

Doktori (Phd) értekezés

Angst, Macht und Politik in ausgewählten Prosawerken von Marlene
Streeruwitz

Csorba Anett

Debreceni Egyetem

BDT

2023

Angst, Macht und Politik in ausgewählten Prosawerken von Marlene Streeruwitz

Értekezés a doktori (Ph.D.) fokozat megszerzése érdekében
az Irodalomtudományok tudományágban

Írta: Csorba Anett okleveles német nyelv, irodalom és kultúra MA

Készült a Debreceni Egyetem Irodalomtudományok doktori iskolája
(Magyar és összehasonlító irodalomtudományi programja) keretében

Témavezető: Dr.
(olvasható aláírás)

A doktori szigorlati bizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.

A doktori szigorlat időpontja:

Az értekezés bírálói:

Dr.
Dr.

A bírálóbizottság:

elnök: Dr.
tagok: Dr.
Dr.
Dr.
Dr.

A nyilvános vita időpontja: 2023.

Én Csorba Anett teljes felelősségem tudatában kijelentem, hogy a benyújtott értekezés önálló munka, a szerzői jog nemzetközi normáinak tiszteletben tartásával készült, a benne található irodalmi hivatkozások egyértelműek és teljesek. Nem állok doktori fokozat visszavonására irányuló eljárás alatt, illetve 5 éven belül nem vontak vissza tőlem odaítélt doktori fokozatot. Jelen értekezést korábban más intézményben nem nyújtottam be és azt nem utasították el.

Debrecen, 2023.04.04.

Csorba Anett

Inhaltsverzeichnis

0. Zielsetzung und Gliederung der Arbeit	5
I. Theoretische Grundlagen	8
1. Die feministische Poetik von Marlene Streeruwitz.....	8
1.1. Hélène Cixous und der Begriff der „Écriture féminine“	9
1.2. Die Verantwortung im Schreiben	10
1.3. Die Poetikvorlesungen von Marlene Streeruwitz: Entstehung und Schwerpunkte ...	12
1.4. <i>Sein. Und Schein. Und Erscheinen.</i> (1997).....	14
1.5. <i>Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen.</i> (1998)	21
1.6. Die formale Gestaltung der Poetikvorlesungen	25
1.7. Die Autorenposition und die Leerstellen im Text.....	26
2. Autorschaft, Machtkritik und Dialogizität bei Marlene Streeruwitz.....	31
2.1. Autorschaft, Selbstreferentialität und Textrezeption	31
2.2. Weibliche Autorschaft als performatives Spiel	37
2.3. Politische Autorschaft als Kritik der Macht	40
2.4. Über das Gesellschaftskonzept von Marlene Streeruwitz	43
2.5. Dialogizität und Polyphonie in den Texten von Marlene Streeruwitz.....	44
II. Analyse ausgewählter Prosawerke	49
3. Verführungen. 3. Folge Frauenjahre. (1996)	49
3.1. Die Handlung	49
3.2. Angst und Geschlechterrollen.....	50
3.3. Die Darstellung der weiblichen Figuren	52
3.4. Männer des Patriarchats: hegemoniale Männlichkeitsentwürfe im Roman	58
3.5. Angstgegenwärtigkeit und Angstverdrängung – am Rande von Dichotomien	63
3.6. Die Darstellung der Mutterschaft im Roman.....	65
3.7. Die weibliche Sprache als feministische Kulturkritik	68
3.8. Punkt, Sprache und die Poetik des Banalen.....	72
3.9. Fazit: Kritik und Inkonsistenzen	74
4. Nachwelt. Ein Reisebericht. (1999)	78
4.1. Die Handlung	79
4.2. Weibliche Lebensgeschichten zwischen Fiktion und Faktizität	79
4.3. Das Scheitern der Biographie	83
4.4. Österreich im Nachkrieg: Identitätspolitik und Integrationsverfahren	85
4.5. Vergangenheitsbewältigung und Kriegsgenerationen	87
4.6. Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit.....	88
4.7. Österreich in <i>Nachwelt</i>	90

4.8.	Die USA in <i>Nachwelt</i>	94
4.9.	Trauma und Schuld: Exilanten der <i>Nachwelt</i>	98
4.10.	Fazit: Ein Roman über Rekonstruktion und Dekonstruktion	103
5.	Jessica, 30. Roman. Drei Kapitel. (2004)	106
5.1.	Die Handlung	106
5.2.	Jessica Somner: ein aufgeklärtes <i>Girl</i> in einer postfeministischen Gesellschaft	108
5.3.	Gerhard Hollitzer: ein Prädator an der Spitze der Macht	114
5.4.	Kapitel Drei: Wie bleibe ich Anti-Heldin	121
5.5.	Opferrolle und (Mit-)Täterschaft in feministischen Diskursen	122
5.6.	Macht und Ohnmacht: Der Opfer-Täter-Diskurs von Marlene Streeruwitz	124
5.7.	Theoretische Ansätze von Macht und Gewalt	126
5.8.	Macht und Gewalt im Roman	129
5.9.	Fazit: Das Scheitern der Emanzipation	132
III.	Konklusion	136
6.	Fazit und Schlussbemerkungen	136
7.	Literaturverzeichnis	145
7.1.	Primärliteratur	145
7.2.	Forschungsliteratur	145
7.3.	Internetquellen	151

0. Zielsetzung und Gliederung der Arbeit

Die vorliegende Dissertation befasst sich mit den theoretischen Schriften und literarischen Texten von Marlene Streeruwitz und hat das Ziel, solche Prosawerke der Autorin zu analysieren, in denen kritisch-feministische („Angst), gesellschaftskritische („Macht“) und historisch-politische („Politik“) Fragestellungen explizit in den Fokus gestellt werden. Die vorliegende Arbeit fokussiert nur auf die Anfangszeit der literarischen Tätigkeit der Autorin und aus diesem Grund werden die Prosawerke *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre.* (1996), *Nachwelt. Ein Reisebericht.* (1999) und *Jessica, 30. Roman. Drei Kapitel.* (2004) im Rahmen der Dissertation untersucht. Die Wahl fiel auf die drei erwähnten Romane deshalb, weil diese Prosawerke die im Titel angegebenen Aspekte – Angst, Macht und Politik – am explizitesten thematisieren. Die drei Aspekte wurden erstmal in den 1997 und 1998 publizierten Poetikvorlesungen der Autorin erwähnt, die gleich danach die Funktion eines thematischen Rahmens in ihren Prosawerken erfüllten. Da die zwei Poetikvorlesungen *Sein. Und Schein. Und Erscheinen.* (1997) und *Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen.* (1998) sowohl die theoretische als auch die thematische Basis der streeruwitz’schen Literatur bilden, eine ausführliche Analyse beider Werke war für diese Arbeit unerlässlich.

Die vorliegende wissenschaftliche Arbeit wird in drei Hauptteile gegliedert. Im ersten Teil werden die theoretischen Grundlagen der streeruwitz’schen Literatur erklärt und mithilfe relevanten Interviews und kritischen Texten der Autorin auch gezeigt, wie sie zur Frage der weiblichen und politischen Autorschaft steht.

Im ersten Kapitel der Dissertation werden somit die zwei Poetikvorlesungen von Marlene Streeruwitz – *Sein. Und Schein. Und Erscheinen.* (1997) und *Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen.* (1998) – mit einer hermeneutischen Vorgehensweise erläutert und untersucht. Streeruwitz hat das ursprüngliche Konzept der *Écriture féminine* von Hélène Cixous völlig umgearbeitet und zugleich hat sie daraus ihre eigene feministische Literaturtheorie abgeleitet, die sie im Rahmen der beiden Poetikvorlesungen präsentierte. Die Poetikvorlesungen werden Schritt für Schritt analysiert, indem auf ihre Funktion, formale Strukturiertheit und sprachliche Gestaltung großer Wert gelegt wird. Auf inhaltlicher Ebene werden Konzepte wie Angstgegenwärtigkeit, Sprachlosigkeit, Schweigen und die patriarchale Macht behandelt. Das Kapitel hat zum Ziel, nicht nur den Grund für die unorthodoxe Schreibweise der Autorin zu erläutern, sondern auch eine Erklärung für ihr Ablehnen der großen Narrativen der Weltliteratur zu geben.

Anknüpfend an die Konklusion des ersten theoretischen Kapitels wird es im zweiten Kapitel davon ausgegangen, dass Literatur und Politik bei Streeruwitz als voneinander untrennbare Entitäten erscheinen. Was die politische Autorschaft im Falle der Autorin bedeutet und das Risiko einer eindeutigen politischen Stellungnahme im literarischen Werk sind zentrale Themen dieses Kapitels. In diesem Kapitel werden gesellschaftskritische Texte und relevante Interviews der Autorin hervorgehoben und zwar mit dem Ziel, die Beziehung zwischen Autorschaft, Politik und Literatur bei Marlene Streeruwitz eindeutig zu klären. Die beiden theoretischen Kapitel haben die Aufgabe, zusammen eine ausführliche Einführung in die feministische Literatur- und Autorschaftstheorie von Marlene Streeruwitz zu geben.

Im zweiten Hauptteil werden die drei ausgewählten Prosawerke analysiert, wobei der Schwerpunkt auf den im Titel angesprochenen thematischen Einheiten liegt. Konzepte wie Angstverdrängung, Vergangenheitsbewältigung und Macht spielen eine zentrale Rolle in dem analytischen Teil.

Das dritte Kapitel fokussiert auf den allerersten Roman von Marlene Streeruwitz und zwar auf *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre*. (1996). Im Zentrum dieser Analyse steht einerseits das Begriffspaar Weiblichkeit und Männlichkeit aus der Sicht von Marlene Streeruwitz und andererseits die Art und Weise, wie die (aus Binarität ergebenden) Spannungen in den Geschlechterrollen angesprochen und dargestellt werden. Der Roman thematisiert zwei wichtige theoretische Konzepte der Autorin und zwar Angstgegenwärtigkeit und Angstverdrängung. Angst bezieht sich auf die zwischen den Geschlechtern bestehende Ungleichheit und auf das Verdrängen der weiblichen Identität und Sprache wegen des bestehenden patriarchalen Systems.

Das vierte Kapitel befasst sich mit dem Roman *Nachwelt. Ein Reisebericht*. (1999) und stellt die nationalsozialistische Vergangenheit Österreichs in den Mittelpunkt. Der Roman reflektiert aus vielerlei Hinsicht nicht nur auf die Politik Österreichs sondern auch auf die (damals) gegenwärtige amerikanische Regierung und auf deren Einfluss auf das jüdische Einwanderermilieu. Im Zentrum der Handlung stehen solche Fragestellungen, die der Vergangenheitsbewältigung Österreichs, der amerikanischen Kultur, dem Identifizierungsproblem der jüdischen Einwanderergesellschaft mit Amerika und dem verdrängten Generationskonflikt Österreichs hinterfragen. Die Analyse fokussiert in erster Linie auf die Kritik Streeruwitzs an der österreichischen und amerikanischen Vergangenheitspolitik und auf den Versuch Streeruwitzs, die Gattung ‚Biografie‘ zu dekonstruieren.

Das fünfte Kapitel befasst sich mit der Analyse des Romans *Jessica, 30. Roman. Drei Kapitel.* (2004) und legt großen Wert auf die Charakterisierung der Protagonistin Jessica. Die Darstellung der zwischen den Geschlechtern bestehenden Machtbeziehungen, die Behandlung des Opfer- und Täterschaft-Diskurses und die Kritik der post-feministischen Weiblichkeitsentwürfe stehen im Mittelpunkt des Romans. Die Analyse richtet sich sowohl auf die Gesellschaftskritik der Autorin als auch auf die Problematisierung der Machtverhältnisse innerhalb des gesellschaftlichen und geschlechtlichen Hierarchiesystems.

Im dritten Hauptteil wird die Konklusion der vorliegenden Arbeit präsentiert, die die wichtigsten Schlussfolgerungen der Romananalysen, die relevanten Merkmale der frühen Literatur von Marlene Streeruwitz und die wichtigsten theoretischen Ansätze der Autorin zusammenfasst. Der konklusive Teil soll einen umfassenden Überblick von der Anfangszeit der literarischen und theoretischen Tätigkeit von Marlene Streeruwitz bieten.

I. Theoretische Grundlagen

1. Die feministische Poetik von Marlene Streeruwitz

In ihrer feministischen Poetik folgt Streeruwitz der Tradition des weiblichen Schreibens – der *Écriture féminine* –, die von Hélène Cixous in den 70er Jahren begründet wurde. Obwohl die Vertreterinnen der *Écriture féminine* unterschiedliche Auffassungen von Weiblichkeit, Frauen-Sein, Emanzipation, Sprache und Politik hatten, waren sie sich darin einig, dass die weibliche Stimme in der patriarchalen Ordnung keinen Platz hatte, und somit versuchten sie Frauen sowohl mündlich als auch schriftlich zu Wort kommen lassen. Die Ursache für das Verstummen des Weiblichen ist im Konzept des Phallogozentrismus von Jacques Lacan und Jacques Derrida zu suchen. Nach dem laut Jutta Osinski die Sprache „alles A-Logische, Nichtidentische, sprachlich nicht Fixierbare als unwesentliches Andere“¹ ausschließe. *Écriture féminine* entstand in einer intensiven Auseinandersetzung mit den Ansätzen von Lacan und Derrida, indem Vertreterinnen wie Julia Kristeva, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Monique Wittig und, ihnen folgend, Marlene Streeruwitz gegen das Gesetz des Vaters² und den Logozentrismus³ rebellierten und sich, so Franziska Schöblier, auf die Suche „nach einer anderen Sprache“ machten, „einer Sprache jenseits der Logik und des Gesetzes, eigentlich also einer poetischen Sprache, die auf Rhythmus, Musikalität, auf das Agrammatische Wert legt und so zum Ausdruck des Anderen werden kann.“⁴

Das Konzept der *Écriture féminine* spielt eine wichtige Rolle in der feministischen Poetik von Marlene Streeruwitz, die in ihren theoretischen Schriften immer wieder betont, dass es bis heute keine zufriedenstellende Lösung für das Unterdrücken der weiblichen Stimme gäbe. Dies ist auch ihre Antwort auf Kritik, die sie in die Kategorie der radikalen und altmodischen Feministinnen einstufen möchte. Daher werde ich, bevor ich die feministische Poetik von Streeruwitz eingehend analysiere, im ersten Schritt das ursprüngliche Konzept der *Écriture féminine* von Cixous rekonstruieren. Danach werde ich einen Vergleich zwischen dem weiblichen Schreibkonzept von Cixous und dem von Streeruwitz ziehen und dabei die

¹ Osinski, Jutta (1998): Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt. S. 58.

² Franziska Schöblier erklärt den Begriff wie folgt: „Eine Trennung von Zeichen und Bedeutung findet erst mit dem Auftritt des Vaters statt, der die imaginäre Einheit auflöst. Er ist der Vertreter des Gesetzes und bringt den Phallus als Generator von Differenzen (auch der Geschlechterdifferenz) ins Spiel. Sein Erscheinen stört die Einheit des Kindes mit der Mutter, etabliert das Inzest-Tabu und sorgt dafür, dass das unerfüllte Begehren (nach der Mutter) ins Unbewusste verschoben wird“ In: Schöblier, Franziska (2008): Einführung in die Gender Studies. Berlin: Akademie, S. 80.

³ Logozentrismus bezeichnet „die Dominanz rationalistischer Verfahren und eines logisch strukturierten, definitiven Sprechens, wie es in der abendländischen Philosophie vorherrscht“ (Schöblier 2008, S. 81).

⁴ Schöblier 2008, S. 81.

Einzigartigkeit der *Écriture* von Streeruwitz herausarbeiten. Schließlich werde ich auf spezifisch für Streeruwitz wichtige Themen wie die schriftstellerische Verantwortung und die Bedeutung der Autorenposition eingehen.

1.1. Hélène Cixous und der Begriff der „*Écriture féminine*“

Der Begriff „*Écriture féminine*“ (weibliches Schreiben) geht auf die französische Literaturwissenschaftlerin und Feministin Hélène Cixous zurück. Sie ist eine der wichtigsten dekonstruktiven Sprachdenkerinnen des 20. Jahrhunderts, die seit den 70er Jahren die poststrukturelle Literatur und Philosophie prägt. Sie beschäftigt sich mit der Theorie des weiblichen Schreibens und betrachtet den Körper als Ort des Unbewussten. Die *Écriture féminine* ist sowohl Kritik an einer auf binären Oppositionen basierenden, phallogozentrischen Kultur, als auch eine Suche nach Möglichkeiten, die authentische weibliche Stimme zum Reden zu bringen. Das Problem besteht nämlich darin, dass – laut Cixous — die Sprache männlich strukturiert sei und als Folge die weibliche Sprache und die weibliche Sexualität unterdrückt worden seien. Ihre Theorie plädiert für ein solches Schreiben, das „die symbolische Ordnung – *das Gesetz des Vaters* – unterläuft und transformiert, indem es die verdrängte Triebhaftigkeit in den Text einbringt, die allen Sinnstrukturen zugrunde liegt.“⁵ Sprache und Schrift erscheinen bei Cixous als Orte des individuellen Bewusstseins und der Akt des Schreibens wird dadurch als eine Art *Selbstschaffung* betrachtet. „Die Frau muss sich schreiben, denn das Erfinden eines neuen aufständischen Schreibens lässt sie im Augenblick ihrer Befreiung die notwendigen Brüche und Veränderungen ihrer Geschichte vollziehen.“⁶

Écriture féminine signalisiert somit die Befreiung des Weiblichen und setzt das Bild der Mutter dem lacanschen Bild des Über-Vaters entgegen. Sie lehnt dadurch die Sprache der großen Väter ab und lässt das präödpale Mutterbild als „allumfassende Liebe und genießende Oralität“⁷ erscheinen: „Weiblich schreiben, heißt, das hervortreten zu lassen, was vom Symbolischen abgetrennt wurde, nämlich die Stimme der Mutter, heißt, Archaisches hervortreten lassen.“⁸ Weibliches Schreiben ist somit eine Öffnung zu dem Fremden hin — das weibliche Ich schreibt nicht über etwas, sondern versucht dem *Anderen* Sprache zu verleihen, es sprechen zu lassen. Cixous‘ weibliches Schreiben ist innovativ in dem Sinne, dass es wortwörtlich mit dem ganzen

⁵ Lindhoff, Lena (1995): Einführung in die feministische Literaturtheorie. Stuttgart: Metzler, S. 124. Hervorh. im Orig.

⁶ Cixous, Hélène (1976): Schreiben, Feminität, Veränderung. In: Das Lächeln der Medusa: Frauenbewegung, Sprache, Psychoanalyse. Berlin: Alternative Selbstverlag, S. 134–147. Hier: S. 147.

⁷ Ebd., S. 125.

⁸ Cixous, Hélène (1977): Die unendliche Zirkulation des Begehrens. Weiblichkeit in der Schrift. Übersetzt von Jutta Kranz und Eva Meyer. IMD 71, Merve, 62 Seiten. Hier: S. 42.

Körper gegen die phallogozentrische Kultur rebelliert und dient daher als Basis für die neueren feministischen Schreibtheorien des 21. Jahrhunderts.

Cixous schrieb auch über den Unterschied zwischen Männern und Frauen und richtete ihr Augenmerk auf die Lage der Frauen in der phallogozentrischen Kultur. Die Frau, egal ob sie sich in der Familie, in der Gesellschaft oder in der Wissenschaft befindet, sei dem weissen Mann ständig unterstellt. Im patriarchalen System diene sie nur als Werkzeug, das die männliche Struktur stabilisiert. Laut Cixous ist das weibliche Geschlecht nicht nur zum Schweigen verurteilt, sondern wird auch als unordentliches, kicherndes Wesen betrachtet. Die passive Frau stehe immer in Opposition zu dem aktiven Mann, der mit Eigenschaften wie Größe und Überlegenheit versehen ist. Cixous versteht Weiblichkeit und Männlichkeit eindeutig nicht als anatomische Begriffe, sie betrachtet sie eher als libidinöse Ökonomien. Sie möchte dadurch verhindern, dass man Adjektive wie weiblich und männlich klischeehaft benutzt. Da Cixous das schreibende Subjekt nicht primär biologisch-geschlechtlich bestimmt, ist Körper-Schreiben eine Schreibweise, die – theoretisch – beide Geschlechter praktizieren können.

1.2. Die Verantwortung im Schreiben

Marlene Streeruwitz greift mehrere Grundelemente des weiblichen Schreibens von Cixous auf. Laut ihrer Schriften ist Sprache das wichtigste Medium, in dem das patriarchale System dekonstruiert werden kann. Sie strebt auch nach einer neuen Schreibweise, die das Weiblich-Sein auf einer anderen sprachlichen Ebene vermitteln könnte. „Wenn [...] das Sein im Schein der Sprache zu keiner Erscheinung kommen kann, das ist die eigentliche Konsequenz das Schweigen. Abstinenz von Schein.“⁹ Wie Cixous legt auch Streeruwitz in ihren poetologischen Schriften großen Wert auf die weibliche Sprachlosigkeit. „Wir müssen vom Sprache umspülten Nicht-Sprechbaren zu einem Sprache schaffenden Sprechbaren gelangen.“¹⁰ Beide wollen Frauen sowohl schriftlich als auch mündlich zu Wort kommen lassen und beide denken, dass der Phallogozentrismus alle Frauen als unordentliche und chaotische Wesen betrachtet:

Die Quelle all dieser Verdunkelungen und Verschleierungen ist in einem Archiv des Patriarchats zu finden. [...] Das Patriarchat hat immer, einmal offener, einmal verborgener, die Feindschaft mit der Frau aufrechterhalten. [...] Ordnung beschreibt sich an Unordnung. Unordnung. Das ist Trieb ohne rationale Steuerung.

⁹ Streeruwitz, Marlene (1997): Sein. Und Schein. Und Erscheinen. Tübinger Poetikvorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 46. Im Weiteren werde ich auf die Tübinger Poetikvorlesung als „TP, Seitenzahl“ im Text verweisen.

¹⁰ Streeruwitz, Marlene (1998): Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 13. Im Weiteren werde ich auf die Frankfurter Poetikvorlesung als „FP, Seitenzahl“ im Text verweisen.

Grenzverlust. Chaos. Emphase. Ekstase. Und alle anderen ordnungsstörenden Zustände. Und alles wird dem Weiblichen zugeordnet. (FP, 30–31)

In ihrem Anders-Schreiben versucht Streeruwitz den weiblichen Blick sichtbar zu machen und sich sowohl inhaltlich als auch formal der patriarchalen Ordnung zu entziehen.

Es war der Geschichte des ersten Vaters und des in ihr transportierten, aber nie preisgegebenen Geheimnisses mit der Suche nach einem eigenen Geheimnis zu entkommen. Es war der Bogen dieser Geschichte zu zerschlagen und aus den Bruchstücken eine eigene zu formen. Eine andere. Es war die Sprache zu zersplittern und daraus einen neuen, einen anderen Glanz zu retten. (FP, 55)

Die Zerrissenheit ihrer Anders-Sprache führt zur Geburt der weiblichen Sprache. Mithilfe der in ihren literarischen Werken angewandten Version von Verfremdungseffekten lehnt Streeruwitz fast alle konventionellen Schreibtechniken ab, die dem literarischen Kanon innewohnen. Für die Texte von Streeruwitz sind die Verwendung der Bewusstseinsstromtechnik, die unvollständigen Sätze, die unzähligen Punkte, die den Rhythmus des Lesens unterbrechen, das ständige Fehlen der Nebensätze und das Verwenden einer umgangssprachlichen Stilebene typisch.

Auf der Suche nach einem Ausweg aus der Sprache *des ersten Vaters* lässt Streeruwitz zahlreiche Einwortsätze in ihren Texten stehen. Diese Einwortsätze sind Satzäquivalente, die nur im gegebenen Kontext einen Sinn ergeben. Oft fehlt das finite Verb in den Sätzen, was am häufigsten die mangelnde Handlungsfähigkeit der Figuren verdeutlicht. Auch die unbeendeten Sätze stehen oft für Zweifel, Angst und für das Fehlen von Souveränität.

Cixous sieht aber das wahre Wesen der *Écriture féminine* nicht in der Syntax, sondern in einer immateriellen Dimension des Seins: in dem Unbewussten. „Nehmen wir nicht die Syntax, sondern das Phantasma, das Unbewußte [...] dort sind alle weiblichen Texte [...] sehr nahe beim Fleisch der Sprache“.¹¹ Streeruwitz geht in ihrer *Écriture* einen anderen Weg. Bei ihr lässt sich das unsagbare Verdrängte im graphischen Zeichen des Punktes ausdrücken. Der Punkt steht für etwas, das nicht ausgesprochen werden kann. Er ist Zeichen für eine Abwesenheit:

Ich suchte eine Möglichkeit [...], die Geschichte, die nicht erzählt werden kann, weil ihr keine Sprache zur Verfügung steht, jedenfalls keine verständliche, einzubauen und ihr damit zumindest Raum zu geben. [...] Ich denke, daß der Punkt in der zerrissenen Sprache diesen Raum, diese Möglichkeit schafft. (FP, 55)

¹¹ Cixous 1977, S. 42.

Das Unsagbare bedeutet bei Streeruwitz vor allem ein vergessenes Weibliches, das wegen der Dominanz der patriarchalen Kultur und diskursiven Einschreibungen des Systems verstummen musste. Was im Schein der Sprache zur Erscheinung kommt ist nicht das wahre weibliche Sein, sondern nur ein Konstrukt von Weiblichkeit, das im phallogozentrischen System metaphorisch mit dem Verdrängten identifiziert wird. Das Unsagbare ist somit eine semantische Leerstelle in der phallogozentrischen Sprache.

Frauen haben nur mittelbaren Zugang zu dieser Sprache, da sie auch nur mittelbaren Zugang zum Blick haben. Streeruwitz bezeichnet in *Sein. Und Schein. Und Erscheinen* (1997) den männlichen Blick als „den Blick zu Gott oder Gottes Blick“, [...] „in denen uns die Gesellschaft unterweist, noch bevor wir etwas begreifen können“ (TP, 20). Frauen – so Streeruwitz – „hatten [...] nie einen Blick“ (TP, 20). Der weibliche Blick „musste in Passivität erblinden. Sich in sich verschließen“ (TP, 18). Dieser nur mittelbare Zugang von Frauen zu dem Blick ist für Streeruwitz gleichbedeutend mit deren mittelbaren Zugang zur Sprache selbst, denn nur der Blick des Mannes verfügt über die Sprache. Dadurch wird die Geschichte der Frau gleich mit der Geschichte des „Nicht-Blicks“, der „Nichtsprache“ und der „Nichtexistenz“. „Ich dürfte mich [...] nicht erkennen. Ich bin eine Frau. Und deshalb ausgeschlossen“ (TP, 8).

1.3. Die Poetikvorlesungen von Marlene Streeruwitz: Entstehung und Schwerpunkte

Die beiden poetologischen Schriften von Streeruwitz erschienen in den Jahren 1997 und 1998 unter dem Titel *Sein. Und Schein. Und Erscheinen. und Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen.* Streeruwitz hat im Wintersemester 1995/96 in Tübingen drei Vorlesungen über ihre Poetik gehalten. Im nächsten Jahr setzte sie ihre Vorlesungen in Frankfurt fort und als Ergänzung zur Tübinger Vorlesungen sprach sie vor dem Publikum über die praktische Umsetzung ihrer Theorie. Auf der inhaltlichen Ebene sind beide Vorlesungen sehr abstrakt konstruiert, teilen aber viele persönliche Erfahrungen mit dem Lesepublikum und enthalten selbstreflexive Textabschnitte. Auch der Grundgedanke der 1998er Vorlesung beginnt mit einer Selbstreflexion: Wie ist es einem möglich, anders zu denken, wenn man nur die patriarchale Sprache kennt und in der patriarchalen Ordnung aufgewachsen ist?

Es muß in einer nicht patriarchalen Poetik um Entkolonialisierung gehen. Darum. Daß nicht einfach nur neu gedacht werden kann. Sondern, wie anders gedacht werden kann. Wie ein Anders-Denken möglich werden kann, obwohl wir keine andere Sprache als die patriarchale kennen. Und wie anders geschrieben werden kann. Obwohl wir keine andere Sprache als die patriarchale können. (FP, 22)

Wie auch in diesem Zitat zu sehen ist, spiegeln die poetologischen Schriften mehrere Grundgedanken der *Écriture féminine* wider. Streeruwitz geht davon aus, dass eine kulturell bedingte Hierarchie zwischen Mann und Frau besteht, die die Ordnung des Patriarchats verstärkt und unterstützt. Aus dieser Annahme leitet sie die weibliche Sprachlosigkeit ab, die früher auch schon von Cixous thematisiert wurde. Wenn man an diesem Punkt dem Gedankengang von Cixous folgt, kommt man zu der Schlussfolgerung, dass alles, was nicht dem Mann zugeschrieben wird und deswegen in die Kategorie *des Anderen* gerät, dem Bild des Weiblichen / des Weiblich-Seins entsprechen soll. In der Poetik von Streeruwitz wird aber darauf aufmerksam gemacht, dass das Weiblich-Sein, das durch die männlich dominierte Sprache realisierbar wird, nur bloße Illusion und eine tatsächliche Lüge des Patriarchats sei. Begründet wird es mit dem Fehlen des weiblichen Blicks und mit dem Verstummen der weiblichen Stimme. Die weibliche Stimme habe ihre Eigenständigkeit völlig verloren, weil sie einerseits von dem Unsagbaren umschlossen wird und deshalb als eine Leerstelle in der Sprache erscheint, und andererseits, weil diese Leerstelle von dem Patriarchat mit Bedeutung versehen wird. Was Streeruwitz in ihrer Poetikvorlesung schreibt, ist also von diesem Punkt an nicht mit dem Gedankengang von Cixous gleichzusetzen. Während Cixous ihr Augenmerk nur auf die zwischen den Geschlechtern bestehenden Oppositionen lenkt und dadurch ein binäres Geschlechtersystem essentialisiert, rückt Streeruwitz ihren Fokus auf die Verschiebungsvorgänge und Aushandlungsprozesse zwischen den Geschlechtern und lässt die relationale Beziehung zwischen Männlichkeit und Weiblichkeit in den Blick treten. Ihre Theorie über die verstummte weibliche Stimme und über das unterdrückte Weiblich-Sein wird mit Beispielen aus ihrem eigenen Alltag illustriert.

Ich erzähle diese Geschichte als Bericht, daß sehr früh begonnen werden kann, im Widerstand zu leben. Daß ich von dem Widerspruch einer patriarchal religiösen Erziehung zu den Lebenswirklichkeiten in den Widerstand getrieben wurde. Widersprüche, die in jeder Kinderwirklichkeit wirksam werden. [...] Der Blick in den Spiegel am Morgen. Das ist für mich die stete Wiederkehr der Fragen, wer ich nun bin. (FP, 21)

Alltag ist ja auch ein wichtiges Stichwort in ihren Vorlesungen. Streeruwitz zeigt den Lesern, was eigentlich hinter dem Schatten des alltäglichen (Frauen)Lebens steckt und wie die Ordnung – eine Apparatur der Macht – den Alltag der Frauen immer wieder beeinflusst.

Ordnung. Das ist ein endgültiger, dauernder Zustand. Ordnung. Das ist die Entledigung von allen Unruhefaktoren. Das ist Ruhe. Ordnung. Das ist Leblosigkeit. Sind die Regeln, die das Leben klar und überschaubar machen. Übersichtlich.

Einsichtig. Ordnung ist das Ziel aller Versuche, die Menschheit zu bändigen. (FP, 11)

Durch ganz banale Geschehnisse aus dem Alltag wird veranschaulicht, wie die patriarchale Macht über Religion, Politik, Kunst und Medien regiert und wie sie die Menschen als Marionetten bewegt. „Wir lernen, bevor wir der Sprache mächtig sind. Wir werden demnach geprägt von unausgesprochenen Bildern der Verdammnis und des Glücks. Von tabuisierten, weil sprachlosen Aufträgen, die in uns eingepflanzt werden, bevor wir in der Lage sind, diese Aufträge zu erkennen oder überhaupt zu begreifen, daß sie uns erteilt werden“ (TP, 13). Sprache ist auch ein vorkommendes Thema in den Vorlesungen, da sie in dem Aufrechterhalten der Ordnung eine wichtige Rolle spielt: „Sprache [...] regelt die Bewegungsformen rund um das Geheimnis im Zentrum in das Können, Mögen, Dürfen, Sollen, Wollen, Müssen, Lassen. Und immer wird die Modalität von den Regeln des Geheimnisses in Ordnung genötigt“ (FP, 128). Und letztendlich versucht Streeruwitz noch die emanzipierte Frau zu definieren und fragt, wie sie aus dem Patriarchat ausbrechen könnte.

1.4. *Sein. Und Schein. Und Erscheinen.* (1997)

Das Ziel dieses Subkapitels ist es, die erste Streitschrift in drei zusammenhängende Teile zu gliedern und die Kernaussagen der einzelnen Kapitel logisch herauszufiltern und die daraus resultierten Grundgedanken eingehend zu analysieren. Da diese Schrift den Beginn der prosaischen Epoche von Streeruwitz signalisiert und als Abschied vom Theater zu verstehen ist, ist sie in dieser Dissertation eine der bedeutendsten theoretischen Schriften von Streeruwitz. Die Streitschrift beträgt 89 Seiten und ist in drei Kapitel gegliedert. Das erste Kapitel, das den Titel „Sein“ hat, konzentriert sich auf den weiblichen Blick und auf das tatsächliche *Sein* als Frau und als Mutter in der gegenwärtigen Gesellschaft. Die Autorin beginnt ihre Vorlesung mit einer Geschichte, die sie im Radio in einer Sendung über *Medizin bei Naturvölkern* gehört hat. Sie beschreibt ein Ritual, dessen Höhepunkt in „der Prozedur des Bauchaufschneidens“ (TP, 7) bestehe und dessen Initianten „aus der Ohnmacht, in die sie beim Anblick ihrer Eigenweide fielen, erfrischt und euphorisch aufwachten“ (TP, 7). Mit diesem Beispiel beginnt die Autorin ihre Kritik der alten patriarchalen Ordnung, die der Gesellschaft ihr gnadenloses Gesetz aufzwingt, zu äußern. „Die Vorstellung, die Ältesten meiner Gesellschaft zwingen mich, mir den Bauch aufzuschneiden zu lassen, den Kopf anzuheben und in mein Inneres zu blicken. Diese Vorstellung macht mich immer noch schaudern“ (TP, 7). Was sie aber daran am meisten empört, ist die Möglichkeit, daran wegen ihres Geschlechts doch nicht teilnehmen zu dürfen. „Ich dürfte mich nicht aufschneiden lassen. Ich dürfte mich auf diese Weise nicht erkennen. Ich

bin eine Frau. Und deshalb ausgeschlossen“ (TP, 8). An diesem Punkt gelangt sie zu der Erkenntnis, dass Frauen keinen Blick in das Innere haben dürfen, dass der sogenannte „weibliche Blick“ non-existent ist. Egal von welchem Einweihungsritual man spricht, Frauen sind davon völlig ausgeschlossen, weil sie in den Augen des Patriarchats zur Kategorie des Anderen gehören. (Selbst)Erkenntnis ist ihnen völlig verboten. Streeruwitz kommt aber zu der Konklusion, dass zwei Möglichkeiten, die im Falle der Frauen zu dem In-sich-Hineinblicken führen, doch existieren. Und diese wären literarisches Schreiben und Lesen. „Literarisches Schreiben und Lesen sind, wie alle Prozesse von Sprachfindung, mögliche Formen des In-sich-Hineinblickens. Sind Schnitte in die sichtbare Oberfläche, um tiefere Schichten freizulegen. Sind Forschungsreisen ins Verborgene. Verhüllte. [...] Im günstigsten Fall führt literarisches Schreiben und Lesen zu Erkenntnis“ (TP, 9). An diesem Punkt macht sie aber einen wesentlichen Unterschied zwischen Schreiben und Lesen, weil die Art und Weise des Hineinblickens beim Lesen völlig anders ist, als es beim Schreiben der Fall ist:

Wer hat noch nicht, wie vom Blitz getroffen, in ein Buch gestarrt – [...] – und, [...], nach Luft gerungen, weil eine Stelle, ein Satz, ja ein Wort in der ganz bestimmten Konfiguration des Textes etwas in ihr oder ihm getroffen hat. [...] Daß ein anderer oder eine andere ein Gemeinsames wüßten. [...] Diese Augenblicke sind dem Lesen vorbehalten. Der Schreiber oder die Schreiberin können das Gemeinsame nicht wissen und werden es gültig aus dem eigenen Text nie erfahren. Sie bleiben mit ihrem Text immer allein. In dieser Getrenntheit der Erfahrungen liegt für mich der Unterschied zwischen Schreiben und Lesen. (TP, 9–10)

Das vorher schon erwähnte Einweihungsritual kommt im ganzen Kapitel als Metapher für Erkenntnis, also für den Blick ins Innere vor. Streeruwitz stellt die Schreiber und Schreiberinnen im Vergleich zu den Medizinmännern dar, die sowohl das Ritual (den Text) als auch die Initianten (die Leser) auf das Hineinschauen (Erkenntnis) vorbereiten. Als Schriftstellerin reflektiert sie hier auf die schriftstellerische Aufgabe, die oft als eine elitäre Arbeit gesehen wird und erklärt ihre damalige und gegenwärtige Auffassung von Literatur und von literarischem Schreiben.

Worauf die formalen Literaturtheorien sich berufen, ist der Begriff einer »literacy«. Dieser Begriff bedeutet, daß in unserem Beispiel nur die Medizinmänner füreinander schreiben und voneinander lesen. Nur ihnen stehen alle Sprachen zu Entschlüsselung der Texte zu Verfügung und damit auch die Möglichkeit, im Lesen den Text neu zu schöpfen. Weiterzuschreiben. [...] Dazu muß ich sagen, daß ich selbst formal arbeitete. Ich entwickelte eine strukturelle Dramentheorie für meine Dissertation. [...] Hier noch ein Wort zum Literaturbegriff: Ich fasse diesen Begriff so weit wie möglich und beziehe neben der Trivialliteratur auch Dialogisches wie

Fernsehserien mit ein. [...] Literarische Sonntagsmessen in Hochkultur interessieren mich nicht. (TP, 11-12)

Streeruwitz versucht dann zu erklären, was man überhaupt braucht, um andere zur Erkenntnis zu führen. „Um wieviel einfacher sähe die Sache aus, könnte man zuerst sterben und dann leben. [...] Aber. So ist es nicht. Es muß gelernt werden. Und dann wird gewußt“ (TP, 12-13). Sie kommt wiederum zu dem Einweihungsritual zurück, indem sie feststellt, dass normalerweise Erkenntnis nur dem Mann erlaubt ist, nur Männer dürfen ihr Selbst – das Sein – früh kennenlernen und sie wissen nach dem Ritual ganz genau, in welche Richtung sie weitergehen sollen. „Dem zu initiierenden jungen Mann wird sein Tod vorgeführt. Er stirbt, bevor er erwachsen wird. Für ihn ist durch den Blick in sich das Sterben fürs erste erledigt“ (TP, 13). Streeruwitz macht dann einen Vergleich zwischen der unterschiedlichen Sozialisierungsprozedur von Frauen und Männern und erzählt über ihre eigene Kindheit in tagebuchartigem Stil. Sie schreibt über die unterschiedlichen Erbschaften, die Kinder in ihren frühen Jahren von der Familie erhalten müssen. Die Qualität der Erbschaft (Held oder Märtyrer) hängt aber davon ab, ob das Kind ein Junge oder ein Mädchen ist.

Einer meiner Medizinmänner war meine Großmutter mütterlicherseits. [...] Ich wurde auf dem Bauernhof in eine stark mit archaisch-heidnischen Merkmalen vermischte Katholizität eingesponnen. Mit dem Ergebnis, daß ich mit 5 Jahren wußte, daß ich eine Märtyrerin werden würde. Zu oft und zu begeistert hatten mir die Großmutter und ihre Kusinen von den Märtyrerinnen erzählt, deren Leiden bis ins grausamste kleinste Detail ausgemalt. [...] Ich erinnere mich noch an lange, heckenrosenbegleitete Wege, die ich entlangstapfte und mir dabei wünschte, eine der Spinnen in den Sträuchern zu sein [...], statt dem bangen Schicksal als Märtyrerbraut Christi entgegentzugehen. (TP, 13-14)

Laut Streeruwitz sollte man erstens wissen, was es überhaupt ist, was da geerbt werden soll. Man hat aber keine Wahl, über das eigene Schicksal zu entscheiden, weil in unserer Kultur westlich-christlich-jüdischer Prägung diese Art von Erbschaften zu der Vorprogrammierungsphase der Geschlechterrollen gehören. „Wir leben in Erwartung. Immerhin erwarten wir eine Ewigkeit. [...] Einer abstrakten Zukunft, in die die Erfüllung jeder Sehnsucht verschoben werden kann. Höchste poetische Anstrengungen werden und wurden unternommen, dieser abstrakten Zukunft ein süßes Bild zu malen“ (TP, 15–16). Der Blick, der in dieser Vorprogrammierungsphase geerbt wird, beeinflusst unser ganzes Leben. Der determinierende Blick heißt Blick des Gottes, der unseren eigenen Blick verhüllen will, um die Tradition der patriarchalen Ordnung und die Rolle der Geschlechter in der Gesellschaft weitervererben zu können. „Den eigenen Blick muß der westlich-christlich-jüdische Mensch

auf seinen Gott richten. Er darf sich selbst nicht sehen. Es wird ihm gesagt werden, bedeutet, was er sich vorstellen soll“ (TP, 16). Streeruwitz sieht die Wurzel der Vorprogrammierungsphase in der Religion, die sie in dieser Schrift auch heftig kritisiert. „Die in den Schulklassen hängenden Kruzifixe sind der konkrete Nachweis. In Österreichs Schulen ist das Morgengebet noch immer Vorschrift“ (TP, 17). Sie spricht dann über den fehlenden weiblichen Blick und über die Notwendigkeit, diesen Blick zu besitzen. Sie erklärt die Rolle der Frauen in den religiösen Mythen und wie das Weibliche darin immer unterdrückt wurde.

In der Geschichte des weiblichen Blicks, oder besser in der Geschichte des weiblichen Nicht-Blicks, spielt die Verbergung eine große Rolle. Während der männliche Blick – wie schon ausgeführt – immer die Simulation des göttlichen Blicks für sich beanspruchen konnte. [...] Seine Herrschaft drängt, gleichsam von seiner Macht über den Zeitpunkt des Todes ausgehend, über das gesamte Leben hin. (TP, 19)

Da Frauen laut Streeruwitz nie einen Blick hatten, gab es für sie für eine lange Zeit nur eine Möglichkeit, den Blick zu besitzen, und zwar durch eine Art der Imitation. Es wurde sich aber darüber immer lustig gemacht, wenn Frauen die Männer nachahmen wollten. Den Frauen wurde vorgeworfen, dass sie Männer sein wollten, weil sie mangelnde Wesen sind. Und sie kommt genau an diesem Punkt zu der Erkenntnis, dass die vom Patriarchat geschaffene blinde Frau und das sogenannte Weibliche eine vollkommene Lüge des Patriarchats seien.

Wenn Frauen keinen Blick haben, dann können sie nichts sehen. Dann gibt es nichts zu beschreiben. Wenn also das Gesehene über den Männerblick wahrgenommen wird, dann kann dieses Gesehene auch nur mit der Männersprache beschrieben werden. Alles geborgt. Alles geliehen. Aus zweiter Hand. (TP, 22)

Streeruwitz beginnt dann zu analysieren, wie die Weitertradierung des Männerblicks in der Erziehung geschieht und hebt das Thema der Mutterschaft in den Vordergrund. Laut ihrem Gedankengang erben Söhne den Blick des Mannes und die Mädchen den Nicht-Blick der Frauen. Dies wird in der Vorlesung als ein teuflischer Kreis des Patriarchats beschrieben. „Die gewalttätige ödipale Auseinandersetzung wurde durch den sanfteren und meist nicht mehr auftretenden Vater, also den abwesenden Vater, ersetzt. Die sanftere Patriarchalität in allen Bereichen muß so nicht mehr bekämpft werden. [...] Die Söhne werden gleich wie die Väter“ (TP, 23). Mütter, weil sie genau das machen, was die Männer wollen, sind an dieser Weitertradierung auch schuldig. Wegen des weiblichen Nicht-Blicks ist ihnen dieser Vorgang aber meist unbewusst. Streeruwitz bleibt aber ganz optimistisch, wenn sie über die Zukunft der Frauen spricht. Sie glaubt, dass die Erkenntnis von Freiheit für alle Frauen möglich ist, aber sie ist auch davon überzeugt, dass alle Formen der Kultur diese Erkenntnis aktiv unterdrücken. Als

Beispiel für die Unterdrückungsmechanismen erwähnt sie die Sprachverbote, die während der Mutterschaft gelten.

Der Vorwurf ihrer verlorenen Freiheit darf von der Mutter nicht formuliert werden. Zu sagen, frau wolle dieses Kind nicht, ist vollkommen unmöglich. Die einzige Sprache [...] ist der Ausdruck der Ohnmacht. Oder Aggression. [...] Aber selbst in den Extremformen bleibt der Ausdruck im Sprachlosen. (TP, 27)

Nach diesem langen und ausführlichen Gedankengang beginnt Streeruwitz ihr eigenes feministisches Programm das erste Mal zu artikulieren. Sie sagt, dass Frauen ihre vom Patriarchat erfundene Unwertigkeit nicht akzeptieren und endlich ihren Eigenwert für sich konstituieren sollen. Diese Eigenwertigkeit muss sprachlich beschreibbar gemacht werden und Frauen müssen ein unverdrängtes stolzes Bild von sich entwerfen. „Für alle diese Vorgänge müßte jede Frau ihre eigenen Sprachen finden. Erfinden. Müßte sich selbst beschreibbar machen. [...] In diesem sprachlos-chaotischen Raum finden die Kindheiten statt. Diese Grundstrukturen der Sprachlosigkeit betreffen jeden und jede als ehemaliges Kind“ (TP, 34). Am Schluss kehrt sie noch einmal zu der schriftstellerischen Aufgabe zurück und stellt fest, dass wir „in einer Wechselwirkung von kritischem Lesen und eigenem Schreiben [...] einander alle Geschichten erzählen“ (TP, 35) müssten, die möglich sind, weil es eine der wichtigsten Notwendigkeiten sei, sich in einer eigenen Sprache ein Selbst zu schaffen.

Das wichtigste Thema des zweitens Kapitels – *Und Schein.* – ist der grundlegende Zweifel an der Sprache. Auf die Grundfrage, ob eine solche Sprache, „deren Vollständigkeit zur Beschreibung der Existenz nicht bezweifelt wird oder werden kann“ (TP, 45), überhaupt existiert, versucht Streeruwitz eine zufriedenstellende Antwort zu finden. Die Autorin setzt den Gedankengang der ersten Vorlesung fort und erklärt, was sie mit der weiblichen Sprachlosigkeit meint und wie man das (weibliche) Schweigen definieren könnte:

Es gibt das Schweigen, in dem alle Informationen enthalten sind, die zur Entschlüsselung der Aufträge notwendig sind. Ein Schweigen, das zentraler Lagerort patriarchaler Muster ist. Als Gral männlicher Bestimmtheit zu beschreiben. Die schweigende Leere in der Tiefe der Personen, die sich, unter Druck gestellt, Ausdruck in Neurose und Psychose suchen muß. (TP, 45)

Der Begriff des Schweigens versteht sich hier nicht als bloßes Verstummen angesichts einer Sprache, sondern als Konsequenz des Unsagbaren selbst. Das Unsagbare zum Ausdruck zu bringen gelingt jedoch nur dann, wenn dem Schweigen ein Raum geboten wird:

Ich habe durch die Notwendigkeit des Akts der Beschreibung eines Unsagbaren im Ausdruck zu Kunstmitteln wie Stille, Pause, dem Punkt als Würigemal und dem

Zitat als Fluchtmittel gefunden, um damit dem Unsagbaren zur Erscheinung zu verhelfen. Und das Unsagbare zumindest in ein Beschreibbares zu zwingen. Die bedeutungsbildenden Möglichkeiten der Leere auszuschöpfen. (TP, 48)

Die zweite Vorlesung ist auch voll von persönlichen Erfahrungen, indem Streeruwitz den Zuhörern davon erzählt, wie sie sich vorher durch das ständige Schweigen gefühlt hat und wie sie das Unsagbare, das so sehr herauskommen wollte, zu artikulieren versuchte:

[...] Schreiben führte zu Erleichterungen von schwierigen Lebenssituationen. Aber nur zu Erleichterungen. Die Schwere der Melancholien wurde nicht von der Brust gehoben. Die Melancholien lasteten nur schöner. Ästhetisiert. Meine Selbstmordgedanken interpretiere ich auf das Schweigen hin. Als den Versuch, den Mund zu verschließen und das Bewußtsein von ungewußtem, unwißbaren Wissen auszulöschen. Als Weigerung, dem Schein anheimzufallen. Einzugeben ins Mögliche. Zugelassene. (TP, 47)

Als Unsagbares wird bei Streeruwitz vor allem ein Weibliches verstanden, dessen Stimme wegen des dominanten Systems des Patriarchats verstummen musste. Was im Schein der Sprache zur Erscheinung gelangt, ist kein weibliches Sein, sondern vielmehr ein patriarchales Konstrukt von Weiblichkeit, das metaphorisch mit dem Verdrängten identifiziert wird. Das Weibliche erscheint somit als unterdrückte Wahrheit des patriarchalen Systems, das sich auch als semantische Leerstelle präsentiert. Diese Leerstelle wird auf textlicher Ebene durch die Verwendung des Punktes signalisiert. Der Punkt hat zweierlei Funktion in der Literatur der Autorin: einerseits stellt der Punkt die Fragmentiertheit des weiblichen Subjekts (auf formaler Ebene) dar und andererseits signalisiert er die Nicht-Existenz der weiblichen Sprache (auf sprachlicher Ebene). Streeruwitz geht in diesem Kapitel weiter auf die weibliche Sprachlosigkeit ein, indem sie die Frauensprache einer weiblichen Anders-Sprache gleichsetzt. Diese Art von Sprache verfügt über keine Macht und existiert nur im Rahmen des patriarchalen Systems, oder genauer: sie ist nur als Gegenteil zur allwissenden Männer-Sprache präsent. An der Stelle der weiblichen Sprache tritt somit das immanente Schweigen auf, das sie als Sprache des Opfers interpretiert. Streeruwitz weist oft darauf hin, dass den Opfern meist nur das Schweigen eigen ist und verweist somit auf die Annahme, dass die Männer-Sprache eine Art Täter-Sprache sei.

Das dritte Kapitel *Und Erscheinen*. fokussiert auf die Institution des Theaters, auf die Masse, die das Theater besucht und auf die Stücke von Streeruwitz, die sie selbst „theaterauflösende Stücke“ (TP, 72) nennt. Das Kapitel beginnt mit einer persönlichen Geschichte, in deren Mittelpunkt ein Anklagebrief von einem Besucher des Stücks *New York. New York.* steht. Laut dieses Briefes fühlte sich die Besucherin nach der Aufführung so schlecht, dass ihr der Appetit

völlig vergangen sei. „Die Briefschreiberin habe sich beschmutzt gefühlt. Sie habe nach Hause flüchten müssen. Und sie sei von allem Männlichen so angeekelt gewesen“ (TP, 63). Streeruwitz antwortete dieser Frau nie, ergriff aber den Anlass, um über die Lage der elitären Theaterbesucher eine Vorlesung zu halten. Streeruwitz hält eine lange Rede über die Geschichte des Theaters, sie geht ganz bis zu den Griechen zurück. Dabei erwähnt sie, wie die Institution des Theaters den Anspruch der Masse immer vor Augen gehalten hat und wie beleidigt sich diese Masse fühlen kann, wenn eine Aufführung ihren Erwartungen nicht entspricht.

Betrachten wir den Vorfall: Eine Frau, vermutlich gehobener Mittelstand, geht mit einer Freundin ins Theater. Sie machen Kultur. Erfüllen die Rolle der musisch Interessierten. Sie finden ihre sentimentale Erwartung, erbaut zu werden, nicht erfüllt. Fühlen sich angegriffen. Beschmutzt, wie mir geschrieben wird. Angeekelt. Und sie wenden sich an die Urheber der Tragödie. (TP, 65)

Streeruwitz fühlt sich angegriffen, weil ihrer Meinung nach die Frau, wenn das Stück von einem Mann verfasst worden wäre, sich nicht bei ihm beschwert hätte. Sie hätte sich eher über die Aufführung gefreut. „Ich stelle einmal die Behauptung auf, daß ein männlicher Autor nicht angeklagt worden wäre. Ich weiß, daß männliche Dramatiker Briefe von Frauen bekommen, [...]. Sie schreiben, daß sie aufgrund eines bestimmten Stücks dieses Autors ihren Mann verlassen hätten“ (TP, 65). In den Augen von Streeruwitz werden Frauen sowohl in der Vergangenheit, als auch in der Gegenwart im Theater diskriminiert. Egal, ob sie als Schauspielerin oder als Verfasserin arbeiteten, mussten sie immer die Scham ertragen. Frauen in bestimmten Aufführungen wurden im Namen der Kunst dazu gezwungen, nackt vor dem Publikum zu stehen. „Schon bei den Römern hatte sich das Schauspiel in Striptease verwandelt. Fruchtbarkeitsriten mußten den Grund dafür liefern, junge Frauen nackt vorzuführen“ (TP, 69). Ganz zu schweigen davon, dass Frauen für eine lange Zeit nichts mit den Künsten zu tun haben durften. „Erinnern wir uns aber auch, daß Frauen von jeder Mitwirkung an den Aufführungen ausgeschlossen waren“ (TP, 66). Laut Streeruwitz ist an all diesen Geschehnissen die Masse schuld. „Das Publikum errang dann die Macht. Und damit das Privileg auf öffentliche Frivolität“ (TP, 69). Bei den Stücken von Streeruwitz ist es aber nicht mehr so. Streeruwitz will der Erwartung der Masse nicht entsprechen, sie will ihnen nur die pure „Realität“ (TP, 74) zeigen. Sie nennt ihre Stücke theaterauflösende Stücke, die das Post-Postmoderne repräsentieren. Ihre Poetik nennt sie die „Poetik des Banalen. Eine Poetik des Schweigens“ (TP, 71).

Bei Streeruwitz fungierte das Theater als Schauplatz des Schweigens. Sie schrieb solche Stücke, die die Erwartungen des Publikums zu irritieren versuchten, so dass aus dem Theaterbesuch

kein Massenerlebnis entstehen konnte. Dies geschah durch die Verwendung von „formalen Strukturen der Dekonstruktion, Schnitt, Wechsel der Einstellung, Einschübe, Zitate, Collagierung linearer und räumlicher Natur“, die „jede Verführung in ein zusammenhängend Beruhigendes zunichte“ (TP, 81) machten. In diesem Kapitel betont sie noch in Bezug auf das Theater die Wichtigkeit des Sprecher-Texts, der durch seine Unvollständigkeit und Zerrissenheit zum „Stakkato des Gestammels“ (TP, 76) wird. Die klassische Struktur des Theaters wurde bei ihr aufgebrochen und im Publikum blieben Fragen zurück, die durch das Stück nicht beantwortet werden konnten.

Ich denke, Antworten hat es über Jahrtausende genug gegeben. Die richtigen Fragen wären aufzuspüren. [...] Die Gedanken der 60er und 70er Jahre haben keine geschichtsbildende Wirkung entwickelt. Das wohl, weil die meisten ihrer Träger ins Patriarchat, in die Macht zurückgegangen sind. (TP, 83)

Weil die Grundstrukturen des Theaters nie in Frage gestellt wurden, wurden auch die Reformgedanken nie integriert. Das war auch einer der Gründe, warum Streeruwitz ihre Karriere am Theater beendet hat.

1.5. *Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen.* (1998)

Die zweite Streitschrift von Streeruwitz ist eine direkte Fortsetzung von *Sein. Und Schein. Und Erscheinen.* (1997). Das auch als Frankfurter Poetikvorlesung bekannte Werk beträgt 140 Seiten und ist in fünf Kapiteln gegliedert. Die einzelnen Vorlesungen sind Erweiterungen zu den literarischen, schreibtheoretischen und feministischen Ansätzen von Streeruwitz, die sie wiederum mit persönlichen Beispielen untermauert und erklärt. Die Frankfurter Poetikvorlesung ist ein massives theoretisches Werk, das, zusammen mit *Sein. Und Schein. Und Erscheinen.* die theoretische Basis der Literatur von Streeruwitz bildet.

Die Frankfurter Poetikvorlesung beginnt mit einer harschen Kritik der patriarchalen Ordnung. Streeruwitz beschreibt, wie diese Ordnung strukturiert ist, welche Funktion sie erfüllt und welche Gesetze sie einem vorschreibt, um das patriarchale System richtig bedienen zu können. Laut Streeruwitz ist „Ordnung [...] das Ziel aller Versuche, die Menschheit zu bändigen. In Religionen, totalitären Regimen und realisierten Utopien entscheidet die Zuteilung der Modalen über den Zugang zur Welt“ (FP, 11). Das Ziel dieser Ordnung ist somit das Verhindern eines potentiellen Chaos, das normalerweise aus Individualität und Selbstständigkeit erfolgt. „Es gibt und gab in all diesen Systemen die strengen Regeln, Chaos zu verhindern. Chaos, in dem jeder und jede ihr Eigenes verfolgen könnte. Anarchie. Unordnung“ (FP, 12). Da das patriarchale

System ständig Angst vor einem unerwarteten Chaos hat, muss es zu seinem eigenen Schutz immer ordnungsbesessen sein. Streeruwitz bemerkt hier, dass wir ihrer Erfahrung nach wir alle eine große Sehnsucht nach Ordnung haben und dies ist der Grund dafür, dass das patriarchale System so erfolgreich funktionieren kann. „Wie verführerisch, erklärt zu bekommen, wie es richtig ist. Richtig gemacht wird“ (FP, 14). Später kommt sie zu der Annahme, dass das System in den früheren Jahrhunderten leichter regieren und sich entwickeln konnte. Damals war eine „einfache ödipale Anstrengung“ (FP, 15) genug, Fortschritt herzustellen. Diese Zeiten sind aber schon vorbei, weil unsere gegenwärtige Kultur vom Geld besiegt wurde. „Wir müssen uns also mit dem Sieg des Gelds beschäftigen. Mit den patriarchalen Mythen“ (FP, 15). Die Autorin erwähnt dann, dass die einfache ödipale Anstrengung in einigen Bereichen des Lebens noch immer ganz effektiv zu sein scheint. Und zwar im Bereich der Kindererziehung. So beginnt sie zu untersuchen, wie das patriarchale System in der frühkindlichen Programmierung dabei ist. Welche Wirkung es auf die Kinder hat und wie das Gesetz, Chaos zu vermeiden und sich gut zu benehmen, von den Eltern beigebracht wird. Dieser Teil ist auch als eine unmittelbare Fortsetzung zum in *Sein. Und Schein. Und Erscheinen.* beschriebenen Thema der Erbschaften zu verstehen.

Streeruwitz erzählt über jene Zeit in ihrer Kindheit, als sie noch die Sehnsucht hatte, „das beste Kind zu sein“ (FP, 19). Sie ist aber schon mit 5 Jahren auf den Konflikt gestoßen, „ob es ein natürliches Gutes“ (FP, 18) gab. In ihrem Fall wurde es in zahlreichen Geschichten ausgemalt, „wie Jesus als gutes Kind funktionierte. Vorgeführt worden war mir ein anfechtungsloses, alles wissendes, strahlend langweiliges Kind“ (FP, 18-19). Wenn sie aber mit ihrem Bruder Christian zusammen spielen wollte, musste sie immer darauf aufpassen, sich gut zu benehmen und nützlich zu sein. Sonst wurde sie nicht mitgenommen:

Ich wurde mitgenommen. Manchmal. Mein Bruder betonte mit gegenüber immer wieder, daß dieses Manchmal nicht auf die Tatsache beruhe, daß ich es sei. Sondern auf die Tatsache zurückgeführt werden müsse, daß ich ein Mädchen sei. Ich müsse das verstehen. Ich. Ich sei ja o.k. Aber das Mädchen an mir. Das störe die anderen Knaben. (FP, 19)

Laut Streeruwitz waren die Menschen in ihrer Kindheit alle davon besessen, ihr beizubringen, dass sie etwas *anderes* ist als die jungen Knaben. Dass sie zu einer anderen Gruppe gehört als ihr Bruder und dessen Freunde. Dass sie sich immer gut und nützlich benehmen muss, sonst wird sie bestraft und allein gelassen. „Die Sache mit dem guten Kind stellte sich als so angelegt heraus, daß ich es nicht zu erfüllen war. [...] Mein Schicksal war dann ohnehin besiegelt. Ich mußte von da an am Nachmittag in einen Klosterhort gehen. Keine Bubenbanden mehr. Zu

meiner Verderbnis“ (FP, 20). Streeruwitz macht das Publikum darauf aufmerksam, dass man gegenüber der patriarchalen Ordnung im ständigen Widerstand leben soll. Dass der Weg, den die patriarchale Ordnung für die Frau zu bestimmen versucht, nur zur Selbstzerstörung führt. Und der fatale Weg zum Unglück beginnt schon in der Kindheit.

Es liegen Wahrnehmungsmuster unter den Informationen, denen unsere eigentliche Aufmerksamkeit gelten muß. Sie transportieren ungesehen die Grammatik des Patriarchats. Über eine internalisierte innere Zensurbehörde wird Information verarbeitet und hergestellt. Über eine Zensurbehörde, die wir alle eingebaut bekamen. (FP, 23)

Die Geschichte von Streeruwitz dient einerseits als Erklärung, oder eher als ein Geständnis, warum sie heute eine Feministin ist und andererseits ist ihre Geschichte auch eine Aufforderung an das Publikum, gegen das System weiterzukämpfen. „Wir wissen, daß die Unterdrückten mehr wissen als die Unterdrücker. Mehr wissen müssen. Aus diesem Grund wäre es notwendig zu beginnen, den Frauen zuzuhören“ (FP, 26).

Im Rahmen des zweiten Kapitels fokussiert Streeruwitz auf ihre einzigartige Schreibweise und auf die Leerstellen in ihrem Text. Im Mittelpunkt steht die Funktion des Punktes und warum sie den als eine mögliche Ausdrucksform des Unsagbaren gewählt hat. Das Kapitel beginnt mit einer Frage, in der damals für Streeruwitz „der Widerspruch der Existenz aufgerissen“ (FP, 37) wurde. Die Frage lautet: „Der Punkt. Frau Streeruwitz. Der Punkt. Ist das nun eigentlich künstlich für Sie. Oder. Ist das ein Bedürfnis. Können Sie vielleicht gar nicht anders“ (FP, 37). Die Frage wurde von einem Professor der Germanistik beim Essen in einem Restaurant gestellt. Es fand eine Veranstaltung über österreichische Literatur statt. Streeruwitz war über die Frage erschrocken. Sie fühlte sich nervös und beleidigt. Sie fand keine vernünftige Antwort und am Ende vermied sie die Beantwortung der Frage. In der Vorlesung sagt Streeruwitz, dass sie heute auf diese Frage schon eine Antwort geben würde. Ein Geständnis, vor dem sie damals Angst hatte:

Ich weiß, daß ich das nicht genau weiß. Manchmal wissen könnte und nicht will. Meistens nicht wissen will und tue. Nicht wissen kann in vielen Fällen. Nicht wissen darf. Wissen müßte. Es aber lasse. Lassen muß. Ich möchte auch noch leben. (FP, 39)

Dieses Zitat ist meiner Meinung nach das wichtigste in dem ganzen Kapitel, da es das ganze feministische Programm von Streeruwitz eindeutig und kurz zusammenfasst, und zwar den Willen, frei leben zu wollen und den Willen, frei reden zu dürfen. Die Autorin erklärt noch dabei, dass sie mit der häufigen Verwendung des Punktes einen Raum, „an dem die Geschichte

des Lesers und der Leserin ihren Platz findet“ (FP, 55), anbieten möchte. In der zerrissenen Sprache, die sie benutzt, schafft der Punkt die Möglichkeit, das innere Geheimnis – das Unsagbare – artikulieren zu können.

Es war die Sprache zu zersplittern und daraus einen neuen, einen anderen Glanz zu retten. Und. Es ging darum, Mitter der Beschreibung dieser Vorgänge und der Abgrenzung zu finden. Die Grenzsetzung zwischen mir, dem Text und der Welt. Ich mußte einen Ort finden, an dem meine Kontingenz mit der des Lesers in eins fällt. (FP, 55)

Das dritte Kapitel ist ein besonderes Kapitel, da man einerseits nur von Bildbeschreibungen lesen kann und andererseits, weil Streeruwitz ganz viele Fragen stellt, die das Kapitel in eine philosophische Überlegung verwandeln. Die Bilder sind in zusammenhängende Einheiten gegliedert, die über ein bestimmtes Thema berichten. Eine Einheit beträgt drei oder vier Bilder. Die ersten zwei-drei Bilder sind Beschreibungen von allgemeinen Lebenssituationen aus der privaten und öffentlichen Sphäre des Frauenlebens. Streeruwitz nennt ihren Vortrag einen „Diavortrag“ (FP, 59) mit dem Titel *Emily Tekct. Oder. Die Zeitfrage*. Die Bilder erzählen vom Leben von Emily, zu dem Streeruwitz im letzten Dia Fragen stellt. Mit den Fragen hat sie vor, dem Publikum die unbewussten Gesetze des patriarchalen Systems sichtbar zu machen und sie gleichzeitig auch zu dekonstruieren.

Die letzten zwei Kapitel fokussieren alle auf die gleichen Themen, und zwar erstens auf Texte, die das Patriarchat verstärken und zweitens auf die Sprache des Opfers, die Streeruwitz als Schweigen benennt. Die letzten zwei Kapitel sind zum Teil auch als Kritik der Geschlechterdifferenz zu verstehen. Wie ich schon erwähnt habe, stellt die Literatur von Streeruwitz das Banale in den Mittelpunkt und erzählt von allgemeinen Erlebnissen des Frauenseins. Aus diesem Grund zählen ihre Texte nicht zur Kategorie der hohen Literatur, die sie immer so gern kritisiert. Sie rebelliert gegen das patriarchale System sowohl mit ihrer Themenwahl als auch mit ihrer Sprache. Laut Streeruwitz sind die Menschen an solche Texte gewöhnt, auch im Falle von nicht-literarischen Texten, die auf die Betonung der Geschlechterdifferenz einen hohen Wert legen. Sie erwähnt sämtliche Heiratsannoncen als eindeutige Beispiele für die Differenzierung. Laut der Autorin erscheinen auch in den nicht-literarischen Texten die Männer als „monumental“ (FP, 104) und oft wie Helden.

Ein Denkmal eines Mannes wurde da entworfen. Die Frau wird von oben beschrieben. Wie eine Landschaft liegt sie vor uns. Eine Landschaft aus Adjektiven und Adverbien. [...] Die Frauen in all diesen Anzeigen haben zumindest einen Universitätsabschluss. [...] Die Geschlechterdifferenz wird trennend fortgeschrieben. Ja. Sie ist Bestandteil des Angebots. (FP, 104)

Streeruwitz erwähnt dann noch solche Beispiele, die, obwohl sie einen wesentlichen Teil der hohen Literatur bilden, irgendwie anders sind als die traditionellen literarischen Texte. Sie spricht über den Malte Laurids Brigge von Rilke, den sie eine „Beschreibung des Dunkels der Seele“ nennt.

Rilke warnt uns vor seinem Malte Laurids Brigge. Er führe ins gefährliche Dunkel der Seele. Ein Weg, den nicht jeder unbeschadet überstehen könnte. Den Malte Laurids Brigge überstehen wir mittlerweile sehr gut. Er ist nur eine weitere Beschreibung des Dunkels der Seele, das erfunden wurde, Lagerplatz der Geschichte des einen Vaters zu sein. Zu unserem uns unbekanntem Funktionieren. In einem Malte Laurids Brigge vermuten wir diese Geschichte, die sich hier als die tragische Geschichte des Sohns markiert. (FP, 105–106)

Laut Streeruwitz sind solche literarischen Texte wie dieser immer als Warnung oder als Drohung zu verstehen, dass man von der Norm nie abweichen darf, sonst wird man dafür bestraft. „Für jeden und jede gelten diese Überschriften über den Leben. Geben ein Ziel und den Abenteuern einen Weg. [...] Wir sind durch Eindeutigkeit unserer antagonistisch angeordneten Begriffspaare nach dem Muster Krieg/Frieden, Liebe/Haß in ständiger Spannung gehalten“ (FP, 108). Sie kommt zu der Schlussfolgerung, dass die literarische Idylle immer dazu benutzt wird, den Zugang zur Wahrheit zu verdecken. Obwohl dieser Mechanismus für alle Texte gilt, betrifft er besonders die Texte von Frauen. Für Frauen, die in den Texten immer als Opfer dargestellt werden und über keine eigene Sprache verfügen, bleibt nur das Schweigen übrig. „Die eigenen Erinnerungen werden unter idyllischen Unwahrheiten begraben“ (FP, 124). In den Augen von Streeruwitz ist das Schweigen eine Form von Gewalt und es muss als eine patriarchale Verdrängung verstanden werden. Das Ziel des Patriarchats ist es nämlich, die eigene Geschichte völlig auszulöschen und „die dadurch hergestellte Bewußtlosigkeit der Frau“ (FP, 124) aktiv zu verstärken. In der Literatur von Streeruwitz wird hingegen das Schweigen dazu verwendet, das verdrängte Geheimnis der Frau sichtbar zu machen.

1.6. Die formale Gestaltung der Poetikvorlesungen

Sowohl die formale Konstruiertheit als auch die grammatische Strukturiertheit ihrer poetologischen Vorlesungen spiegeln die Ausprägung der weiblichen Schreibweise der Autorin wider. Besonders auffällig sind in den Schriften die zahlreichen Einwortsätze, Auslassungen und die vielen Punkte, die die traditionelle Struktur des Satzes brechen. Streeruwitz verweist in ihrer Tübinger Poetikvorlesung auf die Hierarchie von Haupt- und Nebensatz, indem sie erwähnt, dass die beiden Satzteile als nicht gleichwertig erscheinen. Aus diesem Grund versucht

sie in ihren Werken auf Nebensätze völlig zu verzichten und nur mit Hauptsätzen zu arbeiten. Dies erkennt man auch an dem folgenden Zitat, in dem sie über die Satzhierarchie schreibt:

Der vollständige Satz ist eine Lüge. Im Entfremdeten kann nur Zerbrochenes der Versuch eines Ausdrucks sein. Das Ich des Aktivsatzes müßte leerelos über sich verfügen. Das Ich eines Passivsatzes müßte alle Tiefen kennen, in denen es getroffen werden könnte. Die Formel Subjekt/Objekt/Verb ist ein Angriff. Mit dem Punkt kann der vollständige Satz verhindert werden. Der Punkt beendet den Versuch. Sätze sollen sich nicht formen. (TP, 76)

Es ist also festzustellen, dass Streeruwitz mit der formalen Konstruktion ihrer Schriften die traditionelle Hierarchie auf textlicher Ebene aufzulösen versucht. Ihr Fokus auf die Hauptsätze signalisiert somit die Gleichwertigkeit aller ihrer Aussagen. Streeruwitz hat in ihrer Poetikvorlesung auch betont, dass die Struktur des klassischen Satzes (Subjekt-Prädikat-Objekt) bereits auf ein Machtverhältnis zwischen dem Stärkeren (Subjekt) und dem Schwächeren (Objekt) hindeutet. Ähnlich wie bei der Unterordnung des Nebensatzes gegenüber dem Hauptsatz geschieht dasselbe zwischen Objekt und Subjekt. Aus diesem Grund versucht Streeruwitz sowohl Subjekt als auch Objekt in ihren Texten völlig auszusparen. „Nur im Zitat findet sich selig Vollständiges. Im Stakkato des Gestammels. In den Pausen zwischen Wortgruppen ist das Suchen zu finden. Nach sich. Nach Ausdruck. Sind die Sprachleeren preisgegeben. [...] Sprache wird zerstückelt in ihre endgültige Säkularisierung“ (TP, 76). Laut Streeruwitz muss man, um die konventionellen, aber meist unbewussten (grammatischen) Machtstrukturen aufzubrechen, die klassische Satzstruktur völlig verändern, was sie mit ihren syntaktisch unvollständigen Sätzen zu veranschaulichen versucht, die oft schwer zu lesen sind.

1.7. Die Autorenposition und die Leerstellen im Text

Es wurde schon darauf verwiesen, dass Streeruwitz ihre Aufgabe als Autorin im Aufdecken des weiblichen Blicks und im Kampf gegen die männliche Sprachgewalt sieht. „In der Frage, wie werde ich sterben, ist der tägliche Kampf ums Bewußtsein beschlossen. Der Kampf um das Eigene“ (FP, 22). Sie bestimmt die exakte Zielsetzung ihrer schriftstellerischen Aufgabe – oder eher Verantwortung – in der Frankfurter Poetikvorlesung, in der sie erklärt, welche Rolle die Autorenposition in der patriarchalen Ordnung spielt:

In der Autorenposition entscheidet sich, wie stark die Geschichte des einen Vaters nachgestellt wird. Sie also auf das eine Geheimnis zurückführen ist, das die [patriarchale] Ordnung verlangt. Oder. Wie konsequent auf ein eigenes Geheimnis hingedrungen wird. Autorenposition. Die nehmen wir in allen Vorgängen der Reflexion ein. Auch und vor allem bei der Selbstreflexion. (FP, 52)

Später setzt sie ihren Gedankengang über die Autorenposition wie folgt fort:

Autorenposition, das ist die Brechung der Welt in ihre beschreibbaren Bestandteile. Ist die Rückführung der Komplexität von Sein auf pragmatische Entitäten, die nicht mehr aufeinander reduziert werden können. [...] Die Autorenposition war für mich seit jeher die schwierigste Findung. Ich begann aus den radikalsten Wünschen auf Befreiung des Schreibens das Schreiben mit Bewußtseinsstromtechnik. Befreiung vor allem von einem literarischen Super-Ego, das sich aus dem Lesen aller mit zugänglichen Bücher hergestellt [...] bekommen hatte. Die Befreiung von den Vätern des literarischen Kanons. (FP, 53)

Aus den Zitaten geht klar hervor, dass Streeruwitz gegen die patriarchale Ordnung sowohl inhaltlich als auch formal rebellieren will. Es ist kein Zufall, dass die formale Gestaltung ihrer Prosatexte ungewöhnlich wirkt. „Die beschädigten Sätze [...] spiegeln die Ohnmacht, Müdigkeit und Resignation der Protagonistin ebenso wie ihren Haß, ihre Wut, ihren Überlebenswillen und ihre Sehnsüchte und Hoffnungen“¹², wie es in Christa Gürtlers Buchkritik zum Roman *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre*. (1996) heißt. Über einen konventionellen Lesefluss kann man also nicht sprechen, wenn man die Texte von Streeruwitz liest. Beginnend mit der Bewusstseinsstromtechnik, die Streeruwitz konsequent in ihren Romanen verwendet, über ihre unkonventionelle Satzstruktur bis zum einzigartigen Schreibstil kämpft sie mit jedem Satz gegen den traditionellen literarischen Kanon. Die Zerrissenheit ihrer weiblichen Sprache ist eine bewusst gewählte Waffe, mit der sie der patriarchalen Hierarchie entkommen und diese zugleich auch zerstören will. In einem Interview mit Kramatschek, in dem ihr die Zerstörung und Beschädigung der Syntax vorgeworfen wurde, antwortete Streeruwitz wie folgt:

Der Punkt ist sicher auch eine Insel, was immer auch auf Inseln passiert. Letzten Endes ist es auch der Punkt, an dem Luft geholt wird, und mithin auch der Punkt, an dem wieder gelebt wird, und so bedeutet er sicher beides. [...] Letzten Endes lässt das Unsagbare sich nur so ausdrücken und ist damit natürlich schon auch eine Zerstörung, die sich erzwingt und der nur schrittweise zu entkommen ist. Aber wir wissen ja, dass Zerstörung auch immer etwas Neues herstellt, ohne jetzt eine Ruinen-Ästhetik bemühen zu wollen.¹³

¹² Gürtler, Christa (1996): Beschädigungen eines normalen Frauenlebens. Marlene Streeruwitz' erster Roman. In: *Literatur und Kritik*. 303/304. S. 93–94. Hier: S. 94.

¹³ Kramatschek, Claudia (2002): Das Jetzt der Existenz. Claudia Kramatschek im Gespräch mit Marlene Streeruwitz. In: *Neue deutsche Literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur*. 50. Jahrgang, 545. Heft. S. 24–46. Hier: S. 36.

Und es sind gerade die Punkte, die sogenannten „Lücken“ in ihrem Text, die das Geheimnis des Unsagbaren enthalten: „Ich denke, daß im Punkt auf der formalen Ebene mein Geheimnis verborgen ist und von da auf die Gesamtstruktur zurückstrahlt“ (FP, 56).

In der Regel zählt der Punkt zu den Satzschlusszeichen und steht am Ende eines Satzes. Er grenzt einzelne Sinneinheiten von den darauffolgenden ab und signalisiert die Senkung der Stimme und eine Pause. In den Texten von Streeruwitz erzeugt der Punkt einen oft verstörenden, ungewohnten Rhythmus und hat die Funktion, sowohl stilistische als auch literarische Konventionen abzubauen. Auch die Titel ihres literarischen Werkes enthalten stets irgendein Interpunktionszeichen. Harald Klauhs hat in seiner hervorragenden Kritik zum Roman *Entfernung*. im Jahre 2006 geschrieben, dass sich insgesamt 23.767 Punkte im Roman befinden und „das sind bei einem Text von 468 Seiten über 50 Punkte pro Seite.“¹⁴ Er hat auch festgestellt, dass „ein belletristisches Buch desselben Formats mit einer vergleichbaren Typographie [...] durchschnittlich nicht einmal halb so viele Punkte“¹⁵ habe. Streeruwitz hat die Ursache für die Häufigkeit des Punktes in ihrer Poetikvorlesung *Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen.* (1998) wie folgt begründet:

Ich suchte eine Möglichkeit, die nicht zu erzählende Geschichte, die Geschichte, die nicht erzählt werden kann, weil ihr keine Sprache zur Verfügung steht, jedenfalls keine verständliche, einzubauen und ihr zumindest Raum zu geben. [...] Ich denke, daß der Punkt in der zerrissenen Sprache diesen Raum, diese Möglichkeit schafft. Ich denke, daß im Punkt auf der formalen Ebene mein Geheimnis verborgen ist und von da auf die Gesamtstruktur zurückstrahlt. Ist da, wo wir einander im Suchen finden können. Ohne den Prozeß des Suchens allerdings müssen diese Punkte sinnlos erscheinen. (FP, 55)

Die Autorin will die Geschichte des Patriarchats endgültig zerschlagen und aus den Trümmern eine neue Geschichte schreiben. Mit der „nicht zu erzählende Geschichte“ wird im Zitat der weibliche Blick gemeint, der in den patriarchalen Strukturen bis heute keinen Platz fand. Um einen Raum für das Neue kreieren zu können, benötigt sie in ihren Texten eine feste formale Grenze, um nicht in die alte Ordnung zurückzufallen. Diese Funktion erfüllt der Punkt. Über dessen weiteren Funktionen und paradoxen Charakter wird in den späteren Analysekapiteln noch ausführlicher geschrieben.

Neben dem Punkt und den vorher beschriebenen beschädigten Sätzen gibt es noch eine andere Leerstelle in den Texten von Streeruwitz, die in diesem Kontext noch erwähnenswert ist, und

¹⁴ Klauhs, Harald (2006): Der Punkt als Würgemahl. Marlene Streeruwitz' Roman 'Entfernung'. In: Literatur und Kritik. 409/410. S. 83–86. Hier: S. 83.

¹⁵ Ebd., S. 83.

zwar das Aufbrechen der Geschehensabfolge. Auch die Konstruktion der Handlungsabfolge ist unkonventionell bei Streeruwitz. Denkt man an die zeitliche Konstruiertheit des Romans *Partygirl*. (2011), in dem man über verschiedene Lebensstationen der Protagonistin Madeline liest, vergehen viele Jahre zwischen den Kapiteln, und im Laufe der immer größeren zeitlichen Sprüngen arbeitet sich die Geschichte soweit zurück, bis man sich am Ende der Handlung in der Kindheit der Protagonistin befindet. Die zeitlichen Leerstellen und die unkonventionelle Handlungsabfolge bleiben dem intendierten Leser ganz bis zum Ende unbewusst und es ist unmöglich sie zu füllen und der Geschichte zu folgen. Ein anderes Beispiel ist der Roman *Jessica, 30.*, in dem zwischen den einzelnen Kapiteln mehrere Monate vergehen, sie sind aber zumindest chronologisch angeordnet. Zusätzlich verwendet noch die Autorin gerne Rückblende und Kollage, wie sie es in *Lisa's Liebe* (2000) tat, was dazu führt, dass man die Chronologie der Geschichte noch schwerer rekonstruieren kann. Die zeitliche Leerstelle erfüllt in diesen Texten sowohl die Funktion der Distanzhaltung gegenüber dem Leser als auch fungiert sie als eine weitere Verfremdung der literarischen Konventionen.

Marlene Streeruwitz versucht in ihrem Werk auf diese Weise zu verhindern, dass selbst noch in der feministischen Perspektive das konventionelle Rollenbild des weiblichen Opfers tradiert und dessen gesellschaftliche Akzeptanz letztlich nicht angegriffen wird. Die Frauen bei Marlene Streeruwitz teilen sich die Gemeinsamkeit, dass sie ihre Opfer-Rolle in der Gesellschaft so sehr verinnerlicht haben, dass sie als freie unabhängige Individuen nicht mehr existieren können. Einigen Frauen, wie Helene in *Verführungen.*, oder Jessica in *Jessica, 30.* gelingt es, aus der Opfer-Rolle auszubrechen, doch den meisten bleibt nur die Erkenntnis ihrer deprimierenden Lage. Denn, wie Streeruwitz in einem Interview gesagt hat, „[...] aus der Erkenntnis ist nur Leid zu erwarten. Was ich bei meinen Romanfiguren nicht ändern kann, ist, dass sie das meistens auch erkennen, aber trotzdem darinnen stecken.“¹⁶ Claudia Kramatschek fasst diese Position zusammen: „Alle Ihre Prosawerke beschreiben die Implikationen von Frauenleben, wie sie die patriarchal bzw. postpatriarchal dominierte Geschlechterdifferenz noch immer hervorzurufen vermag.“¹⁷

Das Konzept des Schmerzes wird in der Poetologie von Streeruwitz als ein kulturelles Phänomen verstanden. Die Paradoxien des Seins, die sich aus kulturellen bzw. gesellschaftlichen Normen ergeben, spielen eine signifikante Rolle in der streeruwitz'schen Literatur. Sie, als weibliche Autorin, die mit einer unorthodoxen Schreibweise ihre eigene

¹⁶ Lorenz, Dagmar u. Kraft, Helga (2000): Schriftsteller in der zweiten Republik Österreichs: Interview mit Marlene Streeruwitz. 13. Dezember 2000. In: *The German Quarterly* 75 (2002) Nr.3. S. 277–234. Hier: S. 233.

¹⁷ Kramatschek 2002, S. 25.

Stimme finden will, strebt sich in ihren Werken danach, das Schmerzhaftes am Frauensein darzustellen. Denn als Frau wird sie nicht nur als das Andere wahrgenommen, auch als weibliche Autorin ist es für sie schwer, wahre Anerkennung zu finden. Schmerzwahrnehmung und Negativität sind aus diesen Gründen die wichtigsten Leitfäden, denen man folgen sollte, um die Poetik von Marlene Streeruwitz begreifen zu können.

Mithin ist, [...], jeder Schmerzausdruck, jede Schmerzverarbeitung und, [...], die Schmerzempfindung selbst immer auf das kulturell verfügbare Ausdrucksrepertoire und damit auf ein kulturelles Gedächtnis bezogen. [...] Einen Schmerz wahrzunehmen heißt also, sich zugleich vergangener Schmerzen zu erinnern: jede Schmerzwahrnehmung ist auf das Schmerzgedächtnis verwiesen; [...]; jeder Schmerz spannt eine zeitliche Dimension auf; in jedes schmerzhaftes Jetzt ragt eine erinnerte Vergangenheit herein. [...] dann ist der Schmerz keine rein physiologische, sondern immer eine zum Teil kulturelle und damit auch eine historische Größe.¹⁸

Das Negative und das Schmerzhaftes erscheinen nicht nur in ihren Schriften, sondern sie beeinflussen auch ihr Gesellschaftsverständnis, ihr Autorschaftskonzept und ihr Kritikverfahren in Bezug auf Macht und Geschlecht.

¹⁸ Borgards, Roland (2005): Schmerz/Erinnerung. Andeutung eines Forschungsfeldes. In: Hrsg. Roland Borgards: Schmerz und Erinnerung. München: Wilhelm Fink, S. 9–24. Hier: S. 16–17.

2. Autorschaft, Machtkritik und Dialogizität bei Marlene Streeruwitz

Dieses Kapitel setzt sich zum Ziel, das Autorschaftskonzept von Marlene Streeruwitz zu erklären. Die Schwerpunkte sind selbstreflexive Autorschaft, weibliche Autorschaft und politische Autorschaft in Bezug auf die essayistische und literarische Tätigkeit der Autorin. Daran anknüpfend hat dieses Kapitel auch zum Ziel, das Gesellschaftsverständnis der Autorin zu erläutern. Nicht zuletzt wird auch das dialogische Moment in ihren literarischen und essayistischen Schriften analysiert, indem darauf fokussiert wird, wie sie die Grenze zwischen Text, Leser und Autor abbaut und wie sie durch ihr weites bzw. offenes Text- und Autorschaftsverständnis das dialogische Moment im Werk erschafft.

2.1. Autorschaft, Selbstreferentialität und Textrezeption

Wie von Renate Kroll festgestellt wurde, sei die Literatur von Männern und ihre Schöpferrolle „über Jahrhunderte unumstritten gewesen.“¹⁹ Obwohl der Umgang mit weiblicher Autorschaft sich im 21. Jahrhundert stark verändert hat, werden die Texte weiblicher Autorinnen immer noch als das Andere betrachtet und es gibt für Autorinnen die Notwendigkeit, einen „double-voiced-discourse“²⁰ zu verwenden. Weibliche Autorschaft wird weiterhin durch die „androzentrisch geprägten literarischen Konvention[en] und einem gleichzeitig geschlechtsspezifischen Begehren“²¹ bestimmt. In *Tod des Autors* von Ronald Barthes wird zwar die absolute männliche Hierarchie über den Texten kritisiert, und damit indirekt auch die Produktionsbedingungen des Patriarchats im Bereich der Künste, der den Autor als Schöpfer sieht und ihn mit Gott gleichsetzt, weibliche Autorinnen und Autorschaft erfahren doch keinerlei Berücksichtigung. „Barthes‘ Paradigma richtet sich gegen eine biographische Lesart von Texten und gegen die alleinige Autorität des Autors. Damit intervenierte Barthes gegen ein auf Einheitlichkeit und Identität abzielendes Autorsubjekt, das er als ideologisch belastet bewertete.“²² Sigrid Weigel stellte mit ihrer Theorie des schielenden Blickes fest, dass die

¹⁹ Kroll, Renate (2010): Autorin, weibliche Autorschaft, Frauenliteratur. Betrachtungen zu schreibenden und „geschriebenen“ Frauen. In: Hrsg. v. Corinna Schlicht: Genderstudien in den Geisteswissenschaften. Beiträge aus den Literatur-, Film- und Sprachwissenschaften. Duisburg: Rhein-Ruhr. S. 39–53. Hier: S. 41.

²⁰ Ebd., S. 47.

²¹ Vgl. ebd., S.48–51.

²² Dröscher-Teille, Mandy (2018): Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek. Paderborn: Wilhelm Fink. S. 54.

Schwierigkeit genau darin bestehe, „innerhalb der bestehenden Kultur als Teilhaberin dennoch ausgegrenzt“²³ zu sein. Der Bezug auf den Autorinnenkörper, so Dröscher-Teille,

[...] seitens der Literaturkritik und der Medien [...], die sich bei Bachmann, Streeruwitz und Jelinek exemplarisch feststellen lässt, ist vor diesem Hintergrund als Folge dessen zu verstehen, dass der Autor, nicht aber die Autorin kulturell für tot erklärt wurde. [...] Die Folgerung, dass aus der Infragestellung der männlichen Autorschaft durch den ‚Tod des Autors‘ eine Aufwertung weiblicher Autorschaft resultiert, erweist sich also als Trugschluss.²⁴

Mit der Ausgrenzung weiblicher Autorinnen spricht Barthes nicht nur ihr „Existenzrecht“²⁵ ab, „sondern auch die Fähigkeit, mit ihren Texten zu interagieren, [...], sich *über* ihre Texte zu stellen oder auch *hinter* diese zurückzutreten.“²⁶ Während es dem männlichen Autorsubjekt es möglich ist, den kulturellen Tod in „Selbstüberhöhung“²⁷ zu verwandeln, bleibt dem weiblichen Autorsubjekt dieses Ziel unerreichbar.

Unterschiedliche gesellschaftliche und kulturelle Gewichtungen, Bewertungen und Positionierungen des Autors und der Autorin sind die Folge einer ungleichen literaturgeschichtlichen Herausbildung dieser Instanzen. Leistete das Diktum Barthes‘ für den männlichen Autor eine partielle Auflösung der Verquickung zwischen Text und Autorschaft, so wurde in Bezug auf die Autorin die Verbindung von Autorinnenkörper und Text nie ganz aufgehoben. Dies führt zu fehlerhaften Rückschlüssen, während der männliche Autor durch Barthes von seinem Text getrennt wurde und damit den Text für sich stehen lassen kann. Weiterhin bildet deshalb der Zusammenhang zwischen Geschlecht und Autorschaft eine auf Macht bzw. Ohnmacht angelegte Konstante, die zu relativieren das Ziel der Autorinneninszenierungen Bachmanns, Streeruwitz‘ und Jelineks darstellt.²⁸

Die Kategorie der Autorin historisch zu entwickeln und Texte schreibender Frauen literaturgeschichtlich zu etablieren – so Genia Schulz – scheint nahezu eine unmögliche Aufgabe zu sein, weil das Erscheinen weiblicher Autorinnen in Form von inszenatorischen Akten sich aus dem Überleben bzw. der Auferstehung des männlichen Autors erwies.²⁹ Wie es auch von Streeruwitz in ihrer Poetikvorlesung *Sein. Und Schein. Und Erscheinen.* (1997)

²³ Weigel, Sigrid (1983): Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis. In: . Hrsg. v. Sigrid Weigel u. Inge Stephan: Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin: Argument. S. 83–137. Hier: S. 87.

²⁴ Dröscher-Teille 2018, S. 55.

²⁵ Ebd., S. 55.

²⁶ Ebd., S. 55. Hervorh. im Orig.

²⁷ Ebd., S. 55.

²⁸ Ebd., S. 55.

²⁹ Vgl. Schulz, Genia (1991): Anmerkungen zum Verschwinden des Autors und zum Erscheinen der Autorin. In: Hrsg. v. Inge Stephan, Sigrid Weigel u. Kerstin Wilhelms: „Wen kümmert’s, wer spricht?“. Zur Literatur und Kulturgeschichte von Frauen aus Ost und West. Köln: Böhlau. S. 52–57.

formuliert wurde, „mir wäre es natürlich am liebsten, Sie wüssten nichts von mir. Von mir als Person. Nähmen wir nur die Dichterin zur Kenntnis“ (TP, 51). Mit dieser Aussage kritisiert Streeruwitz indirekt auch die Autobiographie, in der sie bewusst Widersprüche herstellt, um ihre alleinige Autorschaft zu relativieren. Annette Keck und Manuela Günter haben in ihrer wissenschaftlichen Studie ‚Weibliche Autorschaft und Literaturgeschichte: Ein Forschungsbericht‘ festgestellt, dass der Rückbezug auf die Biographie weiblicher Autorinnen „die Abwertung, die die diskursive Ausgrenzung von Weiblichkeit leistet“³⁰ ausnahmslos wiederholt. Dadurch werden Frauen zweimal abgewertet, weil einerseits sie sowieso als das Andere betrachtet werden und andererseits weil es eine indirekte Verbindung zwischen ihnen und ihren Figuren hergestellt werden kann.

Mit ihrem spielerischen „Changieren zwischen Selbst- und Fremdbildern, Fiktion und Realität“³¹ versucht Streeruwitz kritisch Bezug auf das Ungleichgewicht zwischen Autor und Autorin bzw. auf kulturelle Prozesse zu nehmen. Die Negativität und die symbolische Auslöschung weiblicher Autorschaft resultiert im Falle von Streeruwitz daraus, dass die weibliche Kunst und Literatur als eine negative Abweichung von der Norm begriffen wird. „Und während der Mann für seine Abgabe der Mitautorschaft am Text sich wenigstens seiner Männlichkeit neu versichern kann, bleibt der Frau eine neuverstärkte Männlichkeit als Lesemann, der die innere Geschlechterdifferenz neu dynamisiert.“³² Auch im Roman *Nachkommen*. (2014), die auf die Mechanismen des Literaturbetriebs bzw. auf Erfahrungen jungen Autorinnen fokussiert, hat Streeruwitz bewiesen, wie schwer es für weibliche Autorinnen sein kann, sich in einer männlichen Domäne zu begeben. Auch in ihrem Essay *Der Buchpreis ist keine Geschlechtsumwandlung wert*. schrieb sie darüber, wie der Deutsche Buchpreis ein „Instrument des Marketings“ sei:

Der Deutsche Buchpreis ist das Instrument, diesen Widerspruch in zustimmende Unterwerfung der Hinterhofproduzenten – und der unter der männlichen Form mitzulesenden Hinterhofproduzentinnen – zu verwandeln. Sanft und freundlich – „Sie müssen ja nicht mitmachen“ – wird der Markt so umgebaut, dass nur noch Zugelassene sichtbar werden. [...] In den Aussendungen des Börsenvereins gibt es nur Autoren und keine Autorinnen. Auch das gehört zur Strategie der Eindeutigkeit. Es gibt keine Geschlechterdifferenz, sagen solche Formulierungen. Stellt euch unter die männliche Form und lasst differenzierende Kinkerlitzchen wie die

³⁰ Keck, Annette u. Günter, Manuela (2001): Weibliche Autorschaft und Literaturgeschichte: Ein Forschungsbericht. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 26 (2). S. 201–233. Hier: S. 209.

³¹ Dröschner-Teille 2018, S. 56.

³² Streeruwitz, Marlene (2004a): Gegen die tägliche Beleidigung. Vorlesungen. Frankfurt a.M.: Fischer. S. 23.

geschlechtergerechte Sprache sein. Nur in eindeutigen Formulierungen gelingt ein umfassendes Sprechen, in dem Bücher verkauft werden können.³³

Laut Streeruwitz wird mit dem Verschwinden der weiblichen Autorschaft aus der Literaturschreibung erreicht, dass die Frau auch als Person aus gesellschaftlichen Diskursen ausgeschlossen bleibt:

Die Mechanismen der Rezeption von Männlichen und Weiblichem verlaufen so. [...] Während ein Mann [...] längst in seinem Text untergegangen ist und dieser Text wieder in den Olymp des klassischen Kanons aufstieg, bleibt Autorinnen nur der ewige Versuch. [...] Kein Werk wird Autorinnen zugestanden.³⁴

Solange der Text „unter der weiblichen Erscheinung begraben“³⁵ bleibt, sei die Tradierung weiblicher Literatur unmöglich. Während ein männlicher Autor seine Texte problemlos in einen patriarchalen kulturellen Rahmen einordnen kann, werden die Texte von Frauen als das Fremde wahrgenommen. Texte weiblicher Autorinnen sind somit Symbol für den ewigen Versuch der Anerkennung.

Es gibt kein Vertrauen in die Texte einer Frau. Es gibt kein Vertrauen, dass in diesen Texten Kultur so verdichtet wurde, dass Deutung sich lohnte. Die Texte werden wahrgenommen als Erfahrungsberichte, die auf Empfindlichkeit der Frau zurückgeführt werden. Eine traditionsverhinderte Rückführung ist das, die die Autorin zwingt, als Maske ihres Werks zu existieren.³⁶

Die (selbst-)reflexive Autorschaft von Streeruwitz manifestiert sich in zahlreichen Bereichen, wie in der Politik, den Medien, Geschlechterkonventionen oder im Literaturbetrieb. Sie versucht dadurch einerseits die Grenzen zwischen Fiktion und Realität zu hinterfragen und andererseits sie – als weibliche Autorin – „selbst zum Versuchsobjekt ihrer Poetik“³⁷ zu stilisieren. Daraus resultiert, dass sie sich ihre eigene Negativität als weibliche Autorin in eine „poetologische Widerstandsbewegung“³⁸ verwandeln lässt.

Durch das aktive Spiel mit medial produzierten Fremdzuschreibungen einerseits und den von ihnen hergestellten Selbstbildern andererseits stellen Bachmann, Streeruwitz und Jelinek im Modus des ‚Als-ob‘ eine Pluralität möglicher

³³ Streeruwitz, Marlene (2014): Der Buchpreis ist keine Geschlechtsumwandlung wert. In: Die Welt (21.08.2014). Link: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article131430848/Der-Buchpreis-ist-keine-Geschlechtsumwandlung-wert.html> (Abfragedatum: 20.05.2022).

³⁴ Streeruwitz, Marlene (1999a): Der Leib dem Werk ein Sarg dem Leib. Vom medialen Umgang mit der Schriftstellerin. In: Du (1999), H. 700, S. 34–36. Hier: S. 36.

³⁵ Ebd., S. 34.

³⁶ Ebd., S. 36.

³⁷ Dröscher-Teille 2018, S. 61.

³⁸ Ebd., S. 58.

Autorschaftsentwürfe her, die sich jedoch gegenseitig widersprechen und relativieren. Damit heben die Autorinnen den Kunstcharakter ihrer Autorschaft provokativ hervor.³⁹

Die Autoreninszenierungen erfolgen sowohl durch den weiblichen Körper als auch durch ihre Stimmen, die fast überall präsent sind, besonders in Interviews, Prätexten, Dramen oder in ihren Poetikvorlesungen. All diese Texte sind dialogisch miteinander verbunden. „Dies bedeutet, dass sie auch ihre Autorschaft und die Bedingungen ihres Schreibens selbstreflexiv umkreisen.“⁴⁰ Mit so einer selbstreflexiven Auseinandersetzung mit der eigenen Autorschaft bringt Streeruwitz ihre Kulturkritik zum Ausdruck.

Wir leben nicht, wir beobachten. Wir beobachten das Beobachten. Diese Beobachtung zweiter Ordnung ist ein großer Schritt von sich selbst weg in ein Sich-beim-Zuschauen. Auf diese Beobachtung zugunsten einer einfachen Unmittelbarkeit zu verrichten hieße, Freiheit preiszugeben.⁴¹

In Bezug auf die Autorschaft von Streeruwitz sind (Selbst-)Reflexion und (Selbst-)Beobachtung zentral, wobei die „eigenen Inszenierung sowie die Beobachtung kultureller Prozesse und der (medialen) Rezeption“⁴² auch eine bedeutende Rolle spielen. Sowohl in den *Frankfurter Poetikvorlesungen* (1998) als auch in *Gegen die tägliche Beleidigung*. (2004) schrieb Streeruwitz über einen weiten Textbegriff, der „zwischen Text und Leben nicht unterscheidet“.⁴³ Laut die Autorin alle Personen seien als Autor / Autorin seines / ihres Textes anzusehen und schrieben an der eigenen Lebensgeschichte: „Je mehr nun eine Person am Eigentext bestimmt, umso mehr werden wir sie als eine bestimmte Person wahrnehmen.“⁴⁴ Man sollte „den Anteil der Eigenautorschaft so groß wie möglich“⁴⁵ gestalten, weil Emanzipation sich darin äußere. Streeruwitz geht also davon aus, dass der (literarische) Text durch die Leserinnen weitergeschrieben wird. Dieses Konzept signalisiert somit ein offenes Text- und Autorenverständnis, dessen Kerngedanke ist, dass der Text sich während des Lesen-Akts verändern wird. Der Punkt markiert die (Leer)Stellen in ihren Texten, an denen sich sie durch die Leserinnen öffnen: „An dieser Nicht-Stelle findet die Übergabe des Texts statt. Man könnte diese Stelle auch Geheimnis nennen. Eine Leerstelle von Verstehen, die vom

³⁹ Ebd., S. 61.

⁴⁰ Ebd., S. 61.

⁴¹ Streeruwitz, Marlene (1999b): *Und. Sonst. Noch. Aber. Texte. 1989-1996*. Wien: Selene (= Inventionen 2), S. 84.

⁴² Dröscher-Teille 2018, S. 63.

⁴³ Streeruwitz, Marlene 2004a, S. 44.

⁴⁴ Ebd., S. 45.

⁴⁵ Ebd., S. 44.

Leser und der Leserin aufgefüllt werden muss.“⁴⁶ Der Punkt kreiert einen Raum, „in dem der Leser und die Leserin den Text über ihr Eigenes vollenden und damit zu ihrem Text machen können“ (FP, 55).

Obwohl Streeruwitz ein offenes Autorschaftsverständnis bevorzugt, wie von Dröscher-Teille bemerkt wurde, versteht sie ihre Autorenposition „als starke Setzung, die jedoch nicht in einer Überwältigung der Leser/innen münden dürfe.“⁴⁷ Es geht eher darum, auch die Leserinnen zu einer selbstbestimmten Autorenposition zu verhelfen. Laut Dröscher-Teille wird die im Text vermittelte Autorposition als „reflexive Metaebene“ verstanden, „die eine Mittelbarkeit zwischen den Leser/inne/n und den Texten herstellt.“⁴⁸ Diese Annahme wurde auch mit dem crossmedialen Projekt von Streeruwitz bestätigt, das den Titel *Wie bleibe ich FeminsitIn.* (2010) hatte. Das Projekt war eine Ergänzung zu ihren Kurzgeschichten und wurde als separate Homepage installiert. Sie hatte damit die Absicht, über ihre Texte Diskussionen zu führen und sich mit den behandelten Themen im Rahmen eines Forums auseinanderzusetzen. Die Texte konnten auch von den Leserinnen weitergeschrieben werden, mit der Absicht, sie als Koautorinnen einzubeziehen.

Die erste Frage, die zu jeder Art von Text [...] zu fragen ist, lautet, wohin stellt sich die Person, die mir das erzählen will. Welche Vermittlungsinstanzen werden eingeführt und benützt, mir diesen Text zuzuschieben. [...] Wie tief unter meiner Wahrnehmung findet diese Zuschreibung [...] statt. [...] Wie vollendet ist dieser Text. Welche Rolle kommt mir bei der Rezeption zu. Habe ich noch Platz. [...] Wo sind die Geheimnisse versteckt. (FP, 49)

Die Hauptfrage von Streeruwitz lautet somit folgendermaßen: wie werden sich gesellschaftliche Diskurse im eigenen Text einschreiben? Es muss an dieser Stelle noch erwähnt werden, dass die Autorin verschiedene Textformen unterscheidet, die sowohl auf ihre Eigenautorschaft als auch auf die Leserinnen Einfluss nehmen. Diese sind die nationalsozialistischen Texte⁴⁹, die in enger Verbindung mit patriarchalen⁵⁰ und männlichen Texten⁵¹ stehen, die Unterhaltungstexte⁵², die politischen Texte⁵³ und die katholischen Messtexte⁵⁴. All diese Textformen werden von Streeruwitz als „autoritäre Textformen“⁵⁵

⁴⁶ Ebd., S. 178.

⁴⁷ Dröscher-Teille 2018, S. 225.

⁴⁸ Ebd., S. 225.

⁴⁹ Vgl. Streeruwitz, Marlene 2004a, S. 62.

⁵⁰ Ebd., S. 60.

⁵¹ Ebd., S. 24.

⁵² Vgl. ebd., S. 65.

⁵³ Vgl. ebd., S. 114.

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 46.

⁵⁵ Ebd., S. 120.

angesehen, weil sie das Potenzial haben, als „Text des Täters“⁵⁶ zu funktionieren. Als Kritik sollte hier bemerkt werden, dass die von Streeruwitz angesprochenen Textformen Dichotomien verstärken, weil alle autoritären Texte mit dem männlichen Geschlecht gleichgesetzt werden können.

Nicht zuletzt sollte noch erwähnt werden, wie untrennbar Körper und Text in der Poetologie von Streeruwitz miteinander verbunden sind. Sie geht davon aus, dass „ein Text nicht nur performatives Handeln zur Folge hat, sondern den Zustand, den er beschreibt, selbst generiert.“⁵⁷ Umgekehrt könnte auch eine körperliche Bewegung/Handlung zum Text werden, wie zum Beispiel das Gehen, das als politischer Protest für Streeruwitz gilt:

Wenn das Gehen der Text ist, dann kann das Lesen nur in Gehen bestehen. [...] Das politische Gehen ist ein politisches Programm, das sich der Sprache enthält. [...] Das politische Gehen ist ja ganz direkt Ausdruck von Unruhe und ein Suchen. Im politischen Gehen kann diese Unruhe und das Suchen sich mitteilen. Das Gehen spricht dann. Das Gehen kommuniziert sich den anderen.⁵⁸

Das Gehen hat also eine textgenerierende Funktion, die „Normsprache“⁵⁹ wird durch den Körper ersetzt, denn „es ist der Körper, der den Text im Gehen schreibt [...]“⁶⁰ und „in der Sichtbarkeit dieses Gehens die Deutung gleich mitliefert.“⁶¹ Insgesamt lässt sich sagen, dass die Poetik von Streeruwitz in Bezug auf Autorschaft, Text und Leserschaft unorthodox ist. Sie betont die Unabgeschlossenheit von Texten, baut die Grenze zwischen Leser und Text ab und stellt die Offenheit der literarischen Schöpferrolle in den Vordergrund.

2.2. Weibliche Autorschaft als performatives Spiel

Die Autorschaft von Marlene Streeruwitz enthält auf den ersten Blick keine provokativen Spiele mit geschlechtlichen Klischees. Sie stellt ihren Körper auch nicht aus und auf Fotos zeigt sie sich als eine ernste Frau mit einem strengen Blick. Für sie spielt die Selbstrepräsentation nur solange eine wichtige Rolle, bis sie damit ihr Ziel erreicht, und zwar sich mit gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Themen auseinanderzusetzen. „Inszenierung ist kein Mittel, es geht

⁵⁶ Ebd., S. 45.

⁵⁷ Dröscher-Teille 2018, S. 227.

⁵⁸ Streeruwitz, Marlene (2010): Gehen. In: Luxemburg. Gesellschaftsanalyse und linke Praxis, H. 4, S. 48–51. Hier: S. 49.

⁵⁹ Ebd., S. 50.

⁶⁰ Ebd., S. 49.

⁶¹ Ebd., S. 49.

nur über wirkliche, tiefe Veränderungen.“⁶² Ihr Selbstverständnis als politische und gesellschaftskritische Autorin ist aber eindeutig performativ geprägt. „Direkt und unmittelbar setzt sich Streeruwitz mit aktuellen gesellschaftlichen und kulturellen Themen auseinander und bezieht Stellung, wobei sie die Gefahr erkennt, für bestimmte Positionen oder Ideologien vereinnahmt zu werden.“⁶³ Laut Streeruwitz sei der Alltag der Menschen durchaus politisiert und aus diesem Grund seien auch politische Tendenzen für alle Texte charakteristisch. „Und Texte haben Meinungen. Und diese Meinungen haben politische Richtungen.“⁶⁴ Als Autorin zielt Streeruwitz somit auf „eine kritische Analyse politischer und medialer Prozesse“, aber sie betont dabei auch wie notwendig es ist, „in gesellschaftlichen Debatten auch *körperlich* präsent zu sein.“⁶⁵

In dem 1990 publizierten Artikel über Streeruwitz schrieb Michael Merschmeier für das Lesepublikum der Zeitschrift *Theater heute*, dass die Autorin eine „Dame, allem äußeren Anschein nach“⁶⁶ sei und so wurde damals Streeruwitz über Merschmeier in die Öffentlichkeit eingeführt. Als Streeruwitz in den 1995/96-er *Tübinger Poetikvorlesungen* über ihre frühe Phase als Autorin geschrieben hat und sich spielerisch „mit (geschlechtlich motivierten) Fremdstilisierungen“⁶⁷ an diesen Artikel zurückerinnerte, tat sie es deshalb, weil sie Kritik an geschlechtlichen Stereotypisierungen üben wollte. Sie analysierte den Einfluss Merschmeiers auf ihre Rezeption als Autorin, weil der Artikel, laut Streeruwitz, „immer wieder als Grundlage der Information über Marlene Streeruwitz“ (TP, 53) zitiert wurde. Die Damenbezeichnung und das damalige Foto von ihr projizierten konventionelle Geschlechterbilder auf sie, die ihre Stellung als Autorin in der öffentlichen Sphäre negativ beeinflusste:

Es gab ja noch das Foto. Ein Jahr nach dem ersten Artikel in Theater heute kam Franz Wille nach Wien. Franz Wille ist ebenfalls Redakteur bei Theater heute. Er wollte mit mir über die damals bevorstehende Uraufführung von Waikiki Beach in Köln sprechen. – Ich holte Franz Wille von seinem Hotel ab. Nach der Begrüßung rief Franz Wille: „Nein. Sie schauen ja doch gut aus. Bei dem Foto. Da habe ich mir gedacht, wieder so eine Hausfrau, die schreibt. (TP, 54)

⁶² Streeruwitz im Interview mit Dröscher-Teille (2014): Es gibt keine Grenzen. Das Denken darf überall hin. Ein Gespräch mit Marlene Streeruwitz (Wien, 08.09.2014). In: Dröscher-Teille, Mandy: Autorinnen der Negativität, 2018, S. 517–533. Hier S. 518.

⁶³ Dröscher-Teille 2018, S. 233.

⁶⁴ Streeruwitz, Marlene 2004a, S. 156.

⁶⁵ Dröscher-Teille 2018, S. 233. Hervorh. im Orig.

⁶⁶ Merschmeier, Michael (1999): Wiener. Blut. Ein Portrait der österreichischen Dramatikerin Marlene Streeruwitz. In: Theater heute 6 (1999), S. 36–39. Hier: S. 37.

⁶⁷ Dröscher-Teille 2018, S. 233.

Mit der Bezeichnung „Dame“ entsexualisierte Merschmeier ihren weiblichen Körper. Nicht zuletzt hatte diese Bezeichnung eine negative Wirkung auf ihre Werke: das ungeschönte Negative in ihren Texten wurde wegen der positiven Bewertung ihrer Person verschönert.

2 Sinneinheiten sind von diesem ersten Medienauftritt übriggeblieben. Die Bemerkung, Marlene Streeruwitz sei eine Dame. Und das Foto. [...] Meine Stücke würde ich als wenig damenhaft bezeichnen. Trotzdem bietet das Gegenbild in der Künstlerin [...] Beruhigung. (TP, 52)

Ein interessanter Versuch war noch ihrerseits der Roman *Die Reise einer jungen Anarchistin in Griechenland*. (2014), in dem sie als Nelia Fehn schrieb und die Grenze zwischen Fiktion und Realität völlig auflöste. „Wenn Streeruwitz die Identität einer 20-jährigen annimmt, verweist sie damit auf die Möglichkeit, die körperlichen Grenzen [...] zu überwinden.“⁶⁸ In einem Interview mit Dröscher-Teille gab sie ihren Grund für dieses neuartige performative Spiel:

Es geht darum, das Problem der fixierten Identität des Autors des 19. Jahrhunderts als nationalistisches Denkmal von Denken zu reflektieren. Die Vorstellung des ‚Romans des jungen Mannes‘ hat sich zu dieser Zeit als Ideologem manifestiert. Den ‚Roman des jungen Mannes‘ hat es nie gegeben, denn die Männer waren immer schon älter, wenn sie den ‚Roman des jungen Mannes‘ geschrieben haben.⁶⁹

Streeruwitz versucht somit sowohl die kulturelle Illusion des jungen Mannes zu dekonstruieren als auch die Vorstellung einer fixierten Identität, wenn sie als über 60-jährige Autorin den Roman *einer jungen Frau* zu schreiben wagt. Der Frage der Performativität steht sie aber immer noch skeptisch gegenüber.

Ich sehe zwar, dass die junge Generation in dem Bereich des Performativen sehr geschickt agiert. Das führt aber dazu, dass es keine Möglichkeiten mehr gibt, Koalitionen einzugehen. Es miteinander weiterzubringen ist kaum möglich, weil ja immer die Performance der einzelnen Person abgerufen wird.⁷⁰

Streeruwitz sieht also die Möglichkeit, gesellschaftliche Zustände zu verändern, nicht in der Inszenierung eigener Autorschaft. Sie betrachtet sich selbst und ihre Rolle als Autorin darin, sich mit Themen wie Kultur und Gesellschaft auseinanderzusetzen und daran Kritik zu üben. Wie von Dröscher-Teille festgestellt wurde, ist „die Streeruwitz’sche Autorschaft [...] somit auf die Decodierung medialer, kultureller und politischer Prozesse gerichtet.“⁷¹

⁶⁸ Ebd., S. 233.

⁶⁹ Streeruwitz im Interview mit Dröscher-Teille 2014, S. 518.

⁷⁰ Ebd., S. 518.

⁷¹ Dröscher-Teille 2018, S. 234.

2.3. Politische Autorschaft als Kritik der Macht

2011 wandte sich Streeruwitz an ihre Leserinnen und forderte sie in ihrer *Theorie der Romane* zum Moment des „Aufruhr[s]“⁷² auf. Die im Imperativ formulierten 16 Thesen lassen darauf schließen, dass jede Person als Autor(in) angesprochen wurde und alle sollten ‚Aufruhr‘ „durch performativ-politische Handlungen der Selbstbestimmung⁷³“ betreiben. „Aufruhr hat sehr verschiedene Formen, aber Aufruhr heisst immer, dass die Person auch mit ihrem Körper da ist, wenn der Aufruhr stattfindet.“⁷⁴ Das Moment des Aufruhrs ist somit für Streeruwitz, die sich selbst für eine dominante gesellschaftskritische Autorin hält, von großer Bedeutung, weil es aus ihrer Sicht einen Zustand des politischen Widerstands signalisiert. „Vergiss Provokation und Revolution. Mach Aufruhr.“⁷⁵

Ein Beispiel für den tatsächlichen Aufruhr wäre Streeruwitz‘ Teilnahme an den Wiener Donnerstagsdemonstrationen aus den Jahren 2010 und 2011. Die Demonstration war ein Protest gegen die damalige FPÖ und laut der Autorin dient eine solche Veranstaltung wie diese als Beispiel für einen tatsächlichen körperlichen Aufruhr. Diese Demonstration unterscheidet sich von den üblichen darin, dass es hier nicht um das Marschieren der Masse geht, sondern darum, dass sich jede Person „das eigene Statement Antirassismus“ in einem körperlichen Vorgang „ergeht“⁷⁶ und dadurch die Grundlage gesellschaftskritischer Sprachform schafft. Streeruwitz betrachtet diese Form der Protestbewegung in ihrem *Tagebuch der Gegenwart*. (2002) als eine Möglichkeit politischer Selbstbestimmung. „Und darum geht es. Daß Politisches im Alltag wirksam wird.“⁷⁷ Dies bedeutet aus der Perspektive der Autorin, dass jede Person im Alltag politisch agieren könnte und auch wenn es manchmal unbewusst ist, tut sie das auch öfter als man es denken würde. Streeruwitz sieht in dem politischen „Gehen“ und im Aufruhr eine Möglichkeit für die Distanzierung von der herrschenden politischen Situation: „Dieses Gehen ist für mich zu einem Teil meiner Arbeit geworden. Ist eine tief politische Äußerung, ohne sich in Aussagen drängen zu lassen. Ist eine Äußerung von Widerständigkeit.“⁷⁸ Wie von Nele Hempel formuliert wurde, sieht Streeruwitz das Gehen als die „wirksamste und ehrlichste

⁷² Vgl. Streeruwitz, Marlene (2011a): Ankleben verboten! Die Theorie der Romane. In: Neue Rundschau, Beilage 122 (20.07.2011), H. 2, S. 193.

⁷³ Dröschner-Teille 2018, S. 235.

⁷⁴ Dyttrich, Bettina (2012): „Provokation ist nicht genug.“ Streeruwitz im Interview mit Bettina Dyttrich. In: WOZ – Die Wochenzeitung, Nr 1 – 5. Januar 2012. Online: <https://www.woz.ch/1201/marlene-streeruwitz/provokation-ist-nicht-genug> (Abfragedatum: 07.10.2022)

⁷⁵ Streeruwitz 2011a, S. 193.

⁷⁶ Streeruwitz 2002, S. 37.

⁷⁷ Ebd., S. 37.

⁷⁸ Streeruwitz 2004a, S. 82.

Methode des Widerstands“⁷⁹ an, weil es die tatsächliche politische Stellungnahme ersetzt und als Grundlage für die politische Autorschaft Streeruwitz‘ dient.

Im Hörstück *Stellung nehmen*. (2011) spricht Streeruwitz über das Verhältnis von Schriftstellerinnen und Politik. Sie analysiert, wie das politische System die Intellektuellen für eigene Zwecke zu Vereinnahmungen versucht. „Zwar situiert die Autorin die Intellektuellen in einer Kriegssituation jenseits aller demokratischer Grundrechte, dennoch können die im Hörstück explizierten Thesen zur gesellschaftlichen Situation der Schriftsteller/innen als programmatisch für Streeruwitz‘ Autorschaftsverständnis gesehen werden.“⁸⁰ Sie ist kritisch dem Zwang und gesellschaftlicher Erwartungen gegenüber, politisch immer Stellung nehmen zu müssen:

Man solle sich zu Wort melden. Wo blieben denn die Wortmeldungen zu diesem oder jenem Thema, heißt es, wenn es um die Vermessung der Moral einer Angelegenheit geht. Dann werden die Intellektuellen höhnisch gefragt, warum sie nun wieder nicht Stellung nehmen.⁸¹

Streeruwitz beschreibt in *Stellung nehmen*. auch ein Dilemma, das alle Schriftstellerinnen und Intellektuellen betrifft. Einerseits wollen sie sich trotz des gesellschaftlichen Zwangs zu Wort melden und Stellung nehmen, andererseits aber besteht die Gefahr, dass sie mit der Stellungnahme ungewollt eine bestimmte politische Position bestätigen, wobei eine andere Position kritisieren. Diese Art von Machtkritik kann deshalb unbemerkt zur Machtbestätigung führen. Es ist auch problematisch, wenn Schriftsteller und Intellektuelle von der Macht instrumentalisiert werden, weil sie dann als „Späher“ des Machtsystems agieren müssen. Die Ablehnung einer solchen Bestimmung führt aber dazu, als Feind behandelt zu werden.

[...] Empathie ist [...] der Grund für die Verstoßung des Späher. Er ist in dieser Empathie untreu geworden. Er muss ausgeschlossen werden. [...] Die Einfühlung in die Beobachtung wird schon als Übertritt zum Feind angesehen.⁸²

Weil Streeruwitz nicht zu den Spähern der Macht gehören wollte, agiert sie paradoxerweise gleichzeitig politisch und nicht-politisch. Ihre Verweigerung kann aber auch als politische Aussage ausgelegt werden, und zwar insofern, als Intellektuelle und Schriftsteller als keine

⁷⁹ Hempel, Nele (2004): Die Vergangenheit als Gegenwart der Zukunft. Über Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung in Texten von Marlene Streeruwitz. In: Text u. Kritik (2004), H. 164, S. 48–58. Hier: S. 57.

⁸⁰ Dröscher-Teille 2018, S. 236.

⁸¹ Streeruwitz 2011b, ca. Min. 02:36. Transkript von Mandy Dröscher-Teille.

⁸² Ebd., ca. Min. 08:37.

moralische Instanz funktionieren sollten, sie sollten eher kritisch gegenüber den aktuellen politischen Positionen sein: „Ich sehe meine Aufgabe darin, unbeirrbar darauf hinzuweisen, dass die Wortmeldung nicht möglich ist. Moral [...] muss jeder und jede selbst aufbringen.“⁸³ Die Unmöglichkeit sieht Streeruwitz darin, dass Wortmeldung und Stellungnahme von den machtausübenden Instanzen jederzeit missbraucht werden kann, und weil die Intellektuellen sowieso zwangsläufig Teil der politischen Machtstrukturen – die sie kritisieren wollen - sind, erweist sich diese Aufgabe als schwierig bzw. unmöglich.

Zu Wort melden. Stellung nehmen. [...] Die Intellektuellen meldeten sich zu Wort und nahmen Stellung und wurden dafür ausgeschlossen. Diese Intellektuellen sprachen immer innerhalb. Sie gehörten zur Macht, auch wenn sie das in ihrem Leben anders erfahren mussten. Dieser Widerspruch wurde dann nur ganz einfach mit dem Bild des Schriftstellers zusammengelegt. Weil die Späher ihre Berichte niedersprechen, wurden sie zu den Schriftstellern gezählt und die Schriftsteller mit den Spähern zusammengerechnet. Verräter waren sie sowieso alle und notwendig blieben sie gerade dadurch.⁸⁴

Streeruwitz hat auch bemerkt, dass sowohl Protestbewegungen als auch die politische Stellungnahme der Autorinnen wahrscheinlich Teil einer Strategie des Machterhalts sei, weil all diese sowieso zur Festigung von Machtstrukturen genutzt werden: „Das zu Wort-Melden und Stellung-Nehmen war also immer ein Teil des militarisierten Funktionierens der Institutionen.“⁸⁵ Wie von Dröscher-Teille festgestellt wurde, offenbart sich „die vermeintliche Unabhängigkeit der Intellektuellen [...] sich vor diesem Hintergrund als Fremdbestimmung [offenbart], da stets ein politischer Einfluss auf sie ausgeübt werde, dem sie sich mehr oder weniger, niemals aber ganz entziehen können.“⁸⁶

Streeruwitz hat auch festgestellt, dass die Ablehnung der politischen Stellungnahme zum Verlust an medialer Aufmerksamkeit führt. „Es wird dich niemand hören. Es wird dich niemand sehen. Es wird dich kaum jemand lesen.“⁸⁷ Das „Scheitern auf der konventionellen Ebene“⁸⁸ sei nach Streeruwitz genau der Anfang einer unpolitischen politischen Autorschaft, die aber mit der Ablehnung einer direkten Stellungnahme doch als politisch gelten werde, falls diese Stellungnahme zur Vereinnahmung der AutorInnen durch Ideologie führen würde. Ein Austritt

⁸³ Ebd., ca. Min. 21:54 – 22:08

⁸⁴ Ebd., ca. Min. 09:34.

⁸⁵ Ebd., ca. Min. 18:03.

⁸⁶ Dröscher-Teille 2018, S. 239.

⁸⁷ Streeruwitz 2011a, S. 193.

⁸⁸ Streeruwitz 1999b, S. 70.

aus den öffentlichen Diskursen ist aber völlig unmöglich. Dieser Zustand wird von Streeruwitz „eingeschlossene Ausgeschlossenheit“⁸⁹ genannt.

2.4. Über das Gesellschaftskonzept von Marlene Streeruwitz

In den Romanen von Marlene Streeruwitz geht es auf den ersten Blick immer nur um eine Person, um eine konkrete Fallgeschichte. Näher betrachtet kann man aber feststellen, dass diese Geschichten einzelne Erzählungen sind, die zusammen eine Fallgeschichte ergeben. Diese Vereinzelungsstrategie steht im engen Zusammenhang mit dem Vorhaben der Autorin, dass jede Person „zum Autor/zur Autorin des eigenen Textes werden“⁹⁰ sollte. Daraus folgend versucht sie in ihren literarischen Werken so eine Gesellschaftsform darzustellen, in der „jeder und jede selbst [...] mit der Gesellschaft und sich selbst“⁹¹ verhandeln lernt. Der Kerngedanke ihres Demokratiekonzepts ist, dass jede Person ihre Entscheidungen über das Leben, Kultur bzw. Politik allein treffen sollte, ohne die Intervention regulativer Institutionen. Somit steht „das primäre demokratische Recht auf Mitbestimmung, das aus ihrer Sicht durch die strukturelle Machtausübung von Institutionen unterlaufen werde“⁹², im Mittelpunkt des Gesellschaftsbildes von Streeruwitz.

Laut Streeruwitz ist die heutige Gesellschaft postpatriarchal, und das Innere der einzelnen Person wird durch Machtstrukturen der Institutionen bestimmt: „So leben wir in allen Bereichen mit historisierten Sinneinheiten, die, aus Institutionen abgeleitet, nun das Persönliche der Person ausmachen.“⁹³

Die zweite Frauenbewegung hatte mit einer Nachkriegssituation zu tun, in der eine bürgerlich-reaktionäre Politik zu den Gesetzen des 19. Jahrhunderts zurückkehren wollte. [...] In dieser Auseinandersetzung waren die Institutionen sichtbar und konnten niedergerissen werden. Oberflächlich. [...] Es ist nicht gelungen.⁹⁴

Aus der Sicht der Autorin war die Abschaffung der herrschenden Institutionen oberflächlich bzw. erfolglos und wie sie schreibt, hat „[...] gerade der Abbau der Repräsentation [...] mit dafür gesorgt, die Symbolebene unangetastet zu lassen und Repräsentationskritik ins Leere

⁸⁹ Ebd., S. 73.

⁹⁰ Dröscher-Teille 2018, S. 228.

⁹¹ Streeruwitz im Interview mit Moser (2007). In: Moser, Doris: Interview. Doch. Marlene Streeruwitz antwortet. Fragen stellt Doris Moser. In: Höfler, Günther A./Melzer, Gerhard (Hg.): Marlene Streeruwitz. Wien: Droschl (= Dossier 27), 2007, S. 11–26. Hier: S. 13.

⁹² Dröscher-Teille 2018, S. 228.

⁹³ Streeruwitz, Marlene (2013): Aber. In: Die Presse, Spektrum: Zeichen der Zeit (09.11.2013), S. 1–2. Hier: S. 2.

⁹⁴ Ebd., S. 2.

laufen zu lassen.“⁹⁵ Dass Menschen durch das Leben „taumeln“ ist wegen der verinnerlichten hegemonialen Strukturen in der Mentalität der einzelnen Person: „Ich glaub, [...] daß Leute mehr durch die Sprache taumeln, aber ich glaub, daß sie überhaupt taumeln.“⁹⁶ Selbstermächtigung wird somit wegen der inneren „Zensurbehörde“ eine unmögliche Aufgabe für die einzelne Person sein: „Nun sind wir [...] diese geprägten Wesen. Mußten lernen, bevor wir wußten. Wurden geprägt, bevor wir die Prägungen auch nur beurteilen konnten. [...] Wir sind Gemachte, die versuchen, die eigene Machart herauszufinden“ (FP, 40). Mit dem Titel ihrer Poetikvorlesung *Sein. Und Schein. Und Erscheinen.* verweist Streeruwitz auf eine interessante Gegenüberstellung, die auch auf ihr Gesellschaftsverständnis zurückzuführen ist. Diese Gegenüberstellung bezieht sich auf das nach dem Sein suchende Subjekt und auf die scheinhafte Gesellschaft. Als Kritik dieses Gesellschaftskonzepts bemerkt Dröscher-Teille, dass obwohl Streeruwitz sich kritisch gegenüber dem kollektiven Patriarchat verhält, „Subjekt- und Objektebene durchgehend als ineinander verschränkt“ wurden und „wenn die gesellschaftlichen Mechanismen in die Person verschoben sind, so wird das Subjekt [...] zwangsläufig selbst zu einem Teil der Strukturen, die es bestimmen.“⁹⁷

2.5. Dialogizität und Polyphonie in den Texten von Marlene Streeruwitz

Die Poetologie von Marlene Streeruwitz wird auch in der Textform ihrer essayistischen Schriften literarisch verarbeitet. Wie von Mandy Dröscher-Teille formuliert wurde, werden „im Essay, für den ein Moment des In-der-Schwebe-Haltens zentral ist, [...] hierarchische Ordnungsprinzipien in einer Verbindung von begrifflichem Denken und sinnlicher Wahrnehmung der Kritik ausgesetzt.“⁹⁸ Michel Ansel betrachtet den Essay wie folgt:

Während in der Autobiographieforschung die rigide Dichotomisierung von Fiktion und Nicht-Fiktion zunehmend in Frage gestellt wird – [...] – wird der Essay trotz seines vielfach bescheinigten *literarischen* Charakters fast ausnahmslos dem Bereich der *nicht-fiktionalen* Zweckformen zugeordnet. Dies geschieht meist auf der dichtungsllogischen Grundannahme einer *Identität* von textinternem Subjekt der Aussage (essayistisches Ich) und textexternem Subjekt der Aussage (Autor). [...] Greifen wir jedoch auf ein pragmatisches Konzept von Fiktionalität zurück, so lässt

⁹⁵ Ebd., S. 2.

⁹⁶ Streeruwitz, Marlene (1995): Eine Art Taumeln statt Leben. Interview. In: Hrsg. v. Ernst Grohotolsky: Provinz sozusagen. Österreichische Literaturgeschichte. Wien: Droschl, S. 243–253. Hier: S. 246.

⁹⁷ Dröscher-Teille 2018, S. 231.

⁹⁸ Ebd., S. 41.

sich der Essay nicht mehr umstandslos dem Bereich des Nicht-Fiktionalen zuordnen.⁹⁹

Die essayistischen Texte der Autorin zeichnen sich einerseits durch (Selbst-)Reflexivität und andererseits durch einen gesellschaftskritischen Ton aus. Die einzelne Stimme tritt somit in Dialog mit einer bestimmten Gegenstimme, sei es ein Dialog entweder mit sich selbst oder mit verschiedenen kulturellen Diskursen.

Zum einen tritt der Essay in einen Dialog mit den Autoren, Texten, Gattungen und Kulturformen, die er benennt, zitiert oder aber einfach in sich aufnimmt („assimiliert“). Zum anderen findet der Dialog i. e. S. als Rede und Gegenrede zweier oder mehrerer Personen [...] als Form bzw. dialogisches Bauelement Verwendung.¹⁰⁰

Es ist auch möglich, dass der Dialog zwischen textinternem Subjekt und textexternen Leserinnen zustande kommt und dafür ist der Punkt im Falle von Streeruwitz ein erfolgreiches literarisches Mittel, weil er Diskursräume öffnet und als Leerstelle fungiert. Der Punkt als poetologisches Symbol eröffnet einen Kommunikationskanal zwischen Autorin, Leserinnen und Text. Laut Birgit Nübel können die Schriften von Streeruwitz auch wegen ihrer übergeordneten Perspektive als Metatexte verstanden werden, weil sie „Aporien, Interferenzen und Paradoxien Verwobenes“¹⁰¹ repräsentieren. Dröscher-Teille bemerkt, dass dieser Aspekt sich dadurch auszeichnet, dass Streeruwitz „kulturelle und gesellschaftliche Prozesse kritisch“ kommentiert, „wobei jeder textuelle Kommentar zugleich als Akt der poetologischen Selbstreflexion, [...], zu lesen ist.“¹⁰² Der Schmerz, der als Beweggrund für die essayistische Reflexion dient, ermöglicht das dialogische Moment ihrer Texte. Die Grenze zwischen Text und Kommentar, Narration und Reflexion löst sich auf, die Texte von Streeruwitz sind als „kritischer essayistischer Kommentar“ zu lesen, „der von einer Metaebene der Betrachtung zum einen auf die eigene Gemachtheit blickt, zum anderen aber auch – [...] – als Selbstbetrachtungsprogramm (post-)moderner Gesellschaften fungiert.“¹⁰³

Metatext als Begriff wurde von Anton Popovič in den 1970er Jahren eingeführt und später von Birgit Nübel „in Anlehnung an Wolfgang Müller-Funks Begriff der Metareflexion“¹⁰⁴

⁹⁹ Hrsg. Ansel, Michel u. Egyptien Jürgen u. Friedrich, Hans-Edwin (2016): Der Essay als Universalgattung des Zeitalters. Diskurse, Themen und Position zwischen Jahrhundertwende und Nachkriegszeit. Leiden; Boston: Brill Rodopi. S. 32–33. Hervorh. im Orig.

¹⁰⁰ Nübel, Birgit (2006): Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne. Berlin: de Gruyter. S. 56.

¹⁰¹ Ebd., S. 42.

¹⁰² Ebd., S. 42.

¹⁰³ Ebd., S. 42–43.

¹⁰⁴ Ebd., S. 51.

weiterentwickelt. In dem Modell von Popovič „wird ein Bereich primärer literarischer Kommunikation (Autor-Text-Empfänger), der 'Prototext', von einem Bereich sekundärer Metakommunikation (Metatext-Empfänger), dem 'Metatext', als „parasitäre [] textuelle [...] Struktur“¹⁰⁵ überlagert. Aus der Sicht von Nübel hebt der Metatext den Vorgang „kritischer textueller (Selbst-)Kommentierung“¹⁰⁶ in den Vordergrund, greift Aspekte der Dialogizität und Intertextualität auf und funktioniert als „kritischer Kommentar der Dialoge bzw. Intertexte“.¹⁰⁷ Dröscher-Teille bemerkt, dass „konstitutiv für den Essay als Metatext [...] eher die Infragestellung der Grenzen zwischen Narration und Reflexion“¹⁰⁸ sei. In den Texten von Marlene Streeruwitz ist dieser Aspekt von besonderer Bedeutung, weil in ihrer Poetik „gerade um die Infragestellung solcher scheinbaren Gegensätze geht.“¹⁰⁹ Die konventionellen Grenzen werden durch das Prinzip der Gleichzeitigkeit ersetzt oder wie es von Dröscher-Teille formuliert wurde, die Autorin ersetzt „nach dem Prinzip Entweder-oder konstruierte Grenzen durch das Prinzip des Sowohl-als-auch.“¹¹⁰

Die Poetiken der Autorinnen zeichnen sich zu einem wesentlichen Anteil durch die Kommentierung medialer, kultureller, gesellschaftlicher, politischer, historischer und alltäglicher Phänomene aus, wobei ihre Reflexionen vielfach in einen narrativen Rahmen eingebettet sind. Der Vorgang der Kommentierung vollzieht sich dabei nicht selten als textuelle Kreisbewegung, [...] im Sinne Maurice Blanchots. So umkreisen die Texte den zu kommentierenden Sachverhalt.¹¹¹

Was die Romane von Streeruwitz betrifft, obwohl sie stets nur eine Erzählinstanz beinhalten, wurden die Figuren so konzipiert, dass sie Themen wie Kultur, Gesellschaft, Gender und Macht selbstreflexiv als Dialog verhandeln. Ein Beispiel dafür ist der Roman *Nachwelt. Ein Reisebericht*. (2010), in dem Multiperspektivität und das Dialogische am stärksten präsent ist, weil die Rekonstruktion des Lebens von Anna Mahler, die im Zentrum der Handlung steht, durch das Zusammenspiel zahlreicher Stimmen geschieht. Aber auch die Autorinneninszenierungen von Streeruwitz werden dialogisch gestaltet. Durch die Figur von Nelia Fehn, die als Double / fiktives Gegenüber für Streeruwitz funktioniert und zugleich auch die (fiktive) Autorin des Romans *Die Reise einer jungen Anarchistin in Griechenland*. (2014) ist, wurde ein vielschichtiger Kommunikationskanal eröffnet.

¹⁰⁵ Ansel u. Egyptien u. Hans-Edwin 2016, S. 274.

¹⁰⁶ Dröscher-Teille 2018, S. 51.

¹⁰⁷ Ebd., S. 51.

¹⁰⁸ Ebd., S. 51.

¹⁰⁹ Ebd., S. 51.

¹¹⁰ Ebd., S. 51.

¹¹¹ Ebd., S. 52.

Nach Michail M. Bachtin bleiben, obwohl der Dialog der Stimmen in einem polyphonen Text unendlich sei, doch „Widersprüche, Konflikte und Zweifel [...] im Gegenstand“. ¹¹² Die „tausenden lebendigen Dialogstränge“ ¹¹³ erfahren keine Über-/Unterordnung, sie sind alle gleichberechtigt. Das „lebendige Wort“ ¹¹⁴ ist einerseits durch Eigenes und andererseits auch durch Fremdes geprägt.

Jedes Wort ist auf eine Antwort gerichtet und keines kann dem tiefgreifenden Einfluß des vorweggenommenen Wortes der Replik entgehen. Das lebendige [...] Wort ist unmittelbar auf das Wort der folgenden Replik eingestellt: es provoziert die Antwort, nimmt sie vorweg und formt sich auf sie hin. [...] So vollzieht sich jeder lebendige Dialog. ¹¹⁵

Bachtin trennt den Pluralismus der Stimmen und das Dialogische begrifflich voneinander. Der Erste wird als Polyphonie verstanden, dagegen das Letztere eher als die Beziehung zwischen den Stimmen. Wegen der Mehrstimmigkeit können die Figuren in einem polyphonen Text keine exakte Identität ausbilden, da sie einerseits dem Anderen gegenüber stehen, andererseits identifizieren sie sich teilweise damit. Das Andere nimmt meistens eine marginalisierte Position im Text ein und hat die Funktion, die Gegenstimme zu sein, die aus gesellschaftlichen Diskursen ausgeschlossen bleibt. Dieser Aspekt erfüllt eine zentrale Rolle in der Poetik von Streeruwitz. Das Spiel mit den Stimmen ist ein Mittel zur „Enthierarchisierