

**Studien zur deutschen und europäischen Literatur
des 19. und 20. Jahrhunderts**

Annette Peitz

Chick Lit

Genrekonstituierende Untersuchungen
unter anglo-amerikanischem Einfluss

64



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Chick Lit, Unterhaltungsliteratur von, über und für Frauen, ist ein Phänomen, das nicht nur Verlagen unerhörte Gewinne einbringt und sich spätestens seit dem Erfolg von Bridget Jones und Sex and the City einen festen Platz innerhalb der Popliteratur gesichert hat. Wie diese aktuelle Form von Frauenunterhaltungsliteratur funktioniert, welche Formen sie annimmt und welche Strategien sie verfolgt, wird in dieser Untersuchung geklärt. Dabei werden inhaltliche, formale und pragmatische Kriterien beachtet und alle medialen Darstellungsformen von Chick Lit analysiert. Inwiefern deutsche Autorinnen sich an den englischsprachigen Urmüttern des Genres orientieren und bedienen, zeigen die ausführlichen Einzelanalysen auf. Zielsetzung ist es, an Hand von ausgewählten deutsch- und englischsprachigen Texten eine möglichst allgemeingültige Beschreibung und Konfiguration des neu entstandenen Genres Chick Lit zu erstellen: Wie lautet die Formel, nach der erfolgreiche Chick Lit-Texte verfasst werden können? Darüber hinaus sollen die untersuchten Romane Auskunft über soziokulturelle Tendenzen in der postmodernen Gesellschaft, insbesondere im Hinblick auf den postfeministischen Diskurs geben.

Annette Peitz, Dr. phil., geboren 1980, studierte Deutsche Philologie, Amerikanistik und Kunstgeschichte in Mainz und Los Angeles. Sie untersucht – beruflich und privat – Populärkultur für Frauen in all ihren Darstellungsformen im Hinblick auf deren soziokulturelle Relevanz. Als bekennende Serienjunkie, Fashion Victim und Chick Lit-Konsumentin ist von Lipstick Jungle über Elle und InStyle bis zu Blogs wie LesMads kein Pop-Phänomen vor ihr sicher, das sich mit Mode, Frauen und Lifestyle beschäftigt.

Chick Lit

Studien zur deutschen und europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts

Herausgegeben von
Dieter Kafitz†, Franz Norbert Mennemeier,
Erwin Rotermund und Bernhard Spies

Band 64



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

Annette Peitz

Chick Lit

Genrekonstituierende Untersuchungen
unter anglo-amerikanischem Einfluss



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Zugl.: Mainz, Univ., Diss., 2009

Gedruckt auf alterungsbeständigem,
säurefreiem Papier.

D 77

ISSN 0946-9168

ISBN 978-3-653-00140-2

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Frankfurt am Main 2010

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des
Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages
unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die
Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.de

Danksagung

Mein herzlichster Dank gilt allen, die mir - in welcher Form auch immer - bei der Umsetzung der Arbeit zu Seite standen:

Prof. Andreas Solbach
Prof. Carmen Birkle
Christine Peitz
Jürgen Peitz
Christian Peitz
Grischa Orzeszko
Anke Greifeneder
Ildiko von Kürthy
Olaf Wielk

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	13
1.1 Von „frehen Frauen“ und „coolen Chicks“ – Einführung in das Thema	13
1.2 Zielsetzung	14
1.3 Methodik	16
1.4 Forschungsstand	20
1.4.1 International	20
1.4.2 National	22
1.5 Zusammenfassende Überlegungen	23
2 CL- Definition / Genrekonfiguration	25
2.1 Begriffsbestimmung	25
2.2 Erste Definitionsansätze	27
2.3 Geschichte der CL	30
2.3.1 USA und Großbritannien	31
2.3.2 Deutschland	34
2.4 Inhaltliche Faktoren	35
2.4.1 Setting	35
2.4.2 Figuren	38
2.4.3 Handlung / Plot	43
2.5 Formale Charakteristika, stilistische Besonderheiten	46
2.5.1 Erzählsituation	47
2.5.2 Sprachliche Merkmale: Umgangssprachliche Wendungen und „Reprints“	49
2.5.3 Humor als wichtigstes Stilmittel des Genres	52
2.5.4 Intertextuelle Querverweise und Zitate innerhalb des Genres	56
2.5.5 Zusammenfassung: Merkmale weiblichen Schreibens	58
2.6 Pragmatische Gesichtspunkte	61
2.6.1 Akzeptanz	62
2.6.2 Publikumsreaktionen	63
2.6.3 Marketingstrategien	64
2.6.3.1 Covergestaltung als Mittel zur Schaffung einer Markenidentität	65
2.6.3.2 CL als Markenname	69

2.7 Vorteile der Multi-/Transmedialität für Cross-Marketing	70
3 Abgrenzung zu verschiedenen Erzählgattungen und Textformen	74
3.1 Der Roman als Reifungsprozess: Bildungs- bzw. Entwicklungsroman, Initiation- oder Coming of Age-Story	74
3.2 Dominanz der Liebesthematik: Abgrenzung zu klassischer Romance Literatur	80
3.3 Abgrenzung zu sonstigen Textformen	92
4 Drehbuchtheorie	95
4.1 Klassische Drehbuchtheorie nach Syd Field und Robert McKee	99
4.1.1 Plot	99
4.1.2 Charaktere	103
4.2 Sonderformen	107
4.2.1 Romantic Comedy	107
4.2.2 Sitcom, Serie	115
4.3 Übertragung wesentlicher Elemente der Drehbuchtheorie auf CL	118
5 CL im anglo-amerikanischen Raum: Analysen	124
5.1 Die Mütter der Chicks: Bridget Jones und Carrie Bradshaw	124
5.1.1 <i>Sex and the City</i> : Kolumne, Roman, Serie, Film	124
5.1.1.1 Neue Rollenbilder? Das „radikal Neue“ an <i>SatC</i> im transatlantischen Vergleich	126
5.1.1.2 Grundlegende Unterschiede innerhalb der verschiedenen medialen Aufbereitungen	133
5.1.1.3 Literarische Vorbilder	137
5.1.2 Bridget Jones's Diary – Helen vs. Bridget	142
5.1.2.1 Identifikation und Leserbindung auf textlicher Ebene	146
5.1.2.2 Identifikation auf Sinnenebene: Bridget als Stimme eines Zeitgefühls	151
5.1.2.3 Weiterführende Aspekte: Bridget als Konsumkritik	156
5.2 Bergdorf Blondes und The Devil Wears Prada:	
Der amerikanische Glamourfaktor	158
5.2.1 Unsympathische Hauptfigur – Gegenentwurf zu Bridget Jones	159

