

Postmoderne Merkmale in der Schweizer Literatur am Beispiel Zoë Jennys Roman „Das Blütenstaubzimmer“

Irena ŠEBESTOVÁ

Die postmoderne Literatur am Ende des 20. Jahrhunderts wird durch neue Methoden und Modifikationen gekennzeichnet, dank denen sie im Stande ist, der starken Konkurrenz der expandierenden Massenmedien die Stirn zu bieten und auf solche Weise ihre kulturelle Funktion zu beweisen. Vor allem die Romanliteratur entwickelt kunstvoll aufgebaute, spannende Geschichten, die auch das Interesse literarisch weniger ambitionierter Leser auf sich ziehen. Die postmoderne Literatur bedient sich in diesem Zusammenhang der Strukturen der populären Kultur und kennt dabei keine Scheu vor Trivialem. Um die literarischen Werke für ein breites Publikum lesbar zu machen, versuchen die Autoren, dem Wunsch der breiteren Massen nach Abschaffung der bestehenden Konventionen, folgend die Schranke niederzureißen, die einst zwischen der Kunst und dem Vergnügen errichtet worden war. Bewusst und mit Erfolg werden neue Romane an der Grenze zwischen ernster und unterhaltender Literatur geschaffen. Der Übergang vom Konsum in die Kunst, von der Ästhetik in die Reklame ist nichts Unerwartetes. Schriftsteller, die ihre Werke vorerst nur für ein begrenztes Elite-Publikum geschaffen haben, werden zu Autoren einer Massenkultur. Trotzdem handelt es sich nicht um Trivialliteratur im eigentlichen Sinne und man kann solchen Werken weder Modernität noch die ästhetische Qualität absprechen.

„Auch sie (Literatur) ist ein der Lebenspraxis beigeordneter Simulationsraum, Spielfeld für ein fiktives Handeln, in dem man als Autor und als Leser die Grenzen seiner praktischen Erfahrungen und Routinen überschreitet, ohne ein wirkliches Risiko dabei einzugehen“ (Wellershoff 1969:21).

In dieser Literatur kommen die effektvollen Grenzüberschreitungen und die anschaulichen Mischformen genauso wie die scharfsinnigen Vergleiche und die bildhaften Metaphern nicht nur vereinzelt oder in kleinen und bescheidenen Gruppen vor, sondern sie werden mit größter Intensität und Massivität eingesetzt. Diese Pluralität der unterschiedlichen und gleichwertigen Möglichkeiten ist eines der am häufigsten vertretenden Merkmale der postmodernen Literatur. Sie ist sehr oft mit Mehrdeutigkeit, Mehrfach-Codierung, Polysemie oder Polyfonie verbunden. Darüber hinaus erschwert sie es sehr oft, den Übergang von einer literarischen Strömung oder Richtung zu einer anderen, mit allen ihren Charakteristika und Merkmalen zu erfassen und zu beschreiben. Umberto Eco sagt dazu: „Ich glaube indessen, dass ‚postmodern‘ keine einheitlich begrenzbare Strömung ist, sondern eine Geisteshaltung, oder, genauer gesagt, eine Vorgehensweise, ein Kunstwollen“ (Blüggel 1992:105). Die postmoderne Literatur berücksichtigt alle Bereiche der Wirklichkeit und verbindet so absolute Gegensätze, wie z. B. die Realität mit der Welt der Fantasie, die bürgerliche Anpassung mit dem Außenseitertum von Randexistenzen, oder den technischen Fortschritt mit mythischen

Traumwelten. Die Schriftsteller verflechten zielbewusst Fiktion mit Wirklichkeit, verwischen die Grenze zwischen elitärem Geschmack und populärer Kunst. Höchstes Ziel der Schriftsteller ist die maximale Bemühung um Originalität und Individualität, trotz der Tatsache, dass fast alles schon einmal entdeckt, erwähnt oder bewiesen worden ist. Sie

„kopieren nicht die Formen, die sie in der literarischen Tradition finden, sondern sie wandeln diese auf eine für unsere Zeit typische Weise ab und schaffen so eine neue Beziehung zwischen den verschiedenen Positionen. Sie verändern also die historischen Elemente, um in einem Dialog deren Geist fortzusetzen“ (Blüggel 1992:111-112).

