

Friederike Schwabel

Fräuleinwunder?

Zur journalistischen Rezeption der Werke deutscher
Gegenwartsautorinnen von Judith Hermann bis Charlotte Roche
in den USA

Unter der aus dem deutschen Feuilleton stammenden Bezeichnung ‚literarisches Fräuleinwunder‘ wurden Ende der Neunziger Jahre deutsche Autorinnen nach außerliterarischen Faktoren unter einem Etikett zusammengefasst. Judith Hermann war eine der ersten, die vom Kritiker Volker Hage im Zuge der Veröffentlichung ihres Debüts *Sommerhaus*, später mit dem Begriff in Verbindung gebracht wurde.¹ Charlotte Roches Debüt *Feuchtgebiete* bedeutete für Dirk Knipphals knapp zehn Jahre später das Ende des literarischen Fräuleinwunders.² Einige der Autorinnen, die mit der Bezeichnung in Berührung kamen, hatten mit ihren Werken große kommerzielle Erfolge und wurden in mehrere Sprachen übertragen. Ihre literarischen Texte wurden auch für den amerikanischen Markt übersetzt und fanden Beachtung in der Presse, auch wenn die Etikettierung hier keine Rolle spielte, sondern diese unabhängig voneinander rezipiert und kontextualisiert worden sind – wie in diesem Aufsatz, der dafür in einigen Fällen auch vergleichende Seitenblicke auf die deutsche Rezeption wirft, dargestellt wird.

Der Beschreibung, Inszenierung und der Dekonstruktion der Zuschreibung ‚literarisches Fräuleinwunder‘ haben sich bereits mehrere literaturwissenschaftliche Arbeiten gewidmet.³ Der Ursprung des oft – im Sinne der modernen Vermarktungsmechanismen von Literatur – auch als ‚Etikett‘ oder ‚Label‘ bezeichneten Begriffs, sei hier daher nur kurz resümiert:

¹ Vgl. Volker Hage: *Ganz schön abgedreht*. In: Der Spiegel 12, 1999, S. 244–246.

² Vgl. Dirk Knipphals: „feuchtgebiete etc. Fräuleinwunder war gestern“. In: *die tageszeitung*, 10.12.2008, S. 15.

³ Vgl. etwa Katrin Blumenkamp: *Das „Literarische Fräuleinwunder“*. *Die Funktionsweise eines Etiketts*. Berlin 2011; Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Helga Meise (Hg.): *Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M. u. a. 2005; oder Heidelinde Müller: *Das „literarische Fräuleinwunder“*. *Inspektion eines Phänomens der deutschen Gegenwartsliteratur in Einzelstudien*. Frankfurt am Main u. a. 2004.

Ein Artikel von Volker Hage,⁴ der 1999 im deutschen Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* erschien, fasste heterogen schreibende, deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart unter außerliterarischen, stereotyp geschlechtsbezogenen Faktoren zusammen. Durch das Aufgreifen und die Verbreitung des Begriffs im deutschsprachigen Feuilleton wurde dieser rasch auch auf andere Autorinnen angewandt. Auch begann Hages Beitrag durch die Verwendung von Attributen wie ‚wild‘, ‚naiv‘ oder ‚raffiniert‘ eine gemeinsame Nähe des Schreibstils deutschsprachiger Schriftstellerinnen zu stereotypen Vorstellungen von Weiblichkeit und Erotik zu evozieren.⁵ Kann man aus heutiger Sicht konstatieren, dass die Verwendung des Begriffs im deutschsprachigen Feuilleton wohl endgültig als überholt gilt und von der Literaturwissenschaft sowohl literaturgeschichtlich eingeordnet⁶ als auch dekonstruiert wurde, bleibt doch die Tatsache zurück, dass kaum eine deutsche Autorin, der ab 1999 und im folgenden Jahrzehnt mit einem literarischen Text öffentliche Aufmerksamkeit zukam und die mit den stereotypen Vorstellungen vom ‚Fräuleinwunder‘ einherging, nicht in Berührung mit dem Begriff kam.⁷ Viele dieser Autorinnen hatten kommerzielle Erfolge mit ihren Werken und/oder sind Literatur-Preisträgerinnen, ihre Werke wurden in mehrere Sprachen übersetzt und landeten auch auf dem amerikanischen Buchmarkt, darunter so unterschiedlich schreibende Autorinnen wie Jenny Erpenbeck, Judith Hermann oder Julia Franck.

Im Folgenden soll dargestellt werden, wie einzelne Übersetzungen von sieben deutschen Gegenwartautorinnen in den USA rezipiert worden sind, welche literarischen Werturteile dabei hervortraten und wie sie kontextualisiert worden sind. Und dazu kann vorab gesagt werden: Einen Hinweis auf eine grenzübergreifende journalistische Rezeption des Begriffs oder den Versuch, das literarische ‚Fräuleinwunder‘ als Etikett in den USA zu etablieren, gibt es nicht. Abschließend sollen daher einige Gesichtspunkte aufgezeigt werden, die dabei eine Rolle gespielt haben könnten.

⁴ Vgl. Volker Hage: *Ganz schön abgedreht*, S. 244–246.

⁵ Die Künstlichkeit dieser scheinbaren Gemeinsamkeiten zeigt Peter J. Graves anhand einer vergleichenden Untersuchung nach textästhetischen Kriterien von Karen Duve's *Regenroman*, Kathrin Schmidts *Die Gunnar-Lennefsen-Expedition* und Judith Hermann *Sommerhaus*, später auf. Vgl. Peter J. Graves: „Karen Duve, Kathrin Schmidt, Judith Hermann: ‚Ein literarisches Fräuleinwunder?‘“ In: *German Life and Letters*, 55/2, 2002, S. 196–207.

⁶ Literaturgeschichtlich in einem eigenen Kapitel erfasst wurde der Begriff etwa bei Wolfgang Beutin: Vgl. Wolfgang Beutin u. a. (Hg.): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Weimar 2013. S. 728 ff.

⁷ Dazu bedurfte es weniger Kriterien, oder, wie Julia Franck es ausdrückt: „Kaum mehr als Geschlecht und Jugend verbindet die Autorinnen. Jugend, weil sie entweder jung an Lebensjahren oder jung an Jahren ihrer Veröffentlichungen, meist unverheiratet, in jedem Fall aber kinderlos sind.“ Julia Franck and Alexandra Merley Hill: „The Wonder (of) Woman“. In: *Women in German Yearbook: Feminist Studies in German Literature & Culture*. 24.1 (2008): 229–240. Zu finden in: *Project MUSE*. <http://muse.jhu.edu/> (10.10.2013).

Zuvor wird die Übersetzungslage und Aufnahme der Autorinnen dargestellt, wobei es dem Rahmen eines Aufsatzes entsprechend bei einem Überblick bleiben muss. Besonderheiten innerhalb dieser kleinen Rezeptionsgeschichten sollen jedoch jeweils Erwähnung finden. So werden etwa am Beispiel von Karen Duves Übersetzung von *Regenroman* unter Berücksichtigung eines Aufsatzes ihrer Übersetzerin Anthea Bell Gründe gesucht, warum die in der Literaturlandschaft Deutschlands etablierte Autorin innerhalb der amerikanischen journalistischen Rezeption keine Beachtung gefunden hat. Generell kann vorab gesagt werden bzw. darf als bekannte Tatsache gelten: Nicht nur findet insgesamt nur ein kleiner Prozentsatz deutscher Literatur in Übersetzung Eingang auf den amerikanischen Buchmarkt,⁸ sondern auch die Resonanz auf deutsche AutorInnen innerhalb der Literaturseiten bleibt oft gering, wobei ‚gering‘ meint – und diese Zuordnung erfolgt durch eigene Erfahrungen im Zuge der Recherchen – dass es weniger als zwei ausführliche Besprechungen eines Werkes in den großen Tageszeitungen, die sich regelmäßig mit Literatur auseinandersetzen (dazu zählt neben der *New York Times* etwa die *Los Angeles Times*, der *Boston Globe*, die *Washington Post* oder der *Chicago Tribune*) oder Publikumszeitschriften (wie *The Nation*, *The New York Observer* u. a.) gibt. Neben einer relativ guten Präsenz von Jenny Erpenbeck und Julia Frank in Form von Kurzkritiken und Erwähnungen in Rubriken mit Empfehlungsfunktion, wurde zwei Debüts jedoch ein bisschen mehr Aufmerksamkeit geschenkt: Judith Hermanns *Sommerhaus, später* (1998 / 2001: *Summerhouse, Later*) und Charlotte Roches *Feuchtgebiete* (2008 / 2009: *Wetlands*). Autorinnen, die im deutschen Feuilleton mit Anfang und (möglichem) Ende des literarischen Fräuleinwunders in Verbindung gebracht worden sind: Judith Hermann wird bereits in Hages Artikel beispielhaft genannt; während Charlotte Roche, wenn auch höchst polemisch formuliert, von Dirk Knipphals am Ende des Etiketts angesiedelt wird, jedoch auch am Beginn eines möglichen neuen Trends in der Gegenwartsliteratur: Als Namen schlägt er die „Wütenden jungen Frauen“ vor – es fehle nur noch „das passende Titelbild“.⁹

⁸ *Three Percent*, eine Initiative der Universität Rochester, die sich um die Vermittlung fremdsprachiger Literatur in den USA bemüht, spricht von rund 0.7 Prozent literarischer Übersetzungen, die in den USA jährlich erscheinen, darunter konnte man 2010 22 Titel aus Deutschland finden. Vgl. <http://www.rochester.edu/College/translation/threepercen/index.php?s=database> (15.10.2013). Der Titel der Initiative ist eine ironische Anspielung auf die von Bowker verbreitete Angabe, dass drei Prozent aller Neuerscheinungen in Buchform in den USA Übersetzungen sind. Diese Zahl stufen die Initiatoren von *Three Percent* als zu hoch ein. Vgl. <http://www.rochester.edu/College/translation/threepercen/index.php?s=about> (15.10.2013).

