

GERDA NOGAL
Zielona Góra
ORCID 0000-0001-5297-2387.

**DAS UNBEHAGEN ‚REICHER MÄDCHEN‘?
SILKE SCHEUERMANN'S *REICHE MÄDCHEN*
UND *DIE STUNDE ZWISCHEN HUND UND WOLF***

LEBENSSTILE IM SOZIALEN WANDEL

Der Begriff ‚Lebensstil‘ steht seit geraumer Zeit wie kaum ein anderer im Zentrum des sozialwissenschaftlichen und psychoanalytischen Interesses. Lebensstil ist als eine relativ stabile Lebensweise, -planung und -organisation zu fassen, die innerhalb von erlebten gesamt-gesellschaftlichen und -kulturellen Rahmenbedingungen und Ressourcen entwickelt und über die subjektive Wahrnehmung der eigenen Lebenslage bzw. -qualität optimiert wird. Mit Hartmut Lüdtke meint Lebensstil erfolgswährende Handlungsrouninen, die sich als ein Gleichgewicht zwischen der subjektiven Bedürfnis-Wert-Orientierung des Akteurs und dessen Ressourcenausstattung herausbilden.¹ Wenn dem so ist, dann nimmt es nicht wunder, dass diese Kategorie auch aus dem Bereich der Literatur nicht wegzudenken ist. Im Gegenteil: Zwischen Erzählkonzeptionen von Geschichten und Figuren und dem zeitspezifischen fiktionalen Kontext sowie dessen ‚Aneignung‘ besteht ein enger Zusammenhang. Hauptanliegen dieses Beitrags ist es demnach, den psycho-sozialen Ansatz und Erzähltextanalyse zusammenzuführen.

Um die Wende 1989 sind es unübersehbar viele Autoren, die „auf dem Weg ins 21. Jahrhundert“² dem Zeitgeist nachzuspüren und eine Zeitdiagnose zu stellen suchen. Auf Ulrich Becks mittlerweile zum Kanon zu zählende *Risikogesellschaft* (1986) folgten weitere Veröffentlichungen, in deren Titel „Gesellschaft“, „Individualisierung“, „Lebensformen“ und „Lebensstile“ beinahe schlagwortartig angebracht wurden.³ Seit dem Aufkommen mit jenem Boom der Veröffentlichungen hält das In-

¹ Anzumerken ist, dass diese Definition sich auf das Verhältnis von ‚Subjekt‘ und Lebensstil bezieht, wodurch sie – im Gegensatz zur Pierre Bourdieus Stiltheorie – nicht mehr auf kollektiver, sondern auf individueller Ebene angesiedelt ist. Vgl. dazu ausführlich Lüdtke, H., *Expressive Ungleichheit: Zur Soziologie der Lebensstile*, Opladen 1989, S. 39-42.

² Zapf, W., *Modernisierung, Wohlfahrtsentwicklung und Transformation: soziologische Aufsätze 1987 bis 1994*, Berlin 1994, S. 91.

³ Hinzuweisen sei in diesem Zusammenhang auf – um hier nur einige wichtige Titel zu nennen – Stefan Hradils *Sozialstrukturanalyse in einer fortgeschrittenen Gesellschaft* (1987), Wolfgang Zapfs In-

teresse an Lebensstilen an, wobei seine zentralen Fragestellungen nach wie vor im Rahmen der „Entwicklungspfade“⁴ und Sozialstrukturmerkmale der Postmoderne zu erfassen sind.

In der Lebensstil- und Milieuforschung sind es, um es nur grob zu erfassen, Individualisierung, Pluralisierung und Entstrukturierung, die als Tendenzen und Indikatoren der gesellschaftlichen Änderungen dargestellt und diskutiert werden. Damit ist zum einen gemeint, dass in der heutigen Gesellschaft kein einheitlicher bzw. verbindlicher Stil der Lebensführung auszumachen ist. Im Gegenteil: Die Postmoderne wendet sich von homogenen, schablonenhaften Denkansätzen ab, was eine zunehmende Vielfalt von Lebens- und Familienformen hervorbringt und viele alternative Lebensstile erlaubt.⁵ Dies fordert jedoch eine individuelle Leistung. Näher betrachtet bedeutet es, dass Individuen aufgrund der immens angestiegenen Wahlmöglichkeiten, Angebote und Herausforderungen mehr denn je dazu aufgefordert sind, einen eigenen individuellen Weg für die Zukunft zu finden, was die Fähigkeit einer „Wirkmächtigkeit, d.h. der Produktivität und Kreativität im übergreifenden Sinne“ einbezieht.⁶

Zum anderen kommt in dieser Diagnose ein Stück Geschichte der Sozial- und Klassenstruktur in industrialisierten bzw. modernisierten westlichen Gesellschaften zum Ausdruck. Denn: Die Enttraditionalisierung meint, dass die Postmoderne mit Vorstellungen und Zielen der Moderne bricht. Somit sind Merkmale der postmodernen Epoche an einer „doppelten Entstrukturierung“ anzusehen: an der Auflösung klassen- und schichtspezifischer Lebensstile im Sinne der Individualisierungsthese von Beck und der Entstrukturierung von Struktur und Handeln sowie Lage und Bewusstsein.⁷

dividualisierung und Sicherheit. Untersuchungen zur Lebensqualität in der Bundesrepublik Deutschland (1987), Kurt Löschers *Die „postmoderne“ Familie* (1988), *Utopie und Lebensstil* (1988) von Dietmar Heubrock, *Stadt und Lebensstil* (1988) von Volker Hauff, *Vom Ende des Individuums zur Individualität ohne Ende* (1988) von Hans-Georg Brosse und Bruno Hildenbrand, *Krise der Leistungsgesellschaft? Empirische Analysen zum Engagement in Arbeit, Familie und Politik* (1988) von Karl Otto Hondrich, *Frauensituation* (1988) von Uta Gerhardt und Yvonne Schütze, Hartmut Lüdtkes *Expressive Ungleichheit: Zur Soziologie der Lebensstile* (1989), *FrauenSozialKunde. Wandel und Differenzierung von Lebensformen und Bewußtsein* (1989) von Ursula Müller und Hiltraud Schmidt-Waldherr, *Lebensverläufe und sozialer Wandel* (1990) von Karl Ulrich Mayer, *Lebenslagen, Lebensläufe, Lebensstile* (1990) von Peter A. Berger und Stefan Hradil, Rainer M. Lepsius' *Interessen, Ideen und Institutionen* (1990), *Zeitpioniere. Flexible Arbeitszeit – neuer Lebensstil* (1990) von Karl H. Hörring und Anette Gerhardt, *Sozialstruktur und Lebensstile. Der neuere theoretische Diskurs über soziale Ungleichheit* (1992) von Hans-Peter Müller oder *Familienformen im sozialen Wandel* (1996) von Rüdiger Peukert u.v.a.m.

