Wandel der Intimität. Liebessemantik und Reflexe soziologischer Trends in ausgewählter Prosa seit 2000

Klasić, Anamaria

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:093383

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-24**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Universität Zagreb, Philosophische Fakultät
Abteilung für Germanistik
Studentin: Anamaria Klasić
Mentor: Prof. Dr. Svjetlan Lacko Vidulić

Wandel der Intimität.
Liebessemantik und Reflexe soziologischer Trends in ausgewählter Prosa seit 2000

Diplomarbeit

Zagreb, Mai 2021

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 1
2. Theoretischer Teil 4
   2.1. Codierung der Intimität – Liebe als System und Kulturprogramm 4
   2.2. Liebessemantiken 5
      2.2.1. Romantische Liebe 6
      2.2.2. Liebessemantiken im 20. Jh. 9
      2.2.3. Liebessemantiken der Gegenwart 10
   2.3. Soziologische Sicht auf Intimbeziehungen – Trends 12
      2.3.1. Spätmoderne und postmoderne Intimbeziehungen 12
      2.3.2. Ehe und neue Familienformen 16
      2.3.3. Sexualität und Erotik 18
3. Analytischer Teil 20
   3.1. Ulla Hahn – *Liebesarten* 21
   3.2. Kathrin Weßling – *Morgen ist es vorbei* 27
   3.3. Sally Rooney – *Gespräche mit Freunden* 32
   3.4. Leif Randt – *Allegro Pastell* 38
4. Diskussion und Schlussfolgerung 43

Literaturverzeichnis 45

Zusammenfassung .....

Abstract .....

1. Einleitung

Laut Peter von Matt gibt es in der Literatur drei große Themen: Hochzeit, Mord und Wahnsinn (Suizid). Der Grund warum Literaten immer wieder darüber erzählen und die Leser zu solcher Lektüre greifen, ist, dass diese Themen die „drei möglichen Ausgänge aus dem Konflikt der frühkindlichen Sozialisation“ darstellen (Matt, 1989: S. 27). Abgesehen von den psychoanalytischen Konnotationen ist diesen Themen auch anzumerken, dass sie die drei möglichen Formen von Auseinandersetzung mit der sozialen Ordnung verkörpern. Die Hochzeit repräsentiert die versöhnte Welt – einen Einklang von Trieb und Gesetz, der auf immer halten sollte (ebd.). Wird das mit Robert K. Mertons Theorie über die menschlichen Reaktionen auf Anomie verglichen, könnte gesagt werden, dass die Vermählten konform sind – sie akzeptieren die von der Gesellschaft anerkannten Ziele sowie die Mittel, mit denen diese Ziele zu erreichen sind. Im Gegensatz dazu ist Mord im Rahmen der Literatur „der fundamentale Konflikt mit der vorhandenen Ordnung“ und Wahnsinn „der radikale Austritt aus der allgemeinen Ordnung“ (ebd.). Merton würde sagen, dass Mord Rebellion ist – das Aussprechen für neue Ziele, Normen und Mittel, wohingegen Wahnsinn der Rückzug aus der Gesellschaft ist, wobei alle Hoffnung aufs Erzielen der geltenden/attraktiven Ziele aufgegeben wird. Liebe ist ein Motiv, das alle drei erwähnten Reaktionen hervorrufen kann, weswegen es in der Weltliteratur in unzähligen Varianten durch mehrere Jahrtausende vorhanden ist. Trotz enormer soziokultureller Veränderungen scheinen Liebesbeziehungen in der Gesellschaft und Literatur eine anthropologische Konstante zu sein. Besonders der Liebesverrat (die Treulosigkeit) ist Matt nach in der westlichen Gesellschaft eines der zentralen Themen – das Erzählen vom Unglück und vom Zugrundegehen, eine Mischung von Mord und Wahnsinn (ebd.).

Es ist deswegen nicht überraschend, dass sich auch innerhalb der jüngsten Gegenwart zahlreiche Literaturhistoriker mit diesem Thema befassen. Interessant ist aber, dass eines der berühmtesten Werke über die Liebessemantik, dessen Argumentation auf Literatur beruht, nicht von einem Literaturwissenschaftler, sondern von einem Soziologen geschrieben wurde. Für Niklas Luhmann ist Liebe ein symbolisch generalisiertes Kommunikationsmedium. Das heißt, dass er Liebe nicht als Gefühl behandelt, sondern als symbolischen Code, der innerhalb des sich ausdifferenzierenden Systems Regeln für die Kommunikation erzeugt, und entsprechende Gefühle werden erst als Folgen solchen Umgangs und Denkens gebildet (Luhmann, 1996). Luhmann hat in seinem Werk *Liebe als Passion* gezeigt, dass die in der

Literatur zum Ausdruck kommende Liebessemantik im engsten Zusammenhang mit den Veränderungen in der sozialen Ordnung steht.

Mit diesem Beispiel und mit dem Exkurs zu M. K. Merton sollte darauf hingewiesen werden, dass sich die Kombination von Literatur(wissenschaft) und Soziologie als äußerst fruchtbar erweisen kann. Liebe wird in der Soziologie also als ein gesellschaftliches Konstrukt behandelt. Das bedeutet, dass die Art und Weise, wie geliebt wird, nicht von Natur aus gegeben ist, sondern von kulturellen Anweisungen gesteuert wird. Gerade Literatur ist ein Medium, wo diese kulturellen Codes in Form von Liebessemantik formuliert und vermittelt werden. Schon ab dem ausgehenden 18. Jh. wurde die von den Romantikern verfasste Lektüre mit der Entwicklung des literarischen Marktes massenhaft konsumiert. Es wurden Bilder und Ideale evoziert, wie die eigene Liebesgeschichte aussehen sollte. Die durch die Literatur vermittelte Liebessemantik hat Lebensformen beeinflusst und ist zum festen Bestandteil des kollektiven kulturellen Inventars geworden. Es ist nicht so, dass die Liebessemantik nur auf die Lebensformen Einfluss ausübt – es ist natürlich auch umgekehrt und wechselseitig, weswegen immer beide Aspekte des soziokulturellen Phänomens der Liebe zu untersuchen sind. Da Luhmanns Erstausgabe schon lange her ist (1982) und die gesellschaftliche Entwicklung scheinbar nicht stillstehen will, ist das Ziel dieser Arbeit, anhand ausgewählter literarischer Beispiele der Beziehung zwischen der darin entwickelten Liebessemantik (den dargestellten Vorstellungen von Liebe) und den von der Soziologie identifizierten Tendenzen im Bereich der Intimbeziehungen auf den Grund zu gehen.

Um zum Verständnis der gegenwärtigen Trends in der Sozial- und Kulturgeschichte zu gelangen, müssen aber erst die Vorgänger ausführlich beschrieben werden. So beginnt der theoretische Teil der Arbeit damit, Liebe aus soziologischer Sicht zu schildern – als ein System (Luhmann) und Kulturprogramm (Lenz). Dem folgt eine kurze historische Skizze der tradierten Liebessemantiken, angefangen mit dem *Star* – der noch nicht überwundenen romantischen Liebe, ihren Variationen und Nachfolgern sowie der Erläuterung ihrer Verankerung im sozialen System. Als Drittes werden neuere soziologische Theorien und Untersuchungen präsentiert, die sich mit Intimbeziehungen auseinandersetzen. Besonders werden dabei die Elemente intime Kommunikation, Ehe, neue Familienformen, Erotik und Sexualität berücksichtigt, die Schlüsselbereiche, in denen die Liebessemantik konstruiert wird und die von diesen kulturellen Vorstellungen gleichzeitig regiert werden.

Im analytischen Teil gilt es, vier Prosawerke zu untersuchen. Es handelt sich um deutschsprachige und in einem Ausnahmefall um irische Gegenwartsliteratur, in chronologischer Reihenfolge: Ulla Hahns *Liebesarten* (2006), Kathrin Weßlings *Morgen ist es*

vorbei (2015), Sally Rooneys *Gespräche mit Freunden* (2017[1]) und Leif Randts *Allegro Pastell* (2020). Das Korpus wurde so erstellt, dass Werke aus beiden Jahrzehnten des 21. Jh. vorhanden sind, von beiden Geschlechtern und verschiedenen Generationen geschrieben. Außer der deutschsprachigen Literatur ist auch ein Werk aus der englischsprachigen Welt vorhanden. Der Grund ist, dass Sally Rooney zurzeit die prominenteste Autorin der Generation Y ist, die von der Presse als die „erste große Schriftstellerin der Millennial-Generation" gefeiert wird (Kohlick, 2019). Außerdem werden in ihrem Debütroman neue Liebes- und Lebensformen problematisiert, die in dieser Arbeit im Vordergrund stehen, womit die thematische Analyse an Breite gewinnt.

In den Werken werden literarische Entwürfe der Liebesbeziehungen unter die Lupe genommen. Die Vorgehensweise ist in erster Linie motiv- und themengeleitet, d.h. thematologisch ausgerichtet. Dabei werden u. a. folgende Aspekte in Betracht gezogen: In welchen Formen kommen die Beziehungen vor? Wie sind sie gestaltet? Wieso werden Sie beendet? Herrscht dabei Gleichheit oder Ungleichheit (Patriarchat) zwischen den Liebenden, bzw. folgt die Beziehung traditionellen Beziehungsmustern? Wird die Sexualität innerhalb oder außerhalb der Beziehung ausgelebt? Auf welche Weise kommunizieren die Paare? Wie kann die damit verbundene und vom Autor entwickelte Liebessemantik eingestuft werden (als überwiegend romantisch, als eine Mischsemantik usw.)? Können die angeführten soziologischen Theorien mit den literarischen Beispielen in Verbindung gebracht werden? Auf der interpretativen Ebene geht es zusätzlich um die folgenden Fragen: Auf welche *gesellschaftlichen* Probleme bieten die Texte *literarische* Antworten? Mit welchen literarischen Mitteln wird dabei der gewünschte Effekt erzielt? Als Einführung in den analytischen Teil wird kurz auf Entwicklungstendenzen der Gegenwartsliteratur nach der letzten Jahrhundertwende im Hinblick auf die Liebessemantik eingegangen. Abschließend werden die vier ausgewählten Werke in der Diskussion verglichen und die Schlussfolgerung präsentiert.

[1] deutsche Übersetzung (2019)

2. Theoretischer Teil

2.1. Codierung der Intimität – Liebe als System und Kulturprogramm

Karl Lenz erklärt in seinem Werk *Soziologie der Zweierbeziehung* (1998), dass in einer Zweierbeziehung als primären Gefühlsgemeinschaft eine bunte Palette von intensiven Emotionen vorkommt, wobei Liebe einen besonderen Stellenwert hat. Die Soziologie interessieren aber nicht die physiologischen oder psychologischen Vorgänge im Hintergrund dieser Gefühle, sondern das, was darüber hinaus reicht. Für diese Sozialwissenschaft ist Liebe ein soziokulturelles Phänomen. Das bedeutet: „Emotionen werden in sozialen Wechselwirkungsprozessen generiert und modelliert und erlangen erst dadurch ihre spezifische Bedeutung" – sie sind also sozial konstruiert (ebd.: S. 259). Deswegen betrachtet die Soziologie diese Emotionen immer in ihrem sozialen Kontext: sie untersucht z. B. „die Diskrepanz zwischen dem, was man fühlt bzw. nicht fühlt und dem, was man glaubt, fühlen zu sollen" (ebd.: S. 261). Das Letztere wird durch bestimmte *Gefühlsregeln* gesteuert, die sich auf unsere Erwartungen und Anforderungen beziehen. Der Ausdruck von Gefühlen wird dann von *Darbietungsregeln* gesteuert. Beide Sets von Regeln sind kulturell variabel und unabhängig von Individuen, die sie durch die Sozialisation erwerben und meistens nicht analysieren oder darüber reflektieren. Diese Regeln gehören zum kulturellen Programm einer Emotion – dem mit einer Emotion verbundenen kulturellen Code, der alle gemeinsamen Vorstellungen und Annahmen eines Kollektives umfasst: z. B. „Dramaturgien für das emotionale Erleben, […] Schablonen über den Verlauf und zu den Bewältigungsformen von emotionalen Erfahrungen" usw. (ebd.: S. 262). Das Programm ist von Kultur zu Kultur anders, aber auch innerhalb einer Gesellschaft wandelt es sich diachron und variiert synchron hinsichtlich des Milieus.

Obwohl Liebe in mehreren Formen kommt (Freundesliebe, Geschwisterliebe, Elternliebe usw.), ist der Fokus in dieser Arbeit auf der erotischen und intimen Liebe zwischen zwei (oder mehreren) Menschen. Die berühmteste Diskursgeschichte dieser Liebe wurde schon erwähnt – sie wurde von Niklas Luhmann erstellt, der über die Liebe innerhalb des Theorierahmens seiner Systemtheorie spricht. Luhmann behauptet, dass sich das Kommunikationsmedium „Liebe" nicht zufällig entwickelt und verändert, sondern dass es der Problemlösung in der Gesellschaftsstruktur dient – damit werden nämlich „funktionale Notwendigkeiten des Gesellschaftssystems in eine tradierte Form" gebracht (Luhmann, 1996: 24). Liebe ist ein Sozialsystem für sich, mit seinen Regeln und Grenzen zu anderen Systemen, die durch Differenzen zu diesen anderen Systemen gebildet werden. Welche spezifischen Strukturprobleme mit der Entwicklung der Intimkommunikation gelöst wurden, wird aber jetzt

bei Seite gelassen. In Luhmanns Werk geht es großteils um die Entwicklung bis zum 18. Jahrhundert. Der Fokus in dieser Arbeit wird dagegen als Erstes auf die Haupteigenschaften der *romantischen Liebe* gesetzt, und dann auf ihre Nachfolger. Diese Liebessemantik hat nämlich eine zentrale Stellung in der Diskursgeschichte der Liebe und setzt auch heute Beziehungsnormen in westlichen Gesellschaften.

Bevor aber die Merkmale der romantischen Liebe präsentiert werden, muss noch auf die bedeutsame Rolle der Sprache im Liebesdiskurs hingedeutet werden. Damit die Eigenart der Liebe und der Liebenden ausgedrückt wird, muss zu innovativen Sprachmitteln gegriffen werden: „Bei der Verbalisierung der Liebesgefühle steht entsprechend der Versuch im Vordergrund, die bisherigen Möglichkeiten des sprachlichen Ausdrucks kreativ auszuweiten, […] um das Einmalige und Besondere der Gefühle darstellen zu können“ (Schwarz-Friesel, 2013: S. 298). Trotzdem werden aber, wenn es um die Liebe geht, oft ähnliche Metaphern verwendet. Liebe wird so als eine Krankheit, ein Feuer, eine anziehende Kraft, ein kostbares Gut, ein Licht usw. konzeptualisiert (mehr dazu siehe ebd.). Alle diese Metaphern haben ihre Wurzeln in den entsprechenden Liebessemantiken, die im nächsten Teil der Arbeit erläutert werden.

2.2. Liebessemantiken

Frank Becker und Elke Reinhardt-Becker betonen in ihrer Skizze zu den Semantiken der Liebe, dass die „Vorstellungen der Liebe in der westlichen Welt […] maßgeblich durch literarische Ideen geprägt“ sind, angefangen schon mit der mittelalterlichen Minne (2019: S. 12). Den gesamten historischen Ausdifferenzierungsprozess der europäischen Liebessemantik[2], der von Luhmann beschrieben wurde, machen Liebespaare noch jetzt am Anfang ihrer Beziehung durch, so Becker und Reinhardt-Becker. Um zu einer stabilen Paarbildung zu gelangen, müssen die Liebenden erst fünf Phasen durchschreiten: (1) das zufällige Kennenlernen eines Menschen mit scheinbar idealen Eigenschaften (2), das bald zu einer Passion führt (3), in der die Liebenden die Kontrolle über ihre Sinne verlieren (Erbschaft der mittelalterlichen Semantik und der Epoche der Renaissance). Im Barock wird die Idealisierung gesteigert und es entsteht die Metapher der blinden Liebe. Durch Imagination (4) wird der Partner bis zur Entstellung idealisiert, wodurch ein berauschendes Bild des

[2] Präziser sollte gesagt werden, dass hier nach Luhmanns Theorie der gesamte Ausdifferenzierungsprozess bis zur Entwicklung des romantischen Liebeskonzeptes gemeint ist.

Gegenübers geschaffen wird. Wenn die Liebenden dann mit der Zeit doch einige negative Seiten des Partners bemerken, sie aber nicht wahrhaben wollen, kommt es zur Semantik der Paradoxie (5). Alle diese Phasen sind für die einzelnen Paare konstitutive Elemente der „Gründungsmythen" des Systems der Intimbeziehung. Die bis heute einflussreichsten Liebesmythen entstanden aber in der Periode der Romantik im ausgehenden 18. Jahrhundert.

2.2.1. Romantische Liebe

Der Roman, den viele Theoretiker für paradigmatisch halten, wenn der Code der romantischen Liebe zu illustrieren ist, ist Friedrich Schlegels *Lucinde* (1799). Diesem Roman entnehmen Lenz (1998) und Bickenbach (2015) folgende Hauptmerkmale dieser Semantik, wobei die sozialhistorischen Parallelen vorläufig vernachlässigt werden (gleich wie in den geschilderten wissenschaftlichen Abhandlungen):

(1) Einheit von sexueller Leidenschaft und affektiver Zuneigung (Lenz, 1998)

Im 18. Jh. wird die Leidenschaft des reinen Gefühls mit der sexuellen versöhnt, die geistige mit der sinnlichen Liebe. Während in der traditionellen christlichen Ehe die Sexualität auf ihre biologische Funktion reduziert wurde, ist sie in der romantischen Beziehung eine intersubjektive und intensive Erfahrung, welche die Intimbeziehung zusätzlich stabilisiert (Becker, Reinhardt-Becker, 2019).

(2) Einheit von Liebe und Ehe (Lenz, 1998)

Bis ins 18. Jh. wurde Ehe hauptsächlich als ein ökonomischer Vertrag betrachtet oder sie diente, im Falle des Adels, zur Bildung von politischen Allianzen (Becker, Reinhardt-Becker, 2019). Die romantische Literatur setzte aber ein neues Ideal, in dem Liebe „zur einzig legitimen Begründung einer Ehe" wurde (Lenz, 1998: S. 268). Vorher wurde Liebe nur als kurzfristige Passion gesehen, deren Vereinbarung mit Ehe nur gefährliche Konsequenzen haben kann (Becker, Reinhardt-Becker, 2019). Das Verwerfen von arrangierten Ehen ist aber nicht nur literarischen Vorbildern zu verdanken, sondern vielmehr der wachsenden sozialen Mobilität, die es ermöglichte, dass die eigene Lebensbahn mehr und mehr zum Entwurf des Individuums wurde. Da aber arrangierte Ehen noch eine längere Zeit nach dem 18. Jh. aktuell waren, gibt es viele literarische Beispiele, in denen solche Ehen gerade im Konflikt mit dem romantischen Ideal scheitern (*Effi Briest*, *Anna Karenina*, *Madame Bovary* usw.) (ebd.).

