

Tanja Prokić

Celebrity Deathmatch – Shades of Grey vs. Geschichte der O.

Abstract:

Mit bisher 20 Millionen verkauften Exemplaren in den USA, riß *Shades of Grey* als erster Titel der E-Book-Ära die Millionen-Marke der bezahlten Downloads fürs Kindle. Übersetzungen in 37 Sprachen liegen vor. Für die gelangweilte Ehefrau und Mutter ab 35 sei der Mommy Porn wie geschaffen, denn er erfülle ihre geheimen Sehnsüchte nach Erotik, Lust und sadomasochistischen Praktiken. In einem Zug mit Pauline Réages Meisterwerk die *Geschichte der O* (1954) oder Das sexuelle Leben der Catherine von M. (2001) von Catherine Millet wird denn *Shades of Grey* als wichtigste erotische Literatur aus weiblicher Feder behandelt. Der Vergleich mit Klassikern ist eine beliebte Strategie der Presseabteilungen, ihre Titel auf den Bestseller-Listen zu platzieren. In den späten 90ern lancierte MTV die kleine Show *Celebrity Deathmatch* und ließ Stars und Sternchen der (Pop-) *Geschichte* als Knetfiguren im Todeskampf gegeneinander antreten. Wir bitten *Shades of Grey* in den Ring...

Round 1

Schon der visuelle Vergleich der beiden Buchcover (deutscher Ausgaben) lässt unterschiedliche Lektüree Erwartungen aufkommen. Während meine Ausgabe¹ der *Geschichte der O* keinen Hehl darum macht, was zu erwarten ist, flüchtet sich das Cover von *Shades of Grey*² in eine visuelle Metapher. Eine gigantische rote Blüte mit pinken Schattierungen füllt das gesamte Cover aus, während der

¹ Pauline Réage. *Geschichte der O*. Reinbek bei Hamburg: RoRoRo 1977. Mit einem Vorwort von Jean Paulhan. Übertragen aus dem Französischen von Simon Saint Honoré. Umschlagentwurf Manfred Waller. Screenshot aus der gleichnamigen Verfilmung *Geschichte der O* (R: Just Jaeckin; FR 1975).

² E L James. *Shades of Grey*. Geheimes Verlangen. Band 1. München: Goldmann 2012. Gestaltung der Umschlags UNO Werbeagentur, München. Umschlagfoto: Andrew Unangst/Corbis.

Blick aufdringlich vom phallischen Gynozeum der Blume über dem runden Ausschnitt für Autorennahme und Titel angezogen wird.



Einzig die rutschfeste Beschichtung des Covers löst einen haptischen Reiz aus, der subtil an die Tradition der Eine-Hand-Literatur erinnert. Die *Geschichte der O* zeigt den nackten Oberkörper einer Frau, genauer der Schauspielerin Corinne Clery, mit nach oben ausgestreckten Armen. Ihre sinnlichen, leicht geöffneten Lippen, das offene gewellte, aber etwas ungeordnete Haar lassen ihr Antlitz zwischen Schmerz und Verzweiflung oszillieren. Die leichte Beugung ihres rechten Arms lässt ahnen, dass sie nicht zum Sportvergnügen diese Körperhaltung einnimmt. Während also das Cover von die

Geschichte der O eine Szene aus Schloss Roissy als verheißungsvolles Motiv wählt, übt sich *Shades of Grey* in einer abgedroschenen Metapher. In Anbetracht der Tatsache, dass wir das 21. Jahrhundert schreiben, scheint diese blumige Andeutung doch etwas prüde. Es ist zwar nur ein zarter Schlag, der *Shades of Grey* in dieser ersten Runde zu Boden streckt, aber dennoch 1: 0 für die *Geschichte der O*.

Round 2

Ob sich dieses Vorurteil bestätigen lässt, kann nurmehr ein Blick auf den Erzählanfang klären, denn die Anfänge in der Literatur bilden von je her ein entscheidendes Kriterium für die literarische Qualität eines Textes. Außerdem offenbaren Anfänge stets die zentralen Details über die zu erwartende Dramaturgie sowie die bevorstehende Entwicklung der Helden. Die *Geschichte der O* wählt einen Anfang, der die sich zutragenden Begebenheiten zwar aus der Sicht seiner Protagonistin erzählt, dennoch das Außergewöhnliche der Szenerie durch einen indifferenten Erzählton zu normalisieren sucht.