⁴ Zapf, W., *Modernisierung, Wohlfahrtsentwicklung und Transformation*, a.a.O., S. 199.

⁵ Vgl. Peuckert, R., *Familienformen im sozialen Wandel*, Opladen 1996, S. 28ff. Unter quantitativen und qualitativen Aspekten ist die *Ausdifferenzierung von Lebensweisen oder Pluralisierung der Lebensstile* nach Wolfgang Zapf an den vier alltags- und lebensweltlichen Dimensionen festzumachen: Bildungsbeteiligung, Größenstruktur von Privathaushalten, Zunahme von (besonders weiblicher) Erwerbstätigkeit und Anstieg des für Konsum verfügbaren Anteils am (Haushalts-)Einkommen. Vgl. dazu ausführlich Zapf, W., *Sozialstruktur und gesellschaftlicher Wandel in der Bundesrepublik Deutschland*, in: Weidenfeld, W./Zimmermann, H. (Hg.), *Deutschland-Handbuch. Eine doppelte Bilanz 1949-1989*, Bonn 1989, S. 99-124.

⁶ Vgl. King, Vera, *Die Entstehung des Neuen in der Adoleszenz: Individuation, Generativität und Geschlecht in modernisierten Gesellschaften*, Wiesbaden 2004, S. 23f.

⁷ Hradil, S., *Sozialstrukturanalyse in einer fortgeschrittenen Gesellschaft*, Opladen 1987, S. 53.

Unter den Ebenen, auf denen die Pluralisierung der Lebensstile ihren Ausdruck findet, ist allenfalls noch auf die individuelle Teilhabe an der Konsumwirtschaft hinzuweisen. Infolge des Wohlstandsanstiegs seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs, der vorangetriebenen sozialen Sicherheiten und einer Erweiterung der Bildungschancen würden die Menschen nicht nur überlebensorientiert, sondern auch – und vor allem – erlebnisorientiert handeln.⁸ Parallel zu dem steigenden Lebensstandard haben die Bereiche ‚Freizeit‘ und ‚Konsum‘ an Bedeutung gewonnen, so dass Freiräume für individuelle und subjektive Präferenzen entstanden sind.⁹ In Hinsicht auf die individuelle Teilhabe an der Konsumwirtschaft stellt Hans-Peter Müller zutreffend fest: „Je höher der materielle Wohlstand und die egalitäre Verteilung von Lebenschancen nach Gütern, Bildung und Ressourcen, desto höher die Alternativen und Wahlfreiheiten.“¹⁰ Im analogen Kontext benutzt Wolfgang Zapf den Begriff der „Wohlfahrtsentwicklung“, die er als einen wesentlichen Ertrag der Modernisierung und als eine ihrer Legitimationsgrundlagen, ja als „Inbegriff der Modernisierung“ betrachtet. Unter der „Wohlfahrt“ versteht Zapf – und das ist für Zwecke der hier vorgenommenen Erzähltextanalyse zu betonen – „einerseits gute materielle Lebensbedingungen, andererseits das subjektive Wohlbefinden der Bürger.“¹¹

Mit der abnehmenden Relevanz des bürgerlichen Familienmodells und seinen vormals verbindlichen Vorgaben für die individuelle Lebensplanung und -gestaltung geht schließlich die Freisetzung der Frauen und Männer aus den traditionellen Geschlechterrollen einher.¹² Damit ist gesagt, dass die Lebensführung sich derzeit nicht (so sehr) an rollen- und geschlechtsspezifischen Richtlinien orientiert. Es mag unbestritten sein, dass der Wandel der Lebensstile in einem besonderen Maße auf weibliche Lebensentwürfe ausschlägt: Noch in den Zeiten vor der Wende 1989 haben sich das Bild und die Rolle der Frau *quasi* zu einem schablonenhaften Projekt ‚Familie‘ zusammenfügt. Dieses traditionelle Muster verliert unter den neuen gesellschaftlichen Verhältnissen an Bedeutung und seine Gültigkeit als ein übergreifender bzw. obligatorischer Stil der weiblichen Lebensführung. Infolge dessen hat jedes weibliche Individuum seinen Lebensstil mit eigenen Prioritäten zu bestimmen, so dass es den Strukturwandel aktiv mitgestalten kann.

An diese Überlegungen anknüpfend ist nun der Begriff ‚Lebensstil‘ auf den Bereich der Literatur zu übertragen und erzählanalytisch fruchtbar zu machen. Es wird zu erkunden sein, wie diese Erlebnismerkmale von einer zeitgenössischen deutschen Autorin, Silke Scheuermann, hervorgebracht werden. Dies wird am Beispiel von ihren

⁸ Schulze, G., *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt/M./ New York 1993, S. 52ff. und S. 417ff.

⁹ Reichenwallner, M., *Lebensstile zwischen Struktur und Entkopplung*, Wiesbaden 2000, S. 8f.

¹⁰ Die Bezugnahme auf Konsummuster, ästhetischen Geschmack und Freizeitaktivitäten lässt sich in Anlehnung an Müller als eine „expressive“ Dimension des Verhaltens erfassen. Vgl. dazu ausführlich Müller, H.-P., *Sozialstruktur und Lebensstile. Der neuere theoretische Diskurs über soziale Ungleichheit*, Frankfurt/M. 1992, S. 375-378.

¹¹ Zapf, W., *Modernisierung, Wohlfahrtsentwicklung und Transformation*, a.a.O., S. 7 und 181.

¹² Vgl. Beck, U., *Risikogesellschaft*, Frankfurt/M. 1986, S. 175f.