(3) Einheit von Liebe und Elternschaft (Lenz, 1998)

Durch ein Kind kommt die Beziehung zur höchsten erreichbaren Stufe. So wie die Ehebeziehung emotionalisiert wird, gilt das Gleiche für die Eltern-Kind-Beziehung. Dieses Ideal hat seine materialhistorischen Wurzeln in der Durchsetzung des bürgerlichen Familienmodells (Modell der Kernfamilie) als Ort der Konservierung von bürgerlichen Werten. Diese Entwicklung brachte eine Individualisierung, Emotionalisierung und Idealisierung der Familienverhältnisse mit sich, sowohl zwischen Gatten als auch zwischen Eltern und Kindern (vgl. Nipperdey, 1998 a u. Nipperdey, 1998 b).

(4) Dauerhaftigkeit der Liebe und Treue (Lenz, 1998)

Gleich wie die traditionelle christliche Ehe sollte die Liebesehe *ewig* dauern. Die Treue ergibt sich dabei aus dem Wesen der Liebe. Bickenbach würde dem aber nicht völlig zustimmen. Er meint, dass das Ideal nicht bloß ewige Liebe ist, sondern Liebe, die sich *ewig steigert*. Sie muss progressiv sein, wie die progressive Universalpoesie – ein ewiges Werden. So sollte sich die Liebe „in ihrer Einzigartigkeit immer erneut beweisen und entzünden“ (Bickenbach, 2015: S. 132).

(5) Grenzenlos steigbare Individualität (Lenz, 1998)

Für den Liebenden ist sein Partner das Zentralerlebnis seines Lebens. Er ist in seiner Einmaligkeit unersetzbar und erst durch die Beziehung gewinnt das Leben einen Sinn. Es sind nicht nur die einzelnen Qualitäten, die den anderen anziehen, sondern die Person als Ganzes. Deswegen entzieht sich die Frage „Warum liebst du mich?“ seit der Romantik einer Antwort und der Grund für die Liebe liegt in der Liebe selbst (ebd.). Obwohl in der Liebe zwei Menschen zu einem Ganzen werden und sein ursprüngliches Gegenstück finden (es ist also nur eine bestimmte Person für die andere durch das Schicksal bestimmt!), bedeutet das nicht, dass sie zu einer Einheit verschmelzen. Die Eigenständigkeit der Partner wird in der Beziehung bestärkt – Liebe ist eine Synthese der Polarität, eine paradoxe Zweiheit, die sich in der Einheit nicht aufhebt. Weil sich die Liebe nicht mehr rechtfertigen muss, gibt es keine „unaufrichtige“ Liebe mehr und die Liebe verblasst nicht mit veränderten äußeren Umständen (Statusverlust, Krankheit, Alterung usw.). Da der Partner einzigartig und so genau richtig ist, gibt es in der romantischen Liebe auch keinen Grund für Eifersucht (Bickenbach, 2015).

(6) Totalität der Liebe (Lenz, 1998)

Weil die Liebe für den Menschen eine Chance ist, „in seiner Einzigartigkeit anerkannt und bestätigt zu werden", ist sie auch mit hohen Glückserwartungen verbunden und wird als die wichtigste Angelegenheit im Leben empfunden. Die Liebe „nimmt die Person total in Anspruch und *entwertet die Umweltbezüge*" (ebd.: S. 271). Die Beziehung ist somit der Ort, wo die durch Funktionsdifferenzierung zersplitterten Teile der menschlichen Identität wieder vereinbart werden (Luhmann, 1996). Bickenbach (2015) betont, dass die Liebe durch die geradezu biblische Sprache des Romans zur „Religion" stilisiert wird.

(7) Erwiderte Liebe

In der höfischen Liebe wurde die Frau zwar verehrt und idealisiert, aber nicht wirklich nach ihrer Meinung gefragt. Seit der Romantik ist es wichtig, dass beide Parteien einverstanden sind. Lenz (1998) meint, dass damit ein Bruch in der Hierarchie der Geschlechter entstand, bzw. dass die romantische Liebe einem androgynen Idealbild nahekommt. Laut Bickenbach weist aber gerade der Roman *Lucinde* mit seiner Erzählweise auf die Widersprüche dieses Ideals und des Individualitätsanspruchs hin. Er argumentiert, dass Schlegel in *Lucinde* „trotz aller emanzipatorischen Gesten und Aufwertung der Frau letztlich nur eine männliche Sicht entwirft" (2015: S. 135). Lucinde hat im Werk keine eigenständige Stimme und zudem entwickelt sich der Protagonist Julius im Laufe des Romans als Künstler, während seine Geliebte zu Hause bleibt und die Mutterrolle übernimmt. So hat Bickenbach nach Schlegel das Paradox der Einheit und Zweiheit so gelöst, dass sich doch eine Einheit gebildet hat, aber die Einheit der männlichen Perspektive.

Obwohl der romantische Liebescode zunächst im bürgerlichen Milieu verbreitet wurde, gewann er Stück für Stück kulturelle Dominanz und wurde milieuübergreifend (Lenz, 1998). Vom literarischen Diskurs ging er zur Ebene der Beziehungsnormen über. Der große Erfolg der romantischen Liebe ist auch durch die Tatsache zu erklären, dass sie sich in die Beziehungen nur schrittweise eingeschlichen hat. Erst in der Form von Liebesheirat (an erster Stelle für Menschen in guten materiellen Verhältnissen, die sich um ökonomische Zwänge nicht kümmern mussten) und im 19. und 20. Jh. auch als Phänomen der vorehelichen Zweierverhältnisse. Lenz gibt als Beleg für die letztere Phase an, dass Romane und Filme im 20. Jh. oft mit der Eheschließung enden, wogegen noch bei Schlegel Liebe und Ehe gleichgesetzt werden. Mit der Zeit ergaben sich einige Abweichungen vom Code, wie z. B. die Idealisierung der ersten als der wahren Liebe. Besonders gilt das für Frauen, deren sexuelle

Unschuld zum Beweis der ersten und wahren Liebe wurde. Dass der Code für Männer und Frauen nicht gleich ist, und dass deren „Anpassung“ sehr wohl die Polarisierung von Geschlechterrollen fördern kann, ist in dem im Nachhinein entstandenen Ideal sichtbar, welches die Romantik und Emotionalität als Herzensangelegenheiten der Frau einstuft, während den Männern die Rationalität zugeschrieben wird (ebd.).

Zu noch einer Verzerrung des romantischen Ideals kam es, als er stärker mit Konsum verbunden wurde. Wie ein Artikel auf dem Markt wurde die Verliebtheit zu einem Gefühl, dass man gerne „haben“ (erleben) wollte, und zwar immer wieder. Diente die romantische Liebe am Anfang der Stabilisierung der Identität, wurde sie bis zum Fin de Siècle zu einem Spiel, in dem es hieß, den spannenden Anfang der Beziehung möglichst zu genießen, um es dann, wenn *The Thrill is Gone*, einfach mit einem neuen Anfang zu ersetzen (Becker, Reinhardt-Becker, 2019). Die ausführlichste Beschreibung der Verbindung zwischen der Konsumgesellschaft, dem Kapitalismus und der romantischen Liebessemantik wurde von Eva Illouz in ihrem Werk *Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradictions of Capitalism* (1997) dargestellt, wo Illouz die These vertritt, dass Liebe in verschiedenen Klassen wegen des Unterschieds im kulturellen Kapital auch verschiedenartig praktiziert (konsumiert) wird – die kulturelle Kompetenz und der kulturelle Hintergrund (Habitus) beeinflussen die Art und Weise, wie über die Liebe gesprochen wird, wie sie erlebt und durchlebt wird und welche Konsumgewohnheiten dabei vorherrschen.

2.2.2. Liebessemantiken im 20. Jh.

In den 1920er-Jahren entwickelt sich mit der Literatur der Neuen Sachlichkeit eine Liebessemantik, die ein radikales Gegenmodell zur romantischen Liebe darstellt. Liebe wurde in dieser Periode nur noch zu einem „Teil des Alltags“ – kühl, ohne großes Pathos, ohne eine sentimentale Geschichte. Im Zeitgeist des amerikanischen Behaviorismus wurden Menschen, wie Maschinen, leistungsorientiert, „ohne letztgültige Sinngebung“ dargestellt (Becker, Reinhardt-Becker, 2019: S. 33). Liebe dient in diesem literarischen Kontext nicht mehr zur Individualitätskonstruktion oder Sinnbildung, sie wird stattdessen zu einem Zeitvertreib, während die Ehe, die auf Kameradschaft basiert, das persönliche Glück und Wohlbefinden steigern sollte. Die Wahl des Partners ist rational (was bedeutet, dass auch ökonomische Fragen wieder in die Entscheidung einzubeziehen sind) und die Frau ist selbstständig und frei. In dieser Zeitperiode wird die Sexualität entmystifiziert und zu einer Nebensache, einem Bedürfnis

reduziert. Zudem ist sie nicht auf die Intimbeziehung beschränkt. Liebe muss weder exklusiv sein, noch ewig dauern (ebd.).

Welche Liebesideale traten in den totalitären Staaten des 20. Jh. (sowie in ihrer streng kontrollierten Kunst) am stärksten in Erscheinung? Auch in realsozialistischen Staaten wurde die traditionelle bürgerliche Ehe kritisiert (zumindest theoretisch). Alexandra Kollontai, russische Revolutionärin, Diplomatin und Schriftstellerin, meinte, dass es für die bürgerliche Ehe, die ja eine Strukturzelle zur Erhaltung des Besitzes ist, also auch zur Aufrechterhaltung der kapitalistischen Gesellschaft, sowie eine Struktur, in der die Arbeitsbelastung unproportioniert zwischen den Gatten verteilt ist, in der sozialistischen Gesellschaft keinen Platz gibt. Sie forderte eine Erleichterung von Ehescheidungen und das Errichten von staatlichen Institutionen, welche die Aufgaben übernehmen würden, die normalerweise im Haushalt der Frau zur Last fallen: die Kindererziehung und Hausarbeit (Kollontai, 1977). Die Zeit nach der Machtübergabe Stalins ist jedoch durch die Rückkehr zum Kleinfamilienmodell und zur Monogamie gekennzeichnet, was auch in den anderen Ostblockländern das Ideal war. Im totalitären System der anderen Seite des politischen Spektrums, im nationalsozialistischen Deutschland, wurde Nachdruck auf biologische Reproduktion gesetzt, am besten innerhalb der Ehe, aber auch außereheliche Kinder arischen Blutes waren für den Staat von Bedeutung. Homosexualität wurde verdammt, sowie Geschlechtsverkehr zwischen Ariern und Juden (Becker, Reinhardt-Becker, 2019).

Nach dem Zweiten Weltkrieg waren die Ideale in der jungen und wirtschaftlich immer stärkeren Bundesrepublik traditionelle Familie und Ehe mit mehreren Kindern (*Babyboom*). In der Kulturrevolution von 1968 wurde aber die bürgerliche Kleinfamilie „als Ort autoritärer Erziehungsmethoden und einer repressiven Sexualmoral kritisiert“ (ebd.: S. 42). An ihre Stelle sollte die moderne Partnerschaft treten, in der Mann und Frau als Gleichberechtigte alles zur Diskussion stellen. Es wurden sowohl Elemente der Neuen Sachlichkeit als auch der romantischen „wilden“ Ehe vermischt. Homosexualität wurde damals entkriminalisiert und der Transsexualität gelang der Durchbruch in den Medienbereich.

2.2.3. Liebessemantiken der Gegenwart

Becker und Reinhardt-Becker (2019) beenden ihre historische Skizze mit der Einsicht, dass es schwierig ist, eine Analyse der gegenwärtigen Entwicklungen vorzunehmen. Sie meinen, dass heute in fiktiven wie auch realen Liebesgeschichten mehrere Semantiken konkurrieren. Die Dominanz der romantischen Liebe wurde nach 1968 durch die sogenannte „Partnerschaft“

herausgefordert. Die wichtigsten Unterschiede zwischen diesen Konzepten sind, dass es auch außerhalb der Partnerschaft wichtige Bezugspersonen gibt (Freundschaften dauern oft länger als Liebesbeziehungen) und dass jeder Partner seine eigenen Interessen pflegt. Somit sind die Partner nicht abhängig von einander, aber sie fordern das wechselseitige Verstehen. Dass die Liebesbeziehung nicht ewig dauern muss, ist bereits allen klar – die *serielle Monogamie* dominiert (das Aneinanderreihen von etlichen längeren monogamen Beziehungen im Laufe des Lebens). Das bedeutet aber nicht, dass die romantische Liebe durch die Partnerschaft abgelöst wird. Vielmehr kommt es häufig vor, dass beide Semantiken innerhalb einer Beziehung vorkommen – am Anfang hat das Paar eine romantische Phase, die im reifen Stadium zur Partnerschaft evolviert (Leupold nach Becker und Reinhardt-Becker, 2019). Untersuchungen zum Verhältnis der beiden Semantiken unterscheiden sich, aber Becker und Reinhardt-Becker fassen die Ergebnisse in die These zusammen, dass Mischsemantiken eine große Rolle spielen – die Liebenden wählen aus einem Pool der Semantiken.

Die Autoren konstatieren, dass die Trivialliteratur nach wie vor vom romantischen Ideal gekennzeichnet ist. Welche Themen dabei vorkommen, wird am Anfang von Kapitel 3 besprochen. Auch die deutschsprachige Rock- und Popmusik hängt am romantischen Ideal fest: „Das Liebesglück, die Leidenschaft, die Erfüllung, die Sehnsucht bis hin zur Trennung und zum Liebesverlust sind die zentralen Themen“ (Becker und Reinhardt-Becker, 2019: S. 48). Raum für Innovationen gibt es aber, den Autoren nach, im Medium der US-amerikanischen TV-Serien, die mithilfe verschiedener Streamingdienste wie *Netflix* oder *Amazon Prime* die Welt erobern. In den Serien werden verschiedene Formen von Paarbeziehungen gezeigt und reflektiert, die aber letztendlich am häufigsten in einem romantischen Happy End münden. Es gibt Serien, die „mit diversen Liebeskonzepten ‚spielen‘, sie in Frage stellen und in ihrer Absurdität vorführen, aber letztlich (noch) keine neuen Ideen für die Liebe hervorbringen“ (ebd.: S. 50).

Im Fazit nennen Becker und Reinhardt-Becker noch Möglichkeiten, die bei der Gestaltung von modernen Liebesbeziehungen zur Wahl stehen und teilweise auch im nächsten Teil der Arbeit besprochen werden. Um es anzukündigen, die Liebenden können:

- tendenziell monogam oder polyamourös sein
- zusammen-lebend oder getrennt-lebend sein (Pendlerbeziehungen)
- verheiratet oder unverheiratet sein
- eine treuebasierte oder eine offene Beziehung führen
- ein Leben lang zusammen sein oder nur Lebensabschnittspartner haben

- Indentitätsfindung oder nur Alltagsunterstützung suchen
- heterosexuelle oder gleichgeschlechtliche Partnerschaften eingehen

u.a. (Becker und Reinhardt-Becker, 2019)

2.3. Soziologische Sicht auf Intimbeziehungen – Trends

Im soziologischen Diskurs werden Intimbeziehungen in den letzten Jahrzehnten des 20. und am Anfang des 21. Jh. im Rahmen der Theorien der Spätmoderne und Postmoderne gedeutet. Dabei dominieren u. a. Begriffe wie „partnerschaftliche", „therapeutische", „androgyne" oder „individualistische" Liebe, „reine Beziehung", „modulierbare Sexualität", Liebe als Teil des „Selbstprojektes" usw. Es folgt ein Überblick der bekanntesten Herangehensweisen, gefolgt von einer näheren Beschäftigung mit den Bereichen der Ehe/Familie und Sexualität/Erotik, die auch einzeln das Interesse der Theoretiker wecken, aber mit dem Themenkomplex der Intimbeziehungen unmittelbar verbunden sind, bzw. diesem untergeordnet sind.

2.3.1. Spätmoderne und postmoderne[3] Intimbeziehungen

Dieser Teil der Arbeit soll mit der Bemerkung einer Psychotherapeutin eröffnet werden. Esther Perel, die zurzeit vielleicht berühmteste „Beziehungsexpertin", betont in ihren Reden und Werken immer wieder, dass die Erwartungen von einer Ehe (Intimbeziehung) in der Gegenwart höher sind denn je (2017). Der Mensch will alles, was ihm die traditionelle Familie bot: Sicherheit, Status, Besitz und Kinder, aber auch noch vieles mehr: geliebt zu werden, begehrt zu werden, gehört zu werden. Der Partner sollte der vertraute beste Freund sowie ein leidenschaftlicher Geliebter sein. Dabei sind einige Ansprüche an die Partner höchst widersprüchlich: sie müssen sowohl für Stabilität, Sicherheit und Zuverlässigkeit sorgen als auch für Abenteuer, Risiko und Mysterium. Diese eine Person sollte so nahestehend und gleichzeitig so aufregend sein, und zwar für eine sehr lange Zeit. In solchen Verhältnissen ist es gar nicht überraschend, dass Menschen fremdgehen. Perel erklärt das Phänomen des

[3] Würde man verschiedene Soziologen fragen, ob die Gegenwart um 2020 zur späten Moderne oder zur Postmoderne gehört, bekäme man verschiedene Antworten. Giddens, Beck und Baumann, die in diesem Teil der Arbeit erwähnt werden, zählen zu den Theoretikern der Modernität (Beck – *reflexive Modernität*, Baumann – *flüchtige Modernität*). Trotzdem schreibt Baumann den Artikel „Über den postmodernen Gebrauch der Sexualität", der hier thematisiert wird (s. auch: Bauman, Z. (1997). *Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen*. Hamburg.). Deswegen wird dieser Untertitel nicht auf einen der beiden Termine festgelegt.

Ehebruchs aber mit der bahnbrechenden Einsicht, dass der Betrug oft gar nichts mit der anderen Person zu tun hat, sondern mit dem Fremdgeher selbst. Die Affäre ist, Perel nach, eine Form von Selbstfindung – die Suche nach einer neuen (oder verlorenen) Identität. Der moderne[4] Mensch hat immer den Verdacht, dass er eine unbekannte Gelegenheit zum großen Glück verfehlt hat, eine authentischere Variante von sich selbst nicht kennengelernt hat. Und das in einer Zeit, in der es gerade seine Pflicht ist, sich selbst zu verwirklichen und stets zu wachsen. Eine ähnliche *Individualisierungsthese* wurde schon vor 30 Jahren von Ulrich und Elisabeth Beck(-Gernsheim) vertreten (1990), was zeigt, dass sich in diesem Bereich nicht allzu viel verändert hat, außer der Tatsache, dass es immer mehr Fernbeziehungen gibt, wie das Soziologenpaar in ihrem 2011 veröffentlichten Buch *Fernliebe: Lebensformen im globalen Zeitalter* bemerkt.