⁹ Dirk Knipphals: „feuchtgebiete etc. Fräuleinwunder war gestern“, S. 15. Auch für Ingeborg Harms in der *Frankfurter Allgemeine Zeitung* markiert das Buch einen Schlusspunkt des Etiketts, wenn sie schreibt: „Mit ihrem ersten Roman hat die Fern-

Die Rezeptionsbelege zu diesen beiden Übersetzungen boten daher die Möglichkeit zu einer ausführlicheren Analyse der amerikanischen Reaktionen – wobei hier verstärkt vergleichende Seitenblicke auf die deutsche Rezeption geworfen werden. Der Untersuchungskorpus besteht, wie oben schon erwähnt, aus Rezensionen, die in den USA in Tageszeitungen sowie Zeitschriften, die sich nicht explizit an ein Fachpublikum richten,¹⁰ erschienen sind, um einen Eindruck von einer möglichst breiten Rezeption der Autorinnen wiedergeben zu können.¹¹ Um den Rahmen des Aufsatzes nicht zu sprengen, liegt der Fokus auf dem literarischen Transfer zwischen Deutschland und den USA.¹² Die Basis für die Auswahl der Autorinnen bildete eine im Zuge der Arbeit an meiner Dissertation erstellte Bibliografie von in den USA zwischen 1990 und 2010 erschienener Übersetzungen deutscher Erzählliteratur in Buchform.¹³

Zur Rezeption der Übersetzungen deutscher Gegenwartsautorinnen in der amerikanischen Presse: Von Julia Franck bis Juli Zeh

Zu den deutschen Schriftstellerinnen, die im Kontext des Begriffes Fräuleinwunder-Literatur in Deutschland rezipiert worden sind und von denen Werke in den USA in Übersetzung vorliegen, zählen neben Judith Hermanns Debüt *Sommerhaus, später* (1998) / *Summerhouse, Later* (2001) und Charlotte Roches *Feuchtgebiete* (2008) / *Wetlands* (2009) auch Katharina Hacker mit *Morpheus oder der Schnabelschuh* (1998) / *Morpheus 2003*, *Der Bademeister* (2000) / *The Lifeguard* (2002), *Die Habenichtse* (2006) / *The Have-Nots* (2008), Jenny Erpenbeck mit *Die Geschichte vom alten Kind* (1999) / *The Old Child & Other Stories* (2005), *Wörterbuch* (2005) / *The Book of Words* (2007), *Heimsuchung* (2008) / *Visitation* (2010), Julia Franck mit *Die Mittagsfrau* (2007) / *The Blindness of the*

sehmoderatorin Charlotte Roche dem Fräuleinwunder in der deutschen Zeitgeistliteratur abrupt ein Ende gemacht.“ Ingeborg Harms: „Sexualität ist Wahrheit“. In: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 13.4.2008, S. 15.

¹⁰ Auch der Online-Auftritt dieser Printmedien wurde ergänzend berücksichtigt.

¹¹ Zur Recherche der Rezeptionsbelege wurden Datenbanken von *Gale (Book Review Index / Book Review Index Plus)* und *ProQuest* herangezogen. Im Zuge der Recherche ließ sich schnell feststellen, dass Branchenmagazine wie *Library Journal*, *Booklist*, *Publishers Weekly* oder *Kirkus Review* literarische Übersetzungen aus dem Deutschen nahezu lückenlos in Kurzbesprechungen behandeln, auch diese branchenorientierten Kritiken werden daher an einigen Stellen zur Sprache kommen. Genauso wurden weitere Hinweise auf Rezeptionsbelege von Seiten der Verlage berücksichtigt; im Fall von Juli Zeh wird eine Rezension zitiert, die im Webzine *The Daily Beast* erschienen ist und bei Jenny Erpenbeck wird ergänzend aus der Fachzeitschrift *The Review of Contemporary Fiction* zitiert.

¹² Die Autorin Zoe Jenny wird daher nicht berücksichtigt.

¹³ Der hier behandelte Zeitraum endet auch mit dieser Grenze. Welche Autorinnen weiterhin übersetzt worden sind, wird im Text jeweils erwähnt.

Heart (2010), Karen Duve mit *Regenroman* (1999) / *Rain* (2003) und Juli Zeh *Schilf* (2007) / *In Free Fall: A Novel* (2010). Auch Jana Hensels autobiografischer Erinnerungsband *Zonenkinder* (2002) / *After the Wall. Confessions from an East German Childhood and the Life That Came Next* (2004) liegt in Übersetzung vor, es konnten jedoch keine Besprechungen oder eine andere Erwähnung des Buches in den hier relevanten Medien eruiert werden. Werke von Alexa Hennig von Lange kamen nicht auf den amerikanischen Buchmarkt.

Julia Francks von Anthea Bell ins Englische übertragene Roman *Die Mittagsfrau* (2007 / 2010: *The Blindness of the Heart*), für den die Autorin 2007 den deutschen Buchpreis bekam, zählt innerhalb der oben genannten Aufzählung noch zu den am breitesten rezipierten Übersetzungen. So wurden von großen Tageszeitungen Leseempfehlungen ausgesprochen, darunter in der *Los Angeles Times* in der Rubrik *Discoveries*¹⁴ vom *Boston Globe* in der Rubrik *Short Takes*¹⁵ und vom *New York Times Book Review* in *Editor's Choice*¹⁶; auch das Wochenmagazin *The Christian Science Monitor* sprach eine kurze Empfehlung aus.¹⁷ Für eine ausführliche Besprechung wurde dem Roman im *New York Times Book Review* Raum gegeben, wo eine umfassende Rezension des Werkes¹⁸ herauskam, bevor oben genannte Empfehlung im *Editor's Choice* erschien. Insgesamt hat man es bei der Rezeption von Francks Familienroman, der aus dem Leben einer jungen Frau von ihrer Kindheit in den Zwanziger Jahren bis zur Nachkriegszeit erzählt, mit einer überaus positiven Aufnahme in den USA zu tun, denn die Rubrik *Editor's Choice* des *NYTBR* sowie die wenige Zeilen umfassenden Kurzbesprechungen in der *LAT* und dem *Golden Globe* sowie dem *Christian Science Monitor* haben ja bereits durch ihre Form Empfehlungscharakter. Obwohl diese kurzen Besprechungen meist mehr den Inhalt des Buches referieren, als diesen zu bewerten, spricht zumindest der Kritiker Andy Diehn doch ein Urteil aus und nennt das Buch „[e]loquent, absorbing, quietly horrifying – it's the best book I've read this year.“¹⁹ Auch in der ausführlichen Rezension von Liesl Schillinger wird das Werk positiv aufgenommen: So bettet die Kritikerin *The Blindness of the Heart* in einen literarisch hochwertigen Kontext, wenn sie meint, Francks Werk „brings together the haunting folk echoes of Dinesen's *Winter Tales*, the visual immediacy of Isherwood's *Goodbye to Berlin*, the narrative cohesion of

¹⁴ Vgl.: Susan Salter Reynolds: „Discoveries“. In: *Special to the Los Angeles Times*, 24.10.2010. <http://www.latimes.com/entertainment/news/la-ca-discoveries-20101024,0,555417.story> (24.10.2010).

¹⁵ Vgl. o. A.: „Short Takes“. In: *Boston Globes*, 24.10.2010, S. K.7.

¹⁶ Vgl.: o. A.: „Editor's Choice“. In: *New York Times Book Review*, 24.10.2010. S. 26.

¹⁷ Andi Diehn: „Reader recommendation: The Blindness of the Heart“. In: *Christian Science Monitor*, 06.05.2011, o. S.

¹⁸ Vgl.: Liesl Schillinger: „The Life She Fleed“. In: *New York Times Book Review*, 17.10.2010, S. 22.

¹⁹ Andi Diehn, *Reader recommendation*, o. S.

Mann's *Buddenbrooks*.²⁰ *Kirkus Reviews* liest das Buch im Weiteren als Beitrag zur deutschen Erinnerungsliteratur, als „a psychologically acute addition to the literature of Germany's downfall“ und schließt mit den Worten „fine, disturbing, memorable work.“²¹ Rezeptionsgeschichtlich interessant ist, dass die bei Grove Press erschienene amerikanische Übersetzung einen anderen Titel trägt, als die britische, der nämlich lautet: *The Blind Side of the Heart* (2009). Während die englischsprachigen Titelversionen bereits jeweils etwas anderes implizieren; wurde in beiden Fällen auf die Konnotationen der im Deutschen titelgebenden sorbischen Sagen-gestalt, die das deutsche Original prägt, verzichtet. Der amerikanische Titel lässt jedoch andere Bedeutungsebenen zu. Zum einen in Bezug auf das Handeln der Protagonistin Helene Würsich, die in einer der zentralen Begebenheiten in Francks Roman ihr Kind in den Nachkriegswirren auf einem Bahnhof zurücklässt – der Titel kann als bezugnehmend auf ihre emotionale ‚Blindheit‘ verstanden werden. Zum anderen in Hinblick auf die ‚Blindheit‘ einer ganzen Nation bzw. Generation, wie es auch in der Kritik in *Publishers Weekly* aufgegriffen worden ist: „[W]hy did so many Germans appear blind to the horrors on their horizon?“²², wird hier gefragt, dies sei, neben der Frage, warum eine Mutter ihr Kind aussetzt, die zweite zentrale Frage des Werkes. Damit wird vom Kritiker außerdem ein Hinweis gegeben, dass ein Roman vorliegt, der inhaltlich den 2. Weltkrieg und damit den Nationalsozialismus und seine Folgen berührt – Themen also, bei denen ein gewisses Interesse beim amerikanischen Lesepublikum angenommen werden kann.²³ Franck wurde weiter übersetzt, 2013 erschien ihr Roman *Rücken an Rücken* (2011) / *Back to Back* in den USA.

Mag die Themenwahl eines Romans auch Einfluss auf den Grad der Aufmerksamkeit haben, die einem aus Deutschland kommenden Werk in den USA geschenkt wird, eine literarische Auszeichnung ist jedenfalls kein Garant für eine breite Rezeption, wie sich am Beispiel der Übersetzungen von Katharina Hacker zeigt, die wie Julia Franck Buchpreis-Trägerin ist. Sie erhielt diesen 2006 für ihren Roman *Die Habenichtse*, der am Anfang der Jahrtausendwende in Berlin und London Menschen unterschiedlicher

²⁰ Liesl Schilinger, *The Life She Fled*, S. 22.

²¹ o. A.: „The Blindness of the Heart“. In: *Kirkus Reviews*, 15.8.2010. o. S. siehe auch: <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/Julia-Franck-75331/the-blindness-of-the-heart/> (15.10.2013).

²² o. A.: „The Blindness of the Heart“. In: *Publishers Weekly* 257/28, 19.7.2010, S. 109.

²³ Die Auswertung einer für meine Dissertation erstellten Bibliografie zu deutscher Gegenwartsliteratur in Übersetzung in den USA bestätigte die aus wissenschaftlichen Vorarbeiten zum amerikanischen Deutschlandbild abgeleitete Annahme, dass literarische Texte, die sich mit dem Nationalsozialismus und seinen Folgen auseinandersetzen, nach wie vor oft besprochen werden. Dazu zählen z. B. neben Werken der in den USA besonders bekannten Autoren W. G. Sebald oder Günter Grass im Weiteren Erzählprosa von Bernhard Schlink, Hans Ulrich Treichel, Uwe Timm oder Michael Krüger.