Erzählungen aus dem Band *Reiche Mädchen* und dem Roman *Die Stunde zwischen Hund und Wolf* konkretisiert. Im Hinblick auf Scheuermanns Figurenkonzepte ist festzuhalten, dass sie eindeutig in zeitspezifische – kulturelle, gesellschaftliche und politische Bedingungen einer westlichen Wohlstandsgesellschaft eingebettet sind. Dies lässt zunächst die Annahme zu, dass die weiblichen Figuren in den erzählten Welten eine differenzierte Stellung innehaben. Die Texte scheinen daher besonders geeignet zu sein, das Anregungs- und Irritationspotential zeitgenössischer Erzählliteratur für sozio-kulturelle Reflexionen auszuloten.

Im Mittelpunkt dieses Beitrags steht die Frage, wie die gegenwärtigen gesellschaftlichen und kulturellen Veränderungen und Tendenzen auf die literarischen Welten und Konzepte ihrer Figuren einwirken. Entsprechend werden Scheuermanns Texte daraufhin befragt, welche gesellschaftlichen und kulturellen Verhältnisse sich in ihnen reflektieren und welche Stil-, Rollen- und Identifikationsangebote von ihren weiblichen Figuren realisiert werden. Werden sie als Herausforderungen wahrgenommen, die die Figuren prinzipiell durchaus bereit sind, anzunehmen, oder bedeuten sie eher Zumutungen, die für eine Überforderung bzw. Desorientierung in der postmodernen Gesellschaft sorgen?

DARSTELLUNG DER REALITÄT ODER KRITISCHER REALISMUS?

Wie schon in den Erzählungen aus dem Band *Reiche Mädchen*, entwirft Silke Scheuermann auch in ihrem Roman *Die Stunde zwischen Hund und Wolf* ein Porträt jener Mädchen und Frauen, deren Eigenart darin liegt, „niemand Besonderes“ zu sein.¹³ Die Angaben zu ihren ‚objektiven‘ Lebensbedingungen werden in den erzählten Welten stets um die Ebene der subjektiven Wahrnehmung ausgeweitet, so dass die Figuren mehrdimensional angelegt und im Wechselverhältnis zwischen den äußeren und inneren Merkmalen zu ermitteln sind.

Die Protagonistin und Ich-Erzählerin in *Die Übergabe*, Elisabeth, eine Anfang Dreißigjährige, ist beruflich eine Übersetzerin für Spanisch. Privat wird sie in einer festen, kinderlosen Partnerbeziehung positioniert, ist überdies Besitzerin einer Katze, die – „weiß, mit honigfarbenem Muster“¹⁴ – ein Kinderersatz zu sein scheint. In Hinsicht auf Merkmale ihres Alltagslebens soll es sich figurenperspektivisch um „Dinge“ handeln, die sie „seit längerer Zeit unendlich zu langweilen begonnen“ hätten.¹⁵ In dem Sinne heißt es:

„Es geschieht auch in diesem Sommer nichts, das ihn von den vorigen unterscheidet, obwohl ich es mir doch so sehr wünschte, doch keine der Häuserfassaden, an denen ich täglich entlanggehe,

¹³ Scheuermann, S., *Die Stunde zwischen Hund und Wolf*, Frankfurt/M. 2007, S. 133.

¹⁴ Scheuermann, S., *Die Übergabe*, in: Scheuermann, S., *Reiche Mädchen*, München 2005, S. 155-183, hier. S. 157.

¹⁵ Ebd., S. 162.

ändert plötzlich chamäleonhaft die Farbe, sie werden höchstens blasser, als wollten sie diejenigen ärgern und enttäuschen, die sie allzuoft hoffungsvoll anstarren“.¹⁶

In die Beschreibung des Figurenbewusstseins fließt eine durchaus melancholische und trübsinnige Grundstimmung. Offensichtlich mutet die Figur ihrem Leben etwas zu, was von ihr als eine reizvolle Lebensqualität aufgewertet und dennoch defizitär ist.¹⁷

Eine gleichaltrige weibliche Nebenfigur der Erzählung – Carina, eine ehemalige Mitstudentin von Elisabeth, leitet in der Erzählgegenwart „Kurse an der Volkshochschule, Spanisch II und III und Spanisch kochen.“¹⁸ Den äußeren Merkmalen der Lebensführung zuwider scheint sie – nachdem sie von ihrem Mann verlassen worden ist – „derart unter ihrem Alleinsein zu leiden, daß sie wohl jeden an der Strasse an[sprechen] würde“.¹⁹

Aus vergleichbaren Koordinaten speist sich das Konzept der jungen Hauptfigur in *Vampire*. Natalie, die als eine alleinstehende Frau in einer vermeintlich großen Stadt wohnhaft und als Fotoassistentin tätig ist, vermag so durchaus eigenständig zu wirken. Und dennoch: Auch bei der Natalie-Figur ist es ein bedeutsam großes „Ausmaß der Langeweile“²⁰, das ihren Alltag prägt und zum Bild der Antriebslosigkeit und Verzweiflung der Figur beiträgt. Sie kontrastiert „ihr eigenes tristes Leben“ mit dem Leben von anderen Fiktionsakteuren und hinterfragt selbstkritisch das eigene Potential, ihr Leben und soziale Geflechte kreieren zu können.²¹

Ähnlich verhält es sich mit der weiblichen Hauptfigur in *Die Stunde zwischen Hund und Wolf*, einer geschiedenen Journalistin über dreißig, und ihrer älteren Schwester Ines, einer exzentrischen Malerin, die in Frankfurt am Main leben, sowie mit der Hauptfigur in *Krieg oder Frieden*, einer Nachwuchswissenschaftlerin, deren Beiträge sich durch einen „gemäßigten feministischen Ansatz“ auszeichnen würden.²² All den – durchaus selbständigen und -verantwortlichen – Frauenbildern werden vergleichbare innere Merkmale zugeschrieben: Über ihre Mut- und Antriebslosigkeit scheinen sie, um es mit der Ich-Erzählerin in *Die Stunde zwischen Hund und Wolf* auszudrücken, eine „x-fache Spiegelung eines vor Jahren beendeten Lebens, die schamlose Kopie eines ersten Satzes“ zu sein.²³ Bei den so erfassten Eigenschaften der Figuren fällt auf, dass sie bemüht sind, der Lebenssituation, in der sie angetroffen werden, *genuin* einen

¹⁶ Ebd., S. 155.

