

*Oliver Sill*

**VON ZAUBERFRAUEN UND SUPERWEIBERN.  
HERA LINDS ROMAN *DAS SUPERWEIB* (1994)  
ALS ERFOLGSGESCHICHTE DER NEUNZIGER JAHRE**

Für diesmal stellte sich das leidige Problem mangelnder Textkenntnisse nicht ein. In einem Seminar über *Die Erlebnisgesellschaft in der Gegenwartsliteratur*, das ich im Sommersemester 1998 am Institut für Soziologie der Universität Münster durchgeführt habe, hatten fast alle der ohnehin überwiegend weiblichen Teilnehmer Hera Linds Roman *Das Superweib* (1994)<sup>1</sup> bereits gelesen. Durch meine unverblünte Nachfrage allerdings überrascht, zögerten viele dies auch einzugestehen. Und zu dem freimütigen Bekenntnis, den Roman gerne und mit Genuss gelesen zu haben, konnten sich nur die wenigsten durchringen. Bei aller Erosion traditioneller Hochkultur und der damit verbundenen Aufwertung des Populären: die ‚heiligen Hallen‘ der Universität dürften denn doch noch nicht der geeignete Ort für Bekenntnisse dieser Art sein. Doch spricht einiges dagegen, dass die Distanzierungsversuche meiner Seminarteilnehmerinnen ganz ehrlich gemeint gewesen sein dürften.

Denn Hera Lind ist die erfolgreichste deutsche Romanautorin der neunziger Jahre. Und dieser Erfolg ist um so erstaunlicher, weil er sich gleichsam nebenher einstellte. Die 1957 geborene und mittlerweile zum zweiten Mal verheiratete Mutter von vier Kindern arbeitete nach ihrem Studium der Germanistik, Musik und Theologie hauptberuflich als Sängerin, bevor sie mit ihrem nach Feierabend geschriebenen Erstling *Ein Mann für jede Tonart* (1989) einen geradezu sensationellen Verkaufserfolg landete. Seither sind in rascher Folge insgesamt neun Romane und ein Kinderbuch erschienen. Hera Linds größte Erfolge sind allesamt im *S. Fischer Verlag* publiziert worden, und zwar in der Reihe *Die Frau in der Gesellschaft*. Im Jahr 2000 wechselte Hera Lind dann zum *Ullstein Verlag*.

Die Titel zumal der in den neunziger Jahren bei *Fischer* publizierten Romane verdeutlichen bereits den Anspruch der Autorin, in ironisch-witziger Weise die Situation von Frauen in der Gegenwartsgesellschaft thematisieren zu wollen – man denke etwa an *Das Superweib* (1994), *Die Zauberfrau* (1995) oder an *Das Weibernetz* (1997). Bezieht man überdies den Reihentitel *Die Frau in der Gesellschaft* mit ein, so schließt sich der Kreis: Literatur von einer Frau über Frauenfiguren für Leserinnen in einer gezielt Frauen adres-

---

1 Hera Lind: *Das Superweib*. Roman, Frankfurt/Main 1994. Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

sierenden Reihe. – Offensichtlich handelt es sich dabei um ein Erfolgsrezept, denn die Daten und Fakten sind beeindruckend. Nehmen wir als Beispiel *Das Superweib*. Bereits zwei Jahre nach der Erstveröffentlichung kann der Verlag in seinem Klappentext die atemberaubende Erfolgsstory des Romans mit unverhohlenem Stolz skizzieren: Hera Linds „dritter Roman ‚Das Superweib‘ wurde unter der Regie von Sönke Wortmann verfilmt. Das Buch stand fast ein Jahr auf Platz 1 der Bestsellerliste. Von diesem hat Hera Lind sich selbst vertrieben: durch ihren neuen Roman ‚Die Zauberfrau‘ [...], der im Oktober 1995 erschien und sofort Platz 1 besetzte. Auch ‚Die Zauberfrau‘ wird verfilmt.“ (2) Und der Erfolg hielt an. Laut Auskunft des *S. Fischer Verlags* vom 14. Mai 2003 lagen die Verkaufszahlen des *Superweib* im Dezember 2002 bei 2.300.000 Exemplaren; *Die Zauberfrau* wurde bis dahin 1.600.000 Mal über die Ladentheke gereicht. Seither, so schätzt der Verlag, seien weitere 100.000 Exemplare verkauft worden.<sup>2</sup> Doch beschränkt sich der Erfolg Hera Linds keineswegs nur auf ihre Romane. Die Verfilmungen von *Ein Mann für jede Tonart* [1993] und *Das Superweib* [1996] ließen wie andere Hera-Lind-Verfilmungen auch die Kinokassen klingeln und werden seither nahezu jährlich zur besten Sendezeit im Fernsehen wiederholt. Apropos Fernsehen: Ende der neunziger Jahre avancierte Hera Lind mit gleich zwei eigenen Fernsehshows zur beliebten Talkmasterin. Mit ihrem nahezu beispiellosen Erfolg im Mediendreieck von Literatur, Film und Fernsehen wurde Hera Lind, die stets auch offen über ihr Privatleben Auskunft gegeben hat, zum Inbegriff der modernen Frau, die Familie und Beruf, die Mutterpflichten, Partnerschaft und Karriere glänzend zu vereinbaren weiß.

In der jüngeren sozialwissenschaftlichen Forschung wird immer wieder darauf hingewiesen, dass die ehemals homogenen sozialen Räume einer vertikal geschichteten Gesellschaft abgelöst worden seien durch ein sich ausdifferenzierendes Spektrum unterschiedlichster sozialer Räume. Von der Entstehung neuer sozialer Milieus und Szenen ist die Rede, von der Pluralisierung milieuspezifischer und szenetypischer Lebensstile und von einer entsprechenden Ausdifferenzierung des Mediengebrauchs. All dies ist sicherlich richtig und doch dürfte damit nur die eine Seite der Wahrheit benannt sein. Denn es hat den Anschein, als würden die zweifellos fortdauernden Differenzierungsprozesse begleitet durch Entdifferenzierungsphänomene – in unserem konkreten Fall: der szenen- und milieuübergreifende Erfolg des Markenzeichens *Hera Lind* – und, nicht minder spektakulär, der mit diesem Label verknüpfte Erfolg der literarischen Gattung Roman selbst noch in Zeiten, in denen schon vom ‚Ende der Gutenberg-Galaxis‘ die Rede ist.

Ihren atemberaubenden Aufstieg als Bestseller-Autorin verdankt Hera Lind ihrem ersten Roman *Ein Mann für jede Tonart* aus dem Jahre 1989. Und genau diese lebensgeschichtliche Phase bot Hera Lind den Stoff für ihren dritten und noch immer erfolgreichsten Roman *Das Superweib*. Deshalb liegt es nahe, gerade diesen Roman in den Mittelpunkt einer Untersuchung zu rücken,

2 Mein Dank gilt dem *S. Fischer Verlag* für die freimütig gewährten Auskünfte.

die in kultursoziologisch informierter Weise das Phänomen *Hera Lind* zu entschlüsseln versucht.

### Erstunken und erlogen?

Die vierunddreißigjährige Franziska Herr ist mit dem erfolgreichen Fernsehregisseur Willi Großkötter alias Will Groß seit fünf Jahren verheiratet. Während er allseits beliebte Fernsehserien im Stile des *Traumschiff* in der Karibik dreht und es überdies mit der ehelichen Treue nicht sonderlich ernst nimmt, kümmert sich die gelernte Schauspielerin daheim in Köln um die beiden Söhne, den vierjährigen Franz und den erst zweijährigen Willi. Unzufrieden mit dieser Situation, reicht Franziska zu Beginn des Buchs beim Rechtsanwalt Dr. Enno Winkel die Scheidung ein. Dieser wiederum bittet sie, für die bevorstehende Verhandlung Aufzeichnungen über ihre Ehe anzufertigen. In gelegentlichen nächtlichen Mußestunden rekapituliert Franziska daraufhin über einige Wochen hinweg ihre Geschichte mit Willi Großkötter. Die mit dem Titel *Ehe-los glücklich* versehenen Notizen gelangen auf Umwegen zum Frauenmit-Pfiff-Verlag in Hamburg, wo man sich – in Gestalt des Lektors Victor Lange – überaus begeistert zeigt. Als das Buch, veröffentlicht unter dem Pseudonym Franka Zis, binnen weniger Wochen zum Bestseller avanciert, kehrt Willi Großkötter überraschend aus der Karibik zurück, um die Verfilmung von *Ehe-los glücklich* in Angriff zu nehmen. Nun muss er allerdings erfahren, dass seine Noch-Ehefrau die Autorin ist, sieht sich gezwungen, mit ihr gemeinsam das Drehbuch zu erarbeiten, begreift allerdings in keiner Weise, dass es sich dabei um seine eigene Ehegeschichte aus Franziskas Perspektive handelt. Aus dem zurückgezogenen Dasein als alleinerziehende Mutter herauskatapultiert, folgen für Franziska Herr triumphale Lesereisen quer durch Deutschland, leidenschaftliche Affären mit ihrem Lektor und einem beliebten Kinderbuchautor, aufreibende Auseinandersetzungen mit ihrem Noch-Ehemann über das Drehbuch und aufregende Ereignisse rund um die Dreharbeiten mit den Stars des deutschen Films. Als vorläufigen Höhepunkt ihres bisherigen Lebens erlebt Franziska schließlich zweierlei: die Scheidung von ihrem Mann und die als gesellschaftliches Großereignis inszenierte Uraufführung des Films *Ehe-los glücklich*.

Diese Geschichte, über 400 Seiten hinweg entfaltet, wird auf der letzten Seite mit einem kleinen Zusatz versehen: „Alle Personen und Handlungen dieses Romans sind völlig frei erstunken und erlogen. Ehrlich.“ (400) Diese Versicherung erstaunt einerseits schon. Denn es liegt auf der Hand, dass die überaus konstruierte Story keinesfalls realem Geschehen entsprechen kann. Und darüber hinaus ist *Das Superweib* mit der Gattungsbezeichnung Roman versehen, mithin dem prominentesten aller Fiktionssignale. Eine höchst überflüssige Warnung also? Oder liegt ihr vielleicht doch ein ganz anderes Kalkül zugrunde? Zur Beantwortung dieser Frage ist ein kleiner Textvergleich überaus aufschlussreich. Auf dem Umschlag des ein Jahr später erschienenen Romans *Die Zauberfrau* findet sich folgender Passus: „Meine Leserinnen schrei-

ben mir, daß sie das Gefühl haben, eine gute Freundin verloren zu haben, wenn sie das Buch zuklappen. Und etwas Schöneres kann man mir als Autorin eigentlich nicht sagen. *Hera Lind*“. Und nun eine Sequenz aus dem *Superweib*. Franziska Herr alias Franka Zis befindet sich auf einer Lesereise. Über Seiten hinweg werden begeisterte Stimmen ihrer Leserinnen wiedergegeben – unter anderem die folgende: „Als ich ihr Buch ausgelesen hatte, war mir, als hätte ich eine gute Freundin verloren“, sagte eine junge Frau in der zweiten Reihe. Ich war tief gerührt. Kann es ein schöneres Kompliment für eine Autorin geben?“ (240) Hera Linds literarisches Alter ego ist demnach Franka Zis; es ist mitnichten alles „erstunken und erlogen“. Schließlich wissen die Leserinnen des *Superweib* um die Erfolgsgeschichte Hera Linds und ihres Erstlings *Ein Mann für jede Tonart*. Und die Autorin weiß, dass sie es wissen. Und deshalb unterstreicht der eher unehrliche Zusatz, alles sei erfunden, nochmals jenes Kalkül, das dem Roman insgesamt zugrunde liegt: In durchschaubarer Weise wahrt der Text die Balance zwischen Fiktionalität und Authentizität, zwischen erfundener Geschichte und autobiographischer Fundierung. Einerseits bieten die Fiktionssignale stets die Möglichkeit, Rückschlüsse auf die Autorin zu dementieren: ‚Ist doch alles nicht so ernst gemeint!‘ Andererseits fördern die gezielt eingebauten Parallelen ein höchst erwünschtes Missverständnis: ‚Schaut her, ich bin’s!‘ Die Fiktionalität immunisiert demnach gegen potentielle Kritik; die Authentizität hingegen festigt den Ruf und das Image der gefeierten und vermeintlich aus dem Nichts kommenden Bestseller-Autorin. Das Prinzip ist bemerkenswert: Produkt und Werbung fallen zusammen – wie bei einem T-Shirt, das in überdimensionierten Lettern den Hersteller-Namen trägt.

Dass dem so ist, zeigt sich, wenn man auf die textimmanente Ebene wechselt. Die erzählte Zeit umfasst etwas mehr als ein Jahr, beginnend an einem „Wintertag“ (20) Anfang Dezember, endend am „zweiten Januar“ (368) mit der rauschenden, von „Blitzlichtgewitter“ (372) und „tosendem Beifall“ (399) begleiteten Premierenfeier. Um welches Jahr es sich dabei handelt, wird freilich nicht erwähnt. Erzählt wird das Ganze aus der Perspektive von Franziska Herr. Sie, die ‚erfundene‘ Figur, fungiert demnach als quasi-autobiographische Ich-Erzählerin, die den Erinnerungsbogen zurückspannt, um dieses für sie so bemerkenswerte Jahr weitgehend chronologisch zu schildern. Ort und Zeit der Retrospektive, aber auch die heutigen Lebensverhältnisse des erzählenden Ichs, werden mit keinem Wort thematisiert. Doch finden sich beiläufig eingestreute Hinweise, die immerhin verdeutlichen, dass die geschilderten Ereignisse bereits einige Jahre zurückliegen. „Die Karre konnte ich Jahre später noch gut gebrauchen“ (87), heißt es etwa. Bemerkenswert ist die Wahl einer quasi-autobiographischen Erzählperspektive nicht nur deshalb, weil sie die Verwechslung von Franziska Herr und Hera Lind gezielt fördert; sie ist vor allem deshalb von Interesse, weil die Ich-Ich-Doppelung von erzählendem und erzähltem Ich eine Fülle von Implikationen besitzt, die man sich vorab klar machen sollte. Die Ich-Ich-Doppelung konstituiert ein Spannungsverhältnis zwischen gegenwärtigem und vergangenem Ich; ein Spannungsverhältnis, das auch die zwischenzeitlich durchlaufene Persönlichkeitsentwicklung markiert,

grundsätzlich allerdings fundiert ist durch die kategoriale Verschiedenheit von Erlebnis- und Erinnerungshorizont: auf der einen Seite die Unmittelbarkeit und Zukunftsungewissheit des erlebenden Ichs, auf der anderen Seite das Wissen um die realisierten Möglichkeiten, aber auch um die gescheiterten Hoffnungen. – Und welche Entwicklung durchläuft Franziska Herr im erzählten Jahr! Wie viel Anlass wäre damit gegeben zur Reflexion, zur kritischen Überprüfung damaliger, zwischenzeitlicher oder heutiger Sichtweisen, Überzeugungen, Wünsche, Ängste und Hoffnungen! Doch nichts von alledem in Hera Linds Roman. Von einem Spannungsverhältnis kann nicht einmal in Ansätzen die Rede sein. Das erzählende Ich identifiziert sich zu jedem Zeitpunkt mit dem erzählten Ich, mit dessen Zielen, Plänen und Vorgehensweisen. Wo der zeitliche Abstand überhaupt einmal dazu genutzt wird, das Vergangene zu reflektieren, da dienen solche Überlegungen allein der (Selbst-) Rechtfertigung. Jederzeit fassbar ist die Zufriedenheit der Franziska Herr mit sich selbst, ihre Genugtuung angesichts des Erreichten, mitunter gesteigert zum lauthals artikulierten „Triumphgefühl“ (273): „ICH! Franka Zis!“ (384)<sup>3</sup>

Halten wir uns zunächst an die Perspektive der Erzählerin. Was geschah in diesem so ereignisreichen Jahr und welches Selbstbild liegt dem Dargestellten zugrunde?

## Das Selbstbild der Franziska Herr

Zu Beginn des Romans scheint die soziale Situation Franziska Herrs mehr als prekär. Ihre „schäbige Mietwohnung“, in der sie als Alleinerziehende mit ihren beiden Söhnen „zwischen ausrangiertem Sperrmüll“ (15) lebt, liegt im „Brennpunktmilieu“ (35). Die Turnhalle, in der das „Mutter-Kind-Turnen“ (30) stattfindet, ist ein neuerdings mit „Hakenkreuzen und Judensternen“ (31) beschmierter „Betoncontainer“ mit einem „verlotterten Eingang“ (30). Folglich ist Franziskas Aufstieg gleichbedeutend mit einem Wechsel des Sozialraums. Wohin sie will und auch gelangt, das ist „Kölns feinstes Stadtviertel“ (13), ein Villenviertel „am Stadtwald“ (17) gelegen. Dort erwirbt die Protagonistin ein Haus in unmittelbarer Nachbarschaft ihres mit 45 Jahren erstaunlicher Weise noch immer bei seiner Mutter lebenden Rechtsanwalts Enno Winkel.

Sozialer Aufstieg und Milieuwechsel werden darüber hinaus illustriert durch zwei Nebenfiguren, „Susanne“ und die „ANDERE Susanne“ (30): beide Mütter, deren Kinder Spielkameraden des vierjährigen Franz sind. Während Susanne in der „besseren Gegend“ (30) des Stadtwaldviertels beheimatet ist, lebt die andere Susanne, eine Bekanntschaft aus alten Tagen, im Brennpunktmilieu. Klischeeüberladen, wie sie sind, lassen sich beide Figuren unschwer verschiedenen gesellschaftlichen Sozialmilieus zuordnen. Was sie jedoch verbindet, ist ihre negativ kontrastierende Funktion: Sie dienen der Charakterisierung Franziska Herrs als einer aufstiegsorientierten, selbständigen und moder-

3 Diese und alle weiteren Hervorhebungen durch Kapitälchen entsprechen dem Originaltext.

nen Frau. Die „ANDERE Susanne“ aus dem Brennpunkt repräsentiert ein anachronistisch gewordenes, von Randständigkeit, Armut und Verwahrlosung geprägtes grün-alternatives Milieu. Alternativer Frauenbuchladen, linksradikales Wochenblatt, Müsli, TAZ, Brennnesseltee, Demos, BH-Losigkeit, Mutterschweiß, Schaffelle und eine nach Mäusepipi riechende Wohnung (vgl. 31-33) sind jene Ingredienzen, mit deren Hilfe alles Ökologisch-Alternative zugleich charakterisiert und denunziert wird. Nicht viel besser ergeht es der ersten Susanne. Zwar lebt sie schon dort, wo Franziska noch hin will, im Villenviertel, doch repräsentiert auch sie ein für Franziska wenig erstrebenswertes Sozialmilieu: ein durch traditionelle Geschlechterrollen gekennzeichnetes, konservativ-akademisches Bildungsmilieu. Swimmingpool, Goldfischteich und Springbrunnen; Stehkragenblusen, Faltenröcke, Perlenketten, Pumps, Lackschleifen und Brokatkissen; Reitlehrer, Ballettmeister und Fechtschulen (vgl. 33-36) markieren in nicht minder stereotyper Weise ein bildungsbürgerliches Niveaumilieu, in dem der Mann das Geld verdient, während die Frau als Dame des Hauses allein dort ihre Wirkungsstätte erblickt.

Beide Milieus, am unteren bzw. am oberen Rand der gesellschaftlichen Hierarchie angesiedelt, werden gleichermaßen als geschichtlich überholte Hemmschuhe weiblicher Selbstverwirklichung und Identitätsfindung verworfen. Von der Aussicht auf eine baldige Scheidung beseelt, postuliert die Erzählerin eins ums andere Mal ihr Credo: „Ich, Löwenmutter mit zwei Jungen, ich schaffe das ganz allein. / Ich brauche überhaupt keinen Mann. / Jedenfalls nicht zum Leben.“ (85) Ebendies gilt es auch als wichtigste Botschaft literarisch an die Frau zu bringen: „EHELOS GLÜCKLICH“ (131)! Und nicht nur Franziska Herr alias Franka Zis propagiert das Ideal weiblicher Unabhängigkeit; auch Hera Lind tut dies, ist sie es doch, die ihrer Protagonistin einen programmatischen Namen verleiht: „Über MICH verhandeln sie nicht. / Über MICH entscheide ich. / Ich will nicht wieder zum Spielball männlicher Eitelkeiten werden. / Ich mußte vierunddreißig werden, um endlich frei zu sein! / Jetzt bleibe ich frei. / So wahr ich Herr heiße. / Ich bin und bleibe mein eigener Herr.“ (119) Wie der Erfolg der Franka Zis, aber auch der der Hera Lind beweisen, fand und findet die Botschaft ein millionenfaches Echo. Unter den Bedingungen der zweiten Moderne (U. Beck), die die Frau aus der traditionellen Rolle als Hausfrau und Mutter befreite, winkt demnach der Erfolg, sofern Frau nur ihr Schicksal in die eigenen Hände nimmt: „Nun war ich im Begriff – mit dem Kopf nach oben! – mitten im prallen Leben zu stehen! Und – das war das Wichtigste – ich hatte mir die Leiter nach oben ganz allein gebaut. Schritt für Schritt war ich auf dieser Leiter aufwärts geklettert [...].“ (221)

Franziska Herr, jahrelang „unfreiwillige Hausfrau“ (12), die ihrer eigenen Einschätzung nach „kaum nennenswerte hausfrauliche Qualitäten“ (17) besitzt und auch „weder Lust, noch Geschick“ besitzt, sich „im Garten zu betätigen“ (219); Franziska Herr will nur eines, nämlich schreiben: „Ja, das war es, was ich wollte. / Ich wollte schreiben und sonst nichts!“ (75) Und was? „Ein Roman, ein Roman! / Ich sollte einen Roman schreiben! / Das genau war es, wovon ich immer zu träumen gewagt hatte! / Ein wunderbarer, ein wahrhaft umwerfender Triumph ergriff von mir Besitz.“ (99) Auch wenn damit die zentra-

le Sinnfrage im Leben der Franziska Herr beantwortet zu sein scheint, ist es doch angebracht, einige Präzisierungen vorzunehmen. Denn das Schreiben als kreativ-künstlerische Tätigkeit, aber auch als Handwerk, das es zu erlernen gilt; ein Metier, das in sprachlich-stilistischer Hinsicht hohe Anforderungen stellt und zahllose Formprobleme aufwirft - all das ist offenbar nicht gemeint. Jedenfalls ist davon nirgends die Rede. Worum es in Wahrheit einzig und allein noch geht, nachdem die mehrwöchige Feierabendtätigkeit einmal in Gang gekommen ist, das sind Erfolg und Anerkennung, Ruhm und – natürlich – Geld. Das Schreiben, so wird über hunderte von Seiten hinweg mehr als deutlich, ist Mittel zum Zweck auf der „Leiter nach oben“ (221). Deshalb ist es der Markt mit seinen Gesetzen, der das strategische Kalkül aller am Erfolg der Franka Zis Beteiligten lenkt. Im „Trend“ liegt „Frauenlektüre einmal anders, heiter und unbeschwert, nicht so tierisch verbissen“ (97), weiß der Lektor zu diagnostizieren – aber auch das Gesicht gilt es zu vermarkten. Folglich – und darauf legt Franziska Herr viel Wert – darf „die andere Frauenbuchautorin vom Konkurrenz-Verlag“ auf keinen Fall „tausendmal schöner“ sein „als ich“ (199). Das Kalkül geht auf. Lesungen, Interviews und Fernsehauftritte, bei denen „das Buch in die Kamera“ (293) gehalten wird, folgen bald im Wochenrhythmus. Die Regenbogenpresse platziert ein Porträt der neuen Erfolgsautorin inmitten anderer Reportagen über Uschi Glas und Lady Di: „Ich sank auf den Betrand. Vor weniger als einem Dreivierteljahr hatte ich im Salon Lauro staunend über diese zwei Damen gelesen, und nun sollte ich selber IN EINEM ATEMZUG mit ihnen genannt werden?! Mir wurde schwarz vor Augen.“ (314) Kein kritisches Wort seitens der Erzählerin über die Fragwürdigkeit solcher Erfolge; kein ironisches Wort über ein vergangenes Ich, dem der allzu plötzliche Erfolg offenbar zu Kopfe gestiegen ist – immer nur Stolz, Genugtuung und satte Selbstzufriedenheit. Mit *Ehelos glücklich*, davon ist die Erzählerin überzeugt, wurde nichts Geringeres als die „Tür zur Weltkarriere aufgeschlossen“ (268) – „WAHNSINN!“ (333) – „Oh, dieses Bad in der Menge! Wie ich es genoß! Berühmt sein ist toll!“ (373) Das Schreiben hat seinen Zweck erfüllt. Die Leiter ist erklommen. Und so bleibt der fiktiven Autobiographin nichts anderes mehr übrig, als über viele, viele Seiten hinweg die eigene Karriere und das eigene Selbst als unabhängige, moderne und erfolgreiche Frau zu feiern.

### **Das Selbstbild der Franziska Herr – gegen den Strich gebürstet**

„Also‘, begann ich und räusperte mich. ‚Dies ist die Geschichte einer jungen Frau, die nach fünf Jahren Ehe beschließt, ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen.‘“ (312) Mit diesen Worten beginnt Franka Zis ihre Lesungen; diese Aussage steht im Zentrum des gestalteten Selbstbilds der fiktiven Autobiographin Franziska Herr; diese Aussage fungiert als zentrale Botschaft, die Franziska Herr alias Franka Zis mit *Ehelos glücklich* und Hera Lind mit ihrem Roman *Das Superweib* der weiblichen Fangemeinde mit so großem Erfolg zu

vermitteln wissen. Doch trifft diese Aussage zu? Wenn man das nahezu pausenlos postulierte Selbstverständnis der Ich-Erzählerin nicht umstandslos akzeptiert, sondern den Roman daraufhin befragt, inwieweit die dargestellte Entwicklung eben dieses Selbstverständnis als zutreffend bestätigt, dann kann es passieren, dass man zu ganz anderen Befunden gelangt. ‚Gegen den Strich bürsten‘ – meint nicht spitzfindige (und böswillige) Interpretationen oberhalb des Textes, sondern das Gegenteil. Hera Linds Roman sollte – wie jeder andere literarische Text auch – unter folgender Fragestellung beim Wort genommen werden: Inwieweit gelingt es dem Roman, seine eigenen Darstellungsinformationen literarisch einzulösen?

Das Leben in die eigene Hand nehmen? Beginnen wir mit den eher prekären sozialen Verhältnissen, in denen sich Franziska Herr eingangs zu befinden scheint. Franziska sucht einen Anwalt auf, allerdings nicht, um sich scheiden zu lassen, sondern um auf Weisung ihres Gatten, der bekanntlich in der Karibik weilt, eine „ganze Million“ Schwarzgeld „noch vor Jahresende“ (16) verschwinden zu lassen. Bis dahin offenbar in keiner Weise darüber informiert, wie viel ein erfolgreicher Fernsehregisseur verdient, muss Enno Winkel sie darüber hinaus über den eherechtlichen Sachverhalt der Zugewinnngemeinschaft aufklären (vgl. 44) – mit anderen Worten: Wenn man nicht gewillt ist, der Protagonistin schier unbegreifliche Naivität zu unterstellen, die Millionärin ist, ohne es zu wissen, dann ist die Rede von „meiner asozialen Wenigkeit“ (10) nichts anderes als selbstgefällige Heuchelei, die dazu dient, die Spannweite des eigenen ‚sozialen Aufstiegs‘ voll auszumessen. Schließlich taugt die abgedroschene Metapher von der „Leiter nach oben“ (221) nur dann, wenn diese Leiter auch unten Sprossen besitzt.

Das Leben in die eigene Hand nehmen? Es ist der Zufall, der Franziska allererst auf die Erfolgsspur bringt. Zufällig, aufgrund eines Missverständnisses ihres übereifrigen Anwalts, reicht sie die Scheidung ein (vgl. 19f.), um bald darauf Geschmack daran zu finden. – Rein zufällig ist der Lektor des Frauenmit-Pfiff-Verlags Franziskas ehemaliger, von ihr damals schon angehimmelter Deutschlehrer Victor Lange. Und, welch ein Zufall, lange währt auch schon Victor Langes insgeheim gehegte Zuneigung zu Franziska. Deswegen ist es beim besten Willen kein Zufall mehr, dass gleich die erste Wiederbegegnung im Hamburger Verlagshaus zu leidenschaftlichem Sex auf Victor Langes Schreibtisch führt: „Sollen wir nicht erst das Manuskript zur Seite räumen?“ / „Nein.“ (112) Wozu es demnach auf dem Schreibtisch kommt, ist eine doch eher untypische Form der Manuskriptbearbeitung. Sie wäre allerdings nicht nötig gewesen, denn Victor weiß auch so: „Das wird ein Bestseller.“ (112) – Und schließlich will es der Zufall, dass Tante Trautschn just in dem Moment das Zeitliche segnet, in dem Franziska Herr aufgrund wachsender Verpflichtungen für ihre beiden Söhne eine Kinderfrau benötigt. Paula, vormals Gesellschafterin bei Tante Trautschn, ist genau die Richtige, zuverlässig und alle Zeit bereit, aus purer Freude Überstunden zu absolvieren (vgl. 220f.).

Das Leben in die eigene Hand nehmen? Wenn es der pure Zufall ist, dem sich das Scheidungsglück der Protagonistin verdankt, so sind es die Entscheidungen anderer, die ihre Karriere als Schriftstellerin in die Wege leiten.

Rechtsanwalt Enno Winkel fordert sie auf, über ihre Ehe zu schreiben. Franziska gehorcht und entdeckt das Schreiben. Und Alma Winkel, die überaus rüstige Mutter des ewigen Junggesellen, liest die Aufzeichnungen, amüsiert sich köstlich und reicht sie – ohne Wissen der Autorin – beim Verlag ein. Anfangs ist Franziska empört, um bald darauf Geschmack daran zu finden – und zwar in dem Moment, als sie die vereinbarte Startauflage erfährt: „50.000.“ (97)

Das Leben in die eigene Hand nehmen? Dazu gehört zweifellos auch, sich in Konfliktsituationen Gehör zu verschaffen, sich gegebenenfalls durchsetzen zu können. Mit Schaudern erinnert sich Franziska an jenen Tag, an dem ihr ehrenwerter Gatte mit seiner Freundin zu ihr kam, um von seiner zum zweiten Mal schwangeren Frau den Segen in Sachen freie Liebe zu erhalten. Franziska rebellierte nicht, sondern schwieg: „Ich antwortete lieber gar nichts.“ (41) Solch ängstliches und konfliktscheues Verhalten sollte nunmehr der Vergangenheit angehören. Doch weit gefehlt! Stets dort, wo Frau ihren Mann stehen müsste, vermeidet das erlebende Ich die offene Auseinandersetzung. „Ich hasse Streit“ (77); „Ich HASSE Streitereien“ (187); „Ich HASSE Streit“ (363), lautet die stereotyp vorgebrachte Begründung der Erzählerin: „Das dramatische Fach liegt mir einfach nicht. / Ich denk mir einfach meinen Teil. / Und handle an passender Stelle.“ (77)

Das Leben in die eigene Hand nehmen? Diese ebenso selbstgefällige wie unzutreffende Sicht der Dinge unterschlägt, dass Franziska von Anfang an auf eine Vielzahl von Dienstleistungen angewiesen ist, ohne die sie auf nahezu allen Ebenen Schiffbruch erlitten hätte. Hier ist in erster Linie erneut Enno Winkel zu nennen, der sich als ein mit allen Wassern gewaschener Winkeladvokat entpuppt. Er erledigt alle finanziellen, steuerlichen, rechtlichen und technisch-praktischen Dinge für Franziska Herr, um zuletzt auch noch die Werbekampagne für Franka Zis zu managen: Enno Winkel erwirbt für sie die Immobilie, er handelt die Verträge mit dem Verlag und der Produktionsgesellschaft aus, er richtet weitgehend Franziskas neues Heim ein. Und während er Elektrogeräte anschafft, Telefone und Laptops installiert und Schreibprogramme einrichtet, spielt Franziska lieber mit den Kindern: „Die waren mir ungleich wichtiger als Verträge, Anrufbeantworter, BTX-Auskünfte, Finanzbescheide, Kaffeemaschinen und Computer.“ (187) Enno, der „Mann fürs Praktische“ (58), erledigt dies alles unentgeltlich – und Franziska weiß, was sie an ihm hat: „O Enno! Du bist der allergrößte, liebste, gütigste, nachsichtigste und mildeste Anwalt der Welt!“ (77) Kaum geringer ist Franziskas Dankbarkeit gegenüber Alma Winkel, genannt Alma mater. Bevor Paula, von der bereits die Rede war, voller Freude ihren Dienst antritt, ist es Alma, die stets in die Bresche springt, wenn es gilt, Franziskas Kinder zu versorgen. Die wiederum sind von ihr so begeistert wie sie von ihnen. Kein Wunder: „„Möchte Kakao haben“, sagte Willi. / Sofort sprang Alma mater auf und rannte in die Küche.“ (57) Und so steht für Franziska schon frühzeitig fest: „Was für eine tolle Frau! Ich wünschte mir nichts sehnlicher, als ihre Nachbarin und Freundin zu werden.“ (69f.) Ist das ein Wunder?

Das Leben in die eigene Hand nehmen? In einem sehr spezifischen, allerdings auch sehr fragwürdigen Sinne mag dies zuletzt doch zutreffen. In einem frühen Gespräch zwischen Enno Winkel und seiner neuen Mandantin geht es um die rechtliche Frage der Zugewinnngemeinschaft. „Aber Sie wollen mir doch nicht weismachen, Sie hätten von dem Zugewinn nichts gewußt!‘ / Wie das klang!“, empört sich die Erzählerin noch im nachhinein: „Als wäre ich ein berechnendes Weib, das mit der Scheidung solange wartet, bis der Ehemann ein paar Millionen gemacht hat [...].“ (44) Und kurze Zeit später beklagt die Erzählerin erneut ihre Unfähigkeit zu strategisch-kalkulierendem Denken und Handeln: „Ach, warum konnte ich niemals meine Gefühle zügeln? Warum fiel ich immer gleich mit der Tür ins Haus? Warum war ich aber auch nicht für fünf Pfennig berechnend?“ (71) Franziskas Selbsteinschätzung entspricht genau dem traditionellen Stereotyp der emotionsgeleiteten Frau im Unterschied zum rational geprägten Mann – an sich ein weiteres Indiz für die Unfähigkeit der Protagonistin, ihr eigener Herr sein zu können. Doch sind die eben noch vergessenen Krokodilstränen überflüssig. Denn wo es darauf ankommt, ist Franziska in hohem Maße eine strategisch-kühl operierende Frau, die es glänzend versteht, andere für sich einzuspannen. Warum stellt sich Enno Winkel mit nie nachlassendem Eifer in den Dienst ihrer Karriere? Er liebt sie und handelt in der Hoffnung, auf diesem Wege Franziska gewinnen zu können. Sie wiederum weiß das und lässt ihn – sehr zum eigenen Vorteil – zappeln. Vom stürmischen Sex auf Victor Langes Schreibtisch eben nach Köln zurückgekehrt, rechtfertigt die Erzählerin Franziskas taktisch begründetes Schweigen gegenüber Enno: „Sollte ich ihm etwa erzählen, was in Hamburg vorgefallen war? Sollte ich ihm, meinem Freund und Anwalt und Chauffeur und Babysitter und Lebensglückverwalter, etwa auf die Nase binden, daß ich mit meinem Lektor geschlafen hatte?! [...] Auf keinen Fall. Enno durfte noch nicht einmal ansatzweise davon wissen.“ (113) Warum hegt und pflegt Alma mater in nie nachlassender Aufopferungsbereitschaft Franziskas Kinder? Weil sie die Hoffnung hat, durch eine Ehe ihres Sohnes mit Franziska Herr die lang ersehnten eigenen Enkel zu bekommen. Franziska weiß das – „Mit einem Schlage wurde mir klar, daß Mutter Winkel sich nichts sehnlicher wünschte als einen Enkel.“ (58) – und auch sie lässt Franziska zappeln: „Irgendwann, bei passender Gelegenheit, wollte ich sie mal unter vier Pastorentöchter-Augen fragen, ob sie mir sehr böse wäre, wenn ich ihren Enno einfach nicht heiraten würde. Aber Eile mit Weile. Ich wollte es mir weder mit Enno noch mit seiner goldigen Mutter verscherzen.“ (121) Kaum glaublich, aber wahr: Nur vier Seiten zuvor pflegt die Erzählerin nochmals ihr selbstgefälliges Bild von der emotionsgeleiteten, stets aufrichtigen Frau: „Besonnen! Eile mit Weile!! Das genau ist es, was sich völlig meiner Veranlagung entzieht. [...] So bin ich nun einmal.“ (117) – Nein, so ist sie nicht.

Das postulierte und zur Identifikation feilgebotene Selbstbild wird in geradezu grotesker Weise durch das Erzählte konterkariert. Noch eine Kostprobe? Alma Winkel umarmt Franziska mit den Worten: „Wenn es irgend etwas gibt, dann besprechen wir es! Wir Frauen müssen zusammenhalten!“ (173)

Dem stimmt Franziska zu: „Wir Frauen müssen zusammenhalten.“ (174) Hier, auf dem Gipfel unverfrorener Heuchelei, stellt sich spätestens die Frage, ob das Ganze nicht eine Parodie auf den Feminismus sein soll; eine Parodie, mit der sich die Autorin Hera Lind, vertreten durch ihr literarisches Alter ego Franka Zis, über all jene Frauen lustig macht, die dem ‚feministischen Solidaritätsgeschwafel‘ vergangener Tage allen Ernstes noch anhängen. Vielleicht ist das so. Auf jeden Fall aber entpuppt sich die zentrale Botschaft, die Frau als ihr eigener Herr, als unbegriffenes und sinnentleertes Geplapper. Worauf es der Protagonistin einzig und allein ankommt, ist der eigene Vorteil um jeden Preis.

Um jeden Preis? Es gehört seit je zur Erzählstrategie trivialer Literatur, das in seiner Widersprüchlichkeit potentiell konfliktgeladene Geschehen in eine verlogene Idylle zu transformieren. So auch in Hera Linds Erfolgsroman *Das Superweib*. Stillschweigend begräbt Enno Winkel seine Heiratswünsche mit Franziska und stellt sich fortan selbstlos in ihren Dienst: „Es macht mir Spaß, eine so tolle Frau wie dich zu managen“, strahlte Enno.“ (267) Stillschweigend begräbt auch Alma Winkel ihre ehemals gehegte Hoffnung auf eigene Enkel. „Aber wissen Sie was?“, gesteht sie der mittlerweile von Erfolg zu Erfolg eilenden Franziska: „Dieses Glück färbt auf uns alle ab! Sie haben richtig Leben in uns gebracht!“ (276)

## Ein Superweib?

Dringlicher noch als zu Beginn stellt sich erneut die Frage, warum Hera Lind bei ihrer weiblichen Leserschaft solch immense Erfolge milieuübergreifend feiern konnte bzw. kann. Spekulationen über einen fortschreitenden Verlust ästhetischer Kompetenz oder über eine allzu große Empfänglichkeit für plakative Emanzipationsphrasen verbieten sich. Hier wäre zu allererst empirische Rezeptionsforschung zu betreiben. Also halten wir uns an den Text selbst, um abschließend einige Erklärungsversuche vorzunehmen.

Wenn man nicht gewillt ist, dem propagierten Selbstbild der modernen, unabhängigen und selbständigen Frau umstandslos beizupflichten, dann zeigt sich ein ganz anderer Typus, der wie ein insgeheim gehegtes Frauenideal das Handeln, Denken und Empfinden der Franziska Herr bestimmt. Die fiktive Autobiographin sieht sich als impulsive, von Gefühlen gelenkte Frau, der männlich-strategisches Denken völlig abgeht, die überdies offene Auseinandersetzungen scheut und daher lieber im stillen ihre Pläne verfolgt. Allein dies schon entspricht weit mehr dem traditionellen Bild der Frau, wie es nicht nur gern von Männern behauptet, sondern auch von – überaus erfolgreichen – Trivialautorinnen wie Hedwig Courths-Mahler oder der Marlitt verbreitet wurde. Und weiter: Franziska Herrs Erfolg erlaubt ihr, alles Ökonomische, Rechtliche und Technische durch ihren Gefolgsmann Enno Winkel erledigen zu lassen. Das aber sind die klassischen Domänen des Mannes, von denen Franziska Herr von Beginn an nichts versteht und später auch nichts verstehen muss, weil sie alles in besten männlichen Händen aufgehoben weiß. Sie spielt statt

dessen lieber mit den Kindern oder greift zur Feder. Und weiter: Während die Frau in traditionellen kleinbürgerlichen oder proletarischen Verhältnissen durch Haushalt und Kinderbetreuung vollauf in Anspruch genommen war, womöglich noch hinzuverdienen musste, kann Franziska Herr all dies in Herrenmanier in die Hände eines aufopferungsvollen und dankbar tätigen Dienstpersonals legen: Alma Winkel, die „Mutterhenne“ (261) Paula – und das Ehepaar Ville. Von Paula engagiert, kümmert sich das Ehepaar mit „Spaß“ und „viel Liebe“ (262) um den Garten der neu erstandenen Villa.

Nimmt man all dies zusammen, so entsteht das an Rosamunde Pilcher gemahnende Bild eines konservativ-großbürgerlichen Lebens- und Herrschaftszusammenhangs, in dem die Frau, abgeschirmt von den Widrigkeiten des äußeren Daseins, genügend Zeit, Geld und Muße besitzt, um sich den angenehmen Seiten des Lebens zu widmen; ein Bild, dessen historische Wurzeln eher im 19. als im 20. Jahrhundert auszumachen sind. Allerdings: Die im 19. Jahrhundert zweifellos hohe Wertschätzung der großbürgerlichen Frau als Hüterin der Privatsphäre änderte nichts an den umfassenden patriarchalischen Strukturen dieses schichtspezifischen Lebenszusammenhangs. Betätigungs-, Bewährungs und Vergnügungsfelder außerhalb des Privaten waren dem Mann vorbehalten. Die Frau blieb „dem seinem Wesen nach monarchischen ehelichen Recht des Hausherrn“<sup>4</sup> untergeordnet.

Davon kann unter den Bedingungen der modernisierten, funktional differenzierten Gesellschaft der Gegenwart nicht mehr die Rede sein. Das romantisch-verklärte Bild einer bourgeoisen Lebenssphäre bildet in Hera Linds Roman nur die verschwommene Hintergrunddimension einer weiblichen Erfolgsgeschichte, die die Freisetzung der Frau aus ihrem ehemals gegebenen ‚modernen Ständeschicksal‘ (U. Beck) unabdingbar zur Voraussetzung hat. Daran lässt auch die fiktive Autobiographie keinen Zweifel aufkommen. Sei es der berufliche Erfolg oder die freie Wahl der Liebespartner – was Männer, so die Erzählerin, „seit ewigen Zeiten“ (148) schon immer durften, genehmigt sie sich jetzt: „Jetzt geh ICH auf Beutezug.“ (150) Dieser Satz ist der vielleicht ehrlichste eines Romans, der eine eigenartige Symbiose unterschiedlicher, an sich unvereinbarer Ideale vornimmt: modernes und traditionelles Frauenideal, Selbstverwirklichung und Rückzug, abenteuerliches und stilles Glück. Wie gesehen, gelingt die harmonische Vereinigung beider Ideale nur auf Kosten anderer, die den Preis dafür – allerdings freudig – entrichten: eine durch und durch verlogene Idylle.

Hera Lind hat mit ihrem Roman etwas Neues geschaffen – und darin dürfte auch das Geheimnis ihres Erfolgs begründet liegen. Was sie mit ihrem Roman *Das Superweib* geschaffen hat, ist eine neuartige, gleichsam modernisierte Form trivialer Frauenliteratur. Grundlegend für Literatur dieser Art war bis in die sechziger Jahre hinein die Behauptung, dass der soziale Aufstieg und das Liebesglück nur als Symbiose für Frauen erfahrbar sei – und zwar in Ge-

4 Michelle Perrot/Anne Martin-Fugier: „Die Akteure“, in: Philippe Ariès/Georges Duby (Hg.): Geschichte des privaten Lebens, Bd. 4: Von der Revolution zum großen Krieg, hg. von Michelle Perrot, deutsch von Holger Fließbach/Gabriele Krüger-Wirrer, Frankfurt/Main 1992, S. 95-310, hier S. 145.

stalt des in sehr viel höheren Kreisen beheimateten Traumprinzen. Solche Romane endeten dann allerdings in aller Regel mit der Hochzeit, ohne sich der prekären Frage zu stellen, wie es denn weitergegangen ist mit der Liebesheirat, mit den Mutterfreuden und den Haushaltspflichten. Hera Linds Roman entkoppelt nun den bis dahin für Frauen an den Mann gebundenen Zwangsneexus von sozialem Aufstieg und Liebesglück, ohne jedoch den alten Wunschtraum von familiärer Geborgenheit aufzugeben. Denn Franz und Willi, Enno, Alma mater, Paula und – bei Gelegenheit – Victor Lange: sie alle bilden eine harmonische Gemeinschaft, in deren Mittelpunkt die vom Glück umstrahlte Protagonistin steht; sie alle bilden „mein Zuhause“ (400). Anders gewendet: Die berufliche Karriere wird nicht mit dem Preis der Vereinsamung bezahlt; die sexuelle Selbstbestimmung geht nicht zu Lasten einer stabilen Partnerschaft; die Scheidung führt nicht in den Teufelskreis aus Verarmung und Vereinsamung – fürwahr: ein umfassendes Glücksversprechen!

## Literaturverzeichnis

Lind, Hera: Das Superweib. Roman, Frankfurt/Main 1994.

Perrot, Michelle/Martin-Fugier, Anne: „Die Akteure“, in: Philippe Ariès/Georges Duby (Hg.), Geschichte des privaten Lebens, Bd. 4: Von der Revolution zum großen Krieg, hg. v. Michelle Perrot, deutsch von Holger Fliessbach/Gabriele Krüger-Wirrer, Frankfurt/Main 1992, S. 95-310.