Ihr Geliebter führt O eines Tages in einem Stadtviertel spazieren, das sie sonst nie betreten, im Parc Monsouris, im Parc Monceau. An der Ecke des Parks, einer Straßenkreuzung, wo niemals Taxis stehen, sehen sie, nachdem sie im Park spazierengegangen und Seite an Seite am Rand einer Rasenfläche gesessen waren, einen Wagen mit Zähluhr, der einem Taxi gleicht. ‚Steig ein‘, sagt er. Sie steigt ein. Der Abend ist nicht mehr fern, und es ist Herbst. Sie ist gekleidet wie immer: Schuhe mit hohen Absätze, ein Kostüm mit Plisseerock, Seidenbluse, keinen Hut. Aber lange Handschuhe, die über die Ärmel des Kostüms gezogen sind, und sie trägt in ihrer ledernen Handtasche ihre Papiere, Puder und Lippenstift. Das Taxi fährt geräuschlos an, ohne daß der Mann etwas zum Chauffeur gesagt hätte. Er schließt die Schiebeforhänge rechts und links an den Scheiben und hinten am Rückfenster; sie hat ihre Handschuhe ausgezogen, weil sie glaubt, er wolle sie küssen oder sie solle ihn streicheln. Aber er sagt: ‚Du kannst dich nicht rühren, gib deine Tasche her.‘ Sie gibt die Tasche, er legt sie außerhalb ihrer Reichweite und fährt fort: ‚Und du hast zu viel an. Mach die Strumpfhalter auf, rolle deine Strümpfe bis zum Knie: hier hast du Strumpfbänder.‘ Es geht nicht ganz leicht, das Taxi fährt schneller, und sie fürchtet, der Chauffeur könne sich umdrehen. Schließlich sind die Strümpfe gerollt, und es stört sie, die Beine nackt und frei unter der Seide ihres Hemds zu spüren Außerdem rutschen die ausgehakten Strumpfhalter hoch. ‚Nimm den Gürtel ab, sagt er, und zieh den Slip aus.‘ Das geht einfach, man braucht nur mit den Händen hinter die Hüften zu fassen und sich ein bißchen hochstemmen. Er nimmt ihr den Gürtel und Slip aus der Hand, legt sie in die Tasche und sagt dann: ‚Du darfst dich nicht auf dein Hemd und auf den Rock setzen, du mußt beides hochziehen und dich direkt auf die Bank setzen.‘ Die Bank ist mit Kunstleder bezogen, es ist glitschig und kalt, man schaudert, wenn man es an den Schenkeln spürt. (17f.)

Der Sprachduktus führt schon auf den ersten Seiten zu einer verheißungsvollen Spannung, die uns unserer Figur eigentümlich nahebringt. Wie unsere Protagonistin wissen wir nicht, wie uns geschieht, wollen aber gleichzeitig mehr ...

‚Voilà‘, sagt er plötzlich. Voilà: das Taxi hält in einer schönen Allee, unter einem Baum – es sind Platanen – vor einem kleinen Palais, ähnlich den kleinen Palais am Faubourg Saint-Germain, das man

zwischen Hof und Garten mehr ahnt als sieht. [...]. ‚Hör zu, sagt er. Es ist soweit. Ich lasse dich jetzt allein. Du steigst aus und klingelst an der Tür. Du folgst der Person, die dir öffnet, du tust alles, was man von dir verlangt. Wenn du nicht sofort hineingehst, wird man dich holen, wenn du nicht sofort gehorchst, wird man dich zwingen zu gehorchen. Deine Tasche? Nein, du brauchst deine Tasche nicht mehr. Du bist weiter nichts als das Mädchen, das ich anlieferne. Doch, doch, ich werde dort sein. Geh!‘ (18)

Diese Worte aus dem Mund von Os Geliebten sind klar, bedingungslos und hart und nur unter den formalen Bedingungen dieses Anfangs können sie zu uns in dieser Härte vordringen. Denn schon jetzt ist O im Dialog stumm geschaltet, wir hören nur ihren Geliebten auf ihre Bedenken und Rückfragen antworten. Die Dominanz scheint bei ihm zu liegen. Doch gleich werden die folgenden Zeilen offenbaren, wer die Fäden in der Hand hat:

Eine andere Version des gleichen Anfangs war brutaler und simpler: die junge Frau war, ebenso gekleidet, von ihrem Geliebten und einem seiner Freunde, den sie nicht kannte, im Wagen mitgenommen worden. Der Unbekannte saß am Steuer, der Geliebte neben der jungen Frau, daß ihr Geliebter den Auftrag habe, sie vorzubereiten, daß er ihr die Hände auf den Rücken binden werde, oberhalb der Handschuhe, ihre Strümpfe aushaken und herunterrollen, ihr den Strumpfgürtel ausziehen, den Slip und den Büstenhalter, und ihr die Augen verbinden. Daß sie dann im Schloß abgeliefert werde, wo man sie jeweils anweisen werde, was sie zu tun habe. Nachdem sie wie besprochen entkleidet und gefesselt worden war, half man ihr nach einer halbstündigen Fahrt aus dem Wagen, führte sie einige Stufen hinauf, dann mit verbundenen Augen durch ein paar Türen, und als die Binde abgenommen wurde, fand sie sich allein in einem dunklen Zimmer, wo man sie eine halbe Stunde warten ließ oder eine Stunde oder zwei, ich weiß nicht, wie lange, aber es war eine Ewigkeit. (18f.)

Es ist eine erzählerische Dominanz, deren Willkür und Macht die Leser gerade durch den Einschub dieses alternativen Anfangs unbedingt ausgeliefert sind. Doch ebenso wie O ergeben wir uns nicht einer übergriffigen Macht, sondern einer Macht der Verführung und der Überredung, die uns so bereitwillig, wie O ihre Kleidung ablegt, dazu bringt, die Erwartung an eine zuverlässige

Erzählung aufzugeben. Es ist eine Seduktion nach allen Maßstäben der Erzählkunst, die bereits binnen dieses Anfangs, Erzähltes, also eine Geschichte der Unterwerfung, mit dem Akt des Erzählens verschränkt.

Shades of Grey wählt einen Anfang, der uns unzensiert dem inneren Monolog seiner Protagonistin lauschen lässt:

Frustriert betrachtete ich mich im Spiegel. Verdammte Haare, die einfach nicht so wollen, wie ich will, und verdammte Katherine Kavanaugh, die krank ist, weswegen ich diese Tortur auf mich nehmen muss. Eigentlich wollte ich für die Abschlussprüfung nächste Woche lernen, aber was mache ich stattdessen? Ich versuche meine Haare zu bändigen. Ich darf nicht mit nassen Haaren ins Bett gehen. Wie ein Mantra sage ich mir das immer wieder vor, während ich mich mit der Bürste abmühe. Verzweifelt schaue ich das blasse Mädchen mit den braunen Haaren und den viel zu großen Augen im Spiegel an und gebe mich geschlagen. In der Hoffnung, halbwegs passabel auszusehen, binde ich meine widerspenstige Mähne zu einem Pferdeschwanz zusammen. Ausgerechnet heute kämpft Kate mit einer Grippe. Deshalb kann sie nicht für die Studentenzeitung zu dem Interview mit dem megawichtigen Industriemagnaten fahren, von dem ich noch nie gehört habe, und ich muss für sie einspringen. Ich sollte für die Abschlussprüfung büffeln und eine Seminararbeit schreiben, aber nein: Ich muss über zweihundertfünfzig Kilometer nach Seattle fahren und mich mit diesem mysteriösen CEO von Grey Enterprises Holdings, Inc. treffen. Für einen Unternehmer und wichtigen Gönner unserer Universität wie ihn ist Zeit kostbar – bedeutend kostbarer als für mich. Dass er Kate einen Interviewtermin gewährt hat, ist ein echter Coup, behauptet sie. Verfluchte Studentenzeitung! (7)

Lassen wir vorerst außer Betracht, was uns hier für eine weibliche Figur dargeboten wird und richten die Aufmerksamkeit nur auf die erzählerischen Verfahren, so wird schnell offenbar, dass auch hier ein Ereignis vorbereitet wird, dass die Normalität der Protagonistin Ana aufbrechen wird. Doch im Gegensatz zur *Geschichte der O.* wird das bevorstehende Ereignis geradezu plakativ eingeleitet. Der Leser ist minutiös über die inneren Konflikte der Ana S. und die Tatsache in Kenntnis gesetzt, dass ihr der übernommene Auftrag nicht in ihr Tagesprogramm passt. Auf dieser Folie wird das für Ana

unvorhergesehene Ereignis, nämlich Grey zu treffen und sich in ihn zu verlieben, vom Text aufdringlich als schicksalhafter Zufall forciert. So verwundert denn auch nicht, dass der Text auf ein weiteres Klischee zurückgreift, um diesen schicksalhaften Fall noch einmal auf der Ebene der Handlung zu illustrieren. Als Ana schließlich ihre 250km (!) lange Fahrt nach Seattle im „spritzen Mercedes CLK“ ihrer Freundin hinter sich gebracht hat, wird sie denn von einer der Empfangsdamen Greys, „Blondine Nummer drei“ wie es im Text heißt, aufgefordert das Büro von Mr. Grey für das ihr schicksalhaft aufgezwungene Interview zu betreten:

„Sie brauchen nicht zu klopfen – gehen Sie einfach hinein.“ Sie bedenkt mich mit einem freundlichen Lächeln. Ich drücke die Tür auf, stolpere über meine eigenen Füße und falle hin. *Scheiße!* Zwei linke Hände, zwei linke Füße! Ich lande auf Knien in Mr. Greys Büro und spüre sanfte Hände, die mir aufhelfen. Mein Gott, wie peinlich! Ich nehme all meinen Mut zusammen und hebe den Blick. Wow, ist der Mann jung!

„Miss Kavanagh.“ Sobald ich wieder auf den Beinen bin, streckt er mir seine langfristige Hand hin. „Ich bin Christian Grey. Alles in Ordnung? Möchten Sie sich setzen?“

Jung – und attraktiv, sehr attraktiv. Er ist groß, trägt einen eleganten grauen Anzug, ein weißes Hemd und eine schwarze Kravatte und hat widerspenstiges, kupferfarbenes Haar und wahnsinnig graue Augen, mit denen er mich mustert. Ich brauche einen Moment, um meine Stimme wiederzufinden.

„Äh ... eigentlich ...“, stammle ich. Wenn dieser Mann über dreißig ist, fresse ich einen Besen. Benommen lege ich meine Hand in seine, und er schüttelt sie. Als unsere Finger sich berühren, habe ich das Gefühl, dass Funken sprühen. Verlegen ziehe ich die Hand zurück. War wohl statische Energie. Ich blinzle, ungefähr so schnell, wie mein Herz schlägt. „Miss Kavanagh ist indisponiert und hat mich geschickt. Ich hoffe, Sie haben nichts dagegen, Mr. Grey.“

„Und wer sind Sie?“ Seine Stimme klingt freundlich, vielleicht auch belustigt. Wegen seiner Gelassenheit lässt sich das schwer beurteilen. Er wirkt halbwegs interessiert, vor allem Dingen jedoch höflich. „Anastasia Steele. Ich studiere mit Kate ... äh ... Katherine ... äh ... Miss Kavanagh Englische Literatur an der Washington State University in Vancouver.“ „Aha“, lautet sein Kommentar. Ein Lächeln spielt um seine Mundwinkel. (12 f.)

Ana und Grey treffen nicht nur durch einen geschickt arrangierten Zufall aufeinander, nein, ihre erste Begegnung findet ihren Auftakt mit Anas Fall in sein Büro und vor seine Füße. Dass es kein biblischer Fall ist, der sich auf den nächsten 600 Seiten ganz entgegen dessen, was die Presse uns glauben machen will, offenbart, zeigt sich bereits hier durch die erzählerischen Verfahren, die der Text wählt. Alle Gedanken und Empfindungen, die Ana bis zu ihrer Begegnung und während ihres Gesprächs mit Grey hat, transkribieren filmische Codes der *Romantic Comedy* in einen literarischen Kontext. Wo der Film jedoch mit Blickkonstellationen arbeitet, um Unzufriedenheit (beispielsweise in der Spiegelszene), Skepsis (gegenüber des Greyschen Angestelltenapparats), Ironie (in Bezug auf Greys Performance) auszudrücken, muss die Literatur andere erzählerische Mittel finden, um das Aufschieben, Verzögern des Absehbaren so reizvoll und charmant zu inszenieren, wie es ein Genre wie der Liebesfilm über Jahrzehnte entwickelt hat.

Obgleich die Protagonistin Ana während ihres Literaturstudiums offenbar nur drei Romane – Jane Austens *Stolz und Vorteil*, Charlotte Brontës *Jane Eyre* und Thomas Hardy *Tess von den d'Urbervilles*, gelesen hat, handelt es sich gerade um drei paradigmatische Texte, die das Genre der *Romantic Novel* begründet haben. Nicht zuletzt Jane Austen musste, um die wechselseitige Liebe ihrer Protagonisten Elizabeth Bennet und Mr. Darcy bis zum Schluss intransparent zu halten, einige Erzähltechniken entwickeln, um die Unwahrscheinlichkeit der Liebesgeschichte für ihre Leser und für die Figuren selbst, glaubhaft zu gestalten. *Shades of Grey* hingegen kämpft über mehrere Hundert Seiten gegen die Ungläubigkeit der eigenen Protagonistin an, setzt seine Leserschaft aber schon binnen der ersten zehn Seiten darüber in Kenntnis, wie die Geschichte ausgehen wird.

Zwar konfigurieren beide Texte vor dem Hintergrund einer Normalität einen Moment des Anderen, einen Moment des Einschnitts, dennoch gelingt es nur einem der Texte diese Unerwartbarkeit offenzuhalten und radikal zu steigern. Auch diese Runde geht mit einem fast zur Bewusstlosigkeit führenden Schlag für seinen Gegner an die *Geschichte der O*. Ein Text, der die Verführungsmacht beherrscht und nicht auf das Entgegenkommen

seiner Leserschaft angewiesen ist, das Wissen um das Schicksal der Figuren zurückzustellen.

1: 0 für *Geschichte der O.*

Round 3

Die in die Länge gezogenen Dialoge, die spröden inneren Auseinandersetzungen zwischen Anas Unterbewusstsein und Anas innerer Göttin machen den Leser leider nicht vergessen, dass es in *Shades of Grey* erst nach geschlagenen hundert Seiten zum ersten Kuss kommt. Und es etwa weitere dreißig Seiten dauert bis Ana Grey gesteht, dass sie noch Jungfrau ist. Was zum Umstand führt, dass Ana erst einmal entjungfert werden muss, bevor es überhaupt „hart“ her gehen kann. Angesichts dieses Verlaufs könnte man glatt vergessen, dass es sich um erotische Literatur mit sadomasochistischer Färbung handeln soll. Die Beschreibung von Greys Spielzimmer lässt auch hier kaum die Atmosphäre dessen aufkommen, was zufolge der Publicity zu erwarten ist:

Als Erstes fällt mir der Geruch auf: nach Leder, Holz, Politur mit leichtem Zitrusduft. Ich empfinde die Atmosphäre als sehr angenehm. Die indirekte Beleuchtung ist gedämpft [über die poetische Sinnlosigkeit dieser Tautologie ließe sich ebenso streiten, wie über alle anderen sprachlichen Schnitzer, T.P.] Die burgunderfarbenen Wände und die Decke verleihen dem großen Raum etwas Uterusähnliches. Der Boden besteht aus altem, lackiertem Holz. An der Wand gegenüber der Tür hängt ein großes Andreaskreuz. Es besteht aus poliertem Mahagoni, an allen Ecken sind Ledermanschetten angebracht. Darüber findet sich ein großes, von der Decke hängendes Metallgewitter, an dem Seile, Ketten und glänzende Hand- und Fußfesseln baumeln. Bei der Tür entdecke ich zwei mit Schnitzwerk verzierte Stangen, die an ein Geländer oder an Vorhangstangen erinnern, jedoch länger sind. Daran ein ganzes Sortiment von Paddles, Peitschen, Reitgerten und seltsamen Gegenständen mit Federn. Neben der Tür steht eine massive Mahagonikommode, alle Schubladen schmal, wie für Exponate in einem alten Museum. Was sich wohl in den Schubladen befindet?
Will ich das wirklich wissen? (113)

Auch der Verkündung der Regeln zum zugehörigen Vertrag, der Ana auf eine bestimmte Zeit zu Greys Sub machen soll, trägt nicht

dazu bei, den geheimnisvollen Reiz einer bevorstehenden sexuellen Unterwerfung aufkommen zu lassen. Bereits die verschiedentlichen Grundvoraussetzungen der Figuren Ana und O zeigen, dass der Text gar kein erotisches Unterwerfungsszenario entwerfen möchte. Denn dieses wird gerade durch nüchterne Beschreibungen des Vertrags und des Spielzimmers sowie durch die romantisch verspielten Szenen eines ewiges Hin und Her durch Anas Unentschiedenheit konterkariert. Hier werden im Gegensatz zur *Geschichte der O*, die Grundpfeiler einer durchaus realistischen sadomasochistischen Beziehung gelegt. Ein naives, unbedarftes Mädchen verliebt sich in einen unnahbaren Mann, den eine düstere Backstorywound kleidet. Sie schenkt ihm bereitwillig ihre Unschuld, doch nachdem das nicht genug scheint, ist sie bereit, sich seinen sexuellen Vorstellungen zu beugen. Schließlich verdankt sie ihm zahlreiche unanständig anständige Orgasmen und bietet ihm nun ihren Hintern für sechs gezielte Schläge dar. Die sie laut, das ist offensichtlich, zumindest im ersten Band, das Höchstmaß an Entgleisung, die der Leserschaft geboten werden, mitzählen muss:

„Zähl, Anastasia!“, befiehlt er.

„Eins!“, schreie ich, und es klingt wie ein Schimpfwort. Er schlägt das zweite Mal zu. Der Schmerz pulsiert auf meiner Haut, hallt auf dem ledernen Gürtel wider. Es brennt wie die Hölle, verdammte Scheiße nochmal!

„Zwei!“, brülle ich. Es tut gut, so zu schreien.

Ich höre seinen schweren, abgehackten Atem hinter mir. Mein eigener Atem ist fast vollständig erstorben – ich bin viel zu beschäftigt damit, in meinem Innern verzweifelt nach irgendeiner Kraft zu suchen, die mich die Qual noch länger ertragen lässt. Erneut schneidet das Leder in meine Haut.

„Drei!“ Die Tränen schießen mir in die Augen. O Gott, es ist schlimmer, als ich dachte. Viel schlimmer als das Versohlen, wie ich es bisher kannte. Und er schlägt mit aller Härte und Gnadenlosigkeit zu.

„Vier!“, brülle ich, als der Gürtel zum wiederholten Male auf meine Backen schnellte. Inzwischen laufen mir die Tränen ungehindert übers Gesicht. Ich will nicht weinen. Es macht mich wütend, dass ich die Tränen nicht zurückhalten kann.

Der nächste Schlag.

„Fünf.“ Mein Schrei ist nur noch ein ersticktes, gequältes

Schluchzen. In diesem Moment glaube ich ihn zu hassen. Noch ein Hieb. Ich kann es schaffen. Mein Hinterteil fühlt sich an, als stünde es in Flammen.

„Sechs“, flüstere ich, als mich der brennende Schmerz ein letztes Mal durchfährt. Ich höre, wie er den Gürtel fallen lässt. Er will mich in seine Arme ziehen, atemlos und voller Mitgefühl ... aber ich will es nicht. Nichts von alledem.

„Lass mich ... los ... nein!“ Ich wehre mich gegen seine Umarmung, stoße ihn wütend von mir, kämpfe gegen ihn an. (591)

Diese sechs pruden Schläge auf Anas Popöchen und die Folgen, „*Ich habe ihn verlassen. Scheiße!*“ (601), demonstrieren noch einmal in aller Deutlichkeit, dass *Shades of Grey* im Gegensatz zu *Geschichte der O* keine sadomasochistische Erotikgeschichte erzählt, sondern führen vielmehr noch einmal vor Augen, dass die Figurenkonstellation dafür denkbar ungünstige Ausgangsbedingungen stellt. Ana, ein Mädchen Anfang 20, inmitten einer entscheidenden Individualisierungsphase, steht in einem Abhängigkeitsverhältnis zu ihrer Mitbewohnerin Kate, nach deren Lebensplänen sie ihre ausrichtet. Dass sie einen Käfer fährt, weder über ein Smartphone noch einen eigenen Computer mit Internetanschluss verfügt, macht sie ebenso zur anachronistischen Figur wie ihre mangelnde Medienkompetenz. Die ist schlicht auch dafür verantwortlich, dass sie die Liebescodes nicht beherrscht und hier ebenso naiv und unbeholfen agiert wie auf sexuellem Terrain. Greys Figur ist ähnlich klischeehaft ausgestattet. Er ist der Millionär, der mit eigenem Hubschrauber inklusive Landeplatz auf dem Dach seines Hauses, fünf verschiedenen Audiomodellen, einem Privatjet, einer Folterkammer, einem schwarzen Flügel im Wohnzimmer, auf dem er melancholische Stücke spielt, einem Ex-Soldaten als Mädchen für alles, einer Köchin, diverser Assistentinnen, mehrerer Millionen, einem zarten Alter von 27 Jahren und einer düsteren Backstorywound (er ist das Kind einer Crackhure, wurde erst mit vier Jahren adoptiert, mit 15 wurde er Sexsklave einer älteren verheirateten Frau), heftig Eindruck auf das Mauerblümchen Ana macht. Schablonenhafte Figuren, ein Heer an Gemeinplätzen sowie der Umstand, dass wir Zeuge zu vieler seichter Gedankengänge einer unbedarften Figur wie Anas werden, beraubt den Text der Generierung sexueller Fantasien. Die Erziehung zur sexuellen Lust,

das Phantasma das Grey entwirft, scheitert an der Unfähigkeit des Textes, dort Leerstellen zu setzen, wo die Imaginationskraft des Lesers gefragt ist.

Die *Geschichte der O* lehrt hingegen, wie die Seduktion des Lesers funktioniert, einer unerhörten Geschichte zu folgen. Eine Geschichte, die im Gegensatz zu *Shades of Grey* an jeder Stelle reflektiert, dass es sich um eine literarische Phantasmagorie handelt. Denn wir erfahren keine lästigen moralischen Konflikte und nur wenig über das Vorleben der Figuren, doch was wir erfahren, trägt maßgeblich zur Radikalität der Unterwerfung bei. O ist eine emanzipierte Frau, die souverän im Leben steht. Dass sie einen hochgradig männlich konnotierten Beruf, sie ist Fotografin, ausübt, verschärft und ermöglicht überhaupt die exzessive Unterwerfung, der sie sich hingeben wird. Eine Frau, die gewohnt ist, ihre Foto-Modelle zu dirigieren und bis zur Objekthaftigkeit zu manipulieren, gibt ihr freiwilliges Einverständnis zu ihrer Versklavung an ihren Geliebten. Dessen freie Verfügung über O berechtigt ihn, sie an andere Männer weiterzugeben und über ihren Kopf hinweg Entscheidungen zu treffen:

Der Mann, der sie noch immer gepackt hielt, sagte: ‚Gehört sie Ihnen? – Ja, antwortet René. – Jacques hat recht, fuhr der andere fort, sie ist zu eng, man muß sie ausweiten. [...]. Während der folgenden Tage trug O von Sonnenuntergang, dem Ende ihrer Dienstzeit in der Bibliothek, bis zur Nachstunde – acht oder zehn Uhr – zu der man sie wieder dorthin führte, – sie in Ketten und nackt unter ihrem roten Umhang hinführte – einen Zapfen aus Hartgummi von der Form eines aufgerichteten Penis, der von drei Kettchen an einem Ledergürtel um ihre Hüften so festgehalten wurde, daß die innere Bewegung ihrer Muskeln ihn nicht herausstoßen konnte. Eine der Kettchen folgte der Furche zwischen ihren Lenden, die beiden anderen dem Ansatz der Schenkeln zu beiden Seiten ihres Schoßes, so daß man, wenn man wollte, ungehindert eindringen konnte. (44 f.)

Schließlich geht René's Verfügungsmacht so weit, O aus überwiegender Wertschätzung und Liebe für seinen älteren Halbbruder Sir Stephen an diesen abzutreten:

René hatte sie Sir Stephen übergeben, aber es war klar, daß er sie

mit ihm teilen wollte, nicht um selbst mehr von ihr zu haben, sondern um mit Sir Stephen zu teilen, was er heute am meisten liebte, so wie die beiden zweifellos in ihrer Jugend eine Reise geteilt hätten, ein Schiff, ein Pferd. Sie selbst war bei dieser Teilung weniger im Spiel, als Sir Stephen, jeder würde in ihr das Zeichen des anderen suchen, die Spur, die der andere zurückgelassen hatte. (72)

Diese Textpassage radikalisiert Folterungen, Auspeitschungen und ständige sexuelle Verfügbarkeit, denn sie nähert O mehr und mehr ihrem Namen an, der Leerstelle, dem austauschbaren Objekt. Im Besitz von Sir Stephen wird sich die Verfügungsmacht zusätzlich zuspitzen. Er wird mit strengerer und sicherer Hand über O verfügen. Sie wird nicht mehr nur einen Ringfinger tragen, der sie zu freien sexuellen Verfügbarkeit aller Mitglieder von Schloß Roissy kenntlich macht, sondern mehr als das ...

Jeder Ring hatte die Länge von zwei Kleinfingergliedern und man konnte den kleinen Finger hineinstecken. An jedem hing, wie ein weiteres Kettenglied, oder wie die Befestigungsöse eines Ohrings, die im Ohr selbst angebracht wird und eine Verlängerung darstellt, eine Scheibe aus dem gleichen Metall, ebenso groß wie der Ring. Auf der einen Fläche ein Triskel in Niellorarbeit, auf der anderen nichts. Auf die andere, sagte Anne-Marie, kommt dein Name und Vorname, und darunter, über Kreuz, eine Peitsche und ein Reitstock. Yvonne trägt eine solche Scheibe an ihrem Halsband. Aber du, du wirst sie an deinem Schoß tragen. [...]. Acht Tage später nahm Anne-Marie die Klammern heraus und paßte O den Probering an. So leicht er war – leichter als er aussah, denn er war hohl – er wog schwer. Das harte Metall, das ins Fleisch schnitt, schien ein Folterinstrument zu sein. Wir würde es erst werden, wenn der zweite, schwere Ring hinzu käme? Diese barbarische Vorrichtung würde auf den ersten Blick zu sehen sein. ‚Natürlich‘, sagte Anne-Marie, als O eine entsprechende Bemerkung machte. ‚Du hast doch wohl begriffen, was Sir Stephen will? Wer immer, in Roissy, oder anderwärts, er selbst oder irgend jemand sonst, sogar du selbst vor dem Spiegel, wer immer deinen Rock hochhebt, sieht sofort Sir Stephens Ringe an deinem Schoß und wenn man dich umdreht die Buchstaben auf deinen Lenden. Du kannst vielleicht eines Tages die Ringe abfeilen lassen, aber die Buchstaben sind nicht mehr zu entfernen. – Ich habe geglaubt, sagte Colette, daß man eine Tätowierung sehr wohl entfernen könne. [...]. O wird nicht

tätowiert, erwiderte Anne-Marie. O schaute Anne-Marie an. Colette und Yvonne schwiegen ratlos. Anne-Marie zögerte. So sagen Sie doch, sagte O. – Meine arme Kleine, ich wagte nicht, es dir zu sagen: du wirst mit Eisen gezeichnet. Sir Stephen hat sie mir vor zwei Tage geschickt. – Mit Eisen? rief Yvonne. – Mit glühenden Eisen. (121 f.)

Sir Stephen hält und umsorgt O nicht nur wie sein Eigentum, er zeichnet sie auch als solches gegenüber der Welt aus. Gegenüber dieser radikalen Zuspitzung, die der Text noch einmal in einer weiteren Wendung übertreffen wird, müssen die sadomasochistischen Passagen in *Shades of Grey* nicht nur bieder wirken, sie offenbaren vielmehr zusätzlich, dass der Text nicht um seine Literarizität Bescheid weiß. Die *Geschichte der O* gipfelt schließlich in einen radikalen Entsubjektivierungsakt. Sir Stephen lässt O, von ihrer kleinen Freundin an der Kette geführt, mit der Maske eines Käuzchens, vollkommen nackt, lediglich mit einem Umhang verhüllt, ihre Marken auf einer Party zur Schau stellen. Es ist eine Geschichte der vollkommen Unterwerfung und Enteignung, die erzählt wird, die aber gleichzeitig keinen Hehl um ihren phantastischen Status macht. Die letzten Zeilen des Romans offenbaren noch einmal strikt, dass es nicht nur um die Geschichte geht, die erzählt wird, sondern um die erzählerische Dominanz, die reklamiert wird:

In einem letzten Kapitel, das gestrichen wurde, kehrte O nach Roissy zurück, wo Sir Stephen sie verließ. Die Geschichte der O hat einen zweiten Schluß. Er lautet: Als O sah, daß Sir Stephen sie verlassen würde, wünschte sie sich den Tod. Sir Stephen erteilte seine Zustimmung. (151)

Dass *Shades of Grey* den Sadomasochismus nicht in dieser Konsequenz sucht, lässt sich dem Text nicht zum Nachteil anrechnen, wohl aber der Umstand, dass er die erotischen Sequenzen ebenso wenig zum literarischen Prinzip erheben kann, wie die innere Geschwätzigkeit seiner Protagonistin Ana Steele, haben doch Charlotte Roche und Catherine Millet gezeigt, dass Authentizität sexueller Geständnisse nur unter dem Preis eines konsequenten poetischen Programms zu haben ist. Mit einem Schlag zu Boden endet auch diese Runde 1: 0 für *Geschichte der O*.

Round 4

Dass ein Text Einzug in den literarischen Kanon oder Einzug auf Bestsellerlisten sämtlicher Länder erhält, verdankt sich nicht immer nur der literarischen Raffinesse oder der außergewöhnlichen Handlung eines Textes. Auch der Entstehungskontext und die Hintergrundgeschichten verhelfen zur Mythenbildung. *Shades of Grey* verdankt seine Entstehung einem Hobby seiner Autorin. Als Fan-Fiction zu den *Twilight*-Verfilmungen wurde der Text unter dem Pseudonym *Snowqueens Icedragon* mit dem Titel *The Master of the Universe* auf Fan-Fiction-Webseiten veröffentlicht. Achtet man auf die Beschreibung der Figuren Ana und Christian Grey so zeigt sich, dass sie nicht nur von der Figurenkonstellation, sondern auch äußerlich eine Ähnlichkeit zu Edward Cullen und Bella Swan aufweisen. Das dunkle Geheimnis der männlichen Hauptfigur erweist sich hier als austauschbar: Ob Vampir oder Foltersehnsucht, beides trägt als vermeintliches Hindernis einer großen Liebesgeschichte. Es ist ein entscheidendes Merkmal von Fan-Fiction, dass sie darum bemüht ist, das was der Primärtext oder -Film an Details und möglichen Nebensträngen ausspart, zu ergänzen versucht. Die „sexuelle Offenherzigkeit“ der Fan-Fiction hat ihre Schreiberin dazu gezwungen, die Fortsetzungsgeschichten auf einer eigenen Website zu veröffentlichen. Sie überarbeitete den Text und ersetzte die Namen der Protagonisten. Diese Version erschien als E-Book, dann als Taschenbuch in einem kleinen unabhängigen australischen Verlag *The Writer's Coffee Shop*. Von da an nahm die hauptsächlich über Mundpropaganda verbreitete Erfolgsgeschichte ihren Lauf. Im Gegensatz zu *Geschichte der O* handelt es sich aber mehr um eine Erfolgsgeschichte medialer denn literarischer Natur. Denn *Shades of Grey* wird in jedem Fall in die E-Book-Geschichte eingehen und zeigt einmal mehr, dass sich Mediengeschichte ohne Botschaften schreibt.³ Die *Geschichte der O*

³ Siehe dazu Bernhard Hübner. „Fifty Shades of Grey‘ – Softpornos machen E-Books zum Erfolg“. *Stern*. URL <http://www.stern.de/digital/homeentertainment/fifty-shades-of-grey-softpornos-machen-e-books-zum-erfolg-1848121.html>. (zuletzt 27.08.12).

hingegen verdankt sich dem Umstand einer Art Wette. So hatte der 20 Jahre ältere Schriftsteller Jean Paulhan gegenüber seiner Geliebten seine Einstellung erwähnt, dass Frauen nicht dazu in der Lage wären, sadomasochistisch-erotische Literatur anzufertigen. Sie nahm die ‚Wette‘ an. Der Roman erschien 1954 unter Pseudonym, nachdem er von zwei bekannten französischen Verlagen abgewiesen wurde. Obgleich 1955 mit dem französischen Literaturpreis *Prix des Deux Magots* ausgezeichnet, war er in Frankreich für mehrere Jahre auf dem Index. Die Autorin gab sich erst 50 Jahre nach Erscheinen des Buchs zu erkennen, es handelte sich um Anne Declos, die langjährige Geliebte von Jean Paulhan. So wird die poetische Phantasmagorie einer beispiellosen Unterwerfung zu einer leidenschaftlichen Liebeserklärung.

Man kann mit gutem Gewissen davon ausgehen, dass *Shades of Grey* mit dem Handicap der Indizierung kein halbes Jahrhundert im Kanon der erotischen Literatur überlebt hätte: 1: 0 für die Geschichte der O.

Round 5 ... to be continued.

Die Filmrechte hat die Autorin von *Shades of Grey* für satte 5 Millionen Dollar bereits verkauft. Man munkelt, dass Bret Easton Ellis sich für die Drehbuch-Adaption angeboten hat und Angelina Jolie für die Regie. Ryan Gosling, seit *Drive* (2011) die neue Ikone der Männlichkeit, ist für die Rolle von Christian Grey im Gespräch. Obgleich sich *Shades of Grey* eher wie ein ausführliches Drehbuch denn wie ein Roman liest, dürfte eine gute Adaption, die sich auf die richtigen Stellen im Text konzentriert und ein Filmteam, das sein Handwerk versteht, zu einer anständigen Kinoversion führen. Wer weiß, ob ein *Celebrity Deathmatch* mit Just Jaeckins Verfilmung von 1975 noch so eindeutig ausgeht wie dieses ...

4: 0 für die Geschichte der O