¹⁷ Zu der Diskrepanz zwischen äußerem und innerem Verhalten der Lizzy-Figur vgl. ausführlich Nogal, G., *Weibliche Aussteigerfiguren in (Kon)Texten der neuesten deutschen Literatur – Alexa Hennig von Lange, Warum so traurig?‘ (2004) und Silke Scheuermanns ‚Die Übergabe‘ (2005)*, in: *Literatur und Sprache in Kontexten*. „Germanica Wratislaviensia 131“, Wrocław 2010, S. 53-63.

¹⁸ Scheuermann, S., *Die Übergabe*, a.a.O., S. 161.

¹⁹ Ebd. S. 160.

²⁰ Scheuermann, S., *Vampire*, in: Scheuermann, S., *Reiche Mädchen*, a.a.O., S. 139-154, hier S. 140.

²¹ Ebd., S. 149. Vgl. dazu auch die Anmerkung 29.

²² Scheuermann, S., *Krieg oder Frieden*, in: Scheuermann, S., *Reiche Mädchen*, a.a.O., S. 7-38, hier S. 15.

²³ Scheuermann, S., *Die Stunde zwischen Hund und Wolf*, a.a.O., S. 7.

kritischen Spiegel vorzuhalten. Dies auch dann, wenn aus ihren äußeren Lebensbedingungen, d.h. der Verankerung in sozialen und beruflichen Kontexten, ein durchaus befriedigendes Lebensbild abzuleiten ist.

In *Lisa und der himmlische Körper* werden die Eigenschaften der im Titel genannten Lisa, einer Bibliothekarin mittleren Alters, im Verhältnis zu ihrem Figurenensemble ausgegeben.²⁴ Die Figur bezieht sich reflexiv auf ihre „alten Klassenkameraden“, die „alle stets aufregende Sachen machten“, und kommt zur Überzeugung, dass „das Leben offenbar anderswo“ spielt.²⁵ Auf der Suche nach neuen Erlebnissen ist sie, wie es in die Erzählgegenwart eingeholt wird, soeben in die Stadt gezogen, wonach sich in ihrem Leben dennoch „keine Veränderung“ anstellte.²⁶ Die Figureninformationen dienen der Evozierung einer Unbeholfenheit, mit der Lisa ihren Lebensstil kreiert. Ähnlich wie die anderen Figuren scheint sie nicht imstande zu sein, ihr Leben divers und anregend zu gestalten.

Wenn es bei der so erfassten Innenwelt von Scheuermanns Figuren ein Motiv gibt, das textübergreifend und eine redundante Wertzuschreibung ist, dann ist es eben die Sinn- und Farblosigkeit, die als Bezeichnung für den figürlichen Gefühlszustand beinahe echoartig ertönt. Die Figuren scheinen dabei an der Hoffnung festzuhalten, dass ihr „Dasein endlich zur Deckung käme mit jener Vision eines guten Lebens“, die sie „immer wieder sehen, wenn auch nur als Schatten [...], als Zeichen und Andeutung.“²⁷

Bei der Lisa-Figur ist überdies eine reflexive, kritisch gesinnte Einstellung spürbar, die im Verhältnis zu den Eigenmerkmalen und -chancen eingesetzt wird: Die Figur geht stets wertend und destruktiv zu, indem sie sich zu ihrem „spargeligen Körper“ äußerst kritisch verhält und resümiert, dass „es um ihre Chancen, sie könne [Männern] gefallen, nicht eben gut steht.“²⁸ Nach dem Soziologen Heinz Bude lässt sich behaupten, dass ein so gestaltetes Leben „außengeleitet“ ist, was meint, dass eine Vorstellung von sich selbst nur im Umweg über die anderen möglich und von ihnen abhängig ist.²⁹ In der Tat orientiert sich die Lisa-Figur – und damit scheint sie Natalie aus *Vampire* durchaus zu ähneln – nicht an ihren inneren Werten, sondern am Verhalten und der Meinung der anderen Fiktionsakteure.

Das Figurenkonzept in *Krieg oder Frieden* offenbart diesen inneren Konflikt wohl ebenso deutlich. Mit der Hauptfigur und Ich-Erzählerin Franziska liegt – wie angedeutet – eine scheinbar autonome und eigenverantwortliche Instanz vor: Sie arbeitet wissenschaftlich an einer Universität, an der ihre „Promotion angemeldet“ ist

²⁴ Vgl. dazu die Anmerkung 29.

²⁵ Scheuermann, S., *Lisa und der himmlische Körper*, in: Scheuermann, S., *Reiche Mädchen*, a.a.O., S. 39-72, hier S. 51.

²⁶ Ebd., S. 52.

²⁷ Scheuermann, S., *Die Stunde zwischen Hund und Wolf*, a.a.O., S. 170.

²⁸ Scheuermann, S., *Lisa und der himmlische Körper*, a.a.O., S. 71 und 42.

²⁹ Der außengeleitete Charakter, so Bude, richtet seine innere Gleichgewichtsbildung und sein Selbstwertgefühl rigoros an den Urteilen der Umgebung, an der Anerkennung und Zuneigung durch die Umwelt und den Mitmenschen aus. Dies löst eine permanente Angst des Ungenügens, das „Unbehagen mit dem eigenen Typ“ aus, so dass die Angst zu einer Stimmung wird. Vgl. dazu ausführlich Bude, H., *Gesellschaft der Angst*, Hamburg 2014, S. 39-48.

und sie „Stipendiengeld kassiert.“³⁰ Zu den äußeren Figurenmerkmalen gehört zudem, dass sie alleinwohnend und in einer Beziehung mit ihrem langjährigen Freund Timo ist. Leuchtet man jedoch den „Gefühlshaushalt“ der Figur aus, so zeigt sich, dass sie die „Leidenschaft von [Timo] abgezogen hatte, ganz ohne Aufhebens, etwa so, wie man alte Bettwäsche abzieht.“³¹ Auch mit diesem Figurenkonzept liegt ein Scheitern an selbstbewusster Lebensführung vor, wenn kenntlich wird, dass die Figur ihr Leben „nur mit Warten vergeudet“ und antizipiert, ihr neuer Arbeitskollege Simon, mit dem sie eine Affäre hat, würde ihr einen Überraschungsbesuch abstatten.³² In diesem Zusammenhang wird Folgendes verzeichnet:

„Ich machte aus meiner Wohnung einen Bunker voller Dinge, mit denen man sich zu zweit über Wochen problemlos einschließen könnte, ohne daß es an etwas mangelte. Und das alles für jemanden, der immer eineinhalb Stunden lang vorbeischaute. Genauergenommen benahm ich mich wie eine traurige Priesterin in einer schlecht besuchten Kirche; immerzu schmückte ich alles und hoffte, eine höhere Instanz [! – G.N.] würde mein Tun gutheißen und mich dafür belohnen.“³³

Einsichtig wird, dass und wie der Mannsfigur bei der vom Ich realisierten Lebensführung eine Vorrangstellung zugeschrieben wird. In dieser Weise erscheinen die äußeren Berufs- oder Sozialstrukturen *primär* als eine Fassade, die nur bedingt zu der Ausbildung des Selbst-Bewusstseins und der Selbsteinschätzung der Hauptfigur beitragen.