Radikale Pluralität und Vielfältigkeit in allen Lebensbereichen sind die Phänomene, die auch für die Schweizer postmoderne Literatur bestimmend sind. Die früher genau festgelegte Grenze zwischen elitärer und populärer Kunst ist verwischt, es kommt zur „Entdifferenzierung von im Amerikanischen so genannter ‚high‘ und ‚popular culture‘, ohne dass sich damit alle Differenzierungsmarken erledigt hätten“ (Barck 2003:2). Für die junge Schriftstellergeneration ist die Abwendung von den Themen signifikant, mit denen sich die ältere Schriftstellergeneration, zu der z. B. Peter Bichsel, Adolf Muschg, Nikolas Meinberger, oder Paul Nizon gehören, identifiziert. Das persönliche Engagement der 60er Jahre, mit unerbitterlichem Überschreiten verstaubter helvetischer Tabus und Traditionen verbunden, verliert an Aktualität und die junge Generation wendet sich dem Thema Heimat höchstens als dem Herkunftsort oder einem Teil der Identität zu. Diese Generation interessiert sich nicht mehr für Kämpfe. Sie erweist ihre Verbündung und Verbrüderung „mit allem und allen Unterdrückten Randständigen“ und ihre Solidarität bezieht sich „in Form eines Empathiebezugs auch auf die zerstörte Umwelt, die ausgebeutete und geschändete Natur“ (Aeschenbacher 1996:224). Mit ihren Werken durchbrechen die jungen Schweizer Schriftsteller die Illusionskunst und ihre Idyllisierung. Die gefärbte Realität ebenso wie das retuschierte Wissen werden von ihnen erbarmungslos entmystifiziert. Die neuen Anziehungspunkte, die sie bevorzugen, sind die unvertuschte Biografie, die unkonventionelle Liebe, der enttabuisierte Sex oder partnerschaftliche Probleme. Die gesellschaftlichen Barrieren und Moralgrenzen spielen für sie keine Rolle mehr. In der Schweiz triumphieren unabhängige Jugendidole. Die autonome Entscheidung des schreibenden Individuums ist die Selbstdefinition. Diese Generation der Schriftsteller, oft auch Medien- oder Fun-Generation genannt, stellt eine neue globalisierte Gesellschaft dar, welche die innovativen, veränderten Formen der Kommunikation, wie z. B. SMS, Mailen, Chatten oder Internet spielend beherrscht. Sie ist von einer unverwechselbaren Individualität und unbeschränkter Flexibilität geprägt. Die jungen Schriftsteller kehren ins Privatleben zurück, indem sie alles konkret benennen und eindeutig erklären; Moralvorstellungen behindern sie in ihrem ‚Geistesflug‘ nicht, da ihrer Meinung nach „der Einzelne mehr Platz braucht, um sich zu entwickeln und zu verwirklichen“ (Reinacher 2003:8). Diese Beschränkung auf die eigene Biografie bedeutet eine Art Abwehrreaktion auf die unendliche Informationsüberflutung. Für ihre Erstlingswerke schöpfen sie vor allem aus privaten Erfahrungen in der eigenen Familie. Sie schildern facettenreich die Lebensbedingungen und die Beziehungen, in denen sie aufgewachsen sind, sie verraten Geheimnisse aus ihrer Vergangenheit, oft tabuisierte Themen wie Krankheit, Homosexualität oder Tod. Der Leser kann dann auf Grund der Handlungslinie viele Ereignisse nachverfolgen, die zur wirklichen Autorenbiografie gehören, und oft die für die Gesellschaft fehlenden Steine aus dem Lebensmosaik des Schriftstellers hinzufügen. „Literatur ist ‚In‘, sie tritt im neuen Gewand der Medienwelt auf“ (Aeschenbacher 2000:308).

Die jungen Autoren bewegen sich sehr geschickt in den Gesetzmäßigkeiten, die ein postmoderner Literaturmarkt ihnen abverlangt. Für sie ist es logisch, dass ein nach den Regeln des Marketings funktionierendes Netzwerk die Interessen der Schreibenden wahren soll.