Lenz (1998) führt gerade das *Selbstverwirklichungsmotiv* als eine der drei Veränderungstendenzen in den Beziehungsnormen der Gegenwart an. Wie dieser Individualitätsanspruch mit den Verpflichtungen in einer Beziehung in Konflikt geraten kann, ist oben deutlich geworden. Die langfristige Bindung geht mit einem hohen Risiko einher. Es reicht nicht mehr, „den Richtigen/die Richtige" zu finden (diese Vorstellung ist auch schon passé), man muss darüber hinaus sein wahres Selbst finden und seine Gefühle dem Partner durch aufrichtige Kommunikation mitteilen. Das Ideal ist nicht mehr die Selbstaufopferung um des Partners Willen, sondern „die Pflicht, die Eigenständigkeit der Person zu wahren und auch die des Partners anzuerkennen" (ebd.: S. 280).

Die zweite von Lenz genannte Veränderungstendenz ist das *Verschwinden der Geschlechtsspezifik*. Der Kern dieser Veränderung ist das Verblassen der Geschlechterpolaritäten. Beide Partner haben jetzt unabhängig vom Geschlecht gleiche Rechte und Pflichten. Während die romantische Liebe „feminisiert" war, auf das Private beschränkt und für die emotionale, zurückhaltende Frau vorgesehen, ist die sogenannte „androgyne Liebe" durch die Mischung der ehemals männlichen Autonomie (die auf Frauen übergeht, die Unabhängigkeit verlangen) und der ehemals weiblichen Affektivität gekennzeichnet (Cancian, 1987 nach Lenz, 1998).

Die dritte Tendenz ist nach Lenz *die Aufwertung der Kommunikation*. Alle Grundlagen der Beziehung und eines Zusammenlebens werden heutzutage durch ein offenes Gespräch ausgehandelt und, falls nötig, auch wieder revidiert. Offenheit ist zur Pflicht geworden. Der

[4] Perel verwendet das Attribut „modern" nicht im historischen, sondern im typologischen Sinne, also in der Bedeutung gegenwärtig, aktuell.

Partner muss jederzeit Verständnis zeigen und mit seiner „besseren Hälfte“ alle Einzelheiten seines Lebens teilen wollen. Somit hat ihre intensive Kommunikation einen therapeutischen Effekt für den Einzelnen sowie für die Konfliktbewältigung innerhalb der Beziehung.

Sprechen aber diese Veränderungen für einen „Niedergang der romantischen Liebe“, wie Luhmann (1982) oder Ann Swidler (1980) argumentieren, oder für eine „Bedeutungssteigerung der Liebe“, wie Ulrich Beck behauptet? Luhmann proklamiert am Ende seines Werkes das Ende der Liebe als Passion. Im Kontext des ausgehenden 20. Jahrhunderts meint er, dass es keine neue Leitformel für Beziehungen gibt und die alte nicht mehr taugt in einer Gesellschaft, wo „Skepsis gegenüber Hochstimmungen jeder Art“ vermischt mit „anspruchsvollen, hochindividualisierten Erwartungshaltungen“ es schwer machen, einen Partner zu finden und zu binden (Luhmann, 1996: S. 197). Während das romantische Ideal eine Balance zwischen Individualität (der Wahl des Partners ungeachtet der Meinung der anderen) und Verantwortung (lebenslanger Bindung, die auch Elternschaft umfasst) repräsentierte, kippe das in der Gegenwart laut Swidler ausschließlich zur Seite der Individualität (nach Lenz, 1998).

Beck argumentiert dagegen, dass die Leidenschaft als Ideal gar nicht an Bedeutung verliert, sondern im Gegenteil: je stärker die Gesellschaft individualisiert ist, desto bedeutsamer ist die Liebe, die zu einer „irdischen Religion“ wird. Das Individuum, losgelöst von den Fesseln der Tradition, aber auch ohne sinnstiftende Narration, sucht in der Liebe eine „Gegenideologie der Individualisierung“, ein Rettungsboot für die Titanic der Einsamkeit der reflexiven Moderne. Der spätmoderne Mensch will mit dem Partner eine „sinnvolle Zweisamkeit“ eingehen, um sich gemeinsam zu entfalten. Die vollkommene Überwindung der Fremdheit ist aber, wie schon Simmel betont hat, nicht möglich, was zur Enttäuschung führen kann (nach ebd.).

Versöhnend kann geschlussfolgert werden, dass der Liebescode zugleich entromantisiert und romantisch gesteigert wird (ebd.). Die romantische Betonung der Individualität kann erst durch die beschriebenen Tendenzen der Selbstverwirklichung, des Verschwindens der Geschlechterhierarchie und der offenen Kommunikation zwischen den Partnern zur Geltung kommen. Das Gleiche gilt für die Einheit der seelischen und sinnlichen Liebe nach 1968. Auch wenn heutzutage die Liebe von der Institution der Ehe entkoppelt wird, verhindert das nicht die Seelenvereinigung, welche in der Romantik als Ehe im wahrsten Sinne des Wortes galt.

Diese veränderte Beziehung in der gegenwärtigen Gesellschaft, in der die Partner gleichberechtigt, demokratisch und reflexiv (ver)handeln und der Fokus auf emotionaler sowie sexueller Erfüllung liegt, nennt Anthony Giddens eine *reine Beziehung* (en. *pure relationship*)

(Giddens, 1992). Sie ist rein, weil sie von äußeren Zwängen der gesellschaftlichen Normen befreit ist, sie existiert nur um ihrer selbst willen. Dank dem postmodernen „Aussterben" der großen traditionellen Narrative und der wachsenden Kultur des Individualismus und sexuellen Egalitarismus ist der Intimbereich jetzt frei von Konflikten zwischen individuellen Wünschen und den Erwartungen der Gesellschaft, frei von Stigmen, Tabus und Verboten (Štulhofer u. Miladinov, 2004). Das heißt aber noch lange nicht, dass die Beziehungen auch frei von psychischen Belastungen sind. Die Risiken der reinen Beziehung sind nicht mehr extern, sondern intern, sie resultieren aus persönlichen Erwartungen, Präferenzen und, wie Robert N. Bellah es ausgedrückt hat, aus der Konfrontation mit dem eigenen Ego (nach Štulhofer u. Miladinov, 2004).

Ein bedeutsamer Begriff in der reinen Beziehung ist die Intimität[5], die zu definieren ist als verbale Selbstoffenlegung, verbunden mit physischen Interaktionen und der Erfahrung, sich verstanden, bestätigt und akzeptiert zu fühlen (Souza, 2017). Jude Cassidy (2001) meint, dass vier Schlüsselkompetenzen benötigt werden, um intim mit jemandem zu sein: die Fähigkeiten, Pflege zu suchen und zu geben, das Bequem-Werden mit einem autonomen Selbst und die Fähigkeit zum Verhandeln.

Die reine Beziehung ist eines der wichtigsten Elemente im reflexiven Projekt, in dem die eigene Persönlichkeit und Identität aktiv gestaltet werden, wie ein *Patchwork* aus präferierten Eigenschaften, das aber ständig revidiert werden muss. Štulhofer und Miladinov (2004) meinen, dass dieses Projekt in den letzten 50 Jahren die Rolle des Egos in den Mittelpunkt versetzt hat, in den Mittelpunkt, der früher durch die Gemeinschaft, Religion oder politische Macht besetzt wurde. Das Projekt hat eine „theatrale Dimension" (im Sinne Goffmans) – es ist wichtig, wie die eigene Persönlichkeit der Welt präsentiert wird, aber auch, welchen Eindruck sie auf die eigene Person hinterlässt (erfüllt man den Imperativ der Selbstverwirklichung?).

Diese Erfahrung des konstanten Wechsels und Wachstums der eigenen Person, verbunden mit der Erfahrung der seriellen Monogamie, hat zu Zweifeln an der romantischen Idee des „idealen Zweiten" geführt. Die Wahrnehmung, dass der Partner austauschbar ist und eine Mischung von erwünschten Eigenschaften darstellt, führte zur Destabilisierung der postromantischen Beziehung und es erschwert das ersehnte Intimwerden. Denn die Autoren betonen, dass die wahre Intimität auch einen Blick hinter die Kulisse des „Selbstprojektes"

[5] Das kann auch umgekehrt gesagt werden: Die Entstehung der reinen Beziehung ist ein wichtiges Zeichen des Wandels von Intimität, worüber Giddens (1992) in seinem Buch schreibt.

(Lebensprojektes) bedeutet, was oft schwer und schmerzhaft ist. Intimität impliziert Offenheit in beiden Richtungen (rezeptiv und produktiv), wird aber immer noch durch dominante kulturelle Ideen beeinflusst. Da die Intimität ein sehr großes Risiko des Verletzt-Werdens innehat, wird sie in der Gegenwart auch auf Freundesbeziehungen verteilt, wo das Risiko nicht so beängstigend wirkt. Der Intimbereich wird nämlich von zwei Dämonen verfolgt: dem der Einsamkeit und dem der Ratlosigkeit, so Štulhofer und Miladinov.

Die Spannungen in der spätmodernen/postmodernen reinen Beziehung ergeben sich aus dem Entgegenstellen zweier gleichberechtigter Selbstprojekte, in denen beide Partner dazugehören, aber auch frei sein wollen. Auf der Suche nach dem Glück wollen die Partner eine originelle, authentische und intensive Beziehung führen (was teilweise ein Nachlass der Romantik ist, der in der Postmoderne gerade im Terror der Intensität kulminiert), was aber durch den unvermeidlichen Routinen-Charakter des Alltags zur Enttäuschung führt. Diese Spannungen können nur dadurch überwunden werden, dass die Partner die Verantwortung übernehmen, gemeinsam zu wachsen, und durch die Einsicht, wie wichtig die zweite Person fürs Selbstprojekt ist (ebd.). Um eine gemeinsame Geschichte aufzubauen, müssen die Partner eine Art (wörtlicher) Garantie geben, dass sie sich langfristig an der Beziehung beteiligen wollen. Es gibt keine externe Garantie der Dauer und es ist immer auch das Risiko eingerechnet, dass die Beziehung scheitern könnte (Giddens, 1992).

2.3.2. Ehe und neue Familienformen

Michael Mitterauer schreibt in seinem Werk *Vom Patriarchat zur Partnerschaft* (Mitterauer u. Siedler, 1991) unter anderem auch vom Funktionsverlust der Familie. Nach der Kulturrevolution von 1968 wurde in den Siebzigern, als das Werk entstand, oft von einer „Krise der Familie“ oder vom „Tod der Familie“ gesprochen. Aus der gegenwärtigen Perspektive kann festgestellt werden, dass sich diese Prophezeiung nicht erfüllt hat. Die Familie ist noch immer eine der Grundzellen der Gesellschaft und hat die gleichen von Mitterauer beschriebenen Funktionen, obwohl diese nur „ein bescheidener Rest ehemaligen Funktionsreichtums in früheren Zeiten“ sind (ebd.: S. 101). Im Verlauf der Geschichte des Westens haben soziale Institutionen die Familie von den folgenden Funktionen entlastet: Kultfunktion, Gerichtsfunktion, Schutzfunktion (durch Sozialversicherungsinstitutionen), wirtschaftliche Funktion (die Familie ist nicht mehr die Grundform der Arbeitsorganisation), Sozialisationsfunktion (partiell durch Kindergärten und Schulen) und Fortpflanzungsfunktion („die Zeugung von Nachwuchs [wird] auf eine relativ kurze Phase des Familienzyklus

beschränkt“ (ebd.: S. 115)). Die Familie ist aber nicht funktionsleer, ihre Funktionen haben sich vielmehr als Reste der ehemaligen Funktionen in den Bereich der Kultur und Freizeit verschoben: z. B. das Spielen mit den Kindern ist heute eine Freizeitaktivität, wo es noch früher Vorbereitung für die Arbeitsfunktion war. Die Familie hat sich gänzlich von einer Produktionsgemeinschaft in eine Konsumgemeinschaft entwickelt. Mitterauer bringt diese Funktionsentlastung mit Emanzipation und der Überwindung des Patriarchats in Verbindung. Während die Familie eine Arbeitsorganisation war, gab es auch fixe Rollen, die von Familienmitgliedern ausgeübt wurden. Auch die Wahl des Ehegatten wurde hauptsächlich von beruflichen Bedürfnissen bestimmt. Im Gegensatz dazu dominieren heute in Familien partnerschaftlich-personale statt herrschaftlich-institutioneller Beziehungen.

Um einen Einblick in neue Lebensformen (Familienformen) zu geben, schreibt Elisabeth Beck-Gernsheim (1998) ihr Werk *Was kommt nach der Familie?* Schon am Ende des 20 Jh. konstatierte sie, dass es nicht mehr klar ist, wer zur Familie gehört, was zur Verunsicherung führt. Der Begriff der Ehe verliert in jüngeren Generationen die Relevanz, die traditionelle Ehe verliert das Monopol und die Rede ist zunehmend von Paaren, Partnerschaften und Beziehungen. Sie spricht vom Trend der „Lebensgefährten“ und „Lebensabschnittgefährten“ (was mit der früher erwähnten seriellen Monogamie im Einklang ist). Partner, die sich nicht für eine Ehe entscheiden, leben zusammen in Wohngemeinschaften oder führen eine Beziehung ohne zusammenzuleben (‚*living apart together*‘), ob geografisch fern oder nah. Neue Formen von Elternschaft sind möglich, wie auch neue Formen von Kindererziehung (Alleinerziehende, zwei Partner mit Kindern aus früheren Beziehungen usw.). Die Scheidung wird als normal empfunden sowie multikulturelle Familien. Die Leitidee ist, dass über Lebensformen frei entschieden wird (ebd.).

Zwanzig Jahre danach sind keine dieser Lebensformen überholt, aber es sind noch einige dazugekommen. Gleichgeschlechtliche und transsexuale Partnerschaften gewinnen an Bedeutung und ringen um ihr Recht, zusammen Kinder aufzuziehen. Obwohl die meisten Liebesbeziehungen noch immer die Form einer Dyade annehmen, gibt es immer mehr Menschen, die sich auf unkonventionelle Formen der Liebesbeziehung einlassen, z. B. Polyamorie, wo Partner intime und romantische Gefühle zu mehreren Personen entwickeln (vgl. Koletić, 2021). Becker und Reinhardt-Becker (2019) nennen dafür ein Beispiel: die Netflix-Serie *You Me Her,* deren dritte Staffel mit einer polyamourösen Hochzeit zwischen

einem geschiedenen Ehepaar und ihrer Lebensgefährtin endet, was zeigt, dass dieses Thema auch bei einem populären und kommerziellen Streamingdienst präsent ist.

2.3.3. Sexualität und Erotik

Neben der reinen Beziehung, die mit der partnerschaftlichen Liebessemantik verwoben ist, nennt Giddens noch ein weiteres Element der Intimität im Wandel – *plastic sexuality* (in deutscher Übersetzung: *modulierbare Sexualität* (Scholz, Lenz u. Dreßler, 2014). Modulierbare Sexualität bezieht sich auf Sexualität, die nicht durch die Notwendigkeit der Fortpflanzung bestimmt ist (Giddens, 1992). Sie ist nach den individuellen Wünschen beider Geschlechter gestaltet. Wo noch in der erwähnten Variante der romantischen Semantik die Frau als Jungfrau in die Ehe einging, ist es heute völlig normal, dass die Frauen vor, während und nach einer ernsten sexuellen Beziehung auch andere Beziehungen dieser Art praktizieren. Giddens ergänzt aber, dass es immer noch eine Doppelmoral gibt – Frauen werden anders als Männer behandelt, wenn sie viele sexuelle Partner hatten.

In der reinen Beziehung kommen die Partner zum sexuellen Vergnügen durch Reflexion, Übung und Kommunikation über die Präferenzen des anderen. Wird die Beziehung aufrechterhalten oder aufgelöst, hängt oft davon ab, ob die sexuellen Wünsche der Partner realisiert werden – die *ars erotica* ist im Kern der Beziehung und sie ist nicht nur auf Heterosexualität beschränkt (obwohl die Heterosexualität immer noch die zentrale Position in der sozialen Struktur einnimmt) (ebd.). Modulierbare Sexualität ermöglicht Selbsterkundung, was mit dem früher erwähnten Motiv der Selbstverwirklichung zu verbinden ist.

Wie im Fall der Lebensformen kann auch Geschlechtsverkehr in Dyaden, Triaden oder zwischen mehreren Personen gleichzeitig ausgeübt werden. Die Tendenz, dass es sich innerhalb einer Dyade ereignet, hat laut Giddens etwas mit der unbewussten Sehnsucht zu tun, die Exklusivität der Mutter-Neugeborener Beziehung wiederherzustellen (ebd.). Heutzutage werden aber ganz offen auch die nicht konventionellen sexuellen Erlebnisse und Gewohnheiten besprochen, in denen die Partner konsensuell nicht monogam sind, z. B. offene Beziehungen (Koletić, 2021).

Den Überschuss an sexueller Energie, die von der Fortpflanzung losgelöst ist, nennt Zygmunt Bauman die Erotik. Wurde die Erotik in der Moderne noch zur Seite geschoben (mit

niedrigeren Trieben verbunden und oft außerehelich ausgeübt), nimmt sie in der Postmoderne eine herausragende Rolle ein: „Heute hat die Unabhängigkeit der Erotik, die Freiheit, das sexuelle Vergnügen um seiner selbst willen zu suchen, den Status einer kulturellen Norm erreicht“ (Bauman, 1998: S. 20). Die „erotische Revolution“ ist unmittelbar mit den Kräften des Marktes, die sie auszubeuten suchen, verbunden, wurde von ihnen aber nicht verursacht. Stattdessen versucht es Bauman mit dem postmodernen Phänomen der „Erregungssucher“ in Verbindung zu bringen. Der postmoderne Mensch wird durch Werbung und Erwecken von Bedürfnissen verführt. Konstant sucht er nach Erregungen und sammelt Erlebnisse. Dadurch, dass er *fit* ist, ist er im körperlichen und mentalen Zustand, immer etwas zu begehren, ohne Obergrenze. Die Grenzenlosigkeit, die intersubjektive Natur und Unbestimmtheit des Fitness-Imperativs löst beim postmodernen Menschen auch unheilbare Angst aus „und bildet eine unerschöpfliche Quelle von Selbstzweifeln und Selbstvorwürfen“ (ebd.: S. 23). Das bedeutet auch, dass das oben erwähnte Selbstprojekt nie vollendet werden kann, was Sorgen und Angst verursacht. Die Flexibilität des Selbstprojektes trifft dabei auf die unflexible Natur des sexuellen Aktes, der durch seine Biologie wenig Handlungsspielraum ermöglicht. In der orgasmusorientierten postmodernen Gesellschaft „bleibt die ultimative sexuelle Erfahrung immer eine Aufgabe, die noch vor einem liegt, und keine konkrete sexuelle Erfahrung ist wirklich befriedigend“ (ebd.: S. 24). Es gibt noch eine zweite von Bauman präsentierte Erläuterung über die Beziehung zwischen der erotischen Revolution und den postmodernen Veränderungen. Sex ist ein Versuch, die menschliche Unsterblichkeit zu überwinden – durch Kinder auf der biologischen Ebene und durch die Narration über die ewige romantische Liebe auf der kulturellen Ebene. In der Postmoderne versucht die Erotik, sich von diesen Zwängen der Reproduktion und der ewigen Liebe zu befreien, die Hoffnung auf Unsterblichkeit wird aber nicht aufgegeben. Die postmoderne Dekonstruktion der Unsterblichkeit ist ein endloser Zeitstrom von intensiven Erlebnissen, von der Vergangenheit und Zukunft abgesondert. Was wichtig ist, ist „das Hier und Jetzt zu genießen“, was der Erotik „eine nie zuvor genossene Freiheit zum Experimentieren“ bietet – sie wird zum Mittel der Individualisierung und Konstruktion von Identität (ebd.: S. 26-27). Der Widerspruch der postmodernen Erotik liegt darin, dass gleichzeitig Erregungen zu sammeln sind und das Verbot gilt, den anderen als sexuelles Objekt zu behandeln.