Auf die Kategorie der Partnerbindung, mit der bei Scheuermans Figurenkonzepten eine redundante Dimension der Sinnggebung gegeben ist, sei nachfolgend näher eingegangen.

ZU MERKMALEN FIGÜRLICHER LIEBESBINDUNG

Vor dem Hintergrund der Ausführungen zur Gestalt der figürlichen Innenwelten, die so farb- und hoffnungslos anmuten, mag es verwunderlich sein, dass die Bezogenheit auf den Mann eine nahezu sinnstiftende ist. In *Die Stunde zwischen Hund und Wolf* wird diese Denkfigur konsequent an der Konstellation von zwei Schwestern, Ines und der Protagonistin, ausgearbeitet, die sich zu einem Mann hingezogen fühlen: Die Protagonistin lässt sich nach und nach in eine Beziehung mit Kai ein, von dem sie bereits in der Handlungseröffnung vermerkt: „Er gefiel mir, obwohl er Ines’ Freund war.“³⁴

In *Lisa und der himmlische Körper* wird Lisas permanente Ausrichtung auf eine von ihr ersehnte Liebes- und Partnerbindung als eine *de facto* einzige Möglichkeit ausgegeben, das Eigenleben um eine neue Erlebnis- und Sinnesquote zu bereichern.

³⁰ Scheuermann, S., *Krieg oder Frieden*, a.a.O., S. 15.

³¹ Ebd., S. 14 und 13.

³² Ebd., S. 21.

³³ Ebd., S. 22.

³⁴ Scheuermann, S., *Die Stunde zwischen Hund und Wolf*, a.a.O., S. 18.

In dem tristen Leben der Hauptfigur, das an sich „zu langweilig“ sei, avancieren die von ihr umschwärmten Mannsfiguren jeweils zu einem „Hoffnungszeichen“, ja zu dem einzigen Szenario, in dem „sich ihre Welt [...] ein wenig [vergrößert].“³⁵

In *Vampire* sind Sequenzen auszumachen, die durchaus ähnlich anmuten. Für die Hauptfigur, für die sich das eigene Dasein mit einem Gefühl des Ungenügens verbindet, erweist sich das partnerorientierte Handeln als durchaus ‚produktiv‘, wenn notiert wird:

„Irgendwann würde sowieso jedes ihrer Opfer merken, daß sie mit ihrer Liebe die Männer aus-saugte, alles aus ihnen hinauspreßte, ihre Geschichten wissen wollte, ihre Gedanken, erzähl doch, erzähl doch, es war wie eine Sucht, auf die drei schönen Wochen folgten dann drei Monate, in denen die Liebhaber, geschockt vom Ausmaß der Langeweile, die Natalie offenbar quälte, versuchen wür-den, ihre neue Freundin anzuspornen, damit sie irgendetwas verändere, einen Sinn finde“.³⁶

Mittels inneren Monologs tritt die Einstellung der Figur zu den Partnergeflechten zu Tage. Der Akzent liegt auf dem Bestreben, die bisherige Lebensweise zu ‚korrigieren‘ und dem eigenen Leben reizvolle Erlebnisaspekte zuzuschreiben. Somit ist die Partnersuche der Natalie-Figur als Versuch einer verzweifelten Kompensation ihrer Gefühls- und Erlebnisleere auszulegen. Diese motivationale Ebene der Figurenanlage kulminiert in *Vampire* in der Selbst-Erkenntnis der Hauptfigur: „Ich habe nichts [...] zu verschenken, ich muss es mir holen.“³⁷ Offenkundig schreiben die weiblichen Figuren ihrer Liebes- und Partnervorstellung Aspekte zu, die sie in den eigenständig kreierten Welten als mangelhaft empfinden.

Selbst bei Figuren, die in den erzählten Welten eine Randpositionierung haben und eindimensional aufgebaut werden, fällt auf, dass sie bei ihrer Lebensplanung und -führung *a priori* an Mann und Partnerbindung orientiert sind. Diese Figurenkonzeption ist in *Puppenwelt* mit einer Nebenfigur namens Sara Bennert vertreten. Die Charakteristik der Sara-Figur erfolgt aus der Perspektive des männlichen Protagonisten Jakob, der sie bei einer Begegnung am Gebührenautomaten als seine Kollegin aus der Studienzeit kennzeichnet, die – so die erinnernde Rückschau – in den Ingenieurkursen mit einem Kommilitonen zusammengezogen und das Studium „zwar noch beendet, aber nie den Beruf ausgeübt“ hat.³⁸ Eine explizite Charakteristik wird ferner von der Figur selbst unternommen und im Text als eine zitierte Figurenrede vorgelegt, wenn es – ebenso nachträglich – heißt:

„Ich hatte immer das Gefühl, ich hätte die Uni wegen ihm aufgegeben, und das habe ich ihn unterschwellig wohl spüren lassen. Andererseits habe ich auch nicht an allem schuld. Außerdem hatte er eine Affäre“.³⁹

³⁵ Scheuermann, S., *Lisa und der himmlische Körper*, a.a.O., S. 54, 71 und 55.

³⁶ Scheuermann, S., *Vampire*, a.a.O., S. 140.

³⁷ Ebd., S. 149.

³⁸ Scheuermann, S., *Puppenwelt*, in: Scheuermann, S., *Reiche Mädchen*, a.a.O., S. 119-138, hier S. 129.

³⁹ Ebd. S. 134.

Es deutet sich an, dass diese Figurenkonzeption im Text negativ belastet ist. Auch wenn an der Partnerbindung das zentrale bzw. einzige sinnstiftende Lebenskonzept liegt, dann ist es ein solches, mit dem die Figur im Handlungsverlauf scheitert.

