

Gerda Nogal

Zielona Góra

Weibliche Aussteigerfiguren in (Kon)Texten der neuesten deutschen Literatur – Alexa Hennig von Langes *Warum so traurig?* (2004) und Silke Scheuer- manns *Die Übergabe* (2005)

Wozu das alles, wenn doch nur so wenig übrig bleibt?

Alexa Hennig von Lange,
Warum so traurig?

1. Weibliche Weltbilder im Wandel

Bedenkt man die sozial-gesellschaftlichen Kontexte, in denen Einzelbiographien angesiedelt werden, so ist um die letzte Jahrtausendwende ein rasanter Wechsel der Lebensformen und -stile zu verzeichnen. Die Vielfalt (post)moderner Lebenskonzepte gegenüber den ‚alten‘, traditionellen Rollenzuweisungen führt bei den Individuen verstärkt zu der Notwendigkeit, die innere Identitätskonstitution ohne eindeutige Rollenanleitungen entfalten und die zugänglichen vielfältigen Lebensmuster in einer Einzelbiographie zu einer Einheit ordnen zu müssen. Es sind nicht zuletzt die gegen Ende des 20. Jahrhunderts einsetzenden Modernisierungsprozesse, die derzeit verstärkt zur Auflösung vorgegebener sozialer Lebensformen führen.¹ Somit wird mit Beck / Beck-Gernsheim die traditionelle „Normalbiographie“ zu einer „Bastelbiographie“ oder einer „Risikobiographie.“² Während in der Soziologieforschung die Individualisierung wie Pluralisierung der Lebensstile als bedeutendste Modernisie-

¹ Dazu gehören nach Carsten Gansel das Brüchigwerden von lebensweltlichen Kategorien wie Klasse und Stand, der traditionellen Geschlechterrollen, der Eheverhältnisse, der Familienbeziehungen oder des Verhältnisses der Generationen zueinander und zu ihren Erziehungsmethoden. Vgl. dazu Carsten Gansel: *Authentizität – Wirklichkeitserkundung – Wahrheitsfindung. Zu aktuellen Entwicklungslinien in der Literatur für Kinder und junge Erwachsene*. In: Fundevogel. Kritisches Kinder-Medien-Magazin. Nr. 129, Dezember 1998, S. 5–8.

² Ulrich Beck / Elisabeth Beck-Gernsheim (Hrsg.): *Risikante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften*. Frankfurt am Main 1994, S. 13.

rungsfolgen markiert werden, entwickelt Tilmann Habermas unter den geschilderten Verhältnissen die Theorie der „Verindividualisierung des Lebenslaufs.“³

In diesem Zusammenhang wird nun genderbezogen zu fragen sein, wie sich weibliche Weltbilder bzw. Identitätskonzepte im Spiegel der angesprochenen Modernisierungsphänomene literarisch konstituieren. Davon ausgehend stützt sich die exemplarische Analyse von zwei neuesten deutschen Erzähltexten auf die folgende konzeptionelle Überlegung: Der technische sowie kulturelle Fortschritt führt, sobald aus der geschlechtssensiblen Warte erfasst, besonders bei weiblichen Individuen zu einer ‚riskanten‘ Änderung der Lebensausgestaltung. In der Tat sind es vorrangig die weiblichen Identitätskonzepte, die bislang eindeutig an traditionelle, d. h. familiäre Sinneszuweisungen gebunden waren. Demnach besteht die Frage, auf welche Weise die untersuchten literarischen Fiktionen die neuen Lebens- bzw. Möglichkeitsräume der inszenierten weiblichen Identitäten erfassen und inwieweit sie dabei die genannte „kulturgeschichtliche Determinante“ erfahrbar machen.⁴ Hierbei sind mit Alexa Hennig von Lange und Silke Scheuermann Autorinnen aufgerufen, die selbst als Angehörige der „Risikogesellschaft“⁵ fungieren. Mit einigem Recht ist also davon auszugehen, dass dieser Umstand sich unmittelbar in der literarischen Gestaltung der weiblichen Figurenkonstrukte in ihren Texten niederschlägt.

Beim analytischen Verfahren wird nachfolgend auf gleich zwei Ebenen vorgegangen.⁶ Auf der Ebene der Geschichte rücken Fragen der Figurencharakterisierung in den Blick, wobei im Einzelnen folgende Punkte zu beachten sind:

1) Erstens werden die sozialen Handlungsfelder bzw. persönlichen Freiheitspielräume der Hauptfiguren beleuchtet, d. h. ihre gesellschaftliche Stellung und soziale Beziehungen.