5.2.2 Vermischung von Realität und Fiktion	165
5.2.3 Erfolg durch Medialisierung	170
6 CL in Deutschland: Analysen	172
6.1 Ildikó von Kürthy, Anette Göttlicher und ihre englischsprachigen Vorbilder	172
6.1.1 <i>Mondscheintarif</i> als deutsche Antwort auf Bridget Jones?	172
6.1.2 <i>Maries Tagebücher</i> – Intertextuelle Bezüge zu <i>SatC</i>	182
6.1.3 Exkurs: Formale Analyse	192
6.2 Karin Rübesamen, Anke Greifeneder, Susanne Leinemann	199
6.2.1 Mode- und Medienwelt: Einflüsse der amerikanischen Glitzerwelt	199
6.2.2 Amerikanische Regeln für die Liebe: Spiel mit dem klassischen Code der Romance-Literatur	208
6.3 Charlotte Roches <i>Feuchtgebiete</i> : Gegenbewegung zur klinisch reinen CL-Welt	212
6.3.1 Abgrenzung vom amerikanischen Schönheitsideal	212
6.3.2 Mediale Vermarktungsstrategien: Das Spiel mit den Medien	218
7 CL und Feminismus: Backlash oder 3rd Wave?	227
7.1 Allgemeine feministische Kritik am CL- Frauenbild	228
7.2 Rollenvorbilder: Chicks und Alphamädchen als 3rd Wave Feminists	240
8 Conclusio	249
9 Anhang	258
9.1 Anhang 1: Telefon-Interview Olaf Wielk, Rowohlt-Verlag	258
9.2 Anhang 2: Fragebogen Anke Greifeneder	260
9.3 Anhang 3: Fragebogen Ildikó von Kürthy	265
10 Bibliographie	267

Abkürzungsverzeichnis:

CL = Chick Lit
Sitcoms = Situation Comedy
RomCom = Romantic Comedy

BB = Bergdorf Blondes
BJD = Bridget Jones's Diary
CHW = Chasing Harry Winston
DWP = The Devil Wears Prada
FB = The Feminist Bestseller
SatC = Sex and the City

d.h. = das heißt
etc. = et cetera
u.a. = und andere
usw. = und so weiter
vgl. = vergleiche
z.B. = zum Beispiel

1 Einleitung

„It’s almost more like a mindset than a literary subgenre.“¹

1.1 Von „frechen Frauen“ und „coolen Chicks“ – Einführung in das Thema

In den letzten zehn Jahren hat sich auf dem internationalen Buchmarkt eine Sparte der Unterhaltungsliteratur besonders gut verkauft: Romane, die sich an ein junges, weibliches² Publikum richten und amüsante Alltagsgeschichten wiedergeben, die in einem betont humorvollen Ton erzählt werden. Ein weiteres Kennzeichen haben diese Texte gemein; sie sind ausschließlich von Frauen verfasst und können an ihren bunten, mit Stiletto, Martinigläsern oder Handtaschen versehenen Covers auf den ersten Blick leicht als das identifiziert werden, was sie sind – Unterhaltungsliteratur für Frauen.

Ein großer Teil der Titel stammt aus dem englischsprachigen Ausland, wo diese Literaturform bereits als eigenes Genre anerkannt und als Chick Lit (CL) bezeichnet wird. Doch das sogenannte Phänomen CL, das den Verlagen unerhörte Gewinne bringt - allein 2002 haben CL-Romane in den USA einen Gewinn von 71 Millionen Dollar erbracht³ - beschränkt sich nicht nur auf den Buchmarkt. Vielmehr handelt es sich dabei um eine populärkulturelle Erscheinung, die sich ebenfalls in Zeitschriften, TV-Serien, Kinofilmen und dem Internet widerspiegelt. Diese Multimedialität ist auch in Bezug auf einzelne Texte zu finden: So sind

-
- 1 Alison Ward, „Chick Lit Inc.“. In: *BookBitch*, 28. Juli 2003. Tatsächlich muss man Chick Lit heute nicht als einzelne Literatursparte betrachten sondern als Teil eines komplexen populärkulturellen Bereichs, der sich explizit an junge Frauen, „Chicks“, richtet. “[O]ne form of a prominent popular culture phenomenon that can be termed chick culture [...] viewed as a group of mostly American and British popular culture media forms focused primarily on twenty- to thirtysomething middle-class women. Along with chick flicks, the most prominent chick cultural forms are chick lit and chick TV programming, although other pop culture manifestations such as magazines, blogs, music – even car designs and energy drinks – can be included in the chick line-up.” (Suzanne Ferriss, Mallory Young. „Introduction: Chick Flicks and Chick Culture.“ In: Suzanne Ferris; Mallory Young. (Hrsg.) *Chick Flicks. Contemporary Women at the Movies*. New York: Routledge, 2008. (1 – 25.) S. 1 – 2.) Die Fußnoten beschränken sich nach der ersten Nennung auf ein Kürzel des Titels.
 - 2 Weil die Leserschaft fast aller CL-Romane mehrheitlich weiblich ist, wird im Folgenden, vor allem innerhalb der Einzelanalysen der ausgewählten Romane, weitgehend von Leserinnen gesprochen. Die wenigen männlichen Leser sind darin integriert.
 - 3 Vgl. Lizzie Skurnick. „Chick Lit 101“. In: *Baltimore City Paper*, 10. September 2003.

etliche Romane aus Zeitungskolumnen entstanden und wurden darüber hinaus verfilmt; Autorinnen wie Helen Fielding, Candace Bushnell oder Plum Sykes sind mittlerweile dank ihrer erfolgreichen Romane zu medialen Berühmtheiten geworden. Spätestens mit der Adaption von Bushnells *Sex and the City (SatC)* (1998 – 2004) als Sitcom des US-Senders HBO, die auch in Deutschland mit großem Erfolg ausgestrahlt wurde und der Verfilmung von Fielding's Bestseller *Bridget Jones's Diary (BJD)* (2001) ist das Phänomen CL nicht länger nur der weiblichen Leserschaft bekannt. Auch die sehr erfolgreiche TV-Serie *Ally McBeal* (1997 – 2002) um eine neurotische Anwältin bediente dieselbe Zielgruppe und beschäftigte sich mit ähnlichen Themen. "Chick lit presents itself as a literary form, yet does not avoid alliances with popular entertainment. As a result it calls attention to the tensions between high and popular culture."⁴

Es ist daher anzunehmen, dass sich CL über die Grenzen herkömmlicher Prosaformen hinaus bewegt und Narrationsstrategien moderner Unterhaltungsmedien wie Film und Fernsehen aufnimmt. Zwar sind alle Texte in nahezu klassischer Romanform verfasst, trotzdem finden sich deutlich mediale Einflüsse, vor allem filmische Schreibweisen und Erzählmuster, die typischen Hollywood-dramaturgien ähneln. Parallelen zwischen der CL-Romanstruktur und klassischen Drehbuchtheorien können gezogen werden. Der zeitgenössische Frauenroman erscheint folglich nicht als feste, geschlossene Erzählform, sondern nimmt neue Strömungen auf und passt sich auf inhaltlicher und formaler Ebene seiner Zeit an und enthält zumindest teilweise einige Innovationen. Diese Beobachtung beschränkt sich nicht allein auf englischsprachige Literatur, sondern ist auch auf den neuen deutschen Frauenunterhaltungsroman übertragbar. Inwiefern hier nicht nur mediale Techniken, sondern vor allem auch angloamerikanische Einflüsse eine Rolle spielen, zeigt darüber hinaus, dass es sich bei diesen aktuellen Darstellungsformen um interkulturelle Phänomene handelt, die in nationalen Abwandlungen zeitgleich global auftreten und nicht ausschließlich an bestimmten lokalen Parametern festzumachen sind.

1.2 Zielsetzung

Ziel der Arbeit ist es, an Hand von ausgewählten englisch- und deutschsprachigen CL-Romanen eine möglichst allgemeingültige Beschreibung und Konfiguration des neuentstandenen Genres zu erarbeiten und eine Art Formel zu erstellen, nach der Texte des Genres verfasst werden.

4 Stephanie Harzewski. "Tradition and Displacement in the New Novel of Manners." In: Suzanne Ferriss, Mallory Young (Hrsg.). *Chick Lit. The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 2006. (29 – 46.) S. 33.

Dass solch eine Formel, ein Rezept oder Schema für erfolgreiche CL überhaupt existiert, wird von zahlreichen Quellen zwar bestätigt, allerdings wurde sie bislang nicht einheitlich und detailliert benannt.⁵ So soll die Formel hier weitgehend an Hand textimmanenter Beobachtungen und Analysen formuliert werden. Darüber hinaus sollen transatlantische Gemeinsamkeiten im Hinblick auf mediale Darstellungsformen in komparatistisch ausgelegten Einzelanalysen belegt werden, die außerdem auf inhaltlicher Ebene Auskunft über soziokulturelle Fragestellungen, z.B. den postfeministischen Diskurs, geben sollen.

Diese Definition umfasst inhaltliche, formale und pragmatische Gesichtspunkte. Da es sich bei den Primärtexten weitgehend um unausgewertetes Material handelt, ist die Arbeit als Grundlagenforschung im Bereich zeitgenössischer, vergleichender angloamerikanischer und deutscher Literaturwissenschaft zu sehen. Die Dissertation soll weiterhin an einem aktuellen Beispiel erneut belegen, dass die traditionelle, klassische Erzählform Roman kein statisches Gebilde, sondern für formale Einflüsse wie Film und moderne Kommunikationsformen offen ist und deren Form und Funktion bestimmen, sowie aufzeigen, dass CL-Romane nach Schemata klassischer Filmdramaturgie verfasst sind. Übereinstimmungen zwischen CL-Romanen und diesen Drehbuchtheorien können als Beleg für die leichte Verfilmbarkeit der Stoffe gelten. Die Arbeit versucht somit nachzuweisen, wie die betreffenden Romane womöglich bereits im Hinblick auf eine spätere Filmadaption verfasst werden. So soll eine Genrekonfiguration erarbeitet werden, die im Besonderen belegt, wie transmediale und transnationale Aspekte in aktueller Unterhaltungsliteratur für Frauen dominieren und so im Übrigen Aussagen über (post)feministisches Schreiben erlaubt.

Die Genrekonfiguration soll weiterhin Forschungsansätze der amerikanischen Theoretikerinnen Suzanne Ferriss und Mallory Young überprüfen, neu belegen und auf deutsche CL übertragen. Theorie und Methodik könnten auch auf andere Textkorpora, die auf filmische Darstellungs-

5 Tania Modleski z.B. schreibt über "Fielding's formula" (Tania Modleski. *Loving with A Vengeance. Mass-Produced Fantasy for Women*. (2nd Ed.). New York: Routledge, 2008. S. xxii), ebenso bezieht sich Mabry auf die sogenannte "Bridget formula" (Mabry, A. Rochelle. "About a Girl: Female Subjectivity and Sexuality in Contemporary 'Chick' Culture." In: Suzanne Ferriss, Mallory Young (Hrsg.). *Chick Lit. The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 2006. S. 191 – 206. S. 193). Auch Joanne Knowles und Imelda Whelehan erwähnen die „chicklit formula“: „The chicklit formula is often more varied than it might appear.“ (Joanne Knowles. "Editorial". In: *Diegesis. Journal of the Association for Research in Popular Fictions. Chicklit*. No. 8 Winter 2004. 2 - 3. S. 2.) „[...] the contestants knew the chicklit formulas well enough to fuse the Woolfian sentence with a depiction of the chicklitters' world [...]“. (Imelda Whelehan. "High Anxiety: Feminism, Chicklit And Women In The Noughties." In: *Diegesis. Journal of the Association for Research in Popular Fictions. Chicklit*. No. 8 Winter 2004. 4 – 10. S. 5.)

formen untersucht werden sollen, angewendet werden, da medien-theoretische Perspektiven an Hand grundlegender Literatur belegt werden.

1.3 Methodik

Die Formulierung der Fragestellung ging zunächst mit der Suche nach geeigneten Primärtexten einher, die sich auf Grund charakteristischer Merkmale und Übereinstimmungen, aber auch hinsichtlich des Publikumserfolgs für konkrete Analysen eignen. Der Korpus der CL-Texte, sowohl der englisch-, als auch der deutschsprachigen Romane (insgesamt wird auf einer Basis von etwa 100 Romanen gearbeitet) wurde erstellt, wobei die Zahl der zu untersuchenden Texte auf 10 eingegrenzt wurde. Das Angebot der englischen Primärquellen ist inzwischen derart umfassend und reichhaltig, dass, wie auch bei den deutschen Vertreterinnen, eine Auswahl hinsichtlich bestimmter Kriterien, darunter Publikumserfolg, Bekanntheitsgrad und typischer Merkmale der Autorinnen und ihrer Werke (messbar z.B. an der Medienberichterstattung) getroffen wurde. Die Primärtexte wurden jeweils in ihrer Originalsprache gelesen. Um den Forschungsgegenstand von etwaigen ähnlichen Projekten abzugrenzen, musste anschließend gattungsspezifische Sekundärliteratur gesichtet werden. In Ermangelung konkreter Literatur zum neu entstehenden Genre wurden hier zunächst Sekundärquellen zu Frauenliteraturforschung im Allgemeinen, später im Hinblick auf Unterhaltungs- und Trivalliteratur gesichtet. Darüber hinaus wurde intensiv nach Quellen innerhalb der Medien, darunter Zeitungsrezensionen und Internetseiten recherchiert, die zeitnahe Entwicklungen des Genres dokumentieren. Zusätzlich sind grundlegende Texte zu Drehbuchtheorie und klassischer Hollywood dramaturgie herangezogen worden, weil angenommen wird, dass CL-Texte nach Schemata verfasst werden, die ursprünglich filmischer Herkunft sind.

Im Hinblick auf Marketingstrategien, die verkaufsfördernd auf die Sparte wirken sollen, erschien es als sinnvoll, einzelne Verlage zu kontaktieren, darunter z.B. die Verlagsgruppe Random House, mit den Verlagen Goldmann, Heyne oder Diana, sowie den Rowohlt Verlag, in dem die meisten der zu untersuchenden deutschen Romane erschienen sind. Die Pressemappen liegen als zusätzliche Sekundärquellen der Analyse zu Grunde.

Im Vordergrund steht zunächst die Gattungskonfiguration an Hand einer möglichst eindeutigen Definition des Genres, die sich im Wesentlichen auf die englischsprachigen „Urformen“ bezieht, aber ebenso auf die deutschen Texte übertragbar ist. Hierbei werden inhaltliche, stilistische und pragmatische Gesichtspunkte (Publikum, Marketing, Auflagenhöhe)

untersucht. Gibt es bestimmte genrekonstituierende Faktoren innerhalb des Personals und repetitive stilistische Besonderheiten? Mit welchen Mitteln wird eine Identifikationsfläche für Leser geschaffen? Welche Rolle spielen Marketingstrategien? Die erarbeiteten definitorischen Merkmale bilden die Basis, von der ausgehend einzelne Romane beispielhaft analysiert werden können. Inwieweit sich die deutschen Texte an anglo-amerikanischen Vorbildern orientieren, wird in komparatistisch angelegten Einzelanalysen (hier sind zehn Primärtexte vorgesehen, vier englisch- und sechs deutschsprachige Romane) zu untersuchen sein. Um Form und Struktur der CL möglichst klar zu beschreiben, erscheint es darüber hinaus als sinnvoll, CL von anderen Genres oder Gattungen abzugrenzen, um etwaige Parallelen oder Strukturen identifizieren zu können. Da angenommen wird, dass es sich bei CL um eine Romanform handelt, die Narrationstechniken anderer Medien übernimmt, werden weiterhin Merkmale der klassischen Drehbuchtheorie (im Bezug auf Plot, Charaktere, erzielte Publikumswirkung, Ende) beschrieben, um abschließend Züge des Musters der Hollywood dramaturgie auf CL-Texte übertragen zu können. Der theoretische erste Teil der Arbeit ist somit abgeschlossen.

Der praktische Teil (Analyse- und Interpretationskapitel) untergliedert sich in zwei Hauptbereiche: Englisch- und deutschsprachige CL. Zunächst werden die anglo-amerikanischen Romane untersucht, wobei bewusst sehr erfolgreiche Titel ausgewählt wurden, die als Musterbeispiele des Genres gelten können. Einzelanalysen zu Candace Bushnells *SatC* und Helen Fieldings *BJD*, als „Mütter der Chicks“, die sowohl in Textform als auch als Verfilmungen betrachtet werden, sowie die nicht minder erfolgreichen Romane *Bergdorf Blondes* von Plum Sykes und Lauren Weisbergers *The Devil Wears Prada*, sollen typische Charakteristika der englischsprachigen CL verdeutlichen und Verknüpfungen zu filmischen Darstellungsformen und der Transmedialität als populärkulturelles Merkmal (das Übergreifen einzelner Stoffe von Zeitungskolumnen über Romane zu Filmen und Serien) veranschaulichen. Insgesamt sind ähnliche Thematik, vergleichbare Figuren(konstellationen), sowie dieselbe Zielgruppe als ausreichende Grundlage für eine komparatistische Untersuchung der verschiedenen Medien innerhalb der CL anzusehen. In diesem Zusammenhang erscheint es als sinnvoll, die Werke jeweils im biographischen Kontext der Autorin zu verorten.

Im zweiten Abschnitt des Analyseteils werden deutsche CL-Romane analysiert. Hierbei ist zu beachten, dass die ausgewählten Titel weder von Verlagen noch Autoren öffentlich als CL bezeichnet werden, da sich dieser Begriff in Deutschland bislang nicht durchgesetzt hat. Die Auswahl ist vielmehr an Hand der üblichen CL-Thematik, der ähnlichen Zielgruppe sowie vereinzelt Nennungen der Titel im Zusammenhang mit dem englischsprachigen Genre in Presseberichten zu begründen. Wie-

derum handelt es sich bei allen ausgewählten Texten um erfolgreiche Vertreterinnen des Genres, die durch hohe Auflagenzahlen und Bestsellerlisten-Platzierungen auffallen. Darüber hinaus werden ausschließlich Texte untersucht, die nach 1996 – dem Erscheinungsjahr von *BJD*, als Ursprung des Genres – entstanden sind, um die Frage nach anglo-amerikanischen Einflüssen hinlänglich beantworten zu können. Neben der Untersuchung auf filmische Schreib- und Darstellungsweisen steht der Bezug zu englischsprachigen Romanen im Zentrum der Einzelanalysen. Diese Bezüge zur anglo-amerikanischen CL existieren in der Hauptsache auf zwei Ebenen. Zum einen durch intertextuelle Verweise, die englischsprachige Originale zitieren oder benennen – so wird zum Beispiel immer wieder die US-Serie *SatC* erwähnt – zum anderen werden Narrationsmuster und -strategien der „Originale“ schematisch auf Deutschland übertragen. Letzteres ist ungleich schwerer nachzuweisen, doch Thematik, Aufbau und Erzähltechnik werden in einigen Fällen bis in Details nachgeahmt, so dass man beinahe von deutschen Versionen⁶ englischer Titel sprechen kann. Da es sich bei allen Texten um Gegenwartsliteratur handelt, wurde versucht, die Autorinnen der deutschen Texte, mit einem dafür entwickelten Fragenkatalog zu einer Stellungnahme zu bewegen.

Weiterhin soll in einem Exkurs geklärt werden, ob in der Fokussierung auf das spezielle Personal (die Bevölkerungsgruppe der alleinstehenden, berufstätigen Frauen zwischen 20 und 40 - eben diese produzieren, konsumieren und partizipieren in CL)⁷ - (post)feministische Inhalte vermutet werden können, es sich bei CL um eine Art des postfeministischen Schreibens handelt. Seit Anfang des 21. Jahrhunderts scheint neuer Schwung in die totgesagte Feminismus-Debatte gekommen zu sein, weswegen die Arbeit innerhalb dieses Kapitels intensiv der Frage nachgeht, inwieweit sich CL mit (post)feministischen Fragestellungen auseinandersetzt, indem Themen aufgegriffen werden, mit denen sich auch Feministinnen immer wieder beschäftigt haben - darunter z. B. die Suche nach der idealen Partnerschaft oder die Bedeutung von Mode (Unterwerfung oder Ausdruck von Persönlichkeit) und Schönheitsideal im Zusam-

6 Besonders von Kürthys *Mondscheintarif* wird oft als „deutsche Antwort auf Bridget Jones“ empfunden. Vgl. u.a. Christine Rigler. *Ich und die Medien. Neue Literatur von Frauen*. Innsbruck: Studienverlag, 2005. S. 95.

7 Als Ausdruck des Zeitgeists der Jahrtausendwende und des neuen Millenniums wird für das Entstehen des Genres vielfach ein demographischer Faktor verantwortlich gemacht: die, durch die Emanzipationsbewegung der 1960er und 70er Jahre erkämpften Möglichkeiten erstandene, recht junge Bevölkerungsgruppe der alleinstehenden, berufstätigen Frauen zwischen 20 und 40. „[...] chick lit [...] buoyed by the demographic that's both their subject and readership: 20- and 30-something women with full-time jobs, discretionary income and a hunger for independence and glamour.“ (Rachel Donadio. „The Chick Lit Pandemic“. In: New York Times, 19. März 2006.)

menhang mit beruflichem und privatem Erfolg. So soll darüber hinaus am Beispiel CL verdeutlicht werden, wie Literatur aktuelle Strömungen des Zeitgeists aufnimmt, was schließlich dem Genre ermöglicht, neben seiner Berechtigung als Unterhaltungsform, zumindest als Dokument der Zeit, bestehen zu können. Dieser Exkurs stellt das Genre folglich in einen zeitgenössischen soziokulturellen Zusammenhang.⁸

Darüber hinaus soll folgenden Fragestellungen übergreifend nachgegangen werden: CL erhebt den Anspruch, das Leben einer bestimmten Bevölkerungsgruppe möglichst realistisch wiederzugeben – doch sind die Figurendarstellungen und Lebensentwürfe wirklich authentisch oder bedienen sie sich vielmehr gängiger Klischees? Inwieweit zitiert CL bekannte Frauendarstellungen vom „spinster“, den Flapper der Girkultur der Weimarer Republik, über Truman Capotes Holly Golightly zu den Powerfrauen der 1980er? Was unterscheidet CL von Frauenunterhaltungsromanen von Heller, Hauptmann und Lind? Besteht eine literarische Tradition und werden Strömungen der Gegenwartsliteratur aufgegriffen? Ist CL pro-feministisch, weil sie unabhängige Frauen zeigt oder stellt sie sich gegen die Ziele der Frauenbewegung, weil sie die Sehnsucht nach einer festen Partnerschaft und einer Familie thematisiert? Können Freundschaften unter Frauen als Ersatzfamilie gelten? Werden tatsächlich Probleme oder Charakteristika der Zeit aufgezeigt, also ein Programm der Gesellschaft an der Jahrtausendwende erstellt?

Der Frage, ob und inwieweit CL tatsächlich als ernsthafte Literatur bezeichnet werden kann, wird nicht nachgegangen, hat sie doch als wesentlicher Bestandteil der Populärliteratur ihre eigene Berechtigung. Die Zukunft wird zeigen, ob es sich lediglich um einen kurzen Trend oder eine generelle Richtung weiblichen Schreibens handelt. Ziel der Arbeit ist vielmehr eine klare Genrekonfiguration und das Erstellen einer Formel, nach der diese Art von Unterhaltungsliteratur zu funktionieren scheint.

Of course any new genre or trend or individual work will ultimately be judged, not by its contemporaries but also by the future. When time has made its inevitable judgement, will chic lit prove to have been a popular diversion, no more (or less) important than Harlequin romance? Is it just Junk food for (semi)professional turn-of-the-millennium women? Will its ability to speak to women be limited to its own time and place? [...] These

8 Dass CL, trotz seiner scheinbar offensichtlichen Trivialität, die von den meisten Kritikern immer wieder hervorgehoben wird, eine gesellschaftlichen Funktion erfüllt, indem kulturelle Identitäten beschrieben werden, wird u.a. von Smyczyńska bestätigt. Sie konstatiert, CL sei ein „seemingly trivial, yet politically and socially engaged medium.“ (Katarzyna Smyczyńska. *The World According to Bridget Jones: Discourses of Identity in Chicklit Fictions*. Frankfurt: Peter Lang, 2007. S.7.)

are questions that we will, naturally, have to leave to the next generation of readers and scholars.⁹

1.4 Forschungsstand

Interessant ist, dass CL beinahe zeitgleich in verschiedenen Nationen aufgetreten ist und sich nicht auf den amerikanischen Markt beschränkt. Ausgehend von den englischsprachigen CL Texten *SatC* und *BJD*, sind mit kurzer zeitlicher Verzögerung auch in anderen Ländern vergleichbare Genres mit nationalen Ausprägungen entstanden.¹⁰ „Although chick lit began as a British and American phenomenon [...], international versions have developed, including the Indonesian ‘sastra wangi’ (or ‘fragrant literature’) and Hungarian chick lit.“¹¹ Um Aussagen über das Genre als Ganzes treffen zu können ist es notwendig, die Entwicklung wenn nicht in allen anderen Nationen, so doch zumindest in den Ursprungsländern ebenfalls zu beachten.

Folglich handelt es sich bei vorliegender Arbeit also um keinen rein germanistischen sondern einen interdisziplinären Forschungs-gegenstand, der sowohl deutsche als auch Texte aus dem anglo-amerikanischen Raum betrachtet. Es bietet sich daher an, den Forschungsstand in internationale und nationale Bereiche zu teilen.

1.4.1 International

Generell ist die amerikanische Literaturwissenschaft der popular culture gegenüber sehr aufgeschlossen, die übliche Unterscheidung zwischen „fiction“ und „non fiction“ ermöglicht unterhaltenden Literaturformen eine Akzeptanz, die in Deutschland nicht denkbar ist. Folglich gibt es unzählige Arbeiten und Projekte, die sich mit aktuellen populärkulturellen Darstellungsformen beschäftigen. Dennoch und trotz seines Erfolgs wird das

9 Shari Benstock, S. 253. Benstock, Shari. “Afterword: The New Woman’s Fiction.” In: Suzanne Ferriss, Mallory Young (Hrsg.). *Chick Lit. The New Woman’s Fiction*. New York: Routledge, 2006. S. 253 – 256.

10 Der Einfluss der sogenannten Chick Culture macht sich mittlerweile in vielen Ländern bemerkbar. Grund hierfür ist sicherlich die ungeheure mediale Präsenz der Stoffe, die über TV und Film weltweit verbreitet werden. Tatsächlich sind CL-Texte inzwischen in vielen Ländern zu finden, ob Italien, Skandinavien, Indien oder Länder der ehemaligen UdSSR. Zur genauen Verbreitung und jeweiligen Konsequenzen für den Inhalt vgl. Rachel Donadio. „The Chick Lit Pandemic“. In: *New York Times*, 19. März 2006.

11 Ferriss, Suzanne; Mallory Young. “Introduction.” In: Suzanne Ferriss, Mallory Young (Hrsg.). *Chick Lit. The New Woman’s Fiction*. New York: Routledge, 2006. (1 – 15). S. 6.

Genre CL von wenigen Kritikern akzeptiert: „Academics, of course, tend to peer down their noses at chick lit.“¹² In den Vereinigten Staaten und Großbritannien widmen sich jedoch zumindest Redakteure und Kritiker in Tageszeitungen und Magazinen ausführlich dem Trend, das enorme Medienecho im englischsprachigen Ausland ist sicherlich zu einem großen Teil mitverantwortlich für Präsenz und somit Erfolg der CL, ernstzunehmende, wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem Genre fanden aber auch hier bislang mit einer Ausnahme nicht statt. 2006 erschien in den USA die erste wissenschaftliche Analyse zum Thema, herausgegeben von Suzanne Ferriss und Mallory Young unter dem Titel *Chick Lit. The New Woman's Fiction*. Darüber hinaus können Artikel aus dem 2004 erschienenen, von Kim Akass und Janet McCabe herausgegebenen Band *Reading Sex and the City*, sowie dessen „Nachfolgeband“ *Reading Desperate Housewives* (2006) als wissenschaftliche Annäherungsversuche an die Thematik verstanden werden. Darüber hinaus untersuchte Imelda Whelehan in zwei Kapiteln ihrer Abhandlung *The Feminist Bestseller. From 'Sex and the Single Girl' to 'Sex and the City'* (2005), ob CL und deren Autorinnen feministische Ziele umsetzen, an den Beispielen *BJD* und *SatC*. Über Bridget Jones schrieb Whelehan darüber hinaus in *Overloaded. Popular Culture and the Future of Feminism* (2000). In der neuen und erweiterten Auflage von Tania Modleskis *Loving With a Vengeance* (2008) geht sie in der aktualisierten Einleitung ausdrücklich auf das Genre CL ein und stellt es somit bewusst in Bezug zu klassischer Romance Literatur. Monothematische Literatur über das Genre sowie eine klare Genrebeschreibung bleiben mit wenigen Ausnahmen, darunter Caroline J. Smiths *Cosmopolitan Culture and Consumerism in Chick Lit* (2008) und Katarzyna Smoczyńska's *The World According to Bridget Jones: Discourses of Identity in Chicklit Fictions* (2007), folglich bis dato weitgehend aus, ebenso wie eine einheitliche Definition des Begriffs und Genres nicht existiert.

Chick lit is big business. It is hardly surprising then that chick lit raises eyebrows and concerns. Yet for all the popular attention it has drawn, it has received little serious or intelligent discussion. The discourse surrounding the genre has been polarized between its outright dismissal as trivial fiction and unexamined embrace by fans [...].¹³

12 Ward.

13 Ferriss, Young. "Introduction". S. 2.

1.4.2 National

In Deutschland erschienen ab den 1980er Jahren etliche Publikationen, die sich mit Trivial- und Unterhaltungsliteratur beschäftigten (darunter Wittgens, Zimmermann, Nutz, Petzold und Rucktäschel), außerdem entwickelte sich seit den 1970er Jahren der Bereich Frauenliteratur (u.a. Vorspel, Scheitler, Richter-Schröder, Jurgensen) als eigener Forschungsgegenstand. Diese Theorien bilden den Hintergrund des vorliegenden Forschungsprojektes. Weitergehende Untersuchungen in Bezug auf Frauen-Unterhaltungsliteratur existieren jedoch kaum.

Neben Katharina Düringer (*Beim nächsten Buch wird alles anders. Die neue deutsche Frauen-Unterhaltungsliteratur* (2001)) hat sich Ilse Nagelschmidt (*Zwischen Trivialität und Postmoderne. Literatur von Frauen in den 90er Jahren* (2002)) dem Thema Unterhaltungsliteratur für Frauen gewidmet. Weiterhin erschien 1990 eine Dissertation von Luzia Vorspel, die die inzwischen eingestellten Frauenbuchreihen des Rowohlt- und Fischer Verleges untersuchte, sowie Wiltrud Oelingers Arbeit über Emanzipationsziele in der Unterhaltungsliteratur (2000). Allerdings beziehen sich diese auf die älteren, bereits etablierten Autorinnen der Gattung, wie Eva Heller, Gaby Hauptmann und Hera Lind. Den jüngeren Autorinnen, die als deutsche Vertreterinnen des Genres CL gelten können, ist bislang keine eingehende wissenschaftliche Analyse gewidmet worden. Als Ausnahme ist jedoch Christine Righlers 2005 erschienene Abhandlung *Ich und die Medien. Neue Literatur von Frauen* zu sehen, die sich zwar hauptsächlich mit den Vertreterinnen des sogenannten „literarischen Fräuleinwunders“ (darunter Karen Duve, Tanja Dücker, Elke Naters) befasst, doch auch in einem eigenen Kapitel Ildikó von Kürthys *Mondscheintarif* thematisiert. Der Begriff des literarischen Fräuleinwunders wurde 1999 von Volker Hage in einem *Spiegel*-Artikel geprägt. Er bezeichnete damit die neue, weibliche Lust am Erzählen, die er vor allem bei Autorinnen wie Hermann, Duve und Jenny zu finden glaubte. Die Medienberichterstattung über das „literarische Fräuleinwunder“ ist in gewisser Weise mit der über CL in den USA und Großbritannien vergleichbar. In beiden Fällen erschufen Medienvertreter und Verlage eine bestimmte Kategorie, unter der fortan unzählige Autorinnen vermarktet und besprochen wurden. Ausgehend von dieser ähnlichen Situation können prinzipiell einige Texte über das „literarische Fräuleinwunder“ auf CL übertragen werden. In Deutschland ist in den Medien indes kaum über CL oder vergleichbare deutsche Unterhaltungsromane für Frauen geschrieben worden. In Pressemappen der Verlage zu den einzelnen Titeln finden sich somit weitgehend Besprechungen aus Frauen- und Gesellschaftsmagazinen, während Rezensionen der großen Feuilletonredaktionen wie der *FAZ*, der *Süddeutschen*, *Welt* oder *Zeit* in der Regel fehlen.

Heike Paul hat im Rahmen einer Ringvorlesung zu Literary and Cultural Studies der Intercultural Anglophone Studies an der Universität Bayreuth im Sommer 2006 einen Vortrag über das Phänomen CL in den USA gehalten, diese Vorlesung beschränkte sich jedoch ausschließlich auf englischsprachige Literatur. Inzwischen ist in Zusammenarbeit mit Alexandra Ganser *Screening Gender. Geschlechterszenarien in der gegenwärtigen US-amerikanischen Populärkultur* (2007) herausgegeben worden. Britta Claus forschte am germanistischen Institut der Universität Düsseldorf über Ikonen der modernen Singlekultur, untersucht darin jedoch nicht formale und stilistische Gesichtspunkte und verfolgt keinen interdisziplinären Ansatz. Ihre Arbeit ist inhaltlich auf Genderdarstellungen hin ausgerichtet. Am Institut für Amerikanistik in Mainz ist vor allem unter Alfred Hornung und Carmen Birkle in populärkulturellen Bereichen der amerikanischen Literatur geforscht worden. Eine Magisterarbeit von Julia Körner, die Bezüge zwischen dem CL Urtext *SatC* und Werken Edith Whartons herstellt, entstand 2006. Ebenfalls in diesem Jahr erschien Karin Lenzhofers Dissertation *Chicks Rule! Die schönen neuen Heldinnen in US-amerikanischen Fernsehserien*, die sich aber auf die visuellen Formen von CL bezieht und keinerlei deutsche Varianten beleuchtet. Die vorliegende Arbeit leistet somit einerseits innerhalb der uniinternen Forschungsschwerpunkte Intermedialität, Nordamerikastudien und Frauen- und Genderforschung einen Beitrag, betritt im Bezug auf Genrebeschreibung und deren Übertragung auf deutsche Autorinnen jedoch Neuland.

Diese Arbeit kann demnach als Grundlagenforschung gelten, die Form und Aspekte dieses neuen Genres definiert und eine Genrekonfiguration im Hinblick auf angloamerikanische und deutsche Texte mit Bezug zu intermedialen Darstellungsformen erstellt. Die Definition wird weitgehend an Hand textimmanenter Beobachtungen und Analysen formuliert. Darüber hinaus sollen transatlantische Gemeinsamkeiten im Hinblick auf mediale Darstellungsformen in komparatistisch ausgelegten Einzelanalysen belegt werden, die außerdem auf inhaltlicher Ebene Auskunft über soziokulturelle Fragestellungen, z.B. den postfeministischen Diskurs, geben sollen.

1.5 Zusammenfassende Überlegungen

Das Erfolgsphänomen CL, dem Kritiker attestieren, es sei „wildly successful [...], a lucrative niche in an otherwise struggling fiction industry“¹⁴, löst bei Kritikern und Lesern extreme Reaktionen¹⁵ aus und ist

14 Razdan, Anjula. „The Chick Lit Challenge. Do Trendy Novels for Young Women Smother Female Expression – or Just Put a Little Fun in Feminism?“ In: *Utne*

nicht nur daher eine interessante Erscheinung der Zeit, die allein als solche einer näheren Betrachtung würdig erscheint. Untersucht werden sollen die Texte daher unter anderem auf Fragen, die junge Frauen in der Gegenwart beschäftigen, darunter nach Identität und Selbstbild, Feminismus, Weiblichkeitsbildern sowie Konsum. Sich einem aktuellen Trend, der sich nicht nur auf den Buchmarkt beschränkt und einiges über gesellschaftliche Tendenzen und den Zeitgeist verraten kann, wissenschaftlich zu nähern, wird als Herausforderung gesehen.

Die aktuelle unterhaltende Frauenliteratur wird (auch von Verlagen) in verschiedene Sub-Genres gegliedert. CL ist eines davon und wird als solches vermarktet. Inwiefern inhaltliche, formale und pragmatische Charakteristika transmedial einen Rahmen oder eine Formel bilden, an Hand der derartige Stoffe verfasst werden können, soll definitorisch belegt werden und als Genrekonfiguration gelten können, die sich allerdings der Schwierigkeit der Findung einheitlicher Definitionen bewusst ist. Vielmehr werden somit gemeinsame Faktoren ermittelt, die eine schnelle und leichte Einordnung von Texten in dieses Genre ermöglichen.

Darüber hinaus werden trans- und intermediale Merkmale in Einzelanalysen gezeigt, die weiterhin Aufschluss über transatlantische Einflüsse geben und die Wirkung visueller Darstellungsformen in Prosatexten verdeutlichen sollen. Die inhaltliche Analyse der Primärmaterialien zeigt darüber hinaus aktuelle Problematiken als Spiegel soziokultureller Themen und ermöglicht somit Rückschlüsse auf die Konstitution des weiblichen Publikums zu Beginn des 21. Jahrhunderts und Aussagen über gegenwärtiges (post)feministisches Schreiben.