Solche Merkmale figürlicher Partnerbezogenheit stehen im Einklang mit den anderen Text- und Figurenkonstrukten. Entsprechend heißt es mit der Hauptfigur in *Krieg oder Frieden*:

„So leicht bin ich zufriedenzustellen inzwischen, auch wenn dieses Glück bloß ein dünnes Blatt ist, das einen schwarzen Abgrund bedeckt. Mein Wollen und die Realität haben sich längst so sehr voneinander weg bewegt, daß ich beides nicht mehr zusammenrücken würde können, nie mehr, wie bei zwei Kontinenten in der Eiszeit ist diese Verschiebung nicht mehr rückgängig zu machen“.⁴⁰

Fragt man danach, in welchem Verhältnis jenes „Wollen“ und die „Realität“ der Partnerkonstellation in der fiktionalen Welt stehen, so zeigt sich, dass sie weit auseinanderraffen. Franziskas „Simonbewunderung“ und ihre Vorstellungen von dessen Leidenschaft zu ihr entpuppen sich als Illusionen, die „der Liebe so täuschend ähnlich“ waren⁴¹: Am Textende legt Simon seine Verliebtheit in eine andere Frauenfigur offen.

Damit weist der Text enge Berührungspunkte mit *Zickzack oder Die sieben Todsünden* auf. Die Protagonistin ist hier die adoleszente Nette, deren naiv anmutendes Schwärmen für ihren Kommilitonen Ulli das Handlungspotential der Erzählung ausschöpft. „Ullis Stimme ist das Glück“, heißt es in Nettets Perspektive.⁴² Sicher trifft auch für diese Liebesdarstellung zu, dass sie im Bereich einer Einbildung und Desillusionierung angesiedelt ist: In die Wohnung, die Setting der Handlung und ein Treffpunkt mit Ulli ist, kommt jener einige Stunden verspätet und in Begleitung einer anderen Mädchenfigur.

Eine mitfühlende Wertung dieser Figurenerfahrungen findet bei Scheuermann nicht statt. Vielmehr hat es in den Texten den Anschein, als würde hier ein ‚implizierter‘ Autor korrigierend in den Handlungsverlauf eingreifen, dies zum Ziel, das Figurenverhalten in ihrer Realitätsferne zu entblößen. In unerwarteten Wendepunkten der Handlung müssen die weiblichen Figuren in *Krieg oder Frieden*, *Lisa und der himmlische Körper*, *Zickzack oder Die sieben Todsünden* erfahren, dass sie ihre Traumvorstellung von Liebe mit Abenteuer, Freundschaft oder Sex verwechselt haben. Auch *Puppenwelt*, *Vampire*, *Die Übergabe* und *Die Stunde zwischen Hund und Wolf* stellen die Erwartungen und Erfahrungen als zwei entgegensetzende Kategorien dar, so dass ‚Liebe‘ als Konzept der figürlichen Lebensführung sich lediglich als eine Einbildung, somit als nicht tragfähig oder zumindest als fraglich erweist.

⁴⁰ Scheuermann, S., *Krieg oder Frieden*, a.a.O., S. 24.

⁴¹ Ebd., S. 27 und 29.

⁴² Scheuermann, S., *Zickzack oder Die sieben Todsünden*, in: Scheuermann, S., *Reiche Mädchen*, a.a.O., S. 93-118, hier S. 106.

 FIGUREN ZWISCHEN REALISTISCHEN UND PARALLELEN WELTENTWÜRFEN

Im Angesicht der angetroffenen inneren Figurenverfassung mag es den Anschein haben, den Konzepten figürlicher Lebensplanung wohnt eine Sinn- und Orientierungslosigkeit inne. Die Hinwendung zu Parametern ihres Bewusstseins und Befindens zeigt ausdrücklich, dass sie stets bemüht sind, den eigenen Glücks- und Befriedigungszustand auf den Prüfungsstand zu stellen und kritisch zu hinterfragen.

Ein Abfinden mit dem Realismus der ungeschönten Welt scheint den Figuren nicht zumutbar zu sein: Es wird vor Augen geführt, dass sie den inneren Konflikt durch ein Abweichen von der Realität zu lösen suchen. In *Die Stunde zwischen Hund und Wolf* ist es die weibliche Hauptfigur, die – um sich als Journalistin aus der Hässlichkeit des von ihr Beschriebenen rückzuziehen, in ihren Reportagen über Sozialhilfe in einer „kultivierten Ästhetik“ verhaftet bleibt und einen Umweg über „den Größenwahn oder das snobistische Getue“ nimmt.⁴³ In ähnlicher Weise versucht ihre ältere Schwester Ines mit ihren „strahlend hellen, pastellfarbenen“ Bildern, die „glückliche Menschen [...], beim Spaziergehen oder Lesen am Strand“ zeigen, eine „Verfälschung des Lebens“ zu erzielen, zur Schau zu stellen und aufrechtzuerhalten.⁴⁴ Eine analoge Sinnzuschreibung bekommt das Trinken der weiblichen Nebenfigur. Mittels erlebter Figurenrede wird erörtert, dass und in welcher Weise Alkoholeinfluss bei ihr eine Veränderung der Sinneseindrücke, der Weltwahrnehmung und -beschreibung bewirkt:

„Es gibt einen bestimmten Punkt, sagte sie und schenkte sich nach, wenn du bis dahin trinkst, verändert sich etwas. Die Farben sind anders, die Gerüche sind anders, die Ausdehnung der Körper im Raum ist, wie soll ich sagen, schöner, fremder, wie aus einer Parallelwelt, einer besseren Welt“.⁴⁵

Die Passage macht ausfindig, dass Alkohol bei der Figur einen Geisteszustand bewirkt, der zu einer verschönernden Umformung der Realität beiträgt und so zu einer illusorischen Zuflucht wird. Ausgangspunkt für Ines' Überlegungen ist hier eine Wirklichkeit, die es *de facto* gar nicht gibt. Dies legt den Schluss nahe, dass die Figur sich in die reale Dimension des Lebens nicht involviert sehen will.