„Sicher ist, dass sich Marketing, der Selbstverkauf der jungen Autorinnen und Autoren verändert hat. Seit der Gründung der lockeren Autorenvereinigung NETZ treten viele nicht mehr so sehr als Einzelkämpfer auf; sie haben entdeckt, dass sie sich im kollektiven Verband besser durchsetzen können, und lobbyieren in der Literaturszene so schlaue, wie alte Politikerfüchse“ (Reinacher 1994:226).

Von jungen Schweizer Schriftsteller, wie z. B. Peter Weber, Aglaja Veteranyi, Urs Rühle, Ruth Schweikert, Peter Stamm, Michel Mettler, Adrian Riklin, Urs Suter, oder Franco Supino, werden die durchgedachten Vermarktungsstrategien in der Literatur als notwendig betrachtet. Sie treten mit ihren Werken auf, die oft Elemente der postmodernen Literatur – Pluralität, Intertextualität, Ironie, Subjektivitätsverlust, Entmystifizierung, Geschichtsverlust oder regionales und globales Denken – aufweisen.

Als die bekannteste Vertreterin der postmodernen jungen Generation kann man die Schriftstellerin Zoë Jenny erwähnen, über sie spricht man oft als über „das Phänomen Zoë Jenny“. Die Existenz des „Phänomens“ begann mit der Herausgabe des Erstlingsromans ‚Das Blütenstaubzimmer‘ (1997), den Jenny als 23-jährige veröffentlichte. Der Roman wurde sofort ein Bestseller, er wurde sowohl von den Lesern als auch der Kritik positiv aufgenommen. „Das Phänomen Zoë Jenny“ lebt in der Zeit der Massenmedien, der Technik genauso wie der Werbung und sie kann sehr gut alle diese Komponenten für sich selbst nutzen und für eigene Zwecke gewinnen. Sie gehört zu den Autoren/innen, für die „es logisch ist, dass ein nach Regeln des Marketings funktionierendes Netzwerk die Interessen der Schreibenden wahren soll“ (Aeschenbacher 2000:308). Das mediale Bild trägt wesentlich zur Beliebtheit der Schriftstellerin beim Lesepublikum bei, trotz nicht immer positiver Äußerungen der literarischen Kritik (gemeint sind die Bücher, die nach dem ersten Bestseller-Roman erschienen.). Zoë Jenny gehört zu den Schriftsteller/innen, die sich ausschließlich mit aktuellen Problemen der Schweizer Jugendlichen befassen. In ihren postmodernen Romanen spiegeln sich interkulturelle Erfahrungen wider, die sie auf Reisen und während des Lebens in mehreren Ländern Europas gewonnen hat.

Im Roman ‚Das Blütenstaubzimmer‘ schildert die Ich-Erzählerin Jo vor dem Hintergrund ihrer Kindheitserlebnisse die komplizierten Familienbeziehungen, die ihre zukünftige Existenz wesentlich beeinflussen. Die Eltern gehören zur 68er-Generation, die die revolutionären Ideale der freien Liebe und der unkonventionellen Lebensweise propagiert. Nach der Trennung der Eltern lebt sie mit dem Vater, aber nach vielen Phasen der Verzweiflung versucht sie mit zwölf Jahren ihre Mutter zu finden. Diese lebt mit einem anderen Mann zusammen, aber auch dieses Zusammenleben ist durch lauter Lügen geprägt. Jo wartet vergeblich auf mütterliche Liebe und verliert währenddessen das Zuhause beim Vater, der inzwischen eine neue Familie gegründet hat. Diese Desillusion zwingt die Ich-Erzählerin ihre eigene Lebensweise sinnvoll in den Griff zu bekommen.

Die Schilderung der schmerzhaften Selbstfindung des jungen Menschen trägt mehrere Merkmale der postmodernen Literatur. An erster Stelle kann man die Intertextualität nennen, die „die Wechselbeziehungen zwischen einem literarischen Text und (im Extrem: allen) vorhergehenden Texten“ (Meid 1999:254) ermöglicht, was so geschieht dass „ein Einzeltext auf einen anderen verweist, indem er zitiert oder auf ihn

anspielt, ihn paraphrasiert oder übersetzt, fortschreibt, oder adaptiert, parodiert oder travestiert“ (Žmegač 1987:197).

Der Bezug auf bereits existierende Literatur ermöglicht gleichzeitig das Zitieren dieser Literatur und ihres Textes: „Leben und Schreiben finden im Zitat statt; Intertextualität macht den Autor zu einer diskursiven Funktion“ (Barck 2003:35). Dabei bewirkt dieses Zitieren auch eine ironische Kommentierung.

Die Intertextualität ist dabei nicht neu, den Begriff Intertextualität hat zum ersten Mal Julia Kristeva in sechziger Jahren benutzt.

„Text heißt für Julia Kristeva nicht literarischen Text, sondern bezieht sich auf jedes kulturelle System und jede kulturelle Struktur. Der Ausdruck ‚Intertextualität der Texte‘ wird innerhalb dieser zirkulären Definition zu einer Tautologie, da jeder Text als intertextuell gilt“ (Blüggel 1992:118).

Sie erscheint sich aber in den postmodernen Werken (und in der Kunst) radikal und in einem neuen Ausmaß. Sie wird deshalb als ‚Manifestation der Postmoderne‘ bezeichnet. Weil es um eine allgemeine literarische Tendenz geht, sich auf andere Literatur zu beziehen, spricht in diesem Falle von sog. „künstlerischem Recycling“. Die Intertextualität „ermöglicht ein originäres Sprechen, obwohl alles gesagt ist“ (Blüggel 1992:117).

Die Intertextualität ist ein Zusammenspiel unterschiedlicher Texte, durch die der Roman in einen Dialog mit der literarischen Tradition eintritt und zu einem wichtigen Bestandteil der gesamten Leseerfahrung wird. In der stilistisch durchgearbeiteten Verwebung verschiedener Texte können sich die Autoren dann bestimmten Déjà-vu-Erlebnissen nicht entziehen. Für das potenzielle Lesepublikum stellen die postmodernen Texte eine spielerische Aufforderung dar, so viele Anspielungen wie möglich aufzuspüren. Das Wort ‚Anspielung‘ verweist wohl am deutlichsten auf den Spielcharakter der Intertextualitätsphänomene. Ein Interpretieren im postmodernen Sinne wird dadurch zu einer detektivischen Wanderung im Labyrinth der Zeichen und Bedeutungen. Um diesen Effekt der vollkommenen Verwebung einzelner Motive zu erzielen, wird in den Werken besonders auf handwerkliche Perfektion großer Wert gelegt. Jede Zeile wird „mit der Präzision und strengen Folgerichtigkeit eines mathematischen Problems“ (Eco 1994:137) vollendet. Dementsprechend soll das Resultat trotz der heterogenen Herkunft einzelner Nachahmungen und Zitate ein homogenes, wenn nicht gar brillantes Patchwork bilden. Ein Beispiel, „dessen Patchwork gut vernäht ist“ (Schütte 1985).

Die Intertextualität kann man schon am Anfang des Romans ‚Das Blütenstaubzimmer‘ registrieren, und das in der Form der Angst, die die andauernde Einsamkeit der Ich-Erzählerin verdeutlicht. Hier ist Einfluss von Franz Kafka zu beobachten, seiner Erzählung ‚Die Verwandlung‘. Sowohl Kafkas Georg als auch Jennys Jo fühlen sich allein, verlassen und verraten. Georg verwandelt sich in der Nacht in ein Insekt und auch Jo verfolgen nachts schreckliche Albträume. Die kleine Jo erlebt Angst, wenn ihr Vater sie verlässt, um Geld zu verdienen. Jos Fantasie ist reich, sie stellt sich alles Mögliche vor, was von den Insekten droht.

Vor dem Fensterrechteck, aus dem ich zuvor meinen Vater beobachtet hatte, hockte jetzt das Insekt, das mich böse anglotzte. Ich setzte mich auf die äußerste Kante des Bettes und ließ es nicht aus den Augen. Jederzeit konnte es mir ins Gesicht springen und seine knotigen, pulsierenden Beine um meinen Körper schlingen. [...] Das Insekt kicherte, und ich spürte seine Fühler langsam über den Boden auf meine vom Bett hängenden Füße zukriechen. Ich rannte in die Küche und hielt den Kopf unter das kalte Wasser. Meine

Blase war angeschwollen und Schmerzte. Ich traute mich nicht, auf die Toilette zu gehen, die auf dem Zwischenstock lag, weil das Licht im Treppenhaus nach der kurzen Zeit ausging. Ich spürte das Insekt, das sich in meinem Zimmer regte und nur darauf wartete, mich im dunklen Treppenhaus zu überfallen. (Jenny 1999:7)

Nicht zu vergessen ist auch z. B. die Entfremdung der beiden Figuren. In beiden Fällen sind Georg und Jo von den Eltern entfremdet.