Lebenswelten und sozialen Schichten miteinander in Verbindung treten lässt und der 2008 in den USA unter dem Titel *The Have-Nots* publiziert wurde. Zuvor waren bereits die übersetzten Erzählungen *Morpheus oder der Schnabelschuh* (1998) / *Morpheus* (2003) und der Roman *Der Bademeister* (2000) / *The Lifeguard* (2002) in den USA erschienen. Hackers Werke fanden in den größeren Zeitungen fast keine Beachtung: Über *The Have-Nots* berichtet die Kritikerin Amanda Heller in den *Short Takes*²⁴ des *Boston Globe* und der *Chicago Tribune* listet den Roman in der Rubrik *Paperbacks*, einer Auflistung von Veröffentlichungen mit einer einzeiligen Beschreibung.²⁵ Heller bezeichnet den Roman im *Boston Globe* zwar als „unsettling novel“ und „Pinteresque“,²⁶ eine definitive Empfehlung wird allerdings nicht ausgesprochen.

Kaum wahrgenommen wurde auch Karen Duves *Regenroman* (1999) / *Rain* (2003), der die Geschichte einer fulminant scheinenden jungen Ehe erzählt. Eine bedrohlich dargestellte natürliche Umgebung in Form einer Moorlandschaft in der deutschen Provinz, ständiger Regen und jede Menge Nacktschnecken spielen im Wechselspiel mit dem Verfall dieser Beziehung eine große Rolle. Innerhalb des deutschen Feuilletons positiv bis ambivalent aufgenommen, wobei von einem „fulminante[m] Debüt“²⁷ bis zu einem „irreparablen Wasserschaden“²⁸ die Rede war, wurde der Roman von den großen Zeitungen in der USA anscheinend gänzlich ignoriert; keine Besprechungen konnten eruiert werden. Über die Gründe dieses mangelnden Interesses kann man spekulieren. Die Übersetzerin des Buches Anthea Bell berichtet, dass es während der Transferprozesse Probleme gab. Das Magazin *New Books in German*, bei welchem sie Redaktionsmitglied ist und das Verlagen in der englischsprachigen Welt deutschsprachige Bücher vorschlägt, die sich nach Ansicht der HerausgeberInnen beziehungsweise ihrer LektorInnen für eine Übersetzung ins Englische eignen, hatte *Regenroman* nicht in seine Auswahl aufgenommen, weil davon zuerst einmal abgeraten wurde: „As it happened, our reader of *Regenroman* for nbg had not been in sympathy with the novel, and since the journal may be offered up to a hundred books by their German-language publishers for possible inclusion, and can publish reviews recommending only some twenty of them in each issue, it was not included.“²⁹ Trotz der Vielzahl an Neuerscheinungen, die den HerausgeberInnen von den Verlagen

²⁴ Amanda Heller: „Short Takes“. In: *Boston Globe*, 23.3.2008. S. C5.

²⁵ o. A.: „Paperbacks“. In: *Chicago Tribune*, 1.3.2008, S. 9.

²⁶ Amanda Heller: *Short Takes*, S. C5.

²⁷ Karin Liebe: „Karen Duves fulminanter Erstling ‚Regenroman‘“. In: *die tageszeitung*, 25.2.1999, Seite 23.

²⁸ Florian Illies: „Durchnässendes Humorbestreben: Karen Duves ‚Regenroman‘“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29.4.1999, S. 42.

²⁹ Vgl. Anthea Bell: „Translating Karen Duve into English with a few peripheral observations on translation in general“. In: Heike Bartel, Elizabeth Boa (Hg.): *Pushing at Boundaries*. Amsterdam u. a. 2006, S. 17–26, hier S. 19.

im deutschsprachigen Raum zur Vorstellung in dem Magazin nahegelegt würden, seien diese jedoch bemüht, so viele der Bücher wie möglich selbst zu lesen, betont Bell. Die Entscheidung, *Regenroman* über *New Books in German* nicht zu empfehlen, bezeichnet sie jedoch als Fehlurteil.³⁰ Zur Übersetzung kam es auf einem anderen Weg: Bell konnte Rosemary Davidson, Lektorin bei Bloomsbury, für das Buch begeistern. Diese könnte, wie Bell im Weiteren berichtet, wie nur wenige LektorInnen in diesem Bereich selbst deutsch und konnte daher das Original lesen: „Fortunately, Rosemary Davidson was intrigued by the summary of the book in the reader's report, asked for a copy, read it herself and bought the rights for an English-language edition.“³¹ Obwohl der Roman also zuerst für eine Übersetzung als nicht geeignet befunden worden war, wurde *Regenroman* über einen anderen Weg nun doch auf dem amerikanischen Buchmarkt platziert. Aufschlussreich ist im Zusammenhang der rezeptionsgeschichtlichen Erschließung des Werkes auch, was Anthea Bell über die Wahl des Titels schreibt: „The English title is *Rain*, with what I still feel is some weakening of effect, although nothing was ever going to strike quite the same alliterative and atmospheric note as the German original. For this novel is a book where the atmosphere, not just metaphorically but also literally, counts for much, with the chapter headings all drawn from weather forecasts. I had offered the publishers *A Rainy Story*, but I know I am not particularly good at thinking of titles.“³² Und sie betont die Wichtigkeit eines passenden Titels für die Aufnahme eines Werkes: „With a proper name as title, the translator and publisher of the translation have no problem.“³³ Bei der Übersetzung von Sebald's *Austerlitz* wäre der richtige Titel gefunden worden.³⁴ Zu einer weiteren Platzierung einer Übersetzung von Karen Duve in den USA kam es nicht. Bell drückt in ihrem Artikel zwar die Hoffnung aus, dass Duves Märchenroman *Die entführte Prinzessin. Von Drachen, Liebe und anderen Ungeheuern* (2005) ins Englische übersetzt wird,³⁵ bis zum Verfassen dieses Artikels ist dies nicht passiert. Die Übersetzung von *Das ist kein Liebeslied* (2002) / *This is not a love song* (2005) ist zwar in Großbritannien, ebenfalls bei Bloomsbury, erschienen, nicht jedoch in den USA.

Von der Autorin Juli Zeh werden zwar laufend fiktionale Werke für den britischen Markt ins Englische übersetzt, mit *Schilf* (2007 / 2010: *In Free Fall: A novel*) liegt für den amerikanischen Markt aber bisher nur eines ih-

³⁰ „Sometimes, therefore, there will be misjudgements, and I realized as soon as I myself read *Regenroman* that this had been one of them.“ Ebd.

³¹ Ebd.

³² Ebd., S. 17.

³³ Ebd.

³⁴ Ebd.

³⁵ Vgl. ebd., S. 24ff.

rer Werke in Übersetzung vor. Die Rechte für den 2012 erschienenen Roman *Nullzeit* wurden allerdings bereits für die USA verkauft.³⁶

Im *Daily Beast*³⁷ und im *New York Observer*³⁸ sind kurze Kritiken zu *In Free Fall* online, in beiden wird das Buch empfohlen. In der Rubrik *This Week's Hot Reads* wird der Roman im *Daily Beast* als „slyly intelligent and enigmatic novel“ vorgestellt, das jedoch dem Leser einen gewissen Level an Intellektualität abverlange, „think of it as the brainiac's beach read.“³⁹ W. M. Akers meint im *New York Observer*, Zehs Prosa sei „sharp and often witty“, er lobt im Weiteren die Übersetzung von Christine Lo, „and the excellent translation means every moment shines brightly.“⁴⁰ Er schlussfolgert: „Although totally overlooked, this is one of the best books of the year.“⁴¹

Von Jenny Erpenbecks Prosa sind bisher drei Bücher in den USA erschienen. Dazu gehört die *Geschichte vom alten Kind* (1999 / 2005: *The Old Child & Other Stories*), die Novelle wurde gemeinsam mit anderen kürzeren Texten der Autorin in einem Erzählband herausgegeben. Außerdem erschienen die Romane *Wörterbuch* (2004 / 2007: *The Book of Words*) und *Heimsuchung* (2008 / 2010: *Visitation*).

Erpenbecks Übersetzungen fanden insgesamt eine breite Aufnahme, wenn auch keines der Bücher mit mehreren ausführlichen Besprechungen bedacht worden ist. *The Old Child & Other Stories* wurde etwa in der *Washington Post* in einer kurzen Sammelrezension⁴² gemeinsam mit Texten der französischen Schriftstellerinnen Alice Ferney und Justine Levy besprochen. Als verbindende Merkmale für die gemeinsame Besprechung der Autorinnen dient der Rezensentin, dass die Auseinandersetzung mit dem Körper in ihren Texten eine wesentliche Rolle spiele: „The inescapably linked bodies of parents and children fascinate all three of these writers.“⁴³ Eine zentrale Frage in Erpenbecks Text *The Old Child* sei: „What happens to a child's identity when there has been no cradle in which to form it?“⁴⁴

Mag die Beobachtung der amerikanischen Kritikerin dem Text auch entsprechen, soll hier doch mit einem Blick auf die deutsche Kritik aufgezeigt werden, wie wenig nur eine Lesart Erpenbecks Text gerecht wird. Die

³⁶ Vgl. <http://www.schoeffling.de/foreignrights/juli-zeh/decompression/new> (10.09.2013).

³⁷ o. A.: „This Week's Hot Reads“. In: *The Daily Beast*, 1.7.2010, <http://www.thedailybeast.com/articles/2010/07/21/this-weeks-hot-reads-35.html> (6.6.2013).

³⁸ W. M. Akers: „What We're Reading: In Free Fall“. In: *New York Observer*, 13.5.2010, <http://observer.com/2010/05/what-were-reading-iin-free-fall/> (6.6.2013).

³⁹ o. A.: *This Week's Hot Reads*. o. S.

⁴⁰ W. M. Akers: *What We're Reading*. o. S.

⁴¹ Ebd.