Offensichtlich geht es bei solchen Einblicken in die Innenwelt der Figuren um Reflexionen, die nicht nur einen expressiven, sondern auch einen ästhetischen, ja einen künstlerischen Wert transponieren. Dieser Modus der Wahrnehmung trifft wohl in gleichem Maße für die Protagonistin Natalie in *Vampire* zu. In Bezug auf Fotografien, auf die sie sich als Fotoassistentin nachdrücklich fokussiert, wird von ihr Folgendes verzeichnet:

„Fotos haben mich schon immer interessiert, diese eingefrorenen, verewigten Momente, es müssen nicht einmal gute Fotos sein, gerade die mißglückten, ich sehe es ja bei der Kundschaft im Laden, die sind manchmal am aufschlußreichsten. Und funktioniert nicht auch die Erinnerung so, bei mir jedenfalls, in meinem Gedächtnis werden die Personen und Situationen in Bildern gespeichert,

⁴³ Vgl. Scheuermann, S., *Die Stunde zwischen Hund und Wolf*, a.a.O., S. 153.

⁴⁴ Ebd., S. 28.

⁴⁵ Ebd., S. 99.

was jemand sagt, das vergesse ich sofort, aber nie die Farbe des Himmels an diesem Abend oder der Stühle im Cafe [...]. Eine Crux ist das mit den Sätzen und Personen bei mir, richtig peinlich kann das werden, nein, bei mir sind es Bilder, immer Bilder“.⁴⁶

Es wird vor Augen geführt, dass das weibliche Ich mit den festgehaltenen Lebensmomenten einen Ersatz für seinen Alltag zustande bringt. Dies umso mehr, als dass sich Natalie im Handlungsverlauf als eine Figur entpuppt, die „für eine eigene Geschichte keine Kraft“ hat.⁴⁷ Ihr Erkenntnisinteresse gilt somit einer parallelen Welt, die – durch die Ausrichtung auf die bunte bzw. kolorierte Bilderdimension – von ihr verschönert und idealisiert wird. In der Tat bildet sich die Protagonistin, die „neben Gesprächen über ihren Beruf auch Gespräche über ihre Herkunft [hasst]“, ein, die studierten Bilder würden „über sie erzählen.“⁴⁸ In dieser Weise versucht sie *exakt* ein Teil dieser Geschichten zu werden.

Damit scheint der Text in einer direkten Linie zu *Krieg oder Frieden* zu führen. Die Protagonistin der Erzählung, deren Titel von der Verfilmung Leo Tolstojs Romans kommt, identifiziert sich leidenschaftlich mit der von Audrey Hepburn gespielten Film-Figur. In scheinheiligen Momenten der Erzählung verfällt sie der Illusion, sie würde mit der Anatol-Figur, die stellvertretend für ‚ihren‘ Simon ist, ekstatische Liebesmomente erleben.⁴⁹ Derartige Passagen sind im Text besonders nachhaltig und ein Ausdruck von Sehnsüchten und Träumen der Figur. Gleichwohl treten sie *lediglich* als Alternative zu ihren Erlebnissen in Erscheinung.

Dieser ‚doppelte‘ Wahrnehmungsmodus trifft selbst auf die jüngste Figur Scheuermanns zu, die adolozente Nette aus *Zickzack oder Die sieben Todsünden*, die sich noch im „Raum voller Geschichte und Möglichkeiten“⁵⁰ bewegt. Gleichwohl scheint auch sie der Illusion einer ‚besseren‘ Alternativwelt zu verfallen, wenn sie aus der Perspektive einer luxuriösen Wohnung, in der sie zeitweilig residiert, folgendes fabuliert:

„Sie stellte sich vor, all das gehöre ihr, oder vielmehr ihr und Ulli, sie wohnten hier zu zweit, und die Mutter wäre, beispielsweise, dauernd auf Reisen, vielleicht mit einem reichen [! – G.N.] Freund, es wäre alles ganz anders [...]. Ulli und sie brauchten dann gar nicht besonders viele Freunde, gar nicht besonders viel Besuch, eigentlich gar keinen, schließlich fühlten sie sich gemeinsam immer noch am wohlsten“.⁵¹

Wie es ausdrücklich wird, tendiert auch diese Figur dazu, in einer Welt zu schweben, deren Gestaltung ein Element der figürlichen Phantasiekraft, d.h. möglich, aber dennoch nicht wirklich ist. Damit werden die ‚objektiven‘ Erlebnisstrukturen wie ihr Familienhaus, die bestehenden gleichaltrigen Figurengefüge oder ihr

⁴⁶ Scheuermann, S., *Vampire*, a.a.O., S. 144f.

⁴⁷ Ebd., S. 153.

⁴⁸ Ebd., S. 144 und 153.

⁴⁹ Vgl. Scheuermann, S., *Krieg oder Frieden*, a.a.O., S. 11ff.

⁵⁰ Kaplan, L.J., *Abschied von der Kindheit. Eine Studie zur Adoleszenz*, Stuttgart 1988, S. 16.

⁵¹ Scheuermann, S., *Zickzack oder Die sieben Todsünden*, a.a.O., S. 101.

Lebensstandard gewissermaßen für unbefriedigend erklärt. Auffällig ist hierbei, in welchem Maße Wohlstand ins Zentrum der antizipierten Lebens- und Liebevorstellung rückt.

Man kommt nicht umhin zu folgern, dass diese nicht existenten Welten ein *ex negativo* von den Handlungsbereichen der weiblichen Figuren sind. Im Vergleich zu den Realitätsaufnahmen, die *per se* negativ belastet sind, zentrieren sich die Exkurse in die Phantasiewelt der Figuren um reizvolle Lebensstrukturen und -stile. Des Weiteren und Wichtigeren haben sie zur Folge, dass sich ein so orientiertes Leben „nur als eine lockere, unzusammenhängende Folge von Teilen präsentiert“ und nur schwer „zu einem Ganzen fügen lässt.“⁵² Denn: Das „Koordinatensystem“, in dem „so etwas wie Glück“ durchschimmert und die Welt von „Ereignissen, Gedanken, Verhältnissen“, an denen die Figuren teilhaben, wollen sich keinesfalls durchkreuzen.⁵³ Daraus ist exakt der Schluss abzuleiten: So berechtigt und aufschlussreich diese Flucht in eine parallele Traumwelt sein mag, so sehr schränkt sie die Möglichkeit ein, die figürlichen Lebenskonzepte um realistische und stabile Sinnes- und Erlebnisgehalte zu erweitern.