Die Überlegungen Baumans, Becks und Giddens‘ verlieren auch 30 Jahre später nicht an Bedeutung. Das heutzutage aktuelle Erkunden neuer Lebens- und Geschlechtsverkehrsformen dürften nur Steigerungen der von den Soziologen beschriebenen Prozesse sein.

3. Analytischer Teil

Im analytischen Teil der Arbeit wird untersucht, ob die im theoretischen Teil dargestellten Veränderungen auch in den ausgewählten Prosawerken zum Ausdruck kommen, beziehungsweise was für eine Liebessemantik in den fiktionalen Welten entworfen wird, wie sie mit den soziologischen Trends zusammenhängt und durch welche literarischen Mittel das erreicht wird.

Zunächst aber ein Überblick der Themen, die nach Becker und Reinhardt-Becker (2019) seit der letzten Jahrhundertwende im Bereich der fiktionalen Liebesgeschichten am häufigsten vorkommen[6]. Nach wie vor gibt es Romane mit traditionell romantischen Narrationen, aber auch solche „in denen Protagonisten unterschiedlichen Liebesidealen folgen und daran scheitern" (ebd.: S. 47). In einigen werden Elemente des romantischen Codes als quälend vorgestellt, in anderen werden sie gesteigert (Idealisierung und Imagination durch die elektronische Kommunikation). Zum Thema werden auch gleichgeschlechtliche und transgender Liebe, die den gleichen Idealen folgen, aber gegen den gesellschaftlichen Druck kämpfen müssen, ähnlich wie in Narrationen, in denen ein Tabu verletzt wird (z. B. wenn das Liebesobjekt der Vater der besten Freundin ist).

Auch der von Heinz Schumacher geschriebene Artikel aus demselben Band (2019) beschäftigt sich mit der gleichen Fragestellung und stimmt auch der These zu, dass es im 21. Jh. schwer ist, einen gemeinsamen Nenner in der Liebessemantik zu erkennen. Neben Variationen des romantischen Liebescodes stehen gleichberechtigt auch die Tradition auflösenden Vorstellungen – Liebe im Zeichen von New Economy und jenseits des traditionellen binären Geschlechterdiskurses. Die Pluralisierung von Liebeskonzepten und Lebensstilen und der damit verbundenen Liebessemantiken wird durch die Dynamisierung (Beschleunigung) von gesamtgesellschaftlichen Prozessen erklärt. Die zunehmende Komplexität der erfahrenen Welt ohne feste Orientierung an einer stabilen sozialen Ordnung hat zur Folge, dass das Liebesglück als Stabilitätsfaktor der Identität dienen soll, sich aber als fluid und fragil erweist. Die stereotype Darstellung der romantischen Liebe in der Trivialliteratur erweist sich aber immer noch als durchaus lukrativ. Das Ideal der romantischen Liebe, die über alle gesellschaftlichen Normen und Hindernisse hinausgeht, ist für die

[6] Für die konkreten Werke zu den einzelnen Themenbereichen vgl. Becker, Reinhardt-Becker (2019).

Leser*innen immer noch hinreißend und verkauft sich gut – wobei „die Widerstandskraft der Utopie den Gesetzen des Marktes geopfert“ wird (ebd.: S. 248).

3.1. Ulla Hahn – *Liebesarten*

Im Jahre 2006 veröffentlicht die preisgekrönte Dichterin und Germanistin Ulla Hahn (1945) ihre erste Sammlung von Erzählungen. Die 13 Geschichten sind nicht ihre ersten und auch nicht ihre letzten Prosaversuche, merkbar ist aber, dass sie in dieser Gattung zu Gast ist. Die Kritik ist mit dem Werk nicht zufrieden. Es wird ihr vorgeworfen, dass im Buch „zu viel gequasselt wird“, dass in den Erzählungen "auch eine Zwölfjährige nicht so viel anders klingt als ein C4-Professor der Germanistik“ (nach Perlentaucher, Das Kulturmagazin). Bedauert wird, dass die schöne dichterische Sprache Hahns es nicht geschafft hat, die im Titel angedeutete Vielfalt von Perspektiven souverän darzustellen – „dass die Liebe im Plural sich bei Ulla Hahn eigentlich immer gleich anhört“ (ebd.). Sei die Erzählinstanz eine Motte oder ein kleines Mädchen, aus den Geschichten erklingt die Stimme einer älteren Frau, die Stimme ihrer Generation, die Stimme klischeereicher Reste der romantischen und nicht erfüllten Liebeserwartungen. Die Philologin Dorothea Gilde schreibt in ihrer Rezension schonungslos über den „Eindruck von ephemerer Gebrauchsprosa“, über „sprachliche Oberflächlichkeiten“, den Riss zwischen Inhalt und Stil, und beendet sogar den Text mit der Definition des Begriffes *Kitsch* (Gilde, 2006). Milder beurteilt das Werk für *Die Welt* die Schriftstellerin Tanja Langer (2006), die es als amüsant, zart, bedenkenswert und ehrlich beschreibt: „[…] oft handelt es sich um ein Spiel, auch mal eine Fingerübung im alten Stil“.

Welche Arten von Liebe beschreibt Ulla Hahn? Als Erstes ist anzumerken, dass es die Liebe der oberen Mittelschicht ist – die Protagonisten sind Lehrerinnen, Dozenten, Übersetzer, Steuerberater, Künstler… Sie machen Urlaub in Luxushotels in Venedig und wenn sie in der Wellness die Putzfrau der ehemaligen Nachbarn treffen, die sich den Aufenthalt nur mithilfe eines im Gewinnspiel erhaltenen Gutscheins leisten kann, kommentieren sie das herablassend. Außerdem ist es die Liebe der Fremdgeher, meistens reifer Frauen in der Rolle der Geliebten / der Zweiten. Es ist die Liebe der Geschiedenen / der Witwen „auf der Suche nach einem zweiten Frühling“ (Hahn, 2006: 220).

Die Scheidung und die serielle Monogamie werden dabei als durchaus normal empfunden, aber in mehr als der Hälfte der Geschichten wird diese Monogamie nicht konsensuell

gebrochen. Hahn beschreibt die Qualen, die Ängste und die Unsicherheit, die dabei vorkommen. Das hat verschiedenartige Konsequenzen. In der Geschichte *In den Dünen* endet das Liebesspiel sogar fatal mit dem Selbstmord (oder wie Matt es betrachten würde – im Wahnsinn) der betrogenen Frau und des fremdgehenden Gatten. Das Benehmen der Protagonisten ist nicht im Einklang mit den gesellschaftlichen Normen, und es weicht in dem Sinne sowohl vom Code der romantischen Treue als auch von dem der offenen und hingebungsvollen Partnerschaft ab. In der erwähnten Geschichte ist die Erklärung des Fremdgehens der von Esther Perel ähnlich. Der Germanist Friedrich ist im Grunde genommen zufrieden mit der Beziehung zu seiner Frau Eva, will aber mit der jungen Gertie eine neue jugendliche Seite von sich ausleben:

> Ja, ich war glücklich mit Eva, liebte sie und liebte meinen Beruf. […] Ich vermißte nichts. […] Eva nannte mich bei meinem preußischen korrekten Namen: Friedrich. Machte weiche, friedliche Silben daraus. ‚Friedrich heißt man mit siebzich', hatte Gertie gespottet und mich Freddy getauft. Zwei Namen, zwei Leben. So unterschiedlich wie die Frauen, die mir die Namen gaben. (Hahn, 2006: S. 35)

In der Erzählung *Rote Schuhe* erlebt die Mutter von Zwillingen in ihrer Affäre an einem Tag alle beschriebenen Anfangsphasen der Liebe als Passion. Am Tag, an dem ihre Jugendfreundin beigesetzt wird, lernt sie zufällig Konrad kennen, mit dem sie auf dem Weg nach Hause mitfährt. Eine angenehme Fahrt und die ideale Gesellschaft:

> Hier in der rollenden Blechhöhle kam mir der Mann, den ich Konrad nennen sollte, noch sonderbarer vor. […] Die Stimme des strengen Mannes klang, als hätte er alles Weiche, Liebenswürdige, Herzliche nach innen gezogen, in seine Stimmbänder. ‚Musik, Rosa?' Da klopfte mein Herz zum ersten Mal, und ich wußte nicht warum; […] ‚Nein' wiederholte ich laut und bestimmt, fast patzig und dachte Konrad, Konrad, Konrad, was für ein Name, stramm wie Achtung stillgestanden. […] ‚Rosa', surrte seine Stimme, ‚was für ein Name. Rosa. "Rose, du reiner Widerspruch…"' Das war doch Rilke! Hatte er sich nicht als Architekt vorgestellt? Er bemerkte mein Erstaunen, brach ab und lächelte. (Hahn, 2006: S. 69-70)

Aus einem Umweg zu einer Burg in Osnabrück wird eine leidenschaftliche Nacht, die Hahn aber als reines Klischee rüberbringt, mit den im 20. Jh. als Überbau des romantischen Codes popularisierten Elementen: einer pittoresken Umgebung, einer Flasche Rotwein, klassischer Musik und ihren nackten Körpern. Das Ganze wirkt wie ein Traum, den Rosa gleich mit der alltäglichen Wirklichkeit vergleicht, die sie mit ihrem Mann verbringt. Das Erlebnis und der Liebende werden idealisiert, Rosas ganze Welt wird gleich bunter und fröhlicher: "Nie zuvor hatte ein Himmel so über unserer Kleinstadt gestanden, eine glorreiche Kuppel, blau wie der Mantel der Muttergottes auf alten Marienbildern, frische Wunder, wohin ich sah" (Hahn, 2006: S. 80). Zur paradoxen Entwicklung kommt es gleich am nächsten Tag. Rosa wird bewusst, dass sie ihre Familie nicht einfach so verlassen kann. Schweren Herzens kommt sie nicht zum

vereinbarten Treffen. Sie sieht Konrad nie wieder, erhält vor seinem Tod nur noch einen Brief. Beiden ist das Erlebnis in tiefster und schönster Erinnerung geblieben. Für sie war das nicht ein *one night stand*, sondern ein „one life stand" (Hahn, 2006: 84). Diese Handlung und wie sie enden muss, ist schon aus dem 1995 erschienen Blockbuster *Die Brücken am Fluß* bekannt. Die gelangweilte Hausfrau kann ihrer Flamme nicht nachgehen. Das Publikum versteht die Entscheidung, da der Wert des Familienlebens noch immer höchst geschätzt wird. Die große Emotion, die große Trauer wird jedoch durch die gewaltige Mischung des romantischen Narrativs und des spätmodernen Selbstverwirklichungsmotivs erreicht. Dieser mysteriöse Fremde, der in kürzester Zeit so bekannt wird, wird als *The One* präsentiert, die große Liebe ihres Lebens, die bis zum Ende nicht in Vergessenheit gerät. Wenn dazu noch die Unentschlossenheit des spätmodernen Subjektes hinzugefügt wird, das die Variante wählen sollte, in der es am authentischsten, am glücklichsten und am aufregendsten leben würde, wird die Tragik der verpassten Gelegenheit unwiderlegbar. Der Effekt der perfekten Romanze kann aber nur dadurch erhalten werden, dass sie für immer im Stadium der Idealisierung und Imagination bleibt, denn keine reale Beziehung kann den hohen Anforderungen der romantischen Idylle langfristig standhalten. So ist es für den Leser auch besser, dass Konrad für Rosa ihre „unsterbliche Alternative" bleibt (ebd.: S. 83), die ihr in schweren Zeiten hilft, sich aufzurichten.

In dieser Geschichte, wie auch in manchen anderen, wird am Ideal der Liebe festgehalten, die bis zum Tode und darüber hinaus dauert. So ist es auch im Fall der *Motte*, in der die verstorbene Geliebte in Form des Insektes ihre Liebe auf Erden besuchen kann. Nur durch das Besuchen ihres ehemaligen (und verheirateten) Liebhabers kann die Motte/die Liebende den Frieden nach dem Tod finden. In der letzten Geschichte, *Eine Woche nach Silvester*, reist eine Witwe nach Venedig, um ins neue Jahr mit den Erinnerungen an ihren Mann und ihre Jugendreise einzusteigen. Obwohl die Geschichte so endet, dass die Witwe zu einem neuen Start mit einem älteren Herrn bereit ist, geschieht das nur, weil sie in ihm Eigenschaften des seligen Mannes wiederfindet: die Vorliebe für ein bestimmtes Kunstwerk. So dauert ihre Liebe auch in einer neuen Liebe fort.

In dieser Geschichte wird auch die Rolle der Liebe im Überwinden des Einsamkeitsgefühls des spätmodernen Subjektes angesprochen:

> Ein paar Schritte durch diese Stadt hatten genügt, und ich wußte wieder, daß ich nur geborgen in Rudolfs Liebe dem Laster der Einsamkeit hatte frönen können. Er war dagewesen, auch wenn er nicht bei mir war. Nach seinem Tod, zu Hause, in den vier Wänden, die ich mit ihm geteilt hatte, gelang es mir meist, mich mit

> Arbeit zu betäuben. Hier, wo beides fehlte, genügte der Wind, der mir das Haar über den Mund wehte und salzige Luft auf die Lippen, und die Einsamkeit schlug mir entgegen, wie ich sie schon seit Jahren nicht mehr gespürt hatte. (Hahn, 2006: S. 216)

Der Einsamkeit wird durch zusätzliche Bezugspersonen entgegengewirkt, mit denen die Intimität geteilt wird, was für die reine Beziehung charakteristisch ist. Frauen besprechen ihre Liebessituation mit den engsten Freundinnen, die an ihrer Seite bleiben, auch wenn es mit den Männern vorbei ist (so z. B. in den Erzählungen *Mohr im Hemd, Eine einfache Geschichte* und *Wenn es ernst wird*). Da es keine Männer gibt, die das Gleiche machen, kann gesagt werden, dass hiermit das Stereotyp bekräftigt wird – die Sentimentalität und das Anvertrauen bleiben Angelegenheiten der Frau. Das wird auch dadurch bekräftigt, dass schon auf dem Titelbild rote Stilettos auf einem Bügelbrett zu sehen sind – eine triviale Anspielung, die der potenziellen Leserin sagen will: „Das ist ein Buch für dich!"

Auch in anderen Aspekten kommen die Geschichten dem androgynen Ideal der reinen Beziehung nicht näher, sondern im Gegenteil. Die Protagonistinnen wollen reich heiraten (*Mohr im Hemd*), kochen für ihre Männer, kaufen schöne Kleidung (*Fasan auf besondere Art*), geben für sie ihre Karriere auf (*Avon läutet*), warten den ganzen Tag auf den Anruf des verheirateten Geliebten. Sie sind in typisch femininen Berufen tätig und hängen an den Beziehungen fest, auch wenn sie das unglücklich macht und die Männer sie loswerden wollen:

„Ich blieb aber sitzen, und er mußte die Hand und das Papier viele Male schütteln. Die Nacht war noch lang, und ich wußte, ich würde wiederkommen, denn wir sind erst erlöst, wenn wir aufhören, unser Unglück zu lieben." (Hahn, 2006: S. 124)

Auch wenn es scheint, dass sich nach unzähligen Enttäuschungen die Frau doch für sich einsetzten wird, bleibt der *Status quo* erhalten. Nachdem die Liebhaberin das vorsichtig vorbereitete Abendessen wegen des sich wiederholenden Zuspätkommens ihres Geliebten in den Mülleimer geworfen hat, endet die Erzählung so:

> Das Wesen räumte die Schlüssel, die Münzen, den Ausweis vorm Geschlechtsteil aus dem Weg […] Die Blumen wegzuwerfen hatte Pia nicht fertiggebracht. „Neu?" fragte er und zog am Reißverschluß, begierig, daß die Seide unten ein wenig einriß. „Ohne gefällst du mir besser." Sie schliefen miteinander wie immer […] Unschlüssig, ob sie nun am Ausgang dieses Abends Gefallen finden sollte oder nicht, und noch nicht ganz sicher, daß sie überlebt hatte. (Hahn, 2006: S. 187)

Dass in den geschilderten Beziehungen Ungleichheit zwischen den Geschlechtern herrscht, ist besonders in der Erzählung *Wilhelm und die Musik* sichtbar. In der Geschichte wird ein Junge vorgestellt, den Geräusche jeder Art stören. Humorvoll wird dann weitererzählt, wie seine erste Freundin taubstumm ist. Ihre Beziehung beendet er aber, weil sie doch zu laut für

ihn ist. In der allegorischen Weiterentwicklung heiratet Wilhelm die Stille. Sie ist die perfekte Gattin, weil sie ganz auf seine Bedürfnisse zugeschnitten ist:

„Sie war kühl und sie war heiß, wie er es gerade brauchte; blond oder braun, füllig und schlank, ganz wie er es sich erträumte; leidenschaftlich und praktisch, alles zu seiner Zeit, und das Beste war, sie verstand ihn ohne Worte." (Hahn, 2006: S. 162)

Die Geschichte nimmt aber eine unerwartete Wendung, wenn Wilhelm doch auf ein Stück stößt, das ihm gefällt – die Goldbergvariationen von Johann Sebastian Bach. Und so wird auch die beste Ehefrau am Ende betrogen wie all die anderen. Das Gesamtkonzept der Sammlung betrachtend, ist es schwer einzuschätzen, inwiefern diese Erzählung mit Ironie durchsetzt ist und ob sich da zwischen den Zeilen eine politische Botschaft versteckt. Enttäuschend wäre, wenn drei Jahrzehnte nach Bachmanns *Malina* den Frauen unironisch die Stimme genommen wäre.

