darzustellen. Das ist nicht weiter verwunderlich, da in der Literatur(-wissenschaft) – wie auch in anderen gesellschaftlichen Bereichen – nach wie vor oft davon ausgegangen wird, dass Gender keine Rolle spiele und es unabhängig davon einfach gute und schlechte Literatur gebe. Den zeitgenössischen Kanonlisten der hier präsentierten Fallbeispiele nach zu urteilen, wurde im (langen) 20. Jahrhundert mehr gute – oder auch Weltliteratur – von Männern* produziert (vgl. Tab. 18).

Tab. 18: Repräsentanz von Autorinnen in Kanonlisten/Weltliteratur

Kanonlisten des (langen) 20. Jahrhunderts (Erstellungsdatum)	Titel gesamt	Titel von Frauen*
Indonesien: Lontar Modern Library of Indonesia (2010-2019)	49	12 (ca. 25 %)
China: The Best Chinese Fiction Books of the Last Century (2015)	20	6 (ca. 30 %)
Arabische Welt: Top 105 arabische Romane (2001)	105	15 (ca. 14 %)
Afrika: Afrikas 101 beste Bücher – ›Kreatives Schreiben‹ (2002)	71	13 (ca. 18 %)

Allerdings scheint sich das oft vorgebrachte sozialgeschichtliche Argument, dass kaum – und schon gar keine qualitativ hochwertigen – Titel von Frauen* überliefert wären, für die hier behandelten Untersuchungsräume in naher Zukunft selbst zu überholen. In *Lontars* laufend anwachsendem Assortiment von ins Englische übersetzten indonesischen Titeln (2010-2019) ebenso wie in der 2015 veröffentlichten Zusammenstellung der besten chinesischen Belletristikbücher des 20. Jahrhunderts – die beide mit ca. 25 und 30 Prozent einen etwas höheren Autorinnenanteil aufweisen – stammt die Hälfte der Titel, die in die Liste aufgenommen und von Frauen* verfasst wurden (sechs in der indonesischen und drei in der chinesischen Liste), von jener Generation, die in den 1960er oder 1970er Jahren geboren wurde. Mit Oka Rusminis *Tarian bumi* (2000, engl. *Earth Dance*) und Dewi Lestaris *Supernova* (2001) fanden sogar zwei (auch) der *sastra wangi* zugerechnete Werke Eingang in das Übersetzungsprogramm von *Lontar* (vgl. Anhang B, Tab. B1, S. 433). In die über ein Jahrzehnt zuvor publizierte Liste der Top 105 arabischen Romane (2001) wurde hingegen noch keine und in jene von Afrikas 101 besten Büchern (davon 71 Belletristiktitel) nur eine einzige jüngere Autorin – Yvonne Vera (1964-2005) – aufgenommen. In Anbetracht des stetigen Anstiegs der Publikationen von Frauen* wird es schwieriger werden, sie aus solchen Listen auszuklammern, da es einfach zu viele gute, breit rezipierte, weit zirkulierende und – was für die Erstellung solcher Listen durchaus relevant sein kann – auch politisch und/oder religiös un- oder

4 George: »Macho Literaturbetrieb« (2017).

zumindest wenig bedenkliche Titel gibt. Und damit gibt es auch neue Welt-Frauen*-Literaturen, die wesentlich breiter aufgestellt sind, als es die hier besprochenen und mit der *chick lit* in Verbindung gebrachten Literaturphänomene nahelegen.

Wie der Weltliteratur der *gender bias*, so kann der neuen Frauenliteratur und generell literarischen Diskursen, die den Fokus auf Gender legen, vorgeworfen werden, dass sie dies oft ausgehend oder doch primär anhand von weißer, westlicher Literatur tun. So ist es wie selbstverständlich die weiße anglo-amerikanische *chick lit*, die sich pandemisch ausgebreitet oder, positiv formuliert, ihren weltweiten Siegeszug angetreten hat. Wissenschaftlich untersucht wird dies in aller Regel anhand von erprobten theoretischen Linsen wie Postfeminismen oder neoliberalen Feminismen (deren Pluralisierung sich allzu oft auf die Theorie beschränkt), was dazu führt, dass Literaturen, die sich als nichtkompatibel erweisen, herausfallen oder aber passend gemacht werden. Die Covergestaltung der englischen Erstausgabe von *Saman*, Eva Chens Analysen von *Shanghai Baby* als neoliberalem Märchen, die Vermarktung und insbesondere die umstrittene englische Übersetzung von *Girls of Riyadh* wie auch die Tatsache, dass von einem afrikanischen *Chick-lit*-Defizit ausgegangen wurde, führen vor, wie solch eine Anpassung im Einzelfall aussehen kann. Der gemeinsame Nenner scheint vielmehr eine heterosexuelle, kosmopolitische, postfeministische und/oder neoliberale Weiblichkeit* zu sein als die Literatur, in der diese – auch – verhandelt wird. *Sex and the City* kursiert dabei primär als Kürzel für das oftmals auf Autorinnen und Leserinnen ebenso wie auf Protagonistinnen übertragene Bild der *global chick* und weniger als ein literarisches oder filmisches Beispiel für die *chick lit*.

Eine Frage wie: »Is it ›world literature‹ or ›chick lit?‹« (vgl. Motto, S. 365), der die ungleichen Voraussetzungen ihrer Opponentinnen so deutlich eingeschrieben sind, stellt ein anschauliches Beispiel dafür dar, dass Sprache auch Realitäten schafft und diese nicht nur beschreibt. Die Frage sollte vielmehr lauten, wie es überhaupt dazu kommt, dass ›die Welt‹ einem Hühnchen (noch nicht einmal einer Frau*) und die Literatur einem Literatürchen (noch nicht einmal der üblichen *fiction*) gegenübersteht, wenn die globale Ausbreitung und Relevanz zeitgenössischer, (auch) kommerziell erfolgreicher Literatur von Frauen* auf eine wiedererkennbare Weise thematisiert werden soll? Was von komplexen Diskursen wie Welt- oder Frauenliteratur – trotz der zahlreichen im ersten Teil dieser Arbeit diskutierten Resignifikationen (neue Frauenliteratur[-en], neue Weltliteratur[-en]) – übrig bleibt, sind oft nur die Labels und die diesen anhaftenden Bilder in den Köpfen potenzieller Leser*innen. Die Dekonstruktions- und Resignifikationsversuche derselben sind auch deshalb so selten erfolgreich, weil sie sich in separaten Bahnen abspielen: auf der einen Seite die neue Weltliteratur, auf der anderen die neue Frauenliteratur und dazwischen allenfalls ein »oder«. Wenn gegen solche aus komplexen Diskursen generierte oder vielmehr generalisierte Labels wenig ausgerichtet werden kann oder Versuche, dies zu tun, nur von mäßigem Erfolg gekrönt sind, empfiehlt es sich womöglich die ausschließende Konjunktion »oder« durch ein zumindest partiell verbindendes »als« zu ersetzen. Die pejorative *chick lit* in die Wissenskonfiguration Frauenliteraturen zu überführen und als Weltliteraturen zu denken – wie es in dieser Arbeit erprobt wurde – bedeutet diskursiv überhaupt erst die *Bedingung der Möglichkeit* von, wenn nicht Kongruenz, so doch Kompatibilität zu schaffen.