ZWISCHEN WOHLSTAND UND WOHLBEFINDEN – FAZIT

Bei einem gravierenden Bedeutungsverlust der traditionellen Sinninstanzen weiblicher Lebensführung wie Familie, Partnerbeziehung oder Mutterschaft, sorgen die fiktionalen Erlebniswelten in der Tat für eine ‚Neuorientierung‘ der Frauenfiguren: Ihre Lebensstile und Wertorientierungen scheinen individuell und durch die postmoderne Vielfalt an Möglichkeiten geprägt zu sein.

Silke Scheuermanns Figuren – eine Künstlerin, Journalistin, Fotoassistentin, Bibliothekarin, Übersetzerin, wissenschaftliche Mitarbeiterin und Schülerin – sind alleinstehend, geschieden oder auf der Suche nach Liebe, Frauen in festen oder flüchtigen Beziehungen, die ihren Lebensort wie -plan arbiträr bestimmen und gestalten können. In dem Sinne vermag das Handeln der Figuren mit diversen Sinnanleitungen und Orientierungsmustern einer postmodernen Wohlstandsgesellschaft durchaus zu harmonieren. An den äußeren Figurenmerkmalen gemessen stellen Scheuermanns Texte so Exemplifikationen eines Lebensstils vor, die sich in besonders prägnanter Weise dem Problem der Zeit zu stellen und ein aktuelles Zeitverständnis zu entwickeln suchen.

Und dennoch: Sobald man die Frage nach den Lebensstilen auf die subjektive Bedürfnis-Wert-Orientierung der Figuren überlagert und mit ihrem Gefühlszustand ins Verhältnis setzt, zeigt sich, dass den Figurenkonzepten eine Widersprüchlichkeit innewohnt. Kennlich wird eine erhöhte Sensibilität der weiblichen Figuren für die eigene psychische Disposition, die existentielle Fragen nach dem Wesen der Lebensführung und -qualität inkludiert. Auf der Ebene der inneren Figurenmerkmale verbin-

⁵² Scheuermann, S., *Die Stunde zwischen Hund und Wolf*, a.a.O. S. 121f.

⁵³ Vgl. ebd., S. 169.

det sich die Durchsetzung der pluralisierten Lebensstile und Ressourcen, wie es ermittelt wurde, mit dem Gefühl einer Rat- und Chancenlosigkeit, ja einer unzureichenden Fähigkeit der eigenen Wirkmächtigkeit.

Darüber hinaus hat die Analyse gezeigt, dass die Teilhabe der Figuren an der „Wohlfahrt“ der inszenierten Gesellschaft, d.h. den Bereichen ‚Freizeit‘ und ‚Konsum‘, bei ihnen *genuin* ein Unbehagen auslöst: In der eigenen Bewertung vermögen sie keinen ausreichenden bzw. keinen befriedigenden Anteil an der Diversität des verfügbaren Erlebnismarktes zu haben. Mit anderen Worten: Die Bezugnahme auf Konsummuster und Freizeitaktivitäten stellt zwar eine „expressive“ und erlebnisorientierte, aber dennoch keine erfolgsbewährte Dimension des Figurenverhaltens dar. Dies wird in *Vampire* auf den Punkt gebracht, wenn die Natalie-Figur *exakt* an die „egalitäre Verteilung von Lebenschancen nach Gütern, Bildung und Ressourcen“ anknüpft, indem sie ihren männlichen Antagonisten auf dessen Erfahrungen und Freizeitaktivitäten tastet und jene mit dem eigenen Lebensstil konfrontiert. Demnach heißt es:

„Was das Reisen anging, hatte Natalie nicht viel zu sagen, Stephan dafür um so mehr [...]. Bali ist beindruckend. Natalie beugte sich weit über das Geländer [einer Brücke – G.N.], noch weiter, wagemutig weit, sie hätte auch gerne über eine solche Reihe freundlicher, geordneter Erinnerungen verfügt, fand aber nicht einmal ihren Schatten im Wasser“.⁵⁴

Will man den fehlenden Schatten der Hauptfigur metaphorisch auslegen, so ist er als Sinnbild der inneren Figurenanlage zu verstehen, deren gleichgewichtige Struktur – einerseits die individuellen Handlungsroutrinen, andererseits das subjektive Wohlbefinden, nur illusorisch ist: Was ausbleibt, ist die individuelle Leistung, die Produktivität und Kreativität bei der Bewirtschaftung der Eigenbiographie.

Scheuermann lässt ihre Frauenfiguren in *Reiche Mädchen* und *Die Stunde zwischen Hund und Wolf* keinen Entwicklungsprozess durchmachen. Was ihr Wohlbefinden betrifft, bleiben sie in ihrer Demuthaltung verhaftet oder legen sich Augenblicks- und Scheinidentitäten zu, die sämtliche Klischees von einer Glücksbiographie bedienen. Die Beurteilung, die Figuren würden differenzierte und pluralisierte Formen der Lebensführung, die der Generation der Postmoderne eigen sind, konstruktiv einsetzen und realisieren können, ist somit in Frage zu stellen oder zumindest zu relativieren.

Dr Gerda Nogal, Instytut Filologii Germańskiej, Uniwersytet Zielonogórski (gerda.nogal@op.pl)

Slowa kluczowe: styl życia, nowoczesne społeczeństwo, dobrobyt, literatura współczesna, postaci kobiece

Schlüsselwörter: Lebensstile, modernisierte Gesellschaften, Wohlstand, die neueste Literatur, weibliche Figuren

Keywords: Lifestyles, modern society, prosperity, contemporary literature, female characters

⁵⁴ Scheuermann, S., *Vampire*, a.a.O., S. 142.

ABSRTACT

For some time, the concept 'lifestyle' has become the object of intensified scientific research. Starting from the 80s and 90s of the previous century, the research has placed emphasis on the deconstruction of the traditional class and gender role assignments in regard to individualistic and pluralist lifestyles and life situations. Considering the above ideas, attempt is made to trace and analyse these processes in literary forms. The question arises, whether and how these social changes are expressed in the literary narrative forms. This is specified on the example of a contemporary German writer Silke Scheuermann. As Scheuermann involves her female characters in the context of rich modern societies and thus aims at reality effects, her stories make it possible to follow the time spirit. It is to show, whether the post-modern worlds contribute to a new 'orientation' of the literary figures, i.e. whether their lifestyles and systems of values are the outcomes of an autonomous development or result from a variety of possibilities.