In diesem Werk ist es also schwer, von einem Konzept der Partnerschaft zu sprechen, denn die eine Seite agiert, während die andere schweigt; die eine Seite lebt, während die andere auf sie wartet. Obwohl die Erzählungen so konzipiert sind, dass sie die Gefühle nur einer der involvierten Parteien näherbringen, gibt es kaum Beispiele für eine offene und ehrliche Kommunikation, wie sie die reine Beziehung voraussetzt. Es ist auch interessant zu beobachten, dass die Kommunikation außer von Angesicht zu Angesicht meistens per Telefon stattfindet. Es werden Postkarten und Briefe geschrieben, während Handys und E-Mails kaum erwähnt werden. So muss die Liebhaberin 2006 noch sehr vorsichtig darauf warten, welche Stimme sie im Hörer des Festnetztelefons begrüßt, was sich nur einige Jahre später radikal verändern sollte.

Schlussfolgernd kann für die Inhaltsebene gesagt werden, dass die *Liebesarten* im Kontext der Liebessemantik ein eher traditionell geschriebenes Werk sind mit überwiegend romantischen Motiven – Wünschen und Erwartungen der Hauptfiguren, die aber an der mangelnden Kommunikation, den unflexiblen Geschlechterrollen und besonders im Konflikt mit der gegebenen sozialen Ordnung scheitern. Warum gibt es so viele Ehebrüche in Hahns Geschichten? Bestätigt das die These Matts (1989), dass Liebe und Ordnung (Ehe) eigentlich unvereinbar sind? Devianz hat im soziologischen Sinne mehrere Funktionen. Eine davon ist, dass die Leser, die Folgen der Treulosigkeit betrachtend, selbst innerhalb der Ordnung bleiben. Eine zweite könnte aber das Hindeuten auf ein Problem in der sozialen Ordnung sein. Wenn

so viele Menschen die Norm brechen, bedeutet das, dass etwas faul im Staate der Intimbeziehungen ist. Gibt es bei der nächsten Generation Antworten auf diese Inkonsistenz?

Doch zurück zu Ulla Hahn: Wie ist die literarische Form der Erzählungen mit der vermittelten Liebessemantik in Verbindung zu bringen? An die romantische Tradition wird durch das Verwenden von innovativer, sanfter und schöner (aber teils auch klischeehafter) dichterischer Sprache angespielt. Wenn aber die kuscheligen Kosenamen im Widerspruch mit dem vom Mann verursachten Unglück stehen, scheinen sie als ein subversiver und ironischer Hilferuf platziert zu sein. So z. B. in der Erzählung *Fasan auf besondere Art*:

> Das Telefon ging. Der Liebste: „Wo warst du; ich habe vorhin schon einmal angerufen. Ich wollte nur sagen, ich komme eine Stunde später, falls du ein Soufflé planst, du verstehst. Die Gräfin holt sich noch ein Rezept ab."
> „Macht doch gar nichts", entgegnete Pia, „die paar Kleinigkeiten für uns sind im Handumdrehen fertig."
> „Na, ich bin gespannt", sagte der Liebste ein wenig kühl und hängte ein. (Hahn, 2004: S. 184)

Wie wenig Handlungspotenzial den weiblichen Figuren gegeben wird, wird auch durch die Raumdarstellung hervorgehoben – sie werden oft in privaten und geschlossenen Räumen dargestellt (Küche, Hotel, Haus, Wohnung…) (vgl. Nünning u. Nünning, 2004: S. 49-71), sowie dadurch, dass Subjekt und Objekt des Erzählens in mehreren Erzählungen nicht gleichgesetzt werden – die Geschichte der leidenden Frau wird durch einen heterodiegetischen Er-Erzähler (wobei die heterodiegetische Erzählinstanz traditionell maskulin konnotiert wird) oder einen peripheren homodiegetischen Ich-Erzähler vermittelt (und nicht durch das Subjekt selbst).

Der periphere homodiegetische Ich-Erzähler ist auch in solchen Erzählungen vorhanden, in denen der Akzent womöglich darauf gesetzt werden will, dass einige Teile des Intimbereiches private Angelegenheiten des Paares sind (und so auch bleiben sollen), da in diesen Geschichten die intriganten Schlüsselinformationen zur Entlarvung der Geheimnisse verborgen bleiben (z. B. in *Zugspitze* und *Wenn es ernst wird*). In der ersten Erzählung erfährt die Ich-Erzählerin am Ende, dass ihre Nachbarn, die sie für ein Paar gehalten hat, eigentlich Vater und Tochter sind, und in der zweiten kommt es zur Versöhnung zwischen den Elternteilen, während die Tochter (Ich-Erzählerin) in den Sommerferien die Großmutter besucht. Somit werden die Paare aber zugleich in einen sozialen Rahmen eingebettet: Paar-Familie-Gemeinschaft-Gesellschaft, wo an das Paar gewisse Erwartungen gestellt werden (z. B. wegen des Kindes zusammen zu bleiben). Diese Dimension wird in den anderen analysierten

Werken vernachlässigt und die Beziehungen werden eher als ein Universum *sui generis* betrachtet.

3.2. Kathrin Weßling – *Morgen ist es vorbei*

Kathrin Weßling wurde 1985 geboren, lebt in Berlin und beschreibt sich als Autorin und Social-Media-Expertin, der auf Instagram und Twitter mehr als 30 000 Menschen folgen. Sie postet Beiträge über den Feminismus, mentale Gesundheit und die Popkultur (http://kathrin-wessling.de/about/ (letzter Zugriff: 22.4.2021)). Sie ist eine typische Repräsentantin der Generation Y (auch *Millennials* genannt), welche die Jahrgänge zwischen 1980 und den mittleren/späten Neunzigern umfasst: Weßlings Leben ist stark mit dem Internet, den sozialen Netzwerken und der globalisierten Welt verbunden. Sie übt einen kreativen Beruf aus, sie duzt die Besucher ihrer Webseite, ernährt sich vegan und scheut sich nicht, ihre Meinung mit ihren Followern zu teilen. Auf ihrer Webseite wird behauptet: „Ihr letztes Buch, ‚Super, und dir?', wurde von Presse und Leser*innen als ‚der Roman ihrer Generation' gefeiert" (ebd.). 2015 veröffentlicht sie ihr zweites Buch, *Morgen ist es vorbei*. In einer anglisierten „millennialischen" Manier wird das Buch als eine Sammlung von 14 Stories (nicht etwa Erzählungen wie bei Hahn) besprochen. Auf YouTube über ihre Sammlung sprechend, sagt sie, es handle sich um Männer und Frauen in der Großstadt, die Liebeskummer hätten, entweder verlassen worden seien oder jemanden verlassen hätten. Was sie veranlasst hätte, so ein Buch zu schreiben, sei der Mangel an wahren Darstellungen des Lebens nach einer Trennung. Der Prozess werde in der Literatur und in Filmen/Serien nach 90 Minuten gleich mit einem „Disney Happy End" abgeschlossen, was gar nicht der Realität entspreche (URL: https://www.youtube.com/watch?v=MLPQ4xNslp4 (letzter Zugriff: 22.4.2021)). Wie der Titel ihres Werkes suggeriert, gibt es im wahren Leben oft kein Happy End und keine schnellen Besserungsmethoden – nach einigen Monaten oder auch Jahren kann man nur hoffen, dass morgen die Trauer vorbei ist.

Die Protagonisten der Stories sind Männer und Frauen, für die anzunehmen ist, dass sie junge Erwachsene sind, die wie die Autorin selbst auf dem Weg sind, sich in der Berufswelt durchzusetzen: „Mama: 27, meine Güte, so alt bist du schon. […] Das ist ein tolles Alter!" (Weßling, 2015: S. 18). Sie feiern in Klubs, haben aber eine eigene Wohnung und die ersten Jobs. Das ist eine Generation, die rund um die Uhr online ist. Ob in Berlin oder irgendwo

anders, sie leben in einem „Raum der Ströme“, in welchem die „zeitlose Zeit“ regiert, wie Castells (2010) es in seinem Werk über die *Netzwerkgesellschaft* ausgedrückt hat. Auch nach der Trennung sind sie nicht wirklich von einander getrennt, weil dem Ex ständig eine besoffene (Sprach-)Nachricht geschickt werden kann, der Facebook Status angesehen werden kann oder im Falle einer größeren Inspiration eine lange E-Mail verfasst werden kann. Diese Illusion der Verbundenheit, das Gefühl einer realen Virtualität, platzt aber, sobald die Nachricht nicht erwidert wird:

> Eine Liste der Anrufe und Nachrichten ab 00:00h (Auswahl):
> **Marlene**: […] (00:01h, Mailbox)
> **Mama**: […] (00:01h, Mailbox)
> **Lars**: […] (00:17h, WhatsApp)
>
> Keine Nachricht: **Johannes** (Weßling, 2015: S. 18)

Die neuen Kommunikationsmittel haben den Liebenden aber nicht dazu verholfen, sich besser zu verstehen oder einer Person nahe zu sein, die nicht das gleiche will. Die digitale Kommunikation macht es eigentlich noch leichter, jemanden auszuklammern – eine Fingerbewegung reicht.

> All die E-Mails, die Kurznachrichten, die WhatsApp-Nachrichten, die Facebook-Nachrichten – alles nichts gebracht. Du hast ihr mindestens vierzig Seiten Text geschickt. Über sie, über dicht, über euch, über die Nächte und die Tage, über die Bars und die Clubs […] du hast ein gottverdammtes Buch über sie geschrieben. Und noch immer: Schweigen. (Weßling, 2015: S. 36)

In den Stories ist die Handlung nebensächlich. Was herübergebracht werden will, sind die Gefühle, was außer durch den konventionellen Ich-Erzähler auch durch das im oberen Zitat bemerkbare Verwenden des Personalpronomens der zweiten Person geschieht. Es handelt sich offensichtlich noch immer um einen autodiegetischen Erzähler, aber es wird dadurch der Effekt erzielt, dass die erlebende Person auch der Leser sein könnte, da der Liebeskummer an niemandem vorbeizieht.

Die sozialen Netzwerke dienen außerdem zum Steuern des Eindrucks über die eigene Person. So hofft Hannes in der Story *Winter für immer*, dass seine ehemalige Freundin Lea die Beiträge auf seiner Facebook Wand sieht und denkt, dass er über sie hinweg ist:

„Sie muss es einfach lesen, sie muss denken, dass ich dieses wilde, gute Leben habe, dass immerzu fantastische Dinge passieren und ich so verdammt glücklich bin, so glücklich und erfolgreich, so viele Frauen, so viele Partys, so viele gute Momente.“ (Weßling, 2015: S. 83)

Gleich anhand der ersten Geschichte, *Immer noch da*, ist aber sichtbar, dass Weßlings Protagonisten im Spannungsverhältnis zwischen dem Geborgenheits- und Freiheitsbedürfnis eher das erste zufriedenstellen wollen, wenigstens unmittelbar nach einer Trennung. Sie identifizieren sich stark mit ihrer Beziehung, nach deren Ende sie oft nicht wissen, wie weiter:

> Und dann stehst du plötzlich da und begreifst: Ich bin jetzt alleine. Ich bin kein Teil mehr von zweien, ich bin nicht mehr jeden Samstagabend mit der Couch und einem Film und dem anderen verabredet, ich bin nicht mehr verliebt, vergeben, verlobt, verheiratet, ich bin nicht mehr längst in einem sicheren Hafen, angekommen, in Ketten und in Liebe, in Ewigkeit, Amen. […] Du trinkst und du gehst aus. Weil du deine „neue Freiheit" ja jetzt genießen sollst. In der Menge suchst du nach dem Gesicht, dass du inzwischen ohnehin in jedem anderen wiedererkennst. (Weßling, 2015: S. 9, 14)

Der ironische Unterton beim Erwähnen der romantischen Mythen wie des Ewigkeitsanspruchs im Kontext ihres Nichterfüllens zeigt aber nicht, dass die Protagonisten aufgegeben haben, sich danach zu sehnen, sondern lediglich, dass sie vorübergehend enttäuscht sind. Sie pendeln zwischen dem Hunger nach totaler Liebe und der nüchternen Statistik der Trennungsquoten.

Die Hierarchie der Werte und die Anweisungen zum Selbstprojekt sind teilweise durch kulturelle Muster bestimmt: man solle sich selbst kennenlernen, man solle die Freiheit genießen usw. Im Gedankenstrom äußert sich dazu der Protagonist in der Story *Wilde Wesen*:

> […] aber erst einmal kümmere ich mich jetzt um meine Karriere, denn das raten einem doch immer alle: Jetzt erst mal sich selbst kennenlernen, obschon ich lieber gar nicht wissen will, was oder wer ich bin, es reicht ja schon, einen anderen kennenzulernen, das ist ja schon irre viel Arbeit, da muss ich ja nicht auch noch mich selber verstehen, aber Karriere, Karriere wäre schon ziemlich gut, denn Geld ist vielleicht das Einzige, das bleibt. (Weßling, 2015: S. 43)

Außerdem ist es ein Wert für sich, Erlebnisse zu sammeln:

> Einen Moment war ich versucht, ihm zu sagen, dass ich dieses „okay" lieber überhört hätte, aber dann dachte ich: Na ja, endlich mal eines von diesen Abenteuern, die immer in der NEON stehen. Muss man nicht gut finden, kann man aber wenigstens mal erlebt haben. […] Denn ich war natürlich noch nie nachts in einem Freibad und ich bin auch noch nie irgendwo eingebrochen und erst recht nicht mit einem völlig fremden Mann zusammen. Aber wie gesagt: alles für das Erlebnis. (Weßling, 2015: S. 130-131)

Wie von Bauman beschrieben, geht die Erlebniskultur Hand in Hand mit dem Wunsch nach Intensität und sofortiger Erfüllung der Sehnsüchte:

„[…] wie du dich schämst, dass du all das jetzt schon magst, viel zu schnell, viel zu sehr, hast du gedacht, dass bedeutet doch nur wieder dein russisches Roulette: Alles sofort bedeutet das Beste, das es geben kann oder zwei verweinte Wochen im Bett." (Weßling, 2015: S. 138)

In einer Welt, die von der Vergangenheit und Zukunft abgeschnitten ist, zählt das, was *jetzt* passiert. Der Kern der spätmodernen theoretischen Ansätze über die Zeit könnte auch durch den Titel einer der Stories zusammengefasst werden: *Die Unendlichkeit des Jetzt*. Nach der Trennung können die Protagonisten aber von der Vergangenheit nicht freigesetzt werden, wie sehr sie sich auch bemühen, sich mit Alkohol oder durch sexuelle Abenteuer zu betäuben. Kurzfristige sexuelle Begegnungen sollen die Leere ausfüllen, die nach der vergangenen Beziehung zurückgeblieben ist. Štulhofer und Miladinov (2004) betonen, dass dabei die sexuelle Nähe mit Intimität verwechselt wird, die mehr als nur sexuelle Kompatibilität voraussetzt. Dass sich dadurch die Intimität nicht ersetzen lässt, wissen die Protagonisten. Für jeden von ihnen hat ihr *one night stand* eine unterschiedliche Bedeutung, aber Gelegenheitssex kommt auf jeden Fall so häufig in den Stories vor, dass es vom Leser als normal für diese Generation empfunden wird. Für jemanden ist dieser Sex eine momentane Erlösung, für den anderen ein Funke Hoffnung oder nur Spaß, aber immer wird es von Liebe auseinandergehalten.

„Und ich kam in ihr und fühlte mich zum ersten Mal seit Monaten erleichtert, unendlich erleichtert – wenn auch bloß für ein paar Sekunden. (Weßling, 2015: S. 106)

Ich habe mit Mädchen geschlafen, obwohl ich wusste, dass sie Ende-Gesichter hatten […]“ (Weßling, 2015: S. 91)

Der Geschlechtsverkehr, der in den Stories vorkommt, ist heterosexuell und nicht selten ist er auch gewalttätig (meistens einvernehmlich, aber in einer Story kommt auch eine Vergewaltigung vor). Sex ist in dieser Sammlung eine Angelegenheit, über die frei, aber manchmal auch leichtsinnig entschieden wird. In der Geschichte *Wilde Wesen* wird dem Protagonisten in einem Interview die Frage gestellt: „Würden Sie sich als Sprachrohr einer Generation von Männern sehen, die wieder zur Monogamie zurückkehren wollen?“ (Weßling, 2015: S. 37), doch insgesamt ist in der Sammlung nicht viel Rede vom Fremdgehen oder vom konsensuellen Brechen der Norm der Monogamie.

Im Hinblick auf die Intimbeziehungen ist diese Sammlung wertvoll zu analysieren, weil die Empfindlichkeit der Generation Y, der Männer und Frauen gleich, ehrlich und in all ihrer Tiefe geschildert wird. Sie zeigt, wie die Liebe zu Depression führen kann, aber auch, wie viel Wert diese Generation noch auf die Liebe und Intimität legt und wie sie nicht aufgehört hat,

daran zu glauben. Ohne klare kulturelle Anweisungen kämpfen sie, jeder für sich, um die richtige Formel fürs glückliche Miteinandersein zu finden.