⁴² Mylne Dressler: „Found in Translation. European fiction about struggling women – rich and poor, powerful and helpless“. In: *Washington Post*, 13. 11. 2005. S. T.10.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

Geschichte des körperlich wie mental ihrer Umwelt sich als ‚unförmig‘ darstellenden Mädchens ohne Identitätsnachweis, das sich in einem Waisenhaus nur schwerlich anpassen kann und letztlich als vermeintlich Erwachsene herausstellt, gilt ihnen nämlich nicht nur als Adoleszenzroman, in dem die Körperthematik eine Rolle spielt, sondern auch als eine „politische Schicksalsparabel“⁴⁵, als „Gleichnis [...] auf die DDR“⁴⁶. Das bleibt in den US-amerikanischen Besprechungen größtenteils unerwähnt. Auch in einer Sammelbesprechung der *Financial Times*, welche *The Book of Words* und *The Old Child* in einigen wenigen Zeilen inhaltsbezogen vorstellt, geht der Kritiker weder auf die Auseinandersetzung der Autorin mit dem Körper, noch auf die Möglichkeit ein, dass die Geschichte des Mädchens oder die Anstalt, in der sie sich befindet, ein Gleichnis auf die DDR sein könnte.⁴⁷ Einen Hinweis auf diese Lesart gibt auf amerikanischer Seite nur *Publishers Weekly*, wo bemerkt wird, dass der Text Hinweise darauf gibt, dass das Mädchen „a metaphorical East Germany“ sein könnte.⁴⁸ Die Kritiken bleiben, wenn auch wenig auf verschiedene Lesarten eingegangen wird, in den behandelten Medien positiv. In der Fachzeitschrift *The Review of Contemporary Fiction* lobt Tayt Harlin *The Old Child & Other Stories* sogar als „the debut of a haunting literary voice.“⁴⁹

Zu *The Book of Words*, einem Roman, der von einem Mädchen erzählt, dass in einem totalitären Regime aufwächst und ihren Vater nach und nach als Handlanger des Regimes enttarnt, erschien eine kurze Besprechung in der New Yorker Wochenzeitung *Village Voice*. Brian Sholis liest das Buch darin als „parable about political repression.“⁵⁰ Um den amerikanischen LeserInnen einen Eindruck von Erpenbecks Erzählstil zu vermitteln, wählt er einen kuriosen Vergleich, wenn er schreibt: „Erpenbeck’s prose, with its brief declarative sentences and stuttering repetitions, is two parts Forrest Gump to each part Gertrude Stein.“⁵¹ In der oben erwähnten

⁴⁵ Verena Auffermann: „Tod des Kollektivleibs“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 13.10.1999. S. V1/5.

⁴⁶ Peter Michalzik: „Das Mädchen und die Verkörperung. Jenny Erpenbecks Parabel über die Mütter und das Müssen“. In: *Frankfurter Rundschau*, 24.11.1999. S. 12. Michalzik selbst konstatiert dieses Gleichnis allerdings nur bei anderen KritikerInnen. Für ihn selbst bleibt unklar, ob im Falle eines Gleichnisses das Mädchen selbst oder das Kinderheim für die DDR stehen sollte und er schlussfolgert: „Allenfalls gibt es hier eine Atmosphäre, die man auf das untergegangene, andere Deutschland beziehen kann.“ Ebd.

⁴⁷ Vgl. James Urquhart: „The Old Child and The Book of Word“. In: *Financial Times*. 20. 12. 2008. <http://www.ft.com/intl/cms/s/o/6938572a-cbcd-11dd-ba02-000077b07658.html#axzz2TuwNmbVC>

⁴⁸ o. A.: „The Old Child and other Stories“. In: *Publishers Weekly* 252/33, 22.8.2005, S. 38.

⁴⁹ Tayt Harlin: „The Old Child & Other Stories“. In: *The Review of Contemporary Fiction* 26/2, 2006, S. 94.

⁵⁰ Brian Sholis: „The Reality Slip“. In: *The Village Voice* 53, 2.-8.1.2008, S. 35.

⁵¹ Ebd.

kurzen Sammelbesprechung von James Urquhart bezeichnet dieser *The Book of Words* als „initially opaque and unsettling und, gradually unravelling its grim meaning, thoroughly chilling.“⁵²

Zu Erpenbecks zuletzt übersetztem Roman *Heimsuchung / Visitation*, der zwölf Lebensläufe von den Zwanziger Jahren bis in die Gegenwart anhand der BewohnerInnen und wechselnden BesitzerInnen eines Hauses an einem märkischen See erzählt, liegen zwei ausführliche Rezensionen vor, eine in der Wochenzeitschrift *The Nation*, eine weitere wiederum in der *Financial Times*.⁵³ Tristram Wolff rezipiert Erpenbeck in der *Nation* vor dem Hintergrund deutschsprachiger SchriftstellerInnen, die sich der *Vergangenheitsbewältigung* annehmen, er erläutert vorab seinen LeserInnen den Begriff als „[t]he German word for the seemingly never-ending obligation to come to terms with the past.“⁵⁴ Als Beispiele nennt er Bernhard Schlinks *Vorleser* ebenso wie Günter Grass' *Im Krebsgang* oder *Vom Häuten der Zwiebel* sowie die Prosa von Herta Müller und W. G. Sebald (aber auch Werke des Filmemachers Michael Haneke) und erläutert seinen LeserInnen deren Methoden: „This literature relies on strange and uncomfortable layerings of fiction, nonfiction and historical fiction to slant and deepen accepted histories with alternate perspectives.“⁵⁵ Er sieht Parallelen zu Erpenbecks Schaffen und findet einen Bezug zu Herta Müller: „Erpenbeck's technique is comparable and, in her best efforts, perhaps closest in spirit to Müller's“, die Autorin richte ihren Fokus jedoch im Vergleich zu den anderen genannten Kunstschaffenden vermehrt auf die Gegenwart, „but her real object seems to be to come to terms with the present.“⁵⁶ Auch der Kritiker C. J. Schuler bringt in einer Besprechung des Buches in der *Financial Times* *Visitation* in einen literarischen Kontext: So erinnert ihn eine Textpassage in *Visitation*, die beschreibt wie nach dem Mauerfall die Erben eines als Handlungsort zentralen Grundstücks dieses wiederum für sich beanspruchen, thematisch an Stefan Heyms *Auf Sand gebaut*. Die „epic trajectory“⁵⁷ des Textes – der zwar unter 200 Seiten bleibt, aber aufgrund seiner Thematik tatsächlich als eine Art verknappter Familienroman gelesen werden kann – erinnert Schuler wiederum an Thomas Manns *Buddenbrooks*. Es bleibt zu bemerken, dass der Kritiker hier zwei deutsche Texte wählt, um Erpenbeck's Prosa zu kontextualisieren. Damit geht Schuler davon aus, dass die LeserInnen der *Financial Times*, die ja nicht unbedingt ein Publikum mit Fachwissen anspricht, eine recht ‚gute‘ Kenntnis von

⁵² James Urquhart: *The Old Child and The Book of Word*. o. S.

⁵³ C. J. Schuler: „Visitation“. In: *Financial Times*, 25.10.2010, <http://www.ft.com/cms/s/2/945d6d5c-dd62-11df-beb7-00144feabdco.html#axzz2iYafdR5M> (15.10.2013).

⁵⁴ Tristram Wolff: „Inescapable Smallness“. In: *The Nation*. 23. 4. 2012, S. 35-37, hier: S. 35.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ C. J. Schuler: *Visitation*. o. S.

deutscher Literatur mitbringen.⁵⁸ Ob dies eine angemessene Annahme des Kritikers ist, muss hier fraglich bleiben. Zum Vergleich: Das *Library Journal* sieht bei Erpenbecks Prosa Parallelen bei W. G. Sebald: „In personalizing historical events, Erpenbeck (*The Old Child & Other Stories*) introduces themes reminiscent of some of W.G. Sebald's novels, especially *The Emigrants*.“⁵⁹ Damit wird ein Bezug zu einem Autor hergestellt, der insbesondere amerikanischen LeserInnen wahrscheinlich als der deutsche Autor der Gegenwart ein Begriff ist.⁶⁰ Zuletzt fand *Visitation* in der *Financial Times* in der empfehlenden Rubrik *Fiction Round-Up* Erwähnung, in dem es als „minimalist masterpiece“⁶¹ bezeichnet wird.

Auffallend ist in Bezug auf die Rezeption von Jenny Erpenbecks Prosa, dass zu allen drei Übersetzungen Artikel in der *Financial Times* erschienen sind, zu *Visitation* sogar eine längere Besprechung. Da die Zeitschrift sonst nicht mit Rezensionen deutscher Gegenwartsliteratur hervorsteicht, kann dies hier als Besonderheit gewertet werden. Auch wird Erpenbeck bei Tristram Wolff in der *Nation* als Autorin, die sich der deutschen Vergangenheitsbewältigung annimmt, literarische Nähe zu in den USA bekannten deutschen Autoren wie Günter Grass, Bernhard Schlink oder W. G. Sebald bescheinigt; insgesamt fanden die KritikerInnen viel Lob für ihre Texte.

Judith Hermann: Emotionslose Charaktere? Zur amerikanischen Rezeption von *Sommerhouse, Later*

Von Judith Hermanns Prosa in Buchform, ausschließlich Sammlungen von Erzählungen, liegt nur *Sommerhaus, später* in den USA in Übersetzung vor. Die auf dieses Werk folgenden Erzählbände – *Nichts als Gespenster* (2003 / 2005; *Nothing But Ghosts*) und *Alice* (2009 / 2011; *Alice*) wurden zwar ins Englische übersetzt und sind in Großbritannien erschienen, nicht jedoch in den USA. Der Erzählband *Sommerhaus, später*, dessen Ge-

⁵⁸ Die Arbeit mit amerikanischen Rezensionen zu deutscher Literatur im Zuge der Arbeit an meiner Dissertation haben insgesamt gezeigt, dass die KritikerInnen tendenziell eher Vergleiche mit englischsprachigen AutorInnen heranziehen, um die fremdsprachigen literarischen Texte zu kontextualisieren.

⁵⁹ Reba Leiding: „Visitation“. In: *Library Journal* 135/15, 15.09.2010, S. 58.

⁶⁰ Vgl. dazu den Aufsatz von Scott Denham der den großen Erfolg des Autors bei Kritik und Publikum im englischsprachigen Raum untersucht. Nicht zuletzt wegen der positiven Aufnahme seiner Texte durch Literaturkritik und Publikum und der Lehre seiner Werke an den amerikanischen Universitäten gilt Sebald in den USA als ‚der‘ „Repräsentant der deutschen Literatur an der Wende zum 21. Jahrhundert.“ Vgl. Scott Denham: „Die englischsprachige Sebald-Rezeption“. In: Michael Niehaus und Claudia Öhlschläger (Hg.): *W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*. Berlin 2006. S. 259-268, hier: S. 268 f.