2) Da die äußeren Merkmale der Identitätsmuster nicht mit den psychischen Anpassungsmerkmalen gleichzusetzen sind, wird zweitens die Identitätskonstitution der Protagonistinnen in den bestehenden familiären und beruflichen Rollenmustern hinterfragt.

³ In diesem Kontext bezieht sich Habermas auf den Umstand, dass bei den Individuen derzeit in größerem Umfang als früher die Notwendigkeit bzw. Erwartung besteht, individualisierte und flexible Identitäten zu entwickeln. Vgl. Tilmann Habermas/Susan Bluck: *Getting a life: the development of the life story in adolescence*. In: *Psychological Bulletin*, H. 126, 2000, S. 748–769.

⁴ Gansel führt – hier im Kontext der Lebensphase Adoleszenz – aus, dass jedes Figurenkonzept kulturgeschichtlich determiniert, d. h. jeweils im zeitlichen Hintergrundrahmen zu fassen ist. Carsten Gansel: *Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne*. In: Günter Lange (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Bd. 2. Hohengehren 2000, S. 359–398 (hier S. 360–365, Hervorhebung im Original).

⁵ Als Titel eines der erfolgreichsten Buchs des Soziologen Ulrich Beck ist der Begriff rasch zu einem Schlag- bzw. geflügeltem Wort geworden. Ulrich Beck: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main 1986.

⁶ Zum Gegensatz zwischen dem ‚Wie‘ und ‚Was‘ der Erzähltexte Vgl. Matias Martinez / Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2005.

3) In Bezug auf den zeitlich situativen Rahmen der Texte ist es schließlich angestrebt, die gesellschaftliche Bedingtheit des Figurenhandelns und -befindens zu erfassen. Es stellt sich die Frage, ob und inwieweit das äußere wie psychische Verhalten der Figuren durch gesellschaftliche Modernisierungsphänomene und zeitspezifische Lebensstile determiniert ist.

Auf der Ebene des Erzählvollzugs erweist es sich als relevant, die erzählende Instanz mit ihren Merkmalen wie den Standort des Erzählers, das Erzählverhalten und die Erzählhaltung zu bestimmen sowie einige Aspekte der Zeitdarstellung, wie die Reihenfolge der erzählten Ereignisse, die Zeit der Narration und das Verhältnis von zeitlichen Erzählebenen darzulegen.

2. Weibliche Hauptfiguren zwischen Anpassung und Resignation

Die Erzählerin in Scheuermanns Erzählung *Die Übergabe* aus der Reihe *Reiche Mädchen* führt in ihre Geschichte unvermittelt ein:

Es geschieht auch in diesem Sommer nichts, das ihn von den vorigen unterscheidet, obwohl ich es mir doch so sehr wünsche, doch keine der Häuserfassaden, an denen ich täglich entlanggehe, ändert plötzlich chamäleonhaft die Farbe, sie werden höchstens blasser, als wollten sie diejenigen ärgern und enttäuschen, die sie allzu oft hoffnungsvoll anstarren.⁷

Die Worte der über 30-jährigen Protagonistin und Ich-Erzählerin Lizzy machen schon im ersten Satz erkennbar, dass die signalisierten Sinn- und Ziellosigkeit des von ihr geführten Lebens im Text als die vorherrschende Reflexion zutage treten. Die Erzählinstanz berichtet grundsätzlich über ihre Alltagsligaturen, und dies im Kontext der von ihr verspürten Monotonie und Routine. Die erzählerische Wiedergabe erfolgt im Text auf der diegetischen Ebene, mit der Schwerpunktlegung auf die Innenperspektive der Hauptfigur. Hierbei ist der subjektive Blickwinkel des erzählenden Ichs die einzige Sicht, aus der über Lizzy's Geschichte berichtet wird. Als überwiegende Mittel der Darstellung fungieren im Text der innere Monolog und der Gedankenstrom, was eine einfühlbare Ausleuchtung der psychischen Konstitution der Protagonistin ermöglicht.

Die in der Erzähleröffnung signalisierte Voraussehbarkeit und Nachvollziehbarkeit der Lebensausgestaltung und des Alltags der Hauptfigur öffnen verstärkt den Blick auf ihr familiäres und berufliches Handlungsfeld. Diesbezügliche Informationen werden unvermittelt eingeführt und sind sukzessiv aus dem Handlungs- und Referenzfeld des Textes zu erschließen. Dies korreliert mit dem zitierten etischen Eingang.⁸ Die

⁷ Silke Scheuermann: *Die Übergabe*. In: eadem: *Reiche Mädchen. Erzählungen*. München 2006, S. 155–183, hier S. 155. Weiter im Text mit Sigle RM und Seitenzahl zitiert.

⁸ Vgl. dazu genauer: Monika Fludernik: *Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt 2006, S. 48 und 56f.

Protagonistin, eine Spanischübersetzerin, die vor einer genauer nicht bestimmten Zeit ihr 30-stes Lebensjahr überschritten hat, lebt mit ihrem Lebenspartner Clemens, der „ein ausgezeichnete(r) Anwalt ist“ (RM 165) zusammen. Mit dem Partnergeflecht die Hauptfigur-Clemens entsteht im Text eine tragende Figurenachse. In der Gedankenwelt der Erzählerin wird das Bild einer kinderlosen, jedoch harmonischen Zweisamkeit mit Clemens gezeichnet. In Bezug auf den Mann wird Folgendes konstatiert:

Clemens kann nichts für mein Unglück, soviel ist klar. Nichts ist ihm vorzuwerfen, keine Abwesenheit, keine Ungeduld, kein mangelndes sexuelles Interesse [...], es ist alles in schönster Ordnung. Das Überraschende ist höchstens immer wieder die Tatsache, wie wenig Talent er zum Überraschen hat [...]. Er hilft sogar im Haushalt, an den Wochenenden, und hört aufmerksam zu, wenn ich ihm etwas erzähle (RM 164f.).

Durch die Fokussierung des familiären Handlungsrahmens entsteht im Text im Sinne von Jannidis ein situativer Rahmen des Figurenhandelns, in dem das Geschehen nach typischen Handlungsabläufen und zusammengehörigen Informationssets organisiert wird.⁹ Auch im Kontext der Ehe reflektiert die Erzählerin kritisch über ihren Alltag, der in auffällig monotonen Bahnen verläuft. Sie gibt ihrem seelischen Befinden eine präzise Schattierung, indem sie es explizit als Unglück erfasst. An der zitierten Stelle liegt eine direkte Charakterisierung der Clemens-Figur vor, und dies in einer Abhängigkeit von dem Wunsch- und Erwartungspotential der Hauptfigur: Aufgrund der Benennung von Eigenschaften des Mannes bekommt die Protagonistin Lizzy klarere Konturen, da ihr hierdurch wiederholt der Modus einer starken Erlebnisbereitschaft zugeschrieben werden kann.

Ein ähnlicher Situationsbezug wird in Langes Roman *Warum so traurig?* markiert. Die Figurencharakterisierung wie Handlungskohärenz ergibt sich hier aus der Position der Erzählerin, die eindeutig an familiäre Strukturen gebunden ist. Dies wird bereits in der Texteröffnung signalisiert, wenn es heißt:

Philip klopft leise an die Badezimmertür. Seine Stimme klingt dumpf zu mir herein:
„Elisabeth, wir müssen los.“
„Moment noch.“
Ich sehe in den Spiegel, streiche mir die feuchten Haare aus dem Gesicht.¹⁰

Es fällt auf, dass hierbei ebenfalls auf einen ausladenden, den Leser in die Situation der Protagonistin einführenden Texteingang verzichtet wird. Außer der etischen Texteröffnung ergeben sich weitere leitende Parallelen zwischen den Texten. Sie sind vorwiegend in Bezug auf die weiblichen Hauptfiguren bemerkbar. Die Protagonistin und Ich-Erzählerin Elisabeth ist, ähnlich wie ihre Namensgeberin aus *Die Übergabe*, über 30. Sie lebt seit sieben Jahren mit ihrem Ehemann Philip – die Beziehung ist kinderlos – und berichtet aus der Perspektive des familiären Handlungsbereichs. Damit erfolgt die Figurencharakteristik über die Beschrei-

⁹ Vgl. Fotis Jannidis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin 2004, S. 130–137.

¹⁰ Alexa Hennig von Lange: *Warum so traurig? Roman*. Berlin 2007, S. 11. Weiter im Text mit Sigle WT und Seitenzahl zitiert.

bung und explizite Wertung der Beziehung Elisabeth-Philip durch die erzählende Instanz. Diese Figurenkonstellation gehört in Scheuermanns Erzählung zum tragenden Handlungsgerüst. So fokussiert sich der Blick der Erzählinstanz in *Warum so traurig?* auf die Philip-Figur, wenn es heißt:

Schon allein wegen seiner Hilfsbereitschaft könnte ich ihn nicht betrügen [...]. Ich mag mir nicht überlegen, wie Philip in diesem Fall reagieren würde [...]. Ich will nie ohne ihn sein. Er hat so viele Begabungen. Zum Beispiel ist er sehr gut im Anfertigen von Skizzen [...]. Ich mag es, wenn Philip zeichnet. Seine Schrift mag ich auch, weil sie mich an die meines Vaters erinnert (WT 84f.).

Die eindeutig positiven Charaktereigenschaften werden dem Mann implizit über die Darstellung seines Handelns zugeschrieben. Dass sich dieses Partnergeflecht beim Aufbau der Hauptfigur als tragend für das innere wie äußere Figurenverhalten erweist, ergibt sich hier aus der konsequenten Fixierung der Erzählerin auf den Mann, der ihr Denken und Handeln determiniert. Wie es unter Bezug auf das äußere Figurenverhalten in *Warum so traurig?* und *Die Übergabe* bemerkbar ist, existieren die weiblichen Hauptfiguren in allgemein gültigen Rollenmustern. Aus ihrer – zumindest äußeren – Verankerung in familiären wie beruflichen Handlungsfeldern ergibt sich der Eindruck einer Anpassung an die zeitgenössische Gesellschaft. Auffällig ist hierbei jedoch die narratologische Gestaltung von Berufsleistungen der Protagonistinnen. Die durch Lizzy aus *Warum so traurig?* realisierte berufliche Tätigkeit wird nur nebenbei und lakonisch mit der Phrase: „Wir [sie und Philip – G.N.] machen kurze Filme“ (WT 69) benannt, ist zudem zweifelsohne im Bereich eines freien Berufs zu verorten. Aus der so erzielten Marginalisierung des beruflichen Handlungsfelds – es fällt ansonsten kaum in den Blick der Erzählerin – ergibt sich eine weitere relevante Ähnlichkeit beim Figurenaufbau in den Texten. Des Weiteren fällt in beiden Fiktionen eine eigenartige Diskrepanz zwischen dem äußeren und inneren Figurenverhalten auf, wie sie durch die Dominanz der Innenweltdarstellung bei der Figurengestaltung zutage tritt: Das äußere Figurenverhalten steht nämlich in deutlicher Opposition zu ihrem inneren Verhalten, d. h. der angetroffenen psychischen Konstitution, die man vereinfacht als Lebensunlust auslegen kann. Insofern sind die Figuren mehrdimensional angelegt. Sie werden im Fortgang der Handlung durch dekadente weltanschauliche Reflexionen individuell gezeichnet, wodurch sie nicht mehr dem schematischen Figurentyp einer ‚vormodernen‘ Ehefrau entsprechen. Dies wird in *Warum so traurig?* deutlich, wenn die Ich-Erzählerin Folgendes gesteht: „Ich nicke. An diesem Tag, an dem mir die Stadt so einladend erscheint, diese Welt da draußen, dass ich es schade finde, mich heute von ihr verabschieden zu müssen. Unfreiwillig, wahrscheinlich für immer“ (WT 14). Über die äußeren Anpassungsmerkmale hinaus stellt sich bei der Hauptfigur das Gefühl von Einengung und Verzweiflung angesichts der eigenen Existenz an, welches in dem geäußerten Todesgedanken implizit seinen Ausdruck findet. Während die Selbstmordinklinationen der Protagonistin in *Warum so traurig?* in der Oberflächenstruktur des Textes angelegt und bis zum Textausgang

kontinuierlich aufgebaut werden, deutet sich jenes in *Die Übergabe* nur in der Tiefenstruktur des Textes an. Da hier die Einstellung der Protagonistin Elisabeth zu ihrer eigenen Lebeweise eine eindeutig ablehnende ist, fungiert der Todesgedanke jedoch als die mögliche Rezeptionslenkung, wenn notiert wird:

Jahrelang habe ich versucht, wie eine Katze zu leben, ich pflegte mich, meine Hände, meine Haare, machte Gymnastik, lungerte vor dem Fernseher herum, ich schlief viel und trank Milch für den Teint. Aber man beginnt nicht, sein Leben zu lieben, nur weil man seinen Körper gut behandelt (RM 158).

Die kritische Erzählhaltung des erzählenden Ichs zeigt, dass sich auch diese Hauptfigur nicht auf typische Merkmale einer, wenn auch (post)modernen und kinderlosen Ehefrau mit beruflichen Anerkennungschancen reduzieren lässt. Ihre Kennzeichen sind im Inneren enthalten und grundsätzlich durch die subjektiv verspürte Anpassungsunfähigkeit definierbar. Dieser Umstand wird in *Warum so traurig?* durch die Reflexion der Erzählerin: „Überhaupt passe ich nicht in diese Welt“ (WT 114) auf den Punkt gebracht, während Scheuermann's Lizzy in *Die Übergabe* in demselben Kontext „die wachsende Verzweiflung“ (RM 157) konstatiert.

Betrachtet man die Antriebslosigkeit in der psychischen Konstitution der Hauptfiguren mit Frage nach dem Kausalzusammenhang, dann lassen sich zum Zwecke der Analyse zwei Zeitebenen der erzählten Geschichten voneinander abheben. In den untersuchten Texten wird überwiegend auf der Gegenwartsebene und – stellenweise – auf der Ebene der Vergangenheit erzählt, auf der die Jugendzeit der Protagonistinnen durch Erinnerungssequenzen bereitgestellt wird. Der zeitliche Abstand zwischen den beiden Ebenen beträgt in *Warum so traurig?* ungefähr sieben und in *Die Widergabe* mehr als zehn Jahre. In Verbindung mit Geschehnissen, die in der Vergangenheit der Protagonistinnen angesiedelt sind, werden Zeichen einer vergangenen, vorübergehenden Auflösung der traditionellen, monotonen Ausrichtung auf das Leben als Ehefrau und das familiär-häusliche Handlungsfeld akzentuiert, wie diese auf der Gegenwartsebene transportiert wird. So notiert die Erzählerin in *Die Übergabe*:

[...] ich blättere in meinen alten Reisenotizen aus der Studienzeit, um mir die Unruhe von früher wieder zu vergegenwärtigen, jene Zeit, in der ich das Gefühl, von innen her zu faulen, noch nicht lange kannte und optimistisch annahm, es mit physischer Bewegung verdecken zu können. Manchmal reiste ich bis zur völligen Erschöpfung (RM 157).

Beim Bericht über das Damals zeichnet sich im Text der Abstand zwischen dem erzählenden und erlebenden Ich ab, und dies nicht nur in der zeitlichen Dimension. Die Vergangenheit wird hier aus der Sicht der älteren, reiferen Erzählerin erinnert, die durch einige Lebenserfahrung bereichert ihren optimistisch naiven ‚Jugendblick‘ verloren hatte. Dies verursacht eine kritische Einstellung der Erzählerin zu ihrer optimistischen Denkweise vor Jahren.

Auch beim reflexiven Rückgriff auf die Jugendjahre der Lizzy-Figur in *Warum so traurig?* rücken Aspekte der örtlichen und psychischen Ungebundenheit

sowie vorübergehender Sorglosigkeit des Lebens in den Vordergrund, wenn es heißt:

Mit fünfzehn war ich bei einem Herbert Grönemeyer Open Air. Meine Schwester stand neben mir, der Himmel war hellblau, ohne Wolken, ein Motorflugzeug flog hoch über uns hinweg. Ich weiß, dass es mir gefallen hat, mehr aber auch nicht.
Wozu das alles, wenn doch nur so wenig übrig bleibt? (WT 47)

Auf der Erinnerungsebene in *Warum so traurig?* werden zudem wiederholt Aspekte des unkontrollierten Drogenkonsums¹¹ thematisiert. Beim Anblick dieser Vergangenheitsmomente gesteht die Erzählerin im Gespräch mit ihrem Mann, sich wegen der Drogensucht „wie eine Schwerverbrecherin“ (WT 51) zu fühlen. Es mag hierbei verwundern, dass der Grundton der Jugenderinnerungen auch im Kontext der Drogen einfühlsam nostalgisch ist. Die Erzählerin bezieht gegenüber ihrem vergangenen Drogenrausch, der unter anderem vor dem Hintergrund ihrer damaligen Beziehung mit Markus reflektiert wird, eine affirmative Erzählposition. So wird beim Anblick des Tejo-Ufers in Lissabon, wohin sich Lizzy mit ihrem Mann Philip begibt, gelegentlich ein Heathrow-Ausflug mit Markus erinnert: „Damals hatte ich noch keine Angst abzustürzen, was daran lag, dass Markus und ich uns praktisch für unsterblich hielten. Im Übrigen nahmen wir Valium 1“ (WT 78).

Verfolgt man das Wechselspiel von zwei Zeitebenen der Texte, so ist die wichtigste kausale Dimension des psychischen Verhaltens der Hauptfiguren auf der Gegenwartsebene eine relationale: Sie ergibt sich aus deren Position im Verhältnis zur erinnerten Geschichte. Diese wird unter anderem durch die Worte der Erzählerin in *Warum so traurig?* kenntlich, die im Hinblick auf ihre Jugendjahre konstatiert: „Nichts ist mehr so, wie es einmal war“ (WT 114). Solche bejahende Erzählhaltung beim Anblick des Vergangenen steht in Opposition zu der kritischen Einstellung dem aktuellen Geschehen gegenüber: Im Angesicht des gemäßigten Familienlebens bzw. der Stagnation auf der Gegenwartsebene des Erzählten fungieren Ablehnung und kritische Infragestellung als leitende Merkmale der Erzählhaltung. Durch das Durchweben von zwei Zeitebenen werden in den Texten implizit Zusammenhänge zwischen dem psychischen Verhalten der Protagonistinnen in den bestehenden festen familiären Rollenmustern und dem früher Erlebten sichtbar gemacht. Bei der Erinnerung an die vergangenen Erlebnismomente fällt die Monotonie auf der Gegenwartsebene auf, wie sie in den angenommenen familiären Rollenzuweisungen der weiblichen Figuren fassbar ist. Die seelische Leere der Hauptfigur in *Warum so traurig?* (Vgl. WT 36) führt schließlich zu ihrem Todeswunsch. In diesem Zusammenhang verzeichnet die Ich-Erzählerin Folgendes:

¹¹ Die in der Vergangenheit der Protagonistinnen zurück liegenden Erinnerungsmomente lassen sich eindeutig in der Lebensphase Adoleszenz verorten. Diese sei im zeitgenössischen Kontext, so wie das aktuelle Gattungsmuster *Adoleszenzroman*, durch die Suche nach neuen Erlebnissen gekennzeichnet. Vgl. Carsten Gansel: *Der Adoleszenzroman*, a. a. O., S. 379–385.

Ich wünschte, ich hätte mich schon früher mit dem Thema befasst, diese ständige Wut auf den Tod hätte ich mir sparen können. Jetzt bin ich fast euphorisch, was das Sterben anbelangt. Es scheint sich dabei um ein ausgesprochen angenehmes Ereignis zu handeln (WT 93).

In *Die Übergabe* konstatiert die Protagonistin mit Blick auf ihre Schulfreundin Corina, die sie nach Jahren wieder trifft: „Ich werde ihr mein Leben hinhalten wie einen Mantel, der mir längst abgetragen vorkommt, ihr aber ausgezeichnet gefällt“ (RM 168), womit sie die im Titel genannte „Übergabe“ ihres Ehemanns Clemens an Corina meint. Hiermit wird auf der Rezeptionsebene Lizzy's Selbstmordgedanke angedeutet. Der suggerierte bzw. beabsichtigte Lebensabschied wird in beiden Texten als eine Art Befreiung aus dem erfahrenen Lebens- und Erlebnisraum erfasst. Obgleich die Handlung in den Texten auf den unaufhaltsamen Moment des Todes der Hauptfigur zugespitzt ist, bleibt Scheuermanns Textausgang offen. Es wird notiert: „Ich sehe auch die Brücke [Brückenabsturz als rezeptionslenkendes Signal – G.N.], aber die interessiert mich jetzt nicht. Ich möchte meine Katze finden, das erscheint mir auf einmal als das Wichtigste überhaupt, alles andere kann warten“ (RM 183).

Indessen lässt die letzte Wortmeldung der erzählenden Instanz in *Warum so traurig?* keinen Zweifel an dem Suizid der Hauptfigur. So heißt es im letzten Textaufzug, nachdem Lizzy heimlich alle Baldrianpillen geschluckt hatte:

Die Badezimmertür geht auf, ein schmaler Streifen Licht fällt über die Bettdecke, unter der ich liege. Als hätte ich die Schärpe eines Diplomaten umgelegt. Philip kommt heraus, setzt sich in Unterhose zu mir auf die Bettkante.

Ich sage:

„Philip, ich löse mich auf, ich verschwinde.“

Er legt sich zu mir, streicht mir über die Wange, flüstert in mein Ohr:

„Du bist doch schon lange weg“ (WT 124).

Offensichtlich wird, inwieweit die komprimierte Konstatierung des Ehemanns als Schlüssel zum Verständnis des Textes fungiert, dessen folgende Aufzüge so als Stadien eines weiblichen Resignations- und Aussteigeprozesses auszulegen sind.

3. Figurales ‚Aussteigerverhalten‘ und postmoderner Hintergrundrahmen

Wie soeben ausgeführt, ist ein wichtiger Bezugspunkt für die kausal motivationale Dimension des Figurenverhaltens durch den Einbezug von zwei Zeitebenen der Texte zu gewinnen. Da auf beiden Ebenen eine deutliche Verankerung des literarischen Geschehens in modernen Realien der zeitgenössischen Gesellschaft vorliegt, ist es in analytischer Hinsicht sinnvoll, den markierten sozial gesellschaftlichen Hintergrund verstärkt ins Blickfeld zu rücken. Bedenkt man dabei den Umstand, wie präzise es nachvollziehbar ist, in was für einem Zeitraum die Protagonistinnen agieren, so fällt auf, dass hiermit ein Code als bekannt vorausgesetzt wird: Scheu-

ermann lässt ihre Erzählerin hintergründig die HM- und Aldi-Einkaufstaschen oder „die neusten Informationen über die Ausbreitung von SARS“ (RM 156) erwähnen. Bei Henning von Lange wird die erzählte Zeit in der Texteinleitung als eine Art Prolog, und zwar im Kontext vergangener Partnerschaften und der gegenwärtigen Beziehung der Protagonistin angegeben. So heißt es:

1994–1995 Chris
1996–1998 Markus
1994–2001 Philip (WT 8).

Für solch eine genaue Zeitbestimmung gibt es gewichtige Gründe. Auf der einen Seite sollen diese Angaben die Faktizität des Dargestellten glaubhaft und die Figurenumrisse deutlicher machen. Auf der anderen Seite halten die Texte den zeitspezifischen Lebensstilen und -normen einen kritischen Spiegel vor. In der Tat erhält der inszenierte zeitliche Lebenskontext der Hauptfiguren eine grundsätzlich negative Schattierung. Zu nennen sind hierbei nicht nur der auffallende Wechsel der Partner in der Jugendzeit der Hauptfigur, der jeweils mit übermäßigem Drogenkonsum oder moralischem ‚Drogenkater‘ zusammenfällt. Darüber hinaus konstatiert die Protagonistin ein leidenschaftliches Verlustempfinden, was ihre Kinderlosigkeit anbelangt. Die auffallend häufigen, nahezu aufdringlichen Verweise auf ihren vergangenen Schwangerschaftsabbruch markieren den Zugang zu negativen Zeiterrungenschaften und die neue, postmoderne Auffassung der Familie. Im Kontext der Kinderlosigkeit fällt der Blick der Erzählerin auf ihren Mann: „Obwohl er pädagogische Fähigkeiten hat, will er keine Kinder haben. Manchmal sagt er so aus einer Laune heraus: »Vielleicht wäre es doch ganz schön.« Aber auch nur, um sich für diesen kurzen Augenblick um eine Facette zu erweitern“ (WT 29). Auf diese Weise gestaltet Langes Text unter den aktuellen gesellschaftlichen Bedingungen eine Neudefinition der postmodernen Familie sowie Risiken, die jene für die inszenierte weibliche Einzelbiographie mit sich bringt. Im analogen Zusammenhang verleiht die Erzählerin in *Warum so traurig?* ihrem persönlichen Erlebnis eine zeitspezifische Allgemeingültigkeit, wenn sie rekurrierend konstatiert: „In diesem Leben, in ständiger Bewegung, haben Kinder tatsächlich keinen Platz“ (WT 77). Durch solch einen eindeutigen Realitätsbezug wird in *Warum so traurig?* so wie in *Die Übergabe* das Zusammenspiel von objektiven, zeitspezifischen Lebensbedingungen der weiblichen Hauptfiguren und der subjektiven Verarbeitung des eigenen Daseins in der gewählten Rolle fassbar gemacht.

4. Fazit

Das zentrale Anliegen der Untersuchung bestand darin, den Zusammenhang zwischen der literarischen Gestaltung der weiblichen Hauptfiguren und dem postmodernen Hintergrundrahmen der Texte zu erfassen. Es ging um die Frage, in welcher Weise die raschen Änderungen in der modernisierten Lebeweise nach der Jahrtau-

sendwende die persönliche Entwicklung weiblicher Individuen beeinflussen und steuern. Hierbei erwies sich die Einbeziehung von dem sozial gesellschaftlichen Spielraum, in dem die weiblichen Hauptfiguren agieren, als nötig.

Die Konzentration auf die Aspekte der Entfaltung persönlicher Weltbilder und Handlungsbereiche der weiblichen Hauptfiguren hat gezeigt, dass die neue, postmoderne Generation vor die Möglichkeit gestellt wird, im breiten Fächer der Werte und Normen nach eigenen Leitwegen zu suchen. Was die narratologischen Merkmale der Erzählerinnen anbelangt, so konnte der Einblick in das Bewusstsein und die Gefühlszustände der Protagonistinnen Auskunft über ihr Selbstbild und Selbstverständnis geben. Dies konnte den Blick auf die erfasste Diskrepanz zwischen dem äußeren und inneren Figurenverhalten schärfen. Es hat sich gezeigt, dass die weibliche Identität im Prozess der Neukonturierung von Weiblichkeit, und hier insbesondere eines Wandels ihrer gesellschaftlich prägnanter Lebensmuster, nicht mehr an den äußeren Merkmalen der Anpassung an die Gesellschaft zu messen ist.

Mit dem realistischen Hintergrund wurde auf der Inhaltsebene eine für die gesamte Erzählhandlung bedeutende Motivierungsebene angerissen, was die thematisierte Sinnlosigkeit des Figurendaseins in den traditionellen Rollenzuweisungen und ihren anschließenden ‚Lebensausstieg‘ anbelangt. Beachtet man, dass diese durch die Texte auf der Grundlage bzw. implizit als Folgen der vergangenen Auflösung traditioneller Orientierungsmuster transportiert wurden, so ist rekapitulierend Folgendes festzustellen: Im Kontext der untersuchten literarischen Fiktionen rekurriert die innere Verweigerung der gewählten Lebeweise der weiblichen Protagonistinnen eindeutig auf die illustrierten zeitspezifischen Modernisierungsphänomene. Mithin liegt mit den Figurenkonzepten ein Fall vor, wo die Wahlbiographie unter den postmodernen Verhältnissen zu einer Risiko- bis hin zur Bruchbiographie wird.

Literatur

Primär

Henning von Lange, Alexa: *Warum so traurig? Roman*. Berlin 2007.

Scheuermann, Silke: *Die Übergabe*. In: eadem: *Reiche Mädchen. Erzählungen*. München 2006, S. 155–183.

Sekundär

Beck, Ulrich: *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main 1986.

Beck, Ulrich/ Beck-Gernsheim, Elisabeth (Hrsg.): *Risikante Freiheiten. Individualisierung in modernen Gesellschaften*. Frankfurt am Main 1994.

Fludernik, Monika: *Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt 2006.

- Gansel, Carsten: *Authentizität – Wirklichkeitserkundung – Wahrheitsfindung. Zu aktuellen Entwicklungslinien in der Literatur für Kinder und junge Erwachsene*. In: Fundevogel. Kritisches Kinder-Medien-Magazin. Nr. 129, Dezember 1998, S. 5–8.
- Gansel, Carsten: *Der Adoleszenzroman. Zwischen Moderne und Postmoderne*. In: Lange, Günter (Hrsg.): *Taschenbuch der Kinder- und Jugendliteratur*. Bd. 2. Hohengehren 2000, S. 359–398.
- Habermas, Tilmann/ Bluck, Susan: *Getting a life: The development of the life story in adolescence*. In: *Psychological Bulletin*, H. 126, 2000.
- Jannidis, Fotis: *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*. Berlin 2004.
- Martinez, Matias/ Scheffel, Michael: *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2005.

Abstracts

Um die letzte Jahrtausendwende ist ein rasanter Wechsel der Lebensformen und -stile zu verzeichnen. Die ‚alten‘, traditionellen Rollenzuweisungen haben ihre Rolle als geltendes Wertesystem eingebüßt. Geschlechtssensibel besteht die Frage, ob die postmoderne Ressourcenvielfalt für weibliche Individuen größere Chancen bzw. Gewinn bietet oder zu Desorientierung und Verlusten führt. Diesem Aspekt wird am Beispiel von Texten zwei jüngerer deutscher Autorinnen, Alexa Hennig von Lange und Silke Scheuermann nachgegangen, die ihre Protagonistinnen im kulturgeschichtlichen Rahmen der Postmoderne verorten.

Around the turn of the millennium, one could witness rapid changes in lifestyles and ways of life. The ‚old‘, traditional role assignments have lost their meaning as a valid value system. From the gender point of view, there arises a question whether the postmodern diversity of choices offers women greater opportunities and gains, or whether it leads to disorientation and loss. This issue is examined by investigating texts by two contemporary German women writers, Alexa Hennig von Lange and Silke Scheuermann, who place their protagonists in the cultural context of postmodernism.