Im Roman erscheinen im Zusammenhang mit Intertextualität mehrere Erwähnungen oder Namen, die aber zur Evokation der Zeit- und Situationsstimmung wesentlich beitragen. z. B. „Kurt Cobain“ demonstriert die unabhängige Lebensweise-freestil. „Mick Jagger“ stellt das vergötterte Idol der Achtundsechziger dar, „vier Rosen“ gehören zu einer guten Party, usw.

Als nächstes Merkmal postmoderner Literatur ist die Entmystifizierung zu erwähnen, mit deren Hilfe die Sprache der Macht, der Begierde oder des Betrugs decodiert ist.

Eindeutigkeit der Entmystifizierung heißt ungeschönte Aufrichtigkeit, Aufklärung und Bereitschaft zur unmittelbaren Offenheit und Wahrheit. Wichtig ist das „Bemühen um einen verstärkten Einbezug der Realität, nicht nur einer schweizerischen Wirklichkeit“; sondern „einem auch übernational gültigen Seinsgeschehen, von dem gewisse universale Konstantenvorausgesetzt wurden.“ Dann kann das Ironische, das all diesen Einsetzen anhaftet, zugleich „die auf sich selbst gerichtete Ironie des Geistes sein“ (Aeschenbacher 2000:236 u. 369).

Konkret werden im Roman Eltern-Kind-Beziehungen entmystifiziert. Als Beispiel könnte man ein Zitat anführen, in dem die reichen Eltern von Jos Freundin Rea deren Zukunft nach eigenen Regeln bestimmen.

„Die hatten etwas anderes mit mir vor. Kannst du dir vorstellen, wie die sich ärgern, wenn sie erfahren, dass ich immer noch als Straßenmusikantin durch die Stadt ziehe?“ (Jenny 1999:79)

Die Freundin Rea rebelliert gegen ihre Eltern, die nicht fähig sind, Zeit für ihre eigene Tochter zu finden. Sie steht in andauernder Opposition zu ihrer Denkweise, wonach Geld alles ersetzen kann. Trotz der finanziellen Unabhängigkeit fühlt sich Rea aber verloren, einsam und verlassen.

Rea hat mir erzählt, dass außer ihren Eltern ein Gärtner, eine Haushälterin und eine Köchin im Haus wohnen. An diesem Morgen ist alles still. Es ist möglich, überlege ich, ein ganzes Leben in diesem Haus zu verbringen, ohne einem andern Menschen zu begegnen. (Jenny 1999:80-81)

Rea bemüht sich um jeden Preis ihre inneren Enttäuschungen und Verletzungen vor der Umgebung zu verheimlichen. Sie tut alles dafür, um nach außen hin absolut unabhängig zu wirken und erlaubt niemandem, ihre vermeintliche Freiheit zu beschränken. Selbstverständlich ist sie nicht fähig, auf die materielle Sicherheit, die durch die verachteten Eltern gewährleistet wird, zu verzichten.

Ganz unverhohlen reflektiert die Schriftstellerin die ‚abscheuliche‘ Beziehung der jungen Generation zu alten Menschen. Sie hat kein Verständnis für Senioren und äußert offen ihre Abneigung, sogar Ekel vor ihnen. Die Schriftstellerin enthüllt die Abwehrhaltung der Jugendlichen gegenüber Alten. Die Jungen können die Alten nicht ausstehen, sie nehmen keine Rücksicht und fällen kompromisslose Urteile.

Ich würde die alten gerne von hinten die Stufen hinaufschieben, damit's schneller geht, statt edessen blicke ich auf ihr schütteres weißes Haar und atme ihren säuerlichen Geruch ein. Ich kann alte Leute nicht ausstehen. In weiter Entfernung von ihnen setze ich mich ans Fenster.“ (Jenny 1999:22)

Der Ich-Verlust und die damit verbundene Selbstreflexivität stellen das dritte Merkmal dar, das für postmodernen Roman typisch ist. Die Selbstreflexivität äußert sich dadurch, dass in den literarischen Werken jede Erscheinungsform hintergefragt wird. „Alles wird skeptisch geprüft, und ebenso skeptisch muss jeder der eigenen Vorgehensweise gegenüberstehen“ (Blüggel 1992:116). Der Leser kann sich in den dargestellten Subjekten der Geschichte erkennen. Das führte zu den Methoden der Abstraktion und Typisierung. Diese sog. Geisteshaltung ist nach Blüggel neu und typisch postmodern. Man setzt sich in ständigem Bewusstsein der eigenen Rolle mit unterschiedlichen Positionen der künstlerischen Vergangenheit auseinander. Durch die neuen Perspektiven und Kombinationen entsteht auch die neue Vitalität. Nach Gropp (1994:21) macht Postmoderne sogar eine neue Konzeption von Vernunft nötig.

Die Ich-Erzählerin Jo verliert Schritt für Schritt ihr eigenes Ich. Diesen traumabedingten Zustand verursacht das verantwortungslose Benehmen der Eltern, die in ihrer hektischen Jagd nach Unabhängigkeit vergessen, sich Zeit für ihr Kind zu nehmen. Enttäuscht von den Eltern entwirft das Kind seine eigene fiktive Welt, in der Phantasie und Träume bestimmend sind. Dabei hilft ihm das Lesen von Büchern, die untrennbarer Bestandteil seines Lebens sind. Die Bücher werden zur Überlebensnotwendigkeit.

Wir leben von Büchern, hatte einmal Vater zu mir gesagt, als wir im Winter gemeinsam zur Post rannten, um eine wichtige Büchersendung noch kurz vor Schalterschluss auf zuzugeben. [...] Ich konzentrierte mich auf meine Füße, die zu stolpern drohten. Nur nicht hinfallen und die Pakete, von denen wir leben, über die Straße schlittern lassen. (Jenny 1999:78-79)

Mit dem Lesen kompensiert die Ich-Erzählerin (beziehungsweise das Kind) ihr Einsamkeitsgefühl: in der ausgedachten Bücherwelt fühlt sie sich geschützt und geborgen. Die schizophrene Lebensweise bietet ihr eine uneingeschränkte Möglichkeit, immer in einem Zufluchtsort zu verschwinden.

Eine Wand aus Worten, die mich umgab und schützte, solange ich las, und ich tat nichts anderes. Im Gedächtnis konnte ich jederzeit die Figuren abrufen, die in den Geschichten vorkamen, und mich mit ihnen unterhalten. Ich habe Tausende solche Unterhaltungen geführt, während ich stumm und artig in der Schulbank saß. (Jenny 1999:42)

Die Postmoderne entleert das traditionelle ‚Ich‘, sie spiegelt einerseits eine Selbstausslösung, andererseits eine Selbstvervielfältigung des Ichs vor. Das Ich wird unterdrückt oder aufgelöst, nach der Auflösung kommt sein Wiedergewinnen. Die Individualität der beschriebenen Subjekte wird oft vom Autor verschleiert. Solche Trübungen sollten bei dem Leser allfällig noch vorhandene feststehende Identitätsvorstellungen aufweichen und ausräumen. Andererseits hält man eine Wiedererkennungsmöglichkeit offen. Das Individuum wird oft in zwei oder drei Personen aufgespalten. Es kommt zu einer Ich-Zerstörung oder zur Auflösung der Grenzen des Individuums und mit ihm ist dann jedwede Form von Kommunikation nicht mehr möglich. Sehr oft wartet irgendwo im Hintergrund versteckt der Tod, der sehr oft mit Drogen-Experimenten oder Schizophrenie mehr oder weniger verbunden ist.