> ‚Was ist denn eine richtige Beziehung?' […] ‚Hannes, wir sprechen schon wieder darüber. […] Ich habe keine Ahnung, was eine gute Beziehung ist oder was Liebe ist und was nicht. Echt nicht. Aber ich weiß mittlerweile ziemlich gut, was funktioniert und was nicht. Und daran halte ich mich. Du kannst es ja mit der Liebe und der Wahrheit versuchen, ich versuche es mit schönen Lügen und einer guten Zeit. (Weßling, 2015: S. 90-91)

Das Bild von den in der inhaltlichen Analyse präsentierten Elementen der gegenwärtigen millennialischen Liebesbeziehungen wird in den Stories durch intelligent eingesetzte Erzählverfahren vervollständigt. Die Erzählperspektive ist in allen Stories ähnlich, was einen einheitlichen Eindruck der Sammlung hinterlässt. Es geht durchgehend um den Typus des autodiegetischen Ich-Erzählers, der manchmal in der ersten und manchmal in der zweiten Person spricht, wobei die Distanz zwischen dem erlebenden und dem erzählenden Ich variiert. Es werden für diese Perspektive typische Darstellungsformen verwendet: der innere Monolog und der Bewusstseinsstrom, aber nicht nur das. Das Erzähltempo ist betont dynamisch und schnell, wie das Leben der Protagonisten in der hektischen Gegenwart. Das wird durch das abwechslungsreiche Einsetzen verschiedener Darstellungsformen erzielt: der direkten und indirekten Rede in analoger oder digitaler Form (Nachrichten, E-Mails), Beschreibungen, Berichte usw., aber auch durch die für einzelne Stellen passende Satzstruktur: so werden im Gedankenstrom oft längere Sätze mit mehreren Haupt- und Nebensätzen eingesetzt, um z. B. die fortdauernde Trauer zu illustrieren:

> Deine Synapsen schreien, dein Kopf schmerzt und alles, woran du denken kannst, ist: Das ist nicht echt, das passiert alles gar nicht, morgen wache ich auf und das hier hat ein Ende, ich werde wieder glücklich sein, glücklich und jemand, dem man sagt, dass er geliebt wird, und dann lasse ich mich in die Kissen zurückfallen und alles ist gut, es war nur ein schlimmer Traum, morgen ist es vorbei. (Weßling, 2015: S. 13)

An anderen Stellen werden jedoch kürzere Sätze oder Wiederholungen formuliert. So wird z. B. in der Story *Morgen ist es vorbei* durch die repetitive Form die Verzweiflung des erlebenden Ich klar vor Augen geführt:

> Man kann nicht „nichts" fühlen. Das ist einfach unmöglich.
> Man kann sich das Fühlen verbieten und man kann sich das Darandenken verbieten und man kann die Träume wegtrinken […]
> Man kann zu seiner Arbeit gehen und freundlich lächeln […] (Weßling, 2015: S. 193)

Auch graphische Mittel werden gezielt eingesetzt: einige Wörter oder Absätze sind kursiv gesetzt, fett gedruckt oder großgeschrieben, Striche werden eingesetzt usw. So steht auf der Seite 102 nicht weniger als 24 Mal „**FUCK YOU, HANNES**." im größeren Font geschrieben,

um die Gefühle des Protagonisten möglichst anschaulich darzustellen. In Übereinstimmung der inhaltlichen und der formalen Ebene wird somit eine treue Atmosphäre der bunten Gefühlswelt nach der Trennung erschaffen.

Interessant ist auch die Anwendung mehrerer Typen der fiktionalen Kommunikation. In einigen Stories handelt es sich offensichtlich um das private Erzählen, wo der fiktive/implizite Adressat zugleich eine Figur der erzählten Welt ist. Somit sucht das erlebende/erzählende Ich die Gelegenheit zur Kommunikation, die ihm/ihr im „wahren Leben" verweigert bleibt – z. B. in der Story *Und keiner weiß:*

„Ich habe einen ganzen Karton voll mit unseren Bildern. Du wolltest sie nie, aber ich habe sie für dich aufbewahrt." (Weßling, 2015: S. 153)

In anderen Fällen, wo der Erzähler in der zweiten Person spricht, wird aber die Grenze zwischen dem privaten und dem öffentlichen Erzählen (fiktiver/impliziter Adressat = literarische Öffentlichkeit) unklar. Falls der implizite Adressat die literarische Öffentlichkeit ist, dann wird, wie in einem der vorigen Absätze angedeutet, der Effekt erzeugt, dass die vermittelten Gefühle eine allgemeine menschliche Erfahrung sind. An einigen Stellen kann aber als der implizite Adressat die jüngere Variante des erzählenden Ich gedeutet werden, womit die tiefe, aber vergebliche Reflexivität nach der Trennung ans Licht kommt:

„Alles begann mit der Wäsche, die sie für dich aufgehängt hat. Hätte sie doch bloß niemals die Wäsche aufgehängt. Dann hättest du niemals deine Meinung über sie geändert und alles wäre so geblieben, wie es war." (Weßling, 2015: S. 27)

Somit gelingt es Weßling auch auf der Ebene der Erzählverfahren, dem Leser zusätzliche Facetten des Erlebnisses der Liebe näherzubringen.

3.3. Sally Rooney – *Gespräche mit Freunden*

Die 1991 geborene irische Autorin Sally Rooney wurde gleich nach der Veröffentlichung ihres ersten Romans *Gespräche mit Freunden* (2017) zum Shootingstar erklärt, gut ankommend sowohl bei der Kritik als auch beim Publikum (Zeh, 2019). Der Hype um Rooney hielt auch nach der Publikation und Verfilmung ihres zweiten Romans *Normale Menschen* an.

Ähnlich wie Weßling gilt Rooney als „wichtigste Stimme der Millennialgeneration“ (Pilarczyk, 2019).

Gleich muss betont werden, dass der von Pilarczyk gegebene Titel relativiert werden muss, denn Rooneys „kapitalismusmüde Dubliner Millennials“ (Zeh, 2019) sind Mitglieder eines überdurchschnittlich gebildeten und urbanen Milieus, selbst wohlhabend oder von wohlhabenden Freunden unterstützt. Die Handlung dreht sich um zwei Freundinnen (Ex-Liebhaberinnen) und Studentinnen, Frances und Bobbi. In der Vergangenheit gingen die beiden im katholischen Irland auf einer Klosterschule ihre lesbische Beziehung ein, am Anfang des Romans sind sie aber nur befreundet und performen zusammen auf *Poetry Nights* die von Frances geschriebenen Gedichte. So lernen sie ein gut 10 Jahre älteres Paar kennen – die Journalistin Melissa und ihren Mann, den Schauspieler Nick, mit denen sie schnell eine intensive Freundschaft und einen Liebeswirrwarr entwickeln. Bobbi fühlt sich gleich zu Melissa hingezogen, während Frances nach Melissas Geburtstagsfeier eine heimliche Affäre mit Nick startet. Der Roman verfolgt dieses intrigante *ménage à trois/quatre* und ihre intellektuellen Gespräche über Politik, Kunst, Literatur, Gesellschaft und menschliche Beziehungen.

Als Erstes muss eine Parallele zum vorigen Werk gezogen werden, da beide Autorinnen als die Stimme der Generation Y bejubelt werden. Das Konzept der Werke ist diametral anders – während Weßling Stimmungen und Gefühle in Form von kurzen Stories herüberbringt, entwirft Rooney auf fast 400 Seiten eine spannende Handlung, die BBC bald in eine TV-Serie verwandeln wird. So steht hier mehr Raum zur Verfügung, um die depressive Stimmung der Generation Y sowie die Folgen, die sie für eine Zweierbeziehung haben kann, zu kontextualisieren. Als Beispiel dafür dient Nick, dem Depression diagnostiziert wurde und der schon längere Zeit dagegen kämpfen muss. Die Protagonistinnen geben in ihrem eigenen Stil auch eine Erklärung dafür, warum diese Krankheit so weit verbreitet ist: „Bobbi findet, dass Depressionen die menschliche Antwort auf die Zustände des Spätkapitalismus sind“ (Rooney, 2019: S. 150). Seine Beziehung zu Frances wirkt positiv auf Nick, was auch Melissa anerkennt. Nachdem sie über ihre Affäre herausgefunden hat, schreibt Melissa eine E-Mail an Frances. Zusammen mit einer Mischung von Wut und Eifersucht fühlt sie sich auch dankbar, weil ihr Mann wieder Lebensfreude zeigt.

> Ich könnte dich bitten, ihn nicht mehr zu sehen, aber warum sollte ich das tun? Alles ist jetzt besser geworden, das verstehe sogar ich. Früher kam ich abends nach Hause, & er lag schon im Bett. Oder er saß vor dem Fernseher und hatte nicht einmal umgeschaltet, seit er aufgewacht war. […] Ich will sein Glück. Sogar, wenn

> es so aussieht, will ich es. Also. Wie auch immer. Vielleicht können wir alle irgendwann mal zusammen zu Abend essen. (Ich werde Bobbi auch einladen.) (Rooney, 2019: S. 281-282)

Was die beiden Texte außerdem verbindet, ist die geschilderte multimediale/digitale Umgebung der gegenwärtigen Beziehungen. Das Zitat ist ein Auszug aus Melissas Mail an Frances. Auch Frances und Nick kommunizieren im großen Maße auf diese Weise. Eine solche Korrespondenz ist mit dem Schreiben von Briefen zu vergleichen: es ist kohärent, logisch, durchdacht – nur schneller. Die Protagonisten greifen dazu, wenn sie vollständige Gedanken formulieren wollen und sie dem anderen ohne Verzögerung übermitteln wollen. Ganz anders läuft die Kommunikation per Chat ab – sie ist hektischer, spontaner, oft unorganisiert und ungrammatisch. Unübersichtlich wie solche Nachrichten ist nach Miriam Zeh (2019) auch unsere Gegenwart sowie Rooneys Roman – eine „Geschichte ohne Fazit", in der die Autorin eine „vollständige Erzählbarkeit einer zwischenmenschlichen Beziehung" aufgegeben hat. Wegen der unüberschaubaren Menge an Informationen „lässt sich die Welt – auch erzählerisch – nur durch radikale Selektion bewältigen". So muss auch Frances ihre ehemaligen Nachrichten mit Bobbi filtern:

> An jenem Abend beschloss ich, mir die alten Chatnachrichten mit Bobbi durchzulesen. […] Diesmal lud ich mir unsere Unterhaltungen als riesige Textdatei mit Zeitstempeln herunter. Ich sagte mir, sie sei zu groß, um sie von Anfang bis Ende zu lesen, und sie hatte auch keine durchgehende erzählerische Form, also beschloss ich, sie zu lesen, indem ich nach bestimmten Wörtern oder Phrasen suchte und um sie herum las. (Rooney, 2019: S. 216-217)

Der Suchbegriff, den Frances eingibt, ist „Liebe", und so stolpert sie auf eine Diskussion, in der Bobbi Liebe als ein dem Kapitalismus antithetisches Wertesystem darstellt, das aber gleichzeitig dem kapitalistischen System unterworfen ist. Sie argumentiert, dass Liebe „das axiom der selbstsucht herausfordert" und zugleich, z. B. im Falle einer Mutter-Kind-Beziehung, „doch eigentlich dazu dient, kostenlose arbeitskräfte zu liefern". Frances fügt hinzu, dass Liebe die diskursive Praxis sei, welche die unbezahlte Arbeit als Folge habe (ebd.). Solche Passagen zeigen, inwiefern sich Rooneys Roman von ähnlichen Werken abhebt, in denen Liebesbeziehungen im Vordergrund stehen. Außer auf der Handlungsebene werden traditionelle Beziehungs- und Familiennormen auch auf der Metaebene infrage gestellt. Besonders oft werden sie in Verbindung mit den kapitalistischen Produktionsverhältnissen und den Kräften des Marktes gebracht[7]. Die selbsterklärte Twitter-Marxistin Rooney (Pilarczyk, 2019) gibt so auch ihren Figuren ein ähnliches ideologisches Profil: „Na ja, ich bin lesbisch, sagte Bobbi. Und Frances ist Kommunistin" (Rooney, 2019: S. 12). Auch Nick ist

[7] Vgl. Darling, 2020.

„grundsätzlich“ ein Marxist (ebd.: S. 94) sowie Bobbi, die aber im Gegensatz zu Frances einer wohlhabenden Familie entstammt. Der Ton, in dem darüber diskutiert wird, ist aber eher lässig. Soziale Ungleichheiten sind ein amüsantes Thema im Ferienhaus in Frankreich. Die „Salon-Linke Natur“ dieser Gespräche erkennt auch Frances an:

> Bobbi hatte eine Art an sich, mit der sie überall dazugehörte. Obwohl sie sagte, sie hasse die Reichen, war ihre Familie reich, und andere wohlhabende Menschen erkannten sie als eine der ihren an. Ihre radikale politische Einstellung betrachteten sie als so etwas wie bourgeoise Selbstkritik, nichts allzu Ernsthaftes, und sprachen mit ihr über Restaurants oder wo man in Rom wohnte. (Rooney, 2019: S. 117)

Auch in der Diskussion über Monogamie stimmen Theorie und Praxis nicht überein. Auf der theoretischen Ebene ist Bobbi einsichtig und argumentiert, dass keine sexuelle Neigung von Natur aus gegeben sei (auch nicht die Monogamie oder Nicht-Monogamie), weswegen es bei der Gestaltung des sexuellen Verhaltens Freiraum für Verhandlung gebe:

> Sie sagte, Monogamie basierte auf einer Vereinbarung, die Männern in patrilinearen Gesellschaften dazu diene, ihr Eigentum dem genetischen Nachfolger weiterzuleiten, traditionell ermöglicht durch sexuellen Anspruch auf eine Ehefrau. Nicht-Monogamie könnte auf einem völlig anderen Modell basieren, sagte Bobbie. Etwas, was eher spontaner Einwilligung entspricht. (Rooney, 2019: S. 299)

Melissa zieht, dem oberen Zitat nach, das Glück ihres Partners ihren eigenen possessiven Bedürfnissen vor, und Frances bittet Bobbi darum, ein Alternativmodell der Liebe mit ihr zu entwickeln. Diese Aussagen passen zum flexiblen Modell der Partnerschaft und der reinen Beziehung. Auch Polyamorie wird problematisiert. Bobbi vertritt die These, dass man „mehr als nur einen Menschen lieben kann“, was Frances für fragwürdig hält (ebd.: S. 178). In keinem Moment führen die vier jedoch eine offene Beziehung. Die Affäre von Frances und Nick wird vor Melissa geheim gehalten und mit Bobbi versöhnt sich die Studentin erst am Ende des Romans, wenn sie nicht mehr mit Nick schläft. Der Verkehr außerhalb der Zweierkonstellation bleibt also auch außerhalb der von den Partnern vereinbarten Grenzen. Rooneys Protagonisten zeigen auf der hypothetischen Ebene Verständnis und Interesse für neue und nicht traditionelle Beziehungsformen, können damit aber gefühlsmäßig schwer umgehen. Die Gründe anführend, warum ihre Beziehung keine Zukunft habe, nennt Nick auch die Tatsache, dass Frances mit seiner polyamourösen Neigung nicht einverstanden gewesen sei:

> Es wäre nie etwas Konventionelles daraus geworden. […]
> Das hätte es auch nicht sein müssen, sagte ich.
> Ach, das sagst du jetzt, aber du warst ganz offensichtlich nicht glücklich darüber, dass ich jemand anderen liebe. Es ist in Ordnung, das macht dich nicht zu einem schlechten Menschen.
> Aber ich liebe auch jemand anderen.
> Ja, das weiß ich, sagte er. Aber du wolltest nicht, dass ich es tue. (Rooney, 2019: S: 376-377).

Während das ältere Paar verheiratet (aber kinderlos) ist, widersetzt sich das jüngere jeder Form von Konvention: „Wer heiratet denn auch?, fragte Bobbi. Das ist finster. Wer will denn mit staatlichen Mitteln seine Beziehung aufrechterhalten?“ (ebd.: S. 361). Auf die Frage, was ihre Beziehung aufrechterhalte, sagte Bobbi: „Nichts“ (ebd.), wobei sie glaubt (eher naiv), dass sie sich mit der Nicht-Definierung ihrer Beziehung kulturellen Zwängen/Vorgaben entziehen könnten: „Würde ich dich meine Freundin nennen, würde ich uns eine vorgefertigte kulturelle Dynamik aufzwingen, die außerhalb unserer Kontrolle liegt“ (ebd.). Obwohl sie das Aufziehen von Kindern als eine niedere Arbeit betrachtet (wie auch z. B. Obst ernten oder sauber machen), neigt Frances doch dazu, eines Tages Kinder haben zu wollen. Mit Nick scherzt sie, dass sie ihre Kinder in einer polyamourösen Kommune großziehen werden. Dass sie sich von der Dauer der Liebe nicht viel erhoffen, ist nicht überraschend, da beide Elternpaare der Studentinnen getrennt sind. Für Nicks Eltern sagt Frances, dass sie *immer noch* verheiratet seien, was wohl bedeutet, dass aus ihrer Perspektive jede Ehe ein Verfallsdatum haben dürfte.

Das Phänomen der reinen Beziehung erforschend, war es für Giddens (1992) besonders interessant, die Dynamik zwischen weiblichen gleichgeschlechtlichen Paaren zu untersuchen. In einer solchen Konstellation könnte angenommen werden, dass das traditionelle Ungleichgewicht, das in der Vergangenheit heterosexuelle Beziehungen prägte, am meisten aufgehoben sein sollte. Die Dynamik zwischen Bobbi und Frances wird aber so geschildert, dass der ersten doch traditionell männliche und der zweiten eher weibliche Charakterattribute zugeschrieben werden. Bobbi ist laut, stark, ehrgeizig, die Aufmerksamkeit auf sich ziehend, während Frances ruhiger und sensibler ist, immer an ihrem schriftstellerischen Talent zweifelnd. Bei Melissa und Nick sind die traditionellen Geschlechterrollen umgekehrt verteilt. Während Melissa die erfolgreiche Journalistin ist, wird Nick als ein passiver und schwacher Mann beschrieben, der depressiv auf der Couch darauf wartet, dass seine Frau am Abend nach Hause kommt. Frances findet gerade das an Nick spannend, da sie Maskulinität für unterdrückend hält und das Übernehmen der Kontrolle für sie eine berauschende Erfahrung ist.

Wie wird die von Rooney entworfene Welt formalästhetisch gestützt? Eine interessante Bemerkung wurde von Miriam Zeh (2019) gemacht: „Doch über weite Strecken des immerhin fast 380 Seiten langen Romans scheint Sally Rooney selbst nicht zu wissen, wohin sie sich als nächstes schreibt.“ Trotz der im großen Maße dialogischen Struktur des Werkes, die immerhin den Szenaristen die angekündigte Serienadaption erleichtern wird, folgt Rooneys Werk tatsächlich keiner "aristotelischen" Dramaturgie. Die Dialoge sowie der Plot, der keinesfalls

als langweilig eingestuft werden kann, sorgen dafür, dass sich der Inhalt leicht und schnell liest. Trotzdem kann man sich an einigen Stellen nicht dem Eindruck entziehen, dass Rooney selbst nicht sicher war, was als Nächstes passieren wird. Am besten ist das am Ende des Werkes zu sehen – gerade wenn die Handlung sich zu beruhigen scheint und Frances sich mit ihrer Konstante im Leben, Bobbi, versöhnt, vereinbart Frances auf den letzten zwei Seiten ein neues Treffen mit Nick:

> Muss es kompliziert sein?, fragte ich.
> Ja, ich denke schon.
> Die Sache mit Bobbi ist mir wichtig.
> Das sagst du was, sagte er. Ich bin verheiratet.
> Es wird immer so beschissen sein, oder?
> Aber diesmal werde ich dir häufiger Komplimente machen.
> […] Komm und hol mich, sagte ich. (Rooney, 2019: S. 378-379; Ende des Romans)

Zeh (2019) versteht das (wie oben schon erwähnt wurde) als „Absage an die Erzählbarkeit" und eine „Absage an den Autor als Allmacht", die mit der komplexen Struktur der Gegenwart übereinstimmen sollen. Das offene Ende der Geschichte ist der offenen Natur des Selbstprojektes angemessen. Eine solche Erzählstrategie kann aber auch ergänzend als ein Reflex der postmodernen Ratlosigkeit interpretiert werden. Die Unentschlossenheit der Ich-Erzählerin auf der Handlungsebene entspricht einem unentschlossenen Erzählprozess.

Das fragmentarische Ende und das essayistische Einbetten verschiedener Themenbereiche mithilfe von Diskussionen („Diskursmaschine") wird schon seit Musil als eine moderne Erzählweise eingestuft, wobei diese im Falle Rooneys offensichtlich auch einen kommerziellen Charakter hat. Der kommerzielle Erfolg des Romans ist vielleicht dadurch zu erklären, dass Rooney das klischeehafteste aller Genres ausgewählt hat – einen Ehebruchroman (wie schon in der Einführung in der These von Matt betont wurde). Dabei ist Frances, wie von Alexandra Schwartz (2017) bemerkt wurde, mit ihrer radikalen politischen Haltung und bisexuellen Orientierung eine ungewöhnliche Protagonistin in diesem klassischen Genre, was der Geschichte einen aktuellen millennialischen *twist* gibt.

Pilarczyk (2019) und Kilroy (2017) bemerken beide, dass Rooney mit den äußeren Beschreibungen der Figuren (wie auch anderer Elemente) eher sparsam umgeht. Kilroy meint, Rooney sei keine visuelle Schriftstellerin. Pilarczyk beschreibt das als eine „[g]eniale Vagheit", weil die Autorin somit dem Leser die Entscheidung überlässt, „was ein anziehender Mann oder ein brillanter Text sind". Dieses Erzählverfahren entspricht der Vagheit der kulturellen Codes, an die die Millennials gewöhnt sind. Das Adjektiv *schön* kann im Jahre 2021 diverse Formen

einnehmen – die Anziehungskraft der Liebesobjekte wird nicht an einem standardisierten Schönheitsideal gemessen. Dass die Literatur das durch den Verzicht auf Beschreibung vermitteln kann, ist nur eine ihrer Stärken. Mit der bevorstehenden Adaption des Romans im Medium der TV-Serie wird dieses Erlebnis des Werkes zweifelsfrei verloren gehen.

3.4. Leif Randt – *Allegro Pastell*

Das letzte Werk im Korpus erschien erst vor knapp einem Jahr – im März 2020, genau bevor die Welt in einen Ausnahmezustand versetzt wurde. So kann der Leser mit *Allegro Pastell* von Leif Randt (1983) nostalgisch auf die Zeit vor der Pandemie zurückblicken, auf wilde Sexpartys in Berlin, Restaurant- und Barbesuche, Hochzeiten und europäische Reisen. Auch dieser Roman, der für den Preis der Leipziger Buchmesse nominiert wurde, wurde von der Presse als eine gute Repräsentation des Zeitgeistes der Generation Y bewertet: „An diesem Buch kommt kein Millennial vorbei: Leif Randts Roman "Allegro Pastell" ist die perfekte Durchdringung der Gegenwart“ (Mangold, 2020). Außerdem wird die zentrale Liebesgeschichte zwischen der in Berlin tätigen Schriftstellerin Tanja Arnheim (29) und dem Frankfurter Webdesigner Jerome Daimler (35) vom Verlag zu *Germany's next Lovestory* erklärt (ebd.). Wer aber vor der Auseinandersetzung mit dem Stoff nur eine Rezension des Werkes liest, dem wird klar, dass das Letzte nur ein Marketingtrick sein muss, denn keiner von den Rezensenten kommentiert eine in den Bann ziehende Liebesgeschichte, sondern vielmehr den Ton des Romans, mit dem Randt ein wohltemperiertes und „verstörendes Generationen-Porträt“ zeichnet (Ayaz, 2020).

Wie bei Rooney und Weßling gehören die Protagonisten dieses Romans zur oberen Mittelschicht, üben kreative Berufe aus, sind in ihrem jungen (bis mittleren) Erwachsenenleben kinderlos und unverheiratet, haben geschiedene Eltern, sind leidenschaftliche Partygänger und sind vollkommen von sozialen Netzwerken und der digitalen Kommunikation abhängig – sie haben einen ähnlichen *Lifestyle*. Die fiktive Welt, die Randt erschafft, ist aber nicht schmerzhaft wie Weßlings oder (sozusagen) sozial engagiert wie Rooneys, sie ist *allegro* und, wie ihre lila Titelseite, blass und mild. Mit der These Luhmanns übereinstimmend, gibt es in dieser Welt keine Hochstimmungen, alles ist „schon irgendwie okay“ (Rabe, 2020). In diesem „lauwarmen Meisterwerk“ ist alles im besten Falle "cute" und "nice"‘ (ebd.). Die Sprachwahl reflektiert die entspannte und teils apathische Gefühlswelt der Protagonisten. Auch die

Erzählstruktur ist dem angepasst und wirkt „teppichartig“. In einer traditionellen linearen Erzählweise und in einem ausgeglichenen Tempo wird von einem heterodiegetischen Erzähler die Handlung über das Pendler-Paar erzählt, das eigentlich mit keinen echten Problemen zu kämpfen hat. Der Autor beschreibt das in einem Interview als „[d]as irrsinnige Privileg, in ihrem Kokon leben zu können“ (ebd.). Soziale Ungleichheiten, die Migrationskrise oder der Klimawandel scheinen die Protagonisten nicht allzu sehr zu belasten, der geliehene Elektro-PkW von Tesla, den Jerome fährt, ist eher ein Zeichen der Mode als ein umweltbewusstes politisches Statement und die Depression, an der Tanjas Schwester leidet, mehr eine Inspiration für Tanjas nächstes Buch als eine große Sorge. Was bewegt dann die Protagonisten und wie sieht ihre Beziehung aus?

Die Fernbeziehung, die Tanja und Jerome zwischen Berlin und Frankfurt (Maintal) führen, scheinen sie gut hinzubekommen. Jeder will aus seinem eigenen Nest Karriere machen, sie „sind füreinander da, jedoch nicht aneinander verloren“ (nach Perlentaucher), was bedeutet, dass die klischeehafte Version des romantischen Totalitätsanspruchs für sie definitiv nicht taugt. Jeder ist mit dem eigenen Selbstprojekt okkupiert und der andere ist dabei eine Stütze, jemand, mit dem Gedanken und Zweifel geteilt werden. Um ihre Beziehung aufrechtzuerhalten, sind sie somit noch mehr als Rooneys oder Weßlings Figuren auf die digitale Kommunikation angewiesen – sie schicken sich Nachrichten, Videos und E-Mails, die so auch oft im Text wiedergegeben werden. Diese vermittelte Art der Kommunikation gibt den Individuen aber eine nie größer gewesene Möglichkeit zur Steuerung des Eindrucks über die eigene Person. In Goffmans Manier (oder teilweise auch in der von Berger und Luckmann) spricht Tanja so von einer inneren und äußeren Persönlichkeit:

> […] das war typisch für den neuen Jerome, der mittlerweile spielerisch unterschied zwischen einer inneren Persönlichkeit, die nur er selbst kennen könnte, und einer äußeren Persönlichkeit, die sich aus den Zuschreibungen der Umwelt zusammensetzte. Seine äußere Persönlichkeit konnte er auf Fotos und im Spiegel erahnen, da er dort die Blicke, Unterstellungen und Assoziationen anderer automatisch mitdachte. Seine innere Persönlichkeit spürte er besonders dann, wenn er einmal täglich die Augen schloss, um vorzugeben, dass er meditierte. (Randt, 2020: S. 11)

Das geschriebene Wort ermöglicht es auch, dass die Protagonisten ihre Gefühle von außen betrachten und darüber reflektieren: „Ihr Beziehungsstatus hängt eng damit zusammen, wie leicht es ihnen fällt, eine Nachricht an die andere Person zu formulieren. […] So und so ähnlich betrachten sie sich selbst und ihre Emotionen von außen, aus einer Distanz.“ (Müller, 2020). Wird damit das Wecken von tatsächlichen Gefühlen unmöglich gemacht, wie Müller es suggeriert?

Auch über andere Aspekte des Lebens wird ständig reflektiert, wie es sich nach Štulhofer und Miladinov (2004) mit dem Selbstprojekt auch gehört. Inwiefern das ins Absurde gehen kann, ist in der Passage sichtbar, in der Jerome während eines Treffens mit der ehemaligen Schulfreundin und jetzigen Sympathie Marlene über seine Kleidungswahl nachdenkt:

> Für das Treffen […] wählte Jerome die Kleidung mit den gedecktesten Farben aus […]. Wegen Marlenes Trenchcoat vom Samstagabend und wegen ihres Jobs in einer Unternehmensberatung ging er davon aus, dass sie einen eher zeitlosen Stil bevorzugte. Doch nun trug Marlene plötzlich ein weißes Top […]. […] er hätte ebenso gut auf auffällige Farben setzen können, […], und dann wäre ein verbindender Eindruck von Partnerlook entstanden. Momente später aber wurde ihm bewusst, dass sich Marlene auch ihm hatte anpassen wollen, basierend auf seinem hellroten Outfit vom Samstagabend. (Randt, 2020: S. 128)

Wenn so auch während des Geschlechtsverkehrs darüber nachgedacht wird, „dass sie nun etwas fraglos Gutes für ihren Geist und ihren Körper taten“ (ebd.: S. 24), dann ist es auch nicht überraschend, dass das Ergebnis „leicht pathetisch“ ist. In diesem Zitat ist auch anschaulich, wie Jerome sich dem (unerreichbaren) Fitness-Ideal nähern will – dafür meditiert und joggt er. Dabei sind Sex und die Kommunikation die Säulen von Jeromes und Tanjas Beziehung und die zentralen Ereignisse der gemeinsamen Treffen:

„Eigentlich redeten Sie ja beide schrecklich gern, und Jerome war überzeugt, dass die Fähigkeit, miteinander quasi endlos sprechen zu können, noch vor jeder körperlichen Anziehung die Grundlage für ihr Zusammensein bildete.“ (Randt, 2020: S. 76)

Ist damit das Problem der Unaussprechlichkeit und der Unfähigkeit zu kommunizieren, mit denen sich Literaten wie Bachmann vor einem halben Jahrhundert beschäftigt haben, aufgehoben? Jein. Trotz des großen Kommunikationsdranges (der typisch für reine Beziehungen ist) sind die Protagonisten nicht immer imstande, ihre eigenen Gefühle zu deuten. So begibt sich Tanja nach der Trennung mit Jerome zu ihrer Mutter, der Psychotherapeutin, um sich über ihre Situation Klarheit zu verschaffen.

> „Eine Art Blackout. Jerome ging mir plötzlich auf die Nerven. Ich hatte gehofft, dass es über Nacht besser würde. Aber am Morgen war es nur noch schlimmer.“
> […] „Ich wusste überhaupt nicht mehr, wie ich mit ihm umgehen sollte…“
> […] „Wir haben fast gar nicht mehr gesprochen.“ (Randt, 2020: S. 93-94)

Wieso Jeromes und Tanjas Beziehung auf einmal scheitert, könnte vielleicht damit erklärt werden, dass die Generation Y sich generell weigert, sich ernsthaft und permanent zu binden. Der Autor spricht darüber in einem Interview, in dem Tuğba Ayaz ihn fragt, ob ihre (und seine)

Generation zu selbstbezogen für enge Verbundenheit sei, wofür im Roman auch das Fehlen leidenschaftlicher Hingabe ein Zeichen sein könne, deren Platz die kontrollierte Nähe einnehme:

> Randt: Sich nicht trauen, ein Commitment einzugehen, kennt unsere Generation tatsächlich gut. Lebt man in einer Stadt wie Zürich oder Berlin, gibt es eben genug Menschen, mit denen man potenziell das Leben verbringen kann. Beendet man eine Sache, wenn die akute Verliebtheit verfliegt oder alles zu verbindlich wird, gibt es einfach genug andere Leute im ähnlichen Alter, mit ähnlichen Interessen, die sich auch nicht festlegen wollen. (nach Ayaz, 2020)

Sowieso versuchen die Protagonisten, alles unter Kontrolle zu halten und zu balancieren, was im postmodernen Wirrwarr als ein lustiges, aussichtsloses und naives Unternehmen aussieht. Deswegen wirkt es auch einigermaßen ironisch, wenn ihnen das in den ungewöhnlichsten Lebenssituationen gelingt, so z. B. wenn Tanja in einem Klub ihr *High* so mit Drogen dosiert, dass sie es schafft, in perfekter Stimmung zu sein, auf der Toilette den Sitz präzise mit Taschentüchern zu belegen und dann eine fehlerfreie Nachricht an Jerome zu schicken. So kontrolliert und nüchtern wirkt auch die Sprache des Romans, die somit die Lebenshaltung der Protagonisten unterzeichnet. Besonders wird dabei auf das Selbstbild geachtet, das von den Helden mit Bedacht konstruiert wird. So wurde ein Streit zwischen Jerome und Tanja rasch geregelt, da „es für Jeromes Selbstbild wichtig war, sich nicht nachtragend zu verhalten“ (Randt, 2020: S. 27). Somit wird eine gebundene virtuelle Realität geschaffen, die zusammen mit ihrer noch mehr kontrollierten, und für sie realen, Virtualität das Simulacrum ihrer Existenz formt.

Die Liebessemantik, die so entwickelt wird, könnte sogar als *antiromantisch* gekennzeichnet werden, von jeder Mystik und Leidenschaft entleert. Die Protagonisten identifizieren sich nicht mit dem traditionellen Bild einer bürgerlichen Kernfamilie – Kinder und Ehe passen nicht in ihren Lebensentwurf (obwohl Jerome am Ende doch ein Kind mit Marlene erwartet). Sex ist für sie ein Teil des Lebens, über welches pragmatisch verhandelt wird, und kein Ausdruck der größten emotionalen Zuneigung:

> Wie alle Frauen in den letzten Jahren gab sie [Marlene] relativ unmissverständliche Signale. Jerome konnte sich daran orientieren […]. Sex hatte nun, mit Mitte dreißig, vielleicht jedes Geheimnis verloren, und war deshalb endlich ungebrochen und entspannt, teils erlösend und schön, aber auch ein klein wenig austauschbar, unpersönlich und egal. (Randt, 2020: S. 212)

Auch die Individualitätssteigerung, von der die Romantik schwärmt, die jedoch nach der Theorie erst in der von Rollenklischees befreiten partnerschaftlichen Beziehung zum Ausdruck kommt, kann in Jeromes und Tanjas Beziehung nur insofern zustande kommen, als der eine

den anderen spiegelt und ihm ähnelt. Den Protagonisten fehlt es am Willen, sich mit der anderen Person in ihrer Totalität und Einzigartigkeit zu befassen:

> Eines Sonntagnachmittags sagte Amelie dann […], dass Tanja sehr wahrscheinlich die Motivation fehle, sich ernsthaft mit jemandem auseinanderzusetzen, der sich von ihr unterschied. Amelie wollte nicht behaupten, dass Tanja unfähig sei zu lieben, es gelte für sie lediglich, eine Person zu finden, die ihr maximal ähnelte und die zugleich wenig von ihr verlangte. Tanja nahm diese Aussage Amelies zu 0,0% als Beleidigung wahr, sondern war überzeugt, dass Amelie recht hatte. (Randt, 2020: S. 68-69)

Was Jerome angibt, aus der Beziehung zu Tanja zu bekommen, entspricht zweifelsohne den Kriterien für eine reine Beziehung – sie verbinde eine intensive Freundschaft, er wolle an ihren Gedanken teilhaben, „sich in ihrer Nähe wohl und bestätigt fühlen“ und mit ihr schlafen. Dem wird ein zusätzliches Element der Verliebtheit hinzugefügt, die nie verschwunden sei (ebd.: S. 119-120), was dem postmodernen Streben nach Intensität entspricht. Nichtsdestotrotz beschreibt er letztendlich die Liebe zu Marlene als die „höchstwahrscheinlich […] gesündeste Liebe seines Lebens“, weil sie emotional, finanziell und psychisch stabil sei und weil sie schon gewisse Verluste verarbeitet habe und trotzdem „eine gewisse Leichtigkeit bewahrt“ (ebd.: S. 271). Aus Jeromes Perspektive ist also eine gesunde Liebe die pragmatische und nicht die leidenschaftliche Liebe.

Indem sich die Leser in Rands Werk so gut wiedererkennen können, gelingt es dem Autor, sie mit ihrer Inauthentizität zu konfrontieren, so Müller (2020): „Die Illusion der eigenen Individualität wird einem darin gekonnt vorgeführt.“ Tröstend erinnert aber Randt im Interview die Leser an die Fiktionalität seiner Figuren, die „in ihren Zügen extremer als reale Vorbilder“ sind (nach Ayan, 2020). Den scheinbar dokumentarischen Umriss des finanziell abgesicherten und sich in seiner Komfortzone bewegenden millennialischen Milieus vervollständigt Randt mit der realistischen Form seines Romans – mit treuen Beschreibungen konkreter Orte und mit seinem *chirurgischen*, klaren Stil, wie ihn Jan Küveler (2020) charakterisiert.

Es könnte aber auch gesagt werden, dass es sich bei Randts *Allegro Pastell* eher um ein ästhetisches Projekt handelt, für den ästhetischen Einblick in die ästhetisierten Liebesbeziehungen der späten zehner Jahre. Die zum Werk gehörende Playliste kann auf Spotify gefunden werden…

4. Diskussion und Schlussfolgerung

Werden die vier analysierten Werke inhaltlich/thematisch verglichen, kann man sagen, dass sich Ulla Hahns *Liebesarten* durch mehrere Merkmale von den anderen drei abhebt. Es ist das einzige Werk, in dem die entworfene Liebessemantik als hauptsächlich romantisch eingestuft werden kann. Obwohl die Protagonistinnen mehrheitlich geschieden sind oder sich auf außerinstitutionelle Affären einlassen (auf eine durchaus konventionelle Weise), wird in einigen Erzählungen doch das Ideal der ewigen Liebe bewahrt, die über den Tod hinausgeht und sich im Jenseits fortsetzt. Den Beziehungen wird außerdem in den meisten Erzählungen eine herausragende Stelle im Leben der Protagonisten gegeben, was dem Totalitätsanspruch entspricht. Sexuelle Leidenschaft wird in den Erzählungen mit affektiver Zuneigung verbunden, in fast jeder Erzählung wird die traditionelle Form der Ehe thematisiert und in zwei Geschichten wird auch die soziale Einbettung der Beziehung in das Pflichtensystem des Eltern-Kind-Verhältnisses erreicht, wobei in der Geschichte *Rote Schuhe* die Verantwortung gegenüber der Familie mit der leidenschaftlichen Liebe in Konflikt gerät, die alle Phasen der vorromantischen Liebe als Passion durchmacht. Diese wird hier als sprengende Gefahr für die gesellschaftliche Ordnung dargestellt, aber gleichzeitig als authentische Erfahrung fürs postmoderne Subjekt, das die Selbstverwirklichung anstrebt und die ‚wahre Liebe' sucht. Die Norm der Romantik, die durchgehend gebrochen wird, ist die Dauer der Treue. Die Normbrecher sind in den meisten Fällen die Männer (und einmal beide Ehepartner) und ihren Liebhaberinnen, den Protagonistinnen, wird in den Erzählungen sehr wenig Handlungspotenzial gegeben, um den Teufelskreis ihres Unglücks zu brechen. Die Raumdarstellung, die ihnen einen passiven Platz im Privaten reserviert, ihre Berufswahl, die stereotyp zugeschriebenen Geschlechterrollen passen nicht zum Konzept der androgynen Liebe und somit auch nicht zum Konzept der Partnerschaft. Auch auf der Erzählebene werden diese Frauen der männlich konnotierten Stimme des heterodiegetischen Erzählers, der ihre Geschichte vermittelt, untergeordnet, womit ihre Ungleichheit unterstrichen wird. Die romantische Liebessemantik wird auch auf der stilistischen Ebene durch die dichterische, aber klischeehafte Sprache unterstützt, womit dieses Werk bei der Kritik nicht gepunktet hat. Außerdem wird der im Titel angedeutete Ansatz, durch wechselseitige Erzählperspektiven die Vielfalt der Liebesformen darzustellen, auch als misslungen bewertet.