⁶¹ Vgl. o. A.: „Fiction Round-Up“. In: *Financial Times*, 3.12.2010, <http://www.ft.com/intl/cms/s/2/6bfb59f8-fe61-11df-845b-00144feab49a.html#axzz2TuwNmbVC> (15.10.2013).

schichten episodenhaft aus dem Leben verschiedener junger Erwachsener erzählt, wobei Handlungsort der meisten Geschichten Berlin oder sein Umland ist, wurde im deutschen Feuilleton oft als literarischer Ausdruck einer Generation wahrgenommen (s. u.), fand viel Lob in der Kritik und war ein großer kommerzieller Erfolg: Der S. Fischer Verlag hat nach eigenen Angaben von seiner Ausgabe über eine halbe Million Exemplare verkauft.⁶² 2001 erschien das Buch in den USA. *Summerhouse*, *Later* wurde in Folge vom *New York Times Book Review*⁶³ und in der *New York Times*⁶⁴ besprochen, die *Los Angeles Times* stellte das Buch in seiner Kurzkritiken-Rubrik *Discoveries*⁶⁵ vor. Im Weiteren kam es zu Empfehlungen in der *Elle* (*Elle recommends*) und *The Oprah Magazine* (*Oprah's Reading Room – BibliO*).⁶⁶ Zuerst ein kleiner Überblick über die Kurzbesprechungen: In den beiden letztgenannten wird einleitend auf den Bestseller-Status des Buches in Deutschland verwiesen. In dem Artikel der Frauenzeitschrift *Elle* wird in Folge von einer „intriguing debut story collection“ gesprochen, mit „nine glimpses of post-Wall Berlin that shimmer with dark wit and intelligence“⁶⁷, die *Oprah* berichtet, der Erzählband „focuses on the breakout generation of Berliners – artistic, imaginative, introspective – who grew up after the Wall came down.“⁶⁸ In beiden Artikeln findet sich also ein Hinweis darauf, dass es sich um einen Text handelt, der in Berlin nach dem Mauerfall spielt. In der weiteren Kurzbesprechung, in der Rubrik *Discoveries* der *Los Angeles Times*, spricht Susan Salter Reynolds von Hermanns Buch als „eerie collection“, Hermann als Erzählerin bringe „a keen grasp (if such thing is possible) of the unreal“⁶⁹ mit sich. Der Text birgt für Salter Reynolds insgesamt ‚Mysteriöses‘, auch sie erwähnt dabei den Handlungsort, und sie zeichnet ein stereotypes Bild von Deutschland bzw. Berlin:

„Does winter sometimes remind you of something, you don't know what?“ the narrator asks in the end of one story. This is a typical Hermann line. As if that weren't mysterious enough, the stories in *Summerhouse*, *Later* are set in Germany, many in Berlin where the contemporary characters are

⁶² Ich danke der Foreign Rights Abteilung des S. Fischer Verlages für diese Auskunft.

⁶³ Melanie Rehak: „Blank Generation“. In: *New York Times Book Review*, 21.4.2002, S. 15.

⁶⁴ Richard Eder: „A Desolate Landscape, but for Its Lack of Emotion“. In: *New York Times*, 3.4.2002, S. E.9.

⁶⁵ Susan Salter Reynolds: „Discoveries“. In: *Los Angeles Times Book Review*, 26.5.2002, S. 15.

⁶⁶ o. A.: „Elle recommends ...“. In: *Elle*, April 2002, S. 102 und o. A.: „BibliO. From our shelf to yours“. In: *The Oprah Magazine*, April 2002, o. S. Auch für die Zusendung dieser Rezensionen danke ich den MitarbeiterInnen des S. Fischer-Verlages.

⁶⁷ o. A.: *Elle recommends ...*, S. 102.

⁶⁸ o. A.: *BibliO*, o. S.

⁶⁹ Susan Salter Reynolds: *Discoveries*, S. 15.

faded members of the aristocracy left to their tea and toast in heavily draped apartments, cabdrivers, artists and beautiful women from Bali.⁷⁰

In Salter Reynolds Kurzkritik lauern jedoch nicht nur stereotype Vorstellungen, sondern sie schreibt Hermanns Figuren auch aristokratische Züge zu, die, so kann man es interpretieren, in einer luxuriösen Umgebung dem Nichtstun frönen – eine Lesart, die in ähnlicher Weise auch bei anderen amerikanischen KritikerInnen vorkommt, wie man in Folge noch sehen wird.

Insgesamt kann man hier bereits konstatieren, dass für Hermann in einem ungewöhnlich breiten Kontext in den USA Empfehlungen ausgesprochen wurden. Wendet man sich den ausführlicheren Besprechungen – und damit insbesondere den Rezensionen von Melanie Rehak im *New York Times Book Review*, von Thomas Eder in der *New York Times* und ergänzend einer Kritik in der *Kirkus Review* – zu, kann man hier vorab auch sagen: Man war insgesamt nicht so voll des Lobes für das Debüt wie im deutschen Feuilleton, wo die Autorin – und das nicht nur bei Hage – als literarische Ausnahmerecheinung wahrgenommen wurde, die zwar wie die PopliteratInnen das Lebensgefühl ihrer Generation transportiert, sich jedoch durch die hohe Literarizität ihres Debüts von dem Genre Ende der Neunziger Jahre abhebt. Um dafür Beispiele zu nennen, sei ein kurzer Ausflug ins deutsche Feuilleton unternommen: So nennt Wolfgang Höbel im *Spiegel* konkret Alexa Hennig von Lange's *Relax*, Benjamin von Stuckrad-Barres *Soloalbum* und Andreas Neumeisters *Gut laut*, die Hermann nicht das Wasser reichen könnten: „Es reicht nicht, mit einem Lebensgefühl hausieren zu gehen, man muß auch noch unfähig sein, es auszudrücken“⁷¹ wird dabei in Anlehnung an ein vermeintliches Zitat von Karl Kraus auf die junge deutsche Pop-Literatur geschimpft, um gleichzeitig Hermann hervorzuheben, die es ganz ohne „popmoderne Prahlerei“ schaffe, vom „Zustand ihrer Generation“⁷² zu erzählen. Auch in der *tageszeitung* wird Hermanns Debüt durch eine Abgrenzung unterstrichen: „Für die schnellen neunziger Jahre [...] absolut untypisch“⁷³ scheine das Debüt zu sein, meint hier Susann Rehlein, mit „geradezu altmodischem Zungenschlag [erzählt], [w]ährend die Trashpiloten, Helden des Jetzt, stürmen und sich die Seele aus dem Leib kotzen.“⁷⁴ Dass Herman mit ihrem Debüt etwas ‚Besonderes‘ innerhalb der jungen, deutschen Literaturszene gelungen ist, betont auch Florian Illies, der in seiner Rezension meint: „Als Erzählerin hat sie auf

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Wolfgang Höbel: „Das gute, beschissene Leben“. In: *Der Spiegel* 50/1998. S. 246-249, hier: S. 246.

⁷² Ebd.

⁷³ Susann Rehlein: „Ein Gefühl der Irritation“. In: *die tageszeitung*, 12.11.1998, S. 18.

⁷⁴ Ebd.

Anhieb eine eigene ungehörte Sprache gefunden, die gelassen ist und kühn zugleich.“⁷⁵

Auf amerikanischer Seite wird *Summerhouse, Later* nicht an Pop-Literatur gemessen, um das Werk zu kontextualisieren, wie das beim Original der Fall war. Melanie Rehak stellt Hermann ihren LeserInnen jedoch als Vertreterin einer neuen Generation deutscher GegenwartsliteratInnen aus der deutschen Hauptstadt vor, „as one of the leading figures of a wave of young writers hailing from the new Berlin. They are the first to break out of the mold that has shaped so much German writing for the last half-century.“⁷⁶ Rehak nennt ihren LeserInnen jedoch keine weiteren Namen, weder aus der jungen, neue ‚Welle‘ von Berliner SchriftstellerInnen, noch von der alten Generation, die diese hier ablöst.⁷⁷ Hermanns Schreiben wird im Weiteren als existenzialistisch bezeichnet; und auch in die Nähe eines magischen Realismus gerückt. So in der Kritik von Thomas Eder in der *New York Times*, wenn auch durch ein negativ konnotiertes Urteil, wenn er in Bezug auf eine Textstelle in der ersten Geschichte des Bandes meint, diese sei „with a magical realist dollop“⁷⁸ erzählt, während Melanie Rehak, von der selben Erzählung durchaus angetan, im *New York Times Book Review* hier „a rather spectacular magic realist moment“⁷⁹ entdeckt. In der Figurensprache entdeckt Rehak wiederum „pure existentialism.“⁸⁰ Gibt es also Unterschiede beim Hauptaugenmerk der Kontextualisierung des Werkes im Vergleich zur den deutschen Kritiken, soll hier noch auf eine weitere Besonderheit der amerikanischen Rezeption eingegangen werden, die oben schon anhand von Salter Reynolds Kritik erwähnt wurde: die amerikanischen Lesarten in Bezug auf die Charaktere.

In der *Kirkus Review* wird dabei zuerst wiederum auf den Erfolg aufmerksam gemacht, den das Buch ‚zuhaus‘ hatte: „The ten stories in Hermann’s debut are said to have been a great success at home (Hermann is a Berliner)“ um gleich darauf zu urteilen, „but to the Yankee ear they seem to consist, for the most part, of youth, pose, and attitude.“⁸¹ Die Zuschreibungen beziehen sich insbesondere auf die Figurenzeichnung, denen der Kritiker in Folge insbesondere Oberflächlichkeit nachsagt, denn die Charaktere wären nicht instande, die Geschichten, die Hermann erzählen will, zu transportieren. Diese würden zwar an verschiedenen Stellen Symbole und Allegorien beinhalten, doch: „[T]he characters – ultrahip young adults –

⁷⁵ Florian Illies: „Die Traumwandlerin. Judith Hermanns erster Erzählungsband“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.10.1998, S. V.

⁷⁶ Melanie Rehak: „Blank Generation“. In: *New York Times Book Review*, 21.4.2002, S. 15.

⁷⁷ Auffallend ist auch, dass hier etwa die Möglichkeit gewesen wäre, die Autorin als „Fräuleinwunder“ vorzustellen, das bleibt jedoch aus.

⁷⁸ Richard Eder: *A Desolate Landscape, but for Its Lack of Emotion*, S. E9.

⁷⁹ Melanie Rehak: *Blank Generation*, S. 15.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ o. A.: „Summerhouse, later (Book)“. In: *Kirkus Review* 70/3, 1.2.2002, S. 126.

are so shallow, thin and unprepossessing, that the allegory has no emotion to take root in. [...] Stories, yes, but without characters a reader can care about, they remain surface only.“⁸²

Kann man hier festhalten, dass der Kritiker die Oberflächlichkeit der Erzählungen mit die Jugend der Protagonisten unterstreichenden, negativ konnotierten Attributen verbindet, vertieft sich dieser Eindruck beim Lesen der Rezension von Richard Eder in der *New York Times*. Die Charaktere erscheinen Eder an verschiedener Stelle als „inert and governed by disinclination“, Charaktere der titelgebenden Geschichte nennt er „a band of spoiled Berlin hippies.“⁸³ Die Distanziertheit zwischen den Figuren aber auch zwischen den Erzählenden und ihren Geschichten sei „vast, and one would say, desolate; except that desolation implies emotion that the author has withheld.“⁸⁴ Er konstantiert diesbezüglich Leerstellen, die von den Lesern zu füllen seien, wobei ihm der Erzählband nicht ganz gelungen scheint, wenn er meint: „Yet the best of the stories may induce readers, like so many Gadarene piggies, to fill a space, garnished and swept of all emotion with emotion of their own. Not all the stories manage it.“⁸⁵ Er vergleicht Hermanns Vorgehen des *detachment* außerhalb der Literatur, hier „less willed than submitting“ mit „Gerhard Richter’s paintings of photographs in black and white.“⁸⁶ Auch hat er insgesamt nicht das Gefühl, dass ihm hier etwas Außergewöhnliches vorliegt, vielmehr findet er ihr auf die Gegenwart und selbst-bezogenes Erzählen scheinbar ausgereizt:

Ms. Hermann’s book, warmly praised in Germany, France and Britain, is a young German version of the perennial “how we live now” theme. Shunning “well” or “badly”, which would imply an extinct moral and aesthetic energy, her answer is closer to “not very much”.⁸⁷

Melanie Rehak bezeichnet die Möglichkeit der Figuren, sich ihrem Inneren zuzuwenden im Weiteren als ‚Luxus‘: „[They] tend to be young people coming of age in the peculiar lull of the post-wall era, drifters who have the luxury of turning inward and who find there a nothingness born of the lack of historical imperatives.“⁸⁸

Wirft man an dieser Stelle erneut einen Seitenblick auf die deutschen Kritiken, kommen erstaunliche Unterschiede zutage, denn hier spielt zwar auch die ‚Innenschau‘, ‚innere Leere‘ und ‚Emotionslosigkeit‘ der Figuren eine Rolle, jedoch werden tendenziell Attribute verwendet, die Gefühle wie Melancholie und Depression evozieren, um dieselben Charaktere zu be-

⁸² Ebd.

⁸³ Richard Eder: *A Desolate Landscape, but for Its Lack of Emotion*, S. E9.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Ebd.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Melanie Rehak: *Blank Generation*, S. 15.

schreiben, Hermanns „Figuren [bewegen sich] in der Entropie.“⁸⁹ „Alle haben den Blues und wissen nicht warum“⁹⁰ titelt Helmut Böttiger dementprechend in der *Frankfurter Rundschau*, der meint, dass in den Erzählungen vorrangig ein Gefühl von Einsamkeit eine Rolle spiele. Es sei „immer ein Grauschleier spürbar, ein ständiger November“⁹¹, meint auch Florian Illies in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. Dabei sei „[d]as Leben [...] ausgefüllt mit allerlei Möglichkeiten des Hedonismus und Eskapismus, mit Bohemeattitüden [...]: so opulent die Rahmenbedingungen zu sein scheinen, so leer ist es im Inneren.“⁹² „Eine seltsame, erschöpfte Traurigkeit verbindet die Figuren.“⁹³ Es sei der Autorin dabei gelungen ein spezifisches Lebensgefühl im heutigen Berlin zu beschreiben.⁹⁴ Die Figuren erscheinen den KritikerInnen ein wenig der Wirklichkeit entrückt, die dem Leben entfremdet gegenüber stehen und ausschließlich in der Gegenwart existieren: „[M]an steht ein bisschen daneben, obwohl man es nicht so recht weiß“⁹⁵, Hermanns Charaktere „werden es zu nichts bringen und wollen das auch nicht. [...] Verlusterfahrung, unbestimmte Sehnsucht, Verlorenheit bilden den Grundton der Erzählungen.“⁹⁶

Fasst man hier die Lesarten der amerikanischen journalistischen Literaturkritik noch einmal, mit Seitenblicken auf die deutsche, zusammen, so kann man erstens feststellen, dass die amerikanischen KritikerInnen weniger ‚beeindruckt‘ von Hermanns Debüt-Band sind, als viele deutsche: Das Werk scheint ihnen allgemein nicht viel Neues zu bieten, während die deutsche Kritik Hermanns Debüt als ‚besonders‘ innerhalb der jüngeren, deutschen Gegenwartsliteratur hervorhebt und als literarische Stimme einer Generation versteht. Dabei wird die literarische Qualität des Buches insbesondere im Kontrast zu Werken gelobt, die als Popliteratur wahrgenommen werden. Von amerikanischer Seite wird die Autorin ebenfalls als Vertreterin einer neuen Generation deutscher Literatur wahrgenommen, diese bleibt ansonsten jedoch hier namenlos. Während in dem Werk von deutscher Seite eine depressive, melancholische Grundstimmung und die dazugehörige Innenschau der Charaktere als Kennzeichen einer literarischen Generation wahrgenommen werden, tendieren die amerikanischen Kritiker eher dazu, an denselben Charakteren eine innere Leere, einen Mangel an emotionaler Tiefe zu konstatieren, die als oberflächlich empfunden wird. Den KritikerInnen fällt es schwer, sich mit den Charakteren

⁸⁹ Susann Rehlein: *Ein Gefühl der Irritation*, S. 18.

⁹⁰ Helmut Böttiger: „Alle haben den Blues und wissen nicht warum. Judith Hermanns Erzählungen: *Sommerhaus, später*“. In: *Frankfurter Rundschau*, 25.11.1998. S. 7.

⁹¹ Florian Illies: *Die Traumwandlerin. Judith Hermanns erster Erzählungsband*, S. V.

⁹² Ebd.

⁹³ Ebd.

⁹⁴ Helmut Böttiger: *Alle haben den Blues und wissen nicht warum. Judith Hermanns Erzählungen: „Sommerhaus, später“*, S. 7.

⁹⁵ Ebd.

⁹⁶ Susann Rehlein: *Ein Gefühl der Irritation*, S. 18.

zu identifizieren. Man kann hier abschließend konstatieren, dass Merkmale einer Befindlichkeitsliteratur, wie Hermanns Charaktere sie widerspiegeln mögen, von deutscher Seite tendenziell positiv, von amerikanischer Seite vermehrt negativ beurteilt worden sind.

Charlotte Roches *Wetlands*: Die ‚skandalfreie‘ Rezeption eines deutschen Bestsellers

Interessierten bei Hermann hauptsächlich innerliterarische Kriterien, lag der Fokus der Kritik bei *Feuchtgebiete* von Charlotte Roche woanders: Der Erstling und internationale Bestseller der Autorin Charlotte Roche hatte bekanntlich im deutschsprachigen Raum für Debatten gesorgt: In Hinblick auf die detailreichen Beschreibungen (mangelnder) Intimhygiene und explizit geschilderten sexuellen Erfahrungen der 18-jährigen Ich-Erzählerin Helen diskutierte man in den Medien weit über das Feuilleton hinaus im vagen Rahmen eines feministischen Diskurses über sexuelle Tabus und die Rolle und das Selbstverständnis der Frau in der gegenwärtigen Gesellschaft. Die amerikanische journalistische Literaturkritik ließ sich von ihren deutschsprachigen Kollegen allerdings nicht ‚anstecken‘: Die Übersetzung traf auf eine auf einen mögliche Skandal um das Buch ‚vorbereitete‘ amerikanische journalistische Literaturkritik, wie man in Folge sehen wird.

An dem internationalen Bestseller-Status des millionenfach verkauften Buches hatte die amerikanische Übersetzung wenig Anteil: Die nordamerikanische Ausgabe wurde Angaben des deutschen Verlags zufolge zwar immerhin über 10.000-mal verkauft, jedoch bezieht sich diese Angabe auf Verkaufszahlen für die USA und Kanada gemeinsam.⁹⁷ Auffallend ist bei der Betrachtung der grenzübergreifenden Rezeptionsgeschichte zu Charlotte Roches Buch zuerst, dass, nachdem die Übersetzungsrechte für *Feuchtgebiete* mehrfach ins Ausland verkauft wurden, dies innerhalb der deutschen Presse mit Spannung verfolgt wurde. Die brennende Frage lautete: Wie werden die ausländischen KollegInnen auf unser Skandal-Buch reagieren? Alexander Menden, der in der *Süddeutschen Zeitung* über die journalistischen Reaktionen auf *Wetlands* in Großbritannien berichtete, stellte etwa fest, dass die Debatte rund um das Buch im ‚prüden‘ England ähnliche Züge aufwies, wie in Deutschland.⁹⁸ Auch wie die USA auf das Buch reagieren würde, wurde mit Interesse verfolgt: So berichteten der *Spiegel*⁹⁹ und der *Stern*¹⁰⁰ über den Verkauf der Übersetzungsrechte von

⁹⁷ Ich danke der Abteilung Rechte & Lizenzen des DuMont Buchverlages für diese Auskunft.

⁹⁸ Vgl.: Alexander Menden: „Wetlands. Wie England *Feuchtgebiete* von Charlotte Roche liest“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 3.2.2009, S. 14.

⁹⁹ o. A.: „Globale *Feuchtgebiete*“. In: *Der Spiegel*, 23 / 2008, S. 159.

Feuchtgebiete in die USA. „Zu drastisch für die USA?“¹⁰¹ wird im *Stern* in einer Zwischenüberschrift gefragt – die Autorin beantwortet diese Frage in Folge selbst anhand eines wenige Tage zuvor in den USA erschienenen journalistischen Berichts zu dem Buch von Nicholas Kulish der in der *New York Times* erschienen war. Darin berichtet Kulish den amerikanischen LeserInnen von dem Medienrummel, den *Feuchtgebiete* in Deutschland ausgelöst hatte, und bietet dafür Erklärungsansätze an.¹⁰² Schäfer meinte, Kulish dürfte mit seinem Artikel den „Grundstein für einen Erfolg des Buches auf dem US-Markt gelegt haben“¹⁰³ und sie berichtet im Weiteren, dass die damalige Koordinatorin des German Book Office New York Hannah Johnson „mit heftigen Reaktionen auf das Buch in Amerika“ bezüglich seiner sexuellen Inhalte, Diskussionen zum Themen wie „die sexuelle Befreiung der Frau“ und zugleich mit einer Ablehnung durch die Literaturkritik „aufgrund der expliziten Sprache“¹⁰⁴ rechnete. Wie man den oben genannten Zahlen entnehmen kann, war dem Buch für einen ‚Import‘ aus Deutschland zwar ein gewisser Erfolg auch in Amerika und Kanada vergönnt – die Verkaufszahlen blieben jedoch weit hinter denen im deutschsprachigen Raum zurück. Auch die zweite in Schäfers Bericht beschriebene Annahme – eine Diskussion innerhalb der journalistischen Literaturkritik – blieb aus. Vielmehr scheint es, als hätte Kulish Beitrag seinen journalistischen KollegInnen eine Richtung vorgegeben, wie mit dem vermeintlichen ‚Skandalbuch‘ umzugehen sei – sein Bericht soll als erste journalistische Reaktion, die nach dem Verkauf der Rechte, aber vor Erscheinen der Übersetzung erschien, daher in Folge eingehender betrachtet werden. Kulish gibt darin seinen LeserInnen einen Eindruck von seiner Leseerfahrung: „It is difficult to overstate the raunchiness of the novel, and hard to describe in a family newspaper.“¹⁰⁵ Obwohl Kulish selbst bezweifelt, dass der Text dem Anliegen eines ‚female empowerment‘ diene, erklärt er seinen Lesern die bewegte Rezeption in Deutschland: „The subject has struck a nerve here, catching a wave of popular interest in renewing the debate over women’s roles and image in society.“¹⁰⁶ Er bettet das Buch in einen breitgefächerten, gesellschaftspolitischen Kontext. Zum einen meint er, dass Deutschland aufgrund seiner weiblichen Führung zwar eine Fortschritt-

¹⁰⁰ Vgl. Ulrike Schäfer: „*Feuchtgebiete* schwappen in die USA“. In: stern.de, 10.6.2008, <http://www.stern.de/kultur/buecher/charlotte-roche-feuchtgebiete-schwappen-in-die-usa-623297.html> (23.9.2013).

¹⁰¹ Ebd.

¹⁰² Diese werden in Folge noch erläutert. Vgl.: Nicholas Kulish: „Germany Abuzz at Racy Novel of Sex and Hygiene“. In: *New York Times*, 6.6.2008, http://www.nytimes.com/2008/06/06/world/europe/06taboo.html?_r=2&pagewanted=print (28.9.2013).

¹⁰³ Ulrike Schäfer: *Feuchtgebiete schwappen in die USA*.

¹⁰⁴ Ebd.

¹⁰⁵ Nicholas Kulish: *Germany Abuzz at Racy Novel of Sex and Hygiene*.

¹⁰⁶ Ebd.

lichkeit vermittele, die eine solche Debatte kaum notwendig erscheinen lässt, nichts desto trotz im Bereich der Gleichberechtigung jedoch einiges nachzuholen habe: „Yet, Germany has an old fashioned tendency to expect women to choose between careers and motherhood rather than trying to accomodate both.“¹⁰⁷ Als Hintergrundinformation nennt er dabei seinen LeserInnen die Kontroverse in den deutschen Medien, die um die Aussagen von „another German television personality“¹⁰⁸ (Anm. gemeint ist mit großer Wahrscheinlichkeit Eva Hermans) zur heutigen Rolle der Frau in Verbindung mit der im nationalsozialistischen Deutschland propagierten Mutterrolle stattgefunden hatte. Neben den „historical landmines“ gäbe es „measurable gender-equality problems in Germany, Europe’s largest economy“;¹⁰⁹ und macht diese etwa an den Gehaltsunterschieden zwischen Männern und Frauen in Deutschland fest. In dem derart geschaffenen Kontext erläutert er Roches Motivation, den Roman zu schreiben: Dieser sei dabei nicht, wie in deutschen Zeitungen behauptet würde, eine Reaktion auf ein Schönheitsideal, dem „American-import model of womanhood“¹¹⁰, wie es Heidi Klums Models im deutschen Fernsehen repräsentieren würden, sondern – und hier beruft er sich auf Aussagen der Autorin – ihr Feminismus richte sich gegen die Produktüberflutung mit Hygieneprodukten für Frauen, das Buch würde also vielmehr einen „feminism of the body“¹¹¹ widerspiegeln. Eine Debatte, in der man sich letztendlich für oder gegen (übertriebene) weibliche Körperhygiene wendet, erscheint ihm aber veraltet, er schlussfolgert:

Ms. Roche’s critics say that it is just a modern spin on not shaving your legs, this time for the genital-waxing generation. Meanwhile, sex sells and tends to grab the spotlight. As a result, a debate that might be more profitably center on career counselors and day care is instead mired in old questions about sexual liberation.¹¹²

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ Ebd.

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Ebd. Hier bleibt anzumerken, dass beide Lesarten bezüglich der feministischen Intention des Textes schon in Deutschland vertreten waren. Vgl. hierzu etwa: Thomas Tuma: „Das Achsenhöhlengleichnis“. In: *Der Spiegel*, 19/2008, S.110-112, und Franziska Seyboldt: „Kein Griff ins Klo“. In: *taz magazin*, Nr. 8581, 17.5.2008, S. V. Tuma stellt Charlotte Roches Buch und Heidi Klums *Germany’s Next Topmodel* als Medienphänomen gegenüber, während Franziska Seyboldt im Weiteren als „eigentliche[s] Thema des Buchs den Umgang mit dem Körper an sich und allem, was dazu gehört“ nennt, und es als einen Text gegen den „hysterische[n], spätkapitalistische[n] Hygienefanatismus“ liest.

¹¹² Nicholas Kulish: *Germany Abuzz at Racy Novel of Sex and Hygiene*.

In dem ganzen ‚Tumult‘ ginge die Geschichte um eine traurige Figur unter: „Lost in the whole hubbub is also a very sad story about a young woman who has undergone family traumas, the emotional core of the novel.“¹¹³

Nach Erscheinen der Übersetzung erschienen Rezensionen von Sallie Tisdale im *New York Times Book Review*¹¹⁴ und Diane Wagman in der *Los Angeles Times*.¹¹⁵ Neben diesen beiden Buchbesprechungen erschien in der amerikanischen Ausgabe des Frauenmagazins *Marie Claire* ein Beitrag, in dem vier weibliche Redaktionsmitglieder das Buch diskutieren.¹¹⁶ Weitere Erwähnungen in empfehlenden Rubriken wurden nicht gefunden.

Sallie Tisdale berichtet den LeserInnen im *New York Times Book Review* von den Diskussionen über seine Tabubrüche und (vermeintlichen) Nähe zur Pornographie, die das Buch auf der anderen Seite des Atlantiks ausgelöst hatte: „[C]ritics described it as ‚taboo-busting‘, ‚disgusting‘ and ‚deeply perturbing‘; some dismissed it as pornography.“¹¹⁷ Und sie stellt bereits im ersten Absatz fest: „Whether the controversy – and the sales – will follow here is, I’m afraid, the most interesting thing about the novel.“¹¹⁸ Die feministischen Ambitionen der Autorin überzeugen sie nicht, denn bei der Einordnung des Textes in dessen Kontext findet sie es am beunruhigendsten, dass Roche sich selbst im Bereich der Literatur von Frauen, die sich mit Sexualität auseinandersetzen, als Pionierin begreift, wie sie deren Interviews entnimmt: „Yet the most unsettling part of *Wetlands* is its author’s belief that she is a pioneer. [...] In interviews, she sounds like a long-secluded inventor who emerges to announce she has developed the wheel.“¹¹⁹ Damit liege diese jedoch falsch, wie die Kritikerin ausführt, denn: „Roche seems to know nothing about the extensive literature of women’s sexuality.“¹²⁰ Als Beispiele für gelungeneren feministischen Literatur nennt sie amerikanische AutorInnen: Betty Dodson, Pat Califia, Susie Bright und Carol Queen. Die Art und Weise, wie die Autorin sich selbst ihren Themen – „the sexual power of body fluids; the links between obsession and shame, pleasure and pain“ – nähert, nennt Tisdale schlicht „clumsily“.¹²¹ Auch die Figur Helen scheint ihr nicht geeignet, diese Themen zu transportieren: „Self-confident Helen is just a lost little girl at heart.“¹²²

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Sallie Tisdale: „Graphic Novel. *Wetlands* by Charlotte Roche“. In: *New York Times Book Review*, 19.4.2009, S. 17.

¹¹⁵ Diane Wagman: „*Wetlands* by Charlotte Roche“. In: *Los Angeles Times*, 31.5.2009. http://www.latimes.com/entertainment/news/la-ca-charlotte-roche31-2009may31_0,5041842.story (28.5.2013).

¹¹⁶ o. A.: „Book club“. In: *Marie Claire*, 16.4.2009, S. 74.

¹¹⁷ Sally Tisdale: *Graphic Novel. Wetlands by Charlotte Roche*, S. 17.

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Ebd.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Ebd.

¹²² Ebd.

Und: „[H]er story a study in loneliness – not exactly a manifesto of sexual empowerment.“¹²³ Die Autorin hätte mit ihrem Werk zwar vielleicht einen Zeitgeist getroffen – „she does seem to have hitched a ride on the zeitgeist“¹²⁴ –, von ihren Leserinnen wünscht sie sich jedoch, dass sie sich anderer Literatur zuwenden: „I can only wish that the young women who think *Wetlands* sounds intriguing will head to the erotica section of the nearest women’s bookstore first.“¹²⁵

Die Kritikerin Diane Wagman steht dem Buch positiver gegenüber und wendet sich vermehrt der Figur Helen zu, die es sich hinter den vordergründig schockierenden Elementen des Textes zu ergründen lohnt, wie sie in der *Los Angeles Times* ausführt. Hinter den detaillierten Beschreibungen von Körperflüssigkeiten hebt sie die Geschichte des traurigen und einsamen Mädchens als zentral hervor: „[I]f you can get past the rushing torrent of vaginal secretions, pus, fecal matter and menstrual blood, there is an affecting story of a sad and incredibly lonely girl.“¹²⁶ Helen sei „deeply troubled“, aber auch „open and adventurous and willing to explore any new avenue – so to speak“ genauso wie „admirably tough and funny.“¹²⁷ Die Fixierung Helens auf ihren Körper und damit auf sich selbst, erklärt sie damit, dass niemand sonst an ihr Interesse zeige: „It soon becomes apparent that Helen is so desperately into her bodily functions and pleasures because no one else – not a lover and definitely not her mother or father – is actually interested in her.“¹²⁸

Auch sie bringt die Autorin in einen Kontext mit anderen von Frauen verfassten literarischen – und autobiografischen – Texten, in der Sexualität zum Thema gemacht wird: „Women and their rear ends are not a new subject“, schreibt sie hierzu und zieht Parallelen zum 2004 erschienenen Buch *The Surrender* von Toni Bentley, auch wenn sie Roches Text ‚interessanter‘ findet – „[Bentleys] memoir about sodomy [...] was appalling in a different and, frankly, less interesting way.“¹²⁹ Auch geht sie in die 1970-iger Jahre zurück, wenn sie das Buch mit dem von Erica Jong verfassten ‚Klassiker‘ innerhalb der amerikanischen feministischen Literatur vergleicht: „There is a lot of talk about this novel being a manifesto on the female body and sexuality, an updated and 21st century *Fear of Flying*.“¹³⁰ Sie spricht im Gegensatz zu Tisdale eine Empfehlung aus: „Charlotte Roche has written an uncomfortable, blunt treatise on a young woman’s re-

¹²³ Ebd.