Die Andeutungen der Schizophrenie bei der Ich-Erzählerin Jo im Roman zeigen die Verzweiflung des inneren Gefühls. Das Lesen und die Phantasie bedeuteten für Jo mehr als die mit anderen Kindern verbrachte Zeit beim Spielen. Die untrennbaren Kameraden, zwei schmutzige Schnuller Nico und Florian, ersetzen die Wärme der zwischenmenschlichen Kontakte. Die Phantasiewelt, in der sie Zuflucht vor der grenzenlosen Einsamkeit sucht, verschwindet aber schrittweise in der Reifezeit des jungen Mädchens. Jo stellt sich die Fragen nach dem Sinn ihres Lebens, die Antworten sind aber nicht eindeutig. Beim Suchen des richtigen Weges fallen ihr nicht einmal die Gedanken an den Tod ein.

Hier sollte sich liegen bleiben, denke ich, und werden wir diesen Stein. Anfangs würden vielleicht lärmende Spaziergänger kommen und sich in die Wanne legen, aber irgendwann würde es vollkommen still sein, Moos über mich wachsen, die Kaulquappen würden verschwunden sein, und sogar das Wasser würde versiegen. (Jenny 1999:35)

Neben den drei oben erwähnten Beispielen könnte man an dieser Stelle mehrere Merkmalen der literarischen Postmoderne nennen, wie z. B. die oben erwähnte Ironie, Fragmentarisierung, Montage und Collage, regionales und globales Denken usw.

Die Schweizer Schriftstellerin Zoë Jenny schreibt ihren Roman ‚Das Blütenstaubzimmer‘ mit einem Schreibstil, der als ‚Poesie des kalten Blicks‘ bezeichnet wird (Beziehung der Tochter zur sterbenden Mutter, Ekel vor Altern, zerstörte flache Kommunikation). Mit ihrer genauen und emotionslosen Schreibweise weist sie darauf hin, dass ihr Werk auch die Merkmale der Schweizer postmodernen Literatur trägt.

Literaturverzeichnis:

JENNY, Zoë (1999): *Das Blütenstaubzimmer*. Frankfurt a/M.

AESCHBACHER, Marc (1997): *Tendenzen der schweizerischen Gegenwartsliteratur (1964-1994)*. Exemplarische Untersuchung zur Frage nach dem Tode der Literatur. Bern.

AESCHBACHER, Marc (2000): Postmoderne Schweizer Literatur oder Vom Gegenstand der Theoriedebatte zum prägenden Element des Alltags. In: HARBERS, Henk (Hrsg.): *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*. Amsterdam, S. 287-310.

BLÜGGEL, Beate (1992): *Toms Stoppard: Metadrama und Postmoderne*. Frankfurt am Main.

GRABES Herbert (2004): *Einführung in die Literatur und Kunst der moderne und Postmoderne*. Tübingen.

KREUZER, Helmut (1996): *Pluralismus und Postmodernismus*. Zur literatur- und Kulturgeschichte in Deutschland 1980-1995. Frankfurt am Main/Berlin/Bern.

REINACHER Pia (2003): *Je Suisse*. Zur aktuellen Lage der Schweizer Literatur. München/Wien.

ZIMA, Peter V. (2000): *Theorie des Subjekts*. Subjektivität und Identität zwischen Moderne und Postmoderne. Tübingen/Basel.

Résumé

Postmoderní znaky v románu Zoë Jenny ‚Das Blütenstaubzimmer‘

Postmoderní literatura se vyznačuje pluralitou možností, charakteristickou pro díla vznikající na přelomu 21. století. Jejich autoři usilují o originalitu a individualitu své tvorby, což platí i pro švýcarské spisovatele. Představitelka nejmladší generace spisovatelů Zoe Jenny líčí v autobiograficky zbarvené románové prvotině ‚Das Blütenstaubzimmer‘ bolestné zrání mladé hrdinky. Do jejího literárního ztvárnění se promítají jednotlivé znaky postmoderní literatury, z nichž některé jsou podrobněji analyzovány.

Summary

Postmodern features in Zoë Jenny's novel ‚Das Blütenstaubzimmer‘

Postmodern literature is characterized by a plurality of possibilities; this is a typical feature of works being produced in the early 21st century. Authors strive for originality and individuality in their work, and Swiss writers are no exception. Zoë Jenny, a representative of the youngest generation of Swiss authors, writes of the painful growth to maturity of the young female hero in her partly autobiographical debut novel ‚Das Blütenstaubzimmer‘. Her work reflects various features of postmodern literature, several of which are analyzed in detail here.