Magazine, March/April, 2004. www.utne.com/pub/2004_122/proma/11091-1.html (30.01.2006).

- 15 Besonders viel Wirbel erzeugte ein Artikel der britischen Autorin Beryl Bainbridge, die das Genre als „a froth sort of thing“, also als Abschaum, bezeichnete. Vgl. John Ezard. „Bainbridge Tilts at ‘Chick Lit’ Cult.“ In: *The Guardian*, 24. August 2001 und Jenny Colgan, „We Know the Difference Between Foie Gras and Hula Hoops, Beryl, but Sometimes We Just Want Hula Hoops.“ In: *The Guardian*, 24. August 2001.

2 CL- Definition / Genrekonfiguration

2.1 Begriffsbestimmung

Schon der Begriff Chick Lit als solcher wirft Unstimmigkeiten¹⁶ auf. Ursprünglich 1995 von Chris Mazza, Herausgeberin der Anthologie *Chick-Lit: Postfeminist Fiction* als ironische Anspielung verwendet, sei der Begriff laut Mazza von der britischen Verlagsszene aufgegriffen und im Zuge von Fieldings *BJD* allgemein für Unterhaltungsliteratur, die sich an junge Frauen richtet, gebraucht und somit pervertiert worden.¹⁷ Mazza distanziert sich ausdrücklich von der heutigen Verwendung CL und sieht keinerlei Parallelen zur ursprünglichen Intention des Ausdrucks, vielmehr beklagt sie, der Ausdruck sei ihr entwendet worden. „[...] a stroll through any bookstore confirms that chick lit's second incarnation looks not at all like its first.“¹⁸ Sie zitiert einen Artikel von James Wolcott, der 1996 im *New Yorker* erschien und als erster Medienbericht den Terminus Chick Lit aufgriff. „Although he never directly (except in the title) called the movement ‚chick lit‘, he did refer to the writers of whom he spoke as ‚chicks‘. ‚Today‘, he wrote, ‚a chick is a postfeminist in a party dress, a bachelorette too smart to be a bimbo, too refined to be a babe, too booby to be a bohemian.“¹⁹ Schnell sei somit ein griffiges Label gefunden worden, unter dem sich diese Sparte der Frauenliteratur und die damit angesprochene Zielgruppe gut vermarkten ließ. Dem Begriff liegt demnach

16 Bereits die Schreibweise ist uneinheitlich: Mazza, die Anspruch auf die Erfindung des Begriff erhebt, schrieb CL ursprünglich mit Bindestrich, eine Variante, die bis heute vereinzelt in verschiedenen Artikeln zu finden ist. Aber auch ein Wechsel in Groß- und Kleinschreibung ist zu beachten: Lit wird sowohl groß, als auch klein geschrieben. Smith geht von einer dezidiert differenzierenden Bezeichnung aus und belegt, inwiefern Mazzas ursprünglicher Begriff ein ganz anderes Literaturgenre bezeichne. „[...] Mazza makes it quite clear that her intention for the term is at odds with what the term has come to mean. Thus, it is important not to confuse the ‚chick-lit‘ of Mazza’s anthologies with ‚chick lit‘ like *Bridget Jones’s Diary*.“ (Caroline J. Smith. *Cosmopolitan Culture and Consumerism in Chick Lit*. New York, London: Routledge, 2008. S. 145.) Betrachtet man CL als Eigenname bzw. Titel einer Literatursparte, wie in dieser Arbeit angenommen, erscheint die Großschreibung beider Wortteile unter Beachtung der amerikanischen Orthographie als sinnvoll. In zitierten Sekundärquellen bleibt die uneinheitliche Schreibweise jedoch bestehen.

17 Vgl. Chris Mazza. „Who’s Laughing Now? A Short Story of Chick Lit and the Perversion of a Genre.“ In: Suzanne Ferriss, Mallory Young (Hrsg.). *Chick Lit. The New Woman’s Fiction*. New York: Routledge, 2006. (17 – 28). S. 23 f. Sowie: Suzanne Ferriss; Mallory Young. „Introduction.“ In: Suzanne Ferriss, Mallory Young (Hrsg.). *Chick Lit. The New Woman’s Fiction*. New York: Routledge, 2006. (1 – 15.) S. 3.

18 Mazza, S. 18.

19 Mazza, S. 22.

ein deutlicher Bedeutungswandel zugrunde: "The term ‚chick‘ also suggests a renewed celebration of what was once considered a highly derogatory reference to women, in a new wave of what is seen as playful, political incorrectness' [...]."²⁰ Der Terminus impliziert jedoch gleichzeitig eine gewisse „Unernsthaftigkeit“, denn „lit“ als Abkürzung oder Diminutiv für Literatur scheint auf weniger wertvolle Inhalte schließen zu lassen. „Cut the word *literature* down to *lit* and suddenly you have implied lower quality work. Chick lit [is] the latest incarnation of this diminutive term [...]“.²¹ Auch Natalie Rende bemerkt negative Konnotationen, die beide Wortteile beinhalten. „Semantically, the name of the genre itself remains questionable in that it joins two terms with negative connotations: chick (the slang reference for a woman) and lit (the shortening of "literature" to "lit" typically denotes frivolity or insignificance).“²²

In Deutschland hat sich der Begriff indes nicht durchgesetzt, obwohl auch hier leichte Unterhaltungslektüre für, von und über Frauen sehr erfolgreich verkauft wird. Auch gibt es derzeit keinen eigenen unabhängigen Begriff, der sich in gleicher Weise auf derartige Texte bezieht. Will man den Terminus ins Deutsche übersetzen, stößt man schnell an die Grenzen der deutschen Sprache: Die wörtliche Übersetzung „Hühnchen Literatur“²³ ist weder ein besonders griffiger, einprägender Ausdruck, noch enthält er die doppelbödigen Konnotationen, die mit dem englischen „chick“²⁴ einhergehen. Tobias Rütger versucht sich in seiner Re-

20 Imelda Whelehan. "Sex and the Single Girl: Helen Fielding, Erica Jong and Helen Gurley Brown." In: Emma Parker (Hrsg.). *Contemporary English Women Writers*. Cambridge: Brewer, 2004. (28-40). S. 29.

21 Joanna Webb Johnson, „Chick Lit Jr.: More Than Glitz and Glamour for Teens and Twens". In: Suzanne Ferriss, Mallory Young (Hrsg.). *Chick Lit. The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 2006. (141 – 158) S. 141.

22 Natalie Rende. *Bridget Jones, Prince Charming, and Happily Ever Afters: Chick Lit as an Extension of the Fairy Tale in a Post Feminist Society*, 2008. <https://www.ideals.uiuc.edu/bitstream/2142/5439/4/Natalie%20Rende%20chick%20lit.doc.pdf> (24.09.2008).

23 Vgl. z.B.: „Geschlachtete Hühner“. In: *Der Spiegel*, 40/2007, S. 181.

24 „Chick“ ist ein amerikanischer umgangssprachlicher Ausdruck für junge Frauen, vom Hispanischen „chica“ entlehnt, kann darüber hinaus aber auch als Kurzform für „chicken“ (Hühnchen) oder als Anspielung auf die Kaugummisorte „Chiclets“ verstanden werden. Somit ist das Klischee der einfachen, kaugummikauenden, seichten Lesestoff bevorzugenden Romanleserin angedeutet. Chick ist ein Ausdruck der sowohl positive als auch negative Konnotationen mit sich bringt und kann mit dem Bedeutungswandel des Begriffs „Zicke“ in Deutschland verglichen werden, der ab Mitte der 90er Jahre eine Aufwertung erfuhr, als sich junge emanzipierte Frauen selbst ganz bewusst so bezeichneten. Regula Freuler schreibt hierzu: „‚Chick Lit‘, Tussi- Literatur, was natürlich ironisch gemeint war, so wie wenn ein Afroamerikaner seine Autobiographie ‚Nigger‘ nennt.“ (Regula Freuler. "Ohne Chick-Lit geht die Tussi nicht ins Bett." In: *NZZ am Sonntag*, 10. Dezember 2006.) Zu den verschiedenen Konnotationen und Bedeutungswandel ehemals Frauen denunzierender Termini siehe auch: Suzanne Ferriss;

zension von Karin Rübesamens *Später, Baby* in der FAZ an Übertragungen des Ausdrucks ins Deutsche: „[...] ein Genre, das gemeinhin als „Frauenliteratur“ abgetan wird. In Chick Lit, wie man dieses Genre in den Vereinigten Staaten nennt, was sich vielleicht mit „Püppchenprosa“ übersetzen ließe. Kristin Rübesamen spricht übrigens von Hühner-Geschreibsel.“²⁵ Auch der Begriff „Tussi-Literatur“²⁶ scheint im Vergleich zum Original nicht adäquat. Mitte der 1990er wurde der Sparte das Label „freche Frauen“ aufgesetzt (in Buchhandlungen gab es sogar eigene Abteilungen für diese Literatur); aber auch dieser Begriff setzte sich nicht durch, womöglich, weil sich keine der Leserinnen mit der altbacken anmutenden Formulierung identifizieren konnte. Der Ausdruck erscheint – im Gegensatz zum englischen CL – nicht „hip“ oder modern genug. Interessant ist jedoch, dass die Verlagsgruppe Random House, auf ihrer Homepage immer noch mit dem Schlagwort „freche Frauen“ Belletristiktitel untergliedert und ebenso der Piper Verlag in der Reihe Boulevard mit dem Segment „freche Frauen“ wirbt.²⁷ Warum sich der Terminus CL auf dem deutschen Buchmarkt bislang nicht durchgesetzt hat, bleibt im Folgenden zu beantworten.

2.2 Erste Definitionsansätze

Weil CL ein sehr junges Genre ist, gibt es folglich kaum akademische Forschungsansätze oder wissenschaftlich eindeutige Definitionen des Begriffs. „Perhaps one of the major challenges facing chick lit and its defenders is the lack of a standard definition. Kelly James-Enger observes that ‘every editor and agent defines chick lit a little differently.’“²⁸ Als Phänomen der poplar culture bietet es sich daher zunächst an, ganz

Mallory Young. „Chicks, Girls and Choice: Redefining Feminism.“ In: *Junctures: The Journal for Thematic Dialogue*. 6/ 2006. S. 87 – 97 sowie Ferriss, Suzanne; Mallory Young. „Introduction: Chick Flicks and Chick Culture.“ In: Suzanne Ferris; Mallory Young. (Hrsg.). *Chick Flicks. Contemporary Women at the Movies*. New York: Routledge, 2008. S. 2 - 3.

25 Tobias Rütter. „Diese Stadt, diese Jahre.“ In: *FAS*, 15. August 2004. Vgl. ebenso Monika Schaertel. „Neurosen in Chanel“. In: *Focus*, Nr. 38. 13. September 2004. S. 138 – 141.

26 Freuler, Regula. „Ohne Chick-Lit geht die Tussi nicht ins Bett.“ In: *NZZ am Sonntag*, 10. Dezember 2006.

27 Vgl. www.randomhouse.de/catalog/catalog.jsp?hca=BOOKSMORE&sort=3&nov=false&lbl=4100&cty=0&smc=true.

Die Empfehlungen des Verlags in der Taschenbuchausgabe des Romans *Verschärft Umstände* von Rosa Rauch ist mit der Überschrift „Freche Frauen bei Piper Boulevard“ betitelt. Außerdem bewirbt der Verlag in Sonderheften die Sparte mit Überschriften wie „Stark, cool, sexy, jung, frech und amüsant – lauter freche Frauen.“

28 Webb Johnson, S. 142.

banale Definitionsquellen heranzuziehen, die aktuelle Strömungen schnell und allgemein verständlich bestimmen - zum Beispiel eine Erklärung aus der Online-Enzyklopädie *Wikipedia*.²⁹ Dort heißt es: „Chick Lit is a term used to denote a genre of popular fiction written for and marketed to young women, especially single, working women in their twenties.“³⁰ Zahlreiche Presseartikel liefern darüber hinaus knappe Definitionen im Halbsatz: „Chick Lit, the shorthand term for breezy novels written by and about young women [...]“³¹ Das Genre wird somit zunächst nur an Hand der Zielgruppe, nicht jedoch durch inhaltliche Gesichtspunkte bestimmt. Eine Auffälligkeit, die auch in anderen Definitionen oder vielmehr Beschreibungsversuchen vorzufinden ist. So erklärt die amerikanische CL-Homepage *ChickLitBooks.com*, primäres Forum des Genres, „chick lit is a genre comprised of books that are mainly written by women for women“³², bevor überhaupt auf inhaltliche Aspekte eingegangen wird. Ebenso beschreibt Lisa A. Guerrero zunächst die Zielgruppe, an die sich die Texte richten, um anschließend näher auf textbezogene Kriterien einzugehen.

The women who had fought for equality in the 1960s and 1970s now had daughters who were reaping the rewards of those struggles [...]. This was their literature. They were at once feminine and powerful, they knew how to accessorize and negotiate; they didn't cook or clean, but they were skilled at mixing a mean cocktail, could quote verbatim from Glamour, In-Style, Cosmopolitan [...]. This was the new definition of the new woman aka the chick. The new genre embraced all of the pleasures and problems of this new model of womanhood with wry irony and humor, and little sentimentality.³³

Das Genre CL wird darüber hinaus an Hand der jeweiligen Zielgruppe in weitere Unterkategorien differenziert.³⁴ CL für junge Mütter gilt demnach als „Mommy Lit“; CL für die reifere Frau über 40 als „Hen Lit“, Texte, die sich an ein Teenager-Publikum richten, werden als „CL Junior“ bezeichnet. Diese Variationen sind jedoch Abwandlungen der Grundform, die im Rahmen dieser Arbeit nicht untersucht werden sollen, auch weil in Deutschland diese Unterkategorien nicht in gleichem Maße gelten oder vorzufinden sind. Allerdings liegt der Arbeit ein internes Dokument des

29 Der Vorteil von öffentlichen Enzyklopädien wie *Wikipedia* ist deren Schnelligkeit, mit der sie auf aktuelle Phänomene reagieren können, bevor akademische Quellen wissenschaftlich darauf eingehen können.

30 *Wikipedia* (16.02.2006).

31 Ward.

32 *ChickLitBooks.com*. „What is Chick Lit?“ (21.01.2007).

33 Guerrero, Lisa A. „Sistahs Are Doin' It for Themselves: Chick Lit in Black and White.“ In: Suzanne Ferriss, Mallory Young (Hrsg.). *Chick Lit. The New Woman's Fiction*. New York: Routledge, 2006. (87 – 101.) S. 88.

34 Vgl. hierzu: Ferriss, Young, S. 5 – 7.