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ Diane Wagman: „*Wetlands*“ by Charlotte Roche, o. S.

¹²⁷ Ebd.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Ebd.

markable exploration of her body and its juices. It is a slimy swim, but one worth taking.“¹³¹

Abschließend kann man sagen, dass, wie die Ausschnitte aus den angeführten Kritiken zeigen, Roches Werk in den USA in einem sehr nüchternen Tonfall besprochen wurde. Der einführende Bericht Kulishs sowie die negative Besprechung im *New York Times Book Review*, die das vermeintlich Skandalöse destruiert und zahlreiche AutorInnen aus dem feministischen Kontext und erotische Literatur von Frauen nennt, die schon ‚Bessesres‘ geschrieben haben, mag einer Diskussion vorab den Nährboden entzogen haben. Wagmans Kritik ist zwar versöhnlicher als Tisdales, erklärt jedoch vorrangig den Erfolg des Buches: Auch hier wird kein ‚Loblied‘ auf die Autorin ‚gesungen‘, wenn auch mehr Verständnis für die Figur gezeigt wird. Mag es ergo Kulishs Unverständnis für die Debatte um das Buch in Deutschland gewesen sein, die er sogar als veraltet empfindet, und Tisdales schlechte Kritik – beides erschien immerhin in einem der meinungsführenden Medien des Landes – oder schlicht mangelndes Interesse an der Auseinandersetzung mit dem Buch, der Skandal blieb jedenfalls aus. Wie betont sachlich auf verschiedenen Rezeptionsebenen in den USA mit *Wetlands* umgegangen wurde, zeigt auch der Beitrag im *Book Club* der Frauenzeitschrift *Marie Claire* auf, in dem vier Redaktionsmitglieder das Buch diskutieren. Dabei werden zwei Empfehlungen ausgesprochen, während zwei der Diskutierenden vom Lesen des Buches abraten. Auch hier gibt es Hinweise darauf, dass dem Buch das Potential abgesprochen wird, eine grenzübergreifende (feministische) Debatte mit sich zu bringen, so meint eine der Diskussionsteilnehmerinnen in Hinblick auf eine Textstelle: „I think it’s alienating, rather than creating dialogue. [...] That scene when Helen pulls out her tampon, rubs it on the bathroom floor, and reuses it as some act of rebellion? What’s feminist about that?“¹³² Und abschließend wird konstatiert: „I can’t believe it was such a huge sensation in Europe.“ Und: „I can’t picture it being a hit here.“¹³³

Charlotte Roches zweiter Roman *Schoßgebete* (2011) / *Wrecked* (2013) kam in Großbritannien auf den Buchmarkt, bisher jedoch nicht in den USA.

CONCLUSIO

Insgesamt betrachtet kann man abschließend sagen: Es gibt eine journalistische Rezeption deutscher Gegenwartsautorinnen in den Literaturseiten der größeren amerikanischen Tageszeitungen und Zeitschriften, wenn sie auch auf einige wenige Besprechungen beschränkt bleiben. Das eine posi-

¹³¹ Ebd.

¹³² o. A.: *Book Club*, S. 74.

¹³³ Ebd.

tive Bewertung der Literatur deutscher Gegenwartsautorinnen der journalistischen Literaturkritik der USA überwiegt, kann man auch bei fünf der hier behandelten Autorinnen sehen; für Judith Hermann, Julia Franck und Jenny Erpenbeck wurden mehrere Leseempfehlungen ausgesprochen; im Fall von Juli Zeh gab der Kritiker W. M. Akers an, dass das Buch ‚übersehen‘ worden sei und erklärt es zum Besten, was er in diesem Jahr gelesen hatte. Am wenigsten journalistische Aufmerksamkeit kam den Werken der Autorinnen Katharina Hacker und Karen Duve zu; Charlotte Roches Debüt wurde zwar besprochen, eine Debatte um das Buch wie ‚zuhause‘ blieb jedoch aus, es kam zu keiner Erwähnung in Rubriken mit Empfehlungsfunktion, was auch als eine Form der ‚Ablehnung‘ durch die Literaturkritik verstanden werden kann, wie sie bereits in Ulrike Schäfers Artikel vorhergesehen worden ist (s. o.). Immerhin wurde das Buch jedoch in mehreren journalistischen Beiträgen ausführlich behandelt.

Es kann im Weiteren festgehalten werden, dass insbesondere die Rezeptionsbelege zu den Büchern der Autorinnen Judith Hermann und Jenny Erpenbeck in den Vereinigten Staaten zeigen, dass diese von der journalistischen Literaturkritik als Vertreterinnen deutscher Gegenwartsliteratur wahrgenommen werden, beide werden literarischen Strömungen zugeordnet, Erpenbeck als Autorin, die sich wie andere deutsche Schriftstellerinnen der Gegenwart der Vergangenheitsbewältigung annimmt (so bei Tristram Wolff, in *The Nation*, s. S. 10) und Hermann als Teil einer neuen Generation, die sich von den historischen Themen rund um den 2. Weltkrieg abwendet (so bei Melanie Rehak im *New York Times Book Review*, s. S. 14). Eine Kontextualisierung im Rahmen des ‚Fräuleinwunders‘ bleibt bei allen Autorinnen in den Rezensionen aus. Dass es nicht zu einem Aufgreifen des Begriffes kam, mag vielleicht überraschen in Anbetracht der Dimension, den dieser in der deutschsprachigen Literaturlandschaft angenommen hatte. Fragt man im Weiteren nach Gründen für dieses Ausbleiben, erscheint es daher zuerst wahrscheinlich, dass man den Begriff bewusst nicht übernommen hat: Denn dass vielen amerikanischen KritikerInnen, denen die Entwicklungen deutscher Gegenwartsliteratur durchaus vertraut ist, wie einige der hier behandelten Rezensionen annehmen lassen, das Etikett entgangen ist, darf zunächst bezweifelt werden. Und es wäre doch vielleicht gerade in den USA einfach gewesen, und dies sei, um die abschließenden Überlegungen zu ergänzen, noch erwähnt, einen Begriff wieder aufzugreifen, der dem/der einen oder anderen amerikanischen LeserIn aus dem Kontext der deutsch-amerikanischen Beziehungen der Nachkriegszeit und der Folgejahre noch bekannt sein könnte.¹³⁴ Im Weite-

¹³⁴ Der Begriff ist schon einmal in einem deutsch-amerikanischen kulturellen Kontext verwendet worden, als die „deutschen Fräuleins“; die „junge[n] lebenslustige[n] Frauen“ (Christine Caemmerer, Walter Delabar, Helga Meise: „Die perfekte Welle. Das literarische Fräuleinwunder wird besichtigt. Eine Einleitung“. In: Christiane Caemmerer, Walter Delabar, Helga Meise (Hg.): *Fräuleinwunder literarisch. Litera-*

ren könnte man auch Nicolas Kulishs Bericht über die deutsche Rezeption von Charlotte Roches Roman *Feuchtgebiete* als einen Hinweis dafür anführen, warum der Begriff bewusst nicht übernommen worden ist: Macht er in seinem Artikel doch insgesamt darauf aufmerksam, dass er den Status quo der Gleichstellung der Geschlechter in Deutschland aus amerikanischer Sicht für rückständig hält. Umso unpassender mag es nicht nur ihm, sondern auch anderen amerikanischen KritikerInnen erschienen sein, dem ‚literarischen Fräuleinwunder‘ in ihren eigenen journalistischen Beiträgen Raum zu geben. Und dennoch bleibt es in Anbetracht der insgesamt geringen Aufmerksamkeit, die fremdsprachiger Literatur generell in den USA, und damit wie oben dargestellt auch der deutschen, zukommt, letztendlich ebenso wahrscheinlich, dass der Begriff gar nicht ‚angekommen‘ ist – nicht bei den amerikanischen Verlagen als Vermarktungsstrategie; und in Folge nicht in den amerikanischen Literaturseiten. Diese Ansicht teilt auch die Koordinatorin des *German Book Office New Yorks* Ricky Stock, die dazu beispielhaft aus der Transfergeschichte von Judith Hermanns *Summerhouse, Later* berichtet: „Ich habe bei HarperCollins gearbeitet, als *Sommerhaus*, später erschienen ist. Für den Verlag war es kein besonderes Buch. Es war einfach nur eine Kurzgeschichtensammlung. Niemand bei HarperCollins sprach von einem Fräuleinwunder.“ Und in Bezug auf die journalistische Rezeption des Begriffes und der Debatte ergänzt sie: „Die literarische Diskussion in Deutschland kommt hier einfach gar nicht erst an.“¹³⁵

tur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Frankfurt a. M. u. a. 2005, S. 7-12, hier S. 8) bezeichneten, die im starken Kontrast zu den ‚Trümmerfrauen‘ im besetzten Deutschland der Nachkriegszeit konstruiert worden sind. Anfang der Fünfziger Jahre wurde das Model Susanne Erichsen schließlich bei einem USA-Besuch als ‚German Fräuleinwunder‘ begrüßt. Vgl. dazu und zur weiteren Erläuterung des ‚Fräuleinwunders‘ als Teil der ‚Wunder‘-Republik-Begriffe nach dem zweiten Weltkrieg: Christine Caemmerer, Walter Delabar, Helga Meise: *Die perfekte Welle. Das literarische Fräuleinwunder wird besichtigt. Eine Einleitung*, S. 8 ff.

¹³⁵ Zitiert aus einer E-Mail von Ricky Stock, Leiterin des *German Book Office New York* vom 16.10.2013.