Die anderen drei ausgewählten Werke sind von Mitgliedern der Generation Y geschrieben und ihre Autoren werden in der Presse als die Stimme dieser Generation bejubelt. Die Handlungsträger sind alle wohlhabende, gebildete und urbane junge Menschen – sie haben

einen ähnlichen *Lifestyle*. In den Werken werden komplementäre fiktive Porträts der gegenwärtigen Intimbeziehungen entworfen. In *Morgen ist es vorbei* wird in der Form von 14 Stories die bunte Gefühlswelt nach der Trennung dargestellt, deren dynamische Natur auch auf der Ebene der Darstellungsformen, der Sprache, der fiktiven Kommunikation und der visuellen Gestaltung des Textes vermittelt wird. Die unter Liebeskummer leidenden Protagonisten sind ein Zeichen dafür, dass die Liebe noch immer einen hohen Stellenwert besitzt, trotz ihrer begrenzten Lebensdauer, was im Einklang mit der These Ulrich Becks steht, der argumentiert, dass Liebe in stark individualisierten Gesellschaften ein Mittel gegen die Einsamkeit der reflexiven Moderne ist. Das Gleiche gilt für die fiktive Welt Hahns, während Leif Rands *Allegro Pastell* eher mit der These Luhmanns übereinstimmt, dass die Skepsis gegenüber Hochstimmungen in Kombination mit hoch individualisierten Erwartungen zu einem Niedergang der romantischen Liebe und zur Bindungslosigkeit der Subjekte führt. In diesen Welten ist die Abhängigkeit der Protagonisten von der digitalen Kommunikation und von sozialen Netzwerken spürbar. Die neuen Kommunikationsmöglichkeiten haben aber nicht zu einem größeren Verständnis zwischen den Liebenden geführt, sondern haben den zwischenmenschlichen Verkehr in ein Simulacrum verwickelt, in dem der Eindruck über die eigene Person mit Bedacht konstruiert und überreflektiert wird. In den fiktiven Welten finden auch Elemente weiterer Theorien der spät- und postmodernen Gesellschaften Bestätigung, so z. B. die Erlebniskultur (Bauman) und die Individualisierungsthese (Beck, Giddens, Perel…). Über Beziehungen wird frei entschieden und trotz der nach wie vor vorhandenen kulturellen Anweisungen zur Gestaltung des Selbstprojektes (Lebensentwurfes) sind die Beziehungen maßgeblich von externen Zwängen befreit. Die Beziehungen existieren um ihrer selbst Willen und die Erwartungen der Protagonisten entsprechen Giddens‘ Vision von einer reinen Beziehung – sie wollen an erster Stelle Geborgenheit, eine intensive intime Kommunikation, sexuelle Befriedigung und Unterstützung im Erreichen der Selbstverwirklichung, sowohl Männer als auch Frauen (mit gleichen Pflichten und Rechten). Ein weiteres Motiv, das in den „millennialischen“ Werken vorhanden ist, ist die Empfindlichkeit dieser Generation, die zu depressiven Zuständen führt. In Sally Rooneys *Gespräche mit Freunden* werden zusätzlich die traditionellen Beziehungsnormen wie Monogamie und neue Lebensoptionen wie polyamouröse Beziehungen auf einer intellektuellen Ebene von den Protagonisten besprochen, letztendlich werden neue Normen aber nicht etabliert, weil die Protagonisten die hypothetische Offenheit mit ihren realen Gefühlen nicht in Einklang bringen können. Auf der Ebene der literarischen Mittel wird durch das scheinbar unentschlossene Erzählverfahren und das offene Ende auch die Unentschlossenheit der Heldin sowie des spätmodernen Subjektes illustriert.

Auf der anderen Seite wird in *Allegro Pastell* durch die nüchterne Sprache die leichte Apathie und fehlende Leidenschaftlichkeit und Authentizität der gegenwärtigen Gesellschaft entlarvt.

Ohne ein größeres Korpus kann nicht geurteilt werden, ob die beschriebenen Differenzen dem Generationsunterschied zwischen den Autoren, der unterschiedlichen Erscheinungszeit oder vielleicht einem anderen Zielpublikum zugeschrieben werden können. Die Einblicke können aber als Ausgangshypothesen für weitere Untersuchungen nützlich sein. Was dieses Korpus angeht, kann geschlussfolgert werden, dass sich die entworfenen literarischen Konstellationen der Liebe weiterhin teilweise auf die tradierte Liebessemantik der romantischen Liebe stützen, obwohl bei den jüngeren Autoren die vorherrschende Mischsemantik dem Ideal der Partnerschaft und der reinen Beziehung näher liegt. Die soziologischen Theorien der Spät- und Postmoderne können als erhellender Rahmen für die Inhaltsanalyse der Werke dienen, wobei der letzte Schliff im Porträtieren der gegenwärtigen Liebesbeziehungen formalen Textmerkmalen zu verdanken ist, welche die soziologischen Einsichten an bestimmten Stellen bestätigen und an anderen radikalisieren oder hinterfragen.

Literaturverzeichnis

Ayaz, T. (16.7.2020*). «Das irrsinnige Privileg, im eigenen Kokon leben zu können»*. Republik. URL: https://www.republik.ch/2020/07/16/interview-leif-randt-allegro-pastell (letzter Zugriff: 30.4.2021).

Bauman, Z. (1998). Über den postmodernen Gebrauch der Sexualität. In: Schmidt, G.; Strauß, B. (Hgg.). *Sexualität und Spätmoderne. Kultureller Wandel der Sexualität*. Stuttgart: Enke. S. 17-35.

Beck, U und Beck-Gernsheim, E. (1990). *Das ganz normale Chaos der Liebe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Beck, U. und Beck-Gernsheim, E. (2011). *Fernliebe: Lebensformen im globalen Zeitalter*. Suhrkamp Verlag.

Beck-Gernsheim, E. (1998). *Was kommt nach der Familie? Einblick in neue Lebensformen.* München: Beck.

Becker, F und Reinhardt-Becker, E. (2019). Semantiken der Liebe zwischen Kontinuität und Wandel – eine Skizze. In: Becker, F und Reinhardt-Becker, E. (Hgg.). *Liebesgeschichte(n): Identität und Diversität vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Campus.

Bickenbach, M. (2015). Friedrich Schlegels *Lucinde* und das Problem der romantischen Liebe. In: Smerilli, F.; Hamann, C. (Hgg.). *Sprachen der Liebe in Literatur, Film und Musik. Von Platons "Symposion" bis zu zeitgenössischen TV-Serien*. Würzburg: K&N.

Cassidy, J. (2001). Truth, lies, and intimacy: An attachment perspective. *Attachment & Human Development*, 3(2), S. 121-155.

Castells, M. (2010). *The Rise of the Network Society*. Second edition with a new preface. Wiley-Blackwell.

Darling, O. (2020). "It Was Our Great Generational Decision": Capitalism, the Internet and Depersonalization in Some Millennial Irish Women's Writing. *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 1-14.

Giddens, A. (1992). *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies.* Stanford: Stanford University Press.

Gilde, D. (2006). Antike aus Polyester Ulla Hahns "Liebesarten" - ein Etikettenschwindel. *Deutschsprachige Literatur*, Ausgabe Nr. 9, September 2006. URL: https://literaturkritik.de/id/9831 (letzter Zugriff: 20.4.2021).

Hahn, U. (2006). *Liebesarten*. München: Deutsche Verlags-Anstalt.

Illouz, E. (1997). *Consuming the Romantic Utopia: Love and the Cultural Contradictions of Capitalism*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.

Kilroy, C. (1.6.2017). *Conversations with Friends by Sally Rooney review – young, gifted and self-destructive*. The Guardian. URL: https://www.theguardian.com/books/2017/jun/01/conversations-with-friends-by-sally-rooney-review (letzter Zugriff: 29.4.2021).

Kohlick, A. (25.7.2019). *Sally Rooney: „Gespräche mit Freunden". Liebe, Affären und alles dazwischen.* Deutschlandfunk Kultur. URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/sally-rooney-gespraeche-mit-freunden-liebe-affaeren-und.950.de.html?dram:article_id=454693 (letzter Zugriff: 28.4.2021).

Koletić, G. (2021). *U porastu je broj sporazumnih nemonogamnih odnosa: što je to poliamorija, kako se razlikuje od otvorene veze i kako se ljudi u njoj nose s ljubomorom?* Slobodna Dalmacija (Online Ausgabe: 9. April 2021). URL: https://slobodnadalmacija.hr/mozaik/panorama/u-porastu-je-broj-sporazumnih-nemonogamnih-odnosa-sto-je-to-poliamorija-kako-se-razlikuje-od-otvorene-veze-i-kako-se-ljudi-u-njoj-nose-s-ljubomorom-1090011 (letzter Zugriff: 17.4.2021).

Kollontai, A (1997). Sexual Relations and the Class Struggle; Communism and the Family. In: *Selected Writings*. W. W. Norton. S. 237-249, 250-260.

Küveler, J. (6.3.2020). *Die Liebe in Zeiten von Instagram*. Welt. URL: https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article206378115/Leif-Randts-Roman-Allegro-Pastell-Die-Liebe-in-Zeiten-von-Instagram.html (letzter Zugriff: 30.4.2021).

Langer, T. (9.12.2006). *"Liebesarten" fies und zart*. DIE WELT. URL: https://www.welt.de/print-welt/article701075/Liebesarten-fies-und-zart.html (letzter Zugriff: 20.4.2021).

Lenz, K. (1998). *Soziologie der Zweierbeziehung : eine Einführung*. Opladen: Westdt. Verl.

Luhmann, N. (1996). *Liebe als Passion: zur Kodierung der Intimität*. 3. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch.

Mangold, I. (5.3.2020). *Leif Randt: Das absolute Jetzt*. Die Zeit. URL: https://www.zeit.de/2020/11/leif-randt-allegro-pastell-rezension-buch-literatur (letzter Zugriff: 30.4.2021).

Mitterauer, M.; Sieder, R. (1991). *Vom Patriarchat zur Partnerschaft. Zum Strukturwandel der Familie*. 4. Auflage. München: Beck.

Müller, L. M. (4.7.2020). *Ertappt*. Litlog. URL: http://www.litlog.de/ertappt/ (letzter Zugriff: 30.4.2021).

Nipperdey, T. (1998 a). *Deutsche Geschichte 1800-1866. Bürgerwelt und starker Staat*. Sonderausgabe. München.

Nipperdey, T. (1998 b). *Deutsche Geschichte 1866-1918. Bd. I. Arbeitswelt und Bürgergeist*. Sonderausgabe. München.

Nünning, V. und Nünning, A. (Hgg.) (2004). *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Offizielle Webseite von Kathrin Weßling, URL: http://kathrin-wessling.de/ (letzter Zugriff: 22.4.2021).

Pilarczyk, H. (21.7.2019). *Literatur-Sensation Sally Rooney. So vage. So genial.* Spiegel Kultur. URL: https://www.spiegel.de/kultur/literatur/gespraeche-mit-freunden-von-sally-rooney-so-vage-so-genial-a-1277952.html (letzter Zugriff: 26.4.2021).

Perlentaucher, Das Kulturmagazin. Rezensionsnotizen (Ulla Hahn – *Liebesarten*): URL: https://www.perlentaucher.de/buch/ulla-hahn/liebesarten.html (letzter Zugriff: 20.4.2021).

Perlentaucher, Das Kulturmagazin. *Leif Randt. Allegro Pastell*. URL: https://www.perlentaucher.de/buch/leif-randt/allegro-pastell.html (letzter Zugriff: 30.4.2021).

Perel, E. (2017). Why happy people cheat. *The Atlantic*, 46 (Ausgabe: Oktober 2017).

Rabe, J-C. (9.3.2020). *Leif Randt "Allegro Pastell" : Alles schon irgendwie okay*. Süddeutsche Zeitung. URL: https://www.sueddeutsche.de/kultur/leif-randt-allegro-pastell-roman-kritik-1.4834307 (letzter Zugriff: 30.4.2021).

Randt, L. (2020). *Allegro Pastell*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Rooney, S. (2019). *Gespräche mit Freunden*. München: Luchterhand. (Originalausgabe: 2017).

Scholz, S., Lenz, K., Dreßler, S. (Hgg.). (2014). *In Liebe verbunden: Zweierbeziehungen und Elternschaft in populären Ratgebern von den 1950ern bis heute* (Vol. 9). transcript Verlag.

Schumacher, H. (2019). Von großer Liebe, Liebesarchiv und Liebesblödigkeit – zur Liebessemantik in der deutschsprachigen Prosa seit der Jahrhundertwende. In: Becker, F und Reinhardt-Becker, E. (Hgg.). *Liebesgeschichte(n): Identität und Diversität vom 18. bis zum 21. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Campus. S xxx-yyy.

Schwartz, A. (24.7.2017). *A New Kind of Adultery Novel*. The New Yorker. URL: https://www.newyorker.com/magazine/2017/07/31/a-new-kind-of-adultery-novel (letzter Zugriff: 29.4.2021).

Schwarz-Friesel, M. (2003). *Sprache und Emotion*. 2. Auflage. Tübingen u. Basel: A. Francke Verlag.

Souza, F. S. (2017). On Intimacy and Sexual Relationships. An Integrative and Interdisciplinary Approach. *Insights Magazine*. Fall Edition. S. 8-13.

Štulhofer, A. und Miladinov, K. (2004). Kraj intimnosti? Suvremenost, globalizacija i ljubavne veze. *Sociologija*, 46(1), S. 1-18.

von Matt, P. (1989). *Liebesverrat. Die Treulosen in der Literatur*. München, Wien: Carl Hanser.

Weßling, K. (2015). *Morgen ist es vorbei*. München: Luchterhand.

YouTube (25.6.2015). *Kathrin Weßling: Morgen ist es vorbei (Langfassung)*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=MLPQ4xNslp4&t=18s (letzter Zugriff: 22.4.2021).

Zeh, Miriam (23.7.2019). *Sally Rooney: „Gespräche mit Freunden“. Geschichte ohne Fazit*. Deutschlandfunk. URL: https://www.deutschlandfunk.de/sally-rooney-gespraeche-mit-freunden-geschichte-ohne-fazit.700.de.html?dram:article_id=454547 (letzter Zugriff: 26.4.2021).

Izjavljujem pod stegovnom odgovornošću (Pravilnik o stegovnoj odgovornosti studenata, čl. 3, točka 6) da sam ovaj diplomski rad izradila samostalno, koristeći se isključivo navedenom literaturom, prema uzusima znanstvenog rada.

Wandel der Intimität. Liebessemantik und Reflexe soziologischer Trends in ausgewählter Prosa seit 2000

Zusammenfassung: Für die Soziologie ist Liebe ein soziokulturelles Phänomen. Die Art und Weise, wie sie erlebt wird, wird in sozialen Wechselwirkungsprozessen bestimmt sowie von gewissen kulturellen Anweisungen gesteuert. Ihre kulturelle Codierung wird von N. Luhmann *Liebessemantik* genannt. Literatur ist ein Medium, wo Liebessemantik formuliert und vermittelt wird, was laut diesem Theoretiker im engsten Zusammenhang mit den Veränderungen in der sozialen Ordnung steht. In dieser Arbeit wird anhand ausgewählter literarischer Beispiele der Beziehung zwischen der darin entwickelten Liebessemantik und den von der Soziologie identifizierten Entwicklungstendenzen im Bereich der spät- und postmodernen Intimbeziehungen auf den Grund gegangen. Das Korpus umfasst deutschsprachige und in einem Fall irische Gegenwartsliteratur: Ulla Hahns *Liebesarten* (2006), Kathrin Weßlings *Morgen ist es vorbei* (2015), Sally Rooneys *Gespräche mit Freunden* (2017) und Leif Randts *Allegro Pastell* (2020). Im analytischen Teil wird untersucht, ob die im theoretischen Teil dargestellten Veränderungen auch in den fiktional entworfenen Welten zu bemerken sind, was für eine Liebessemantik dabei am Werk ist und welche literarischen Mittel dabei zum Einsatz kommen. Die Ergebnisse zeigen, dass sich die literarischen Konstellationen der Liebe weiterhin teilweise auf die tradierte Liebessemantik der *romantischen Liebe* stützen, obwohl bei den jüngeren Autoren die vorherrschende Mischsemantik eher im Einklang mit dem Ideal der *Partnerschaft* und der *reinen Beziehung* (Giddens) ist.

Schlüsselwörter: Intimbeziehungen, Liebessemantik, soziologische Theorien, Erzählprosa 2000-2020

The Transformation of Intimacy. Semantics of Love and Reflections of Sociological Trends in Selected Prose since 2000

Abstract: For sociology, love is a sociocultural phenomenon. The way it is experienced is determined in social interactions and defined by certain cultural instructions. Its cultural coding is referred to by N. Luhmann as the *semantics of love*. Literature is a media in which the semantics of love are formulated and communicated, which according to this theorist is most closely linked to changes in the social order. Using selected literary examples, this paper explores the relationship between the developed semantics of love and the trends identified by sociology in the field of late and postmodern intimate relationships. The corpus includes contemporary German and, in one case, Irish literature: Ulla Hahn's *Liebesarten* (2006), Kathrin Weßling's *Morgen ist es vorbei* (2015), Sally Rooney's *Gespräche mit Freunden* (2017) and Leif Randt's *Allegro Pastel* (2020). The analytical part explores whether the changes presented in the theoretical part are also noticeable in the fictionalized worlds, what kind of semantics of love are created and by which literary means this is achieved. The results show that literary constellations of love partly continue to be based on the traditional semantics of *romantic love*, although a mixed semantics prevails among the younger authors, which is more in line with the ideal of *partnership* and of the *pure relationship* (Giddens).

Key Words: intimate relationships, semantics of love, sociological theories, narrative prose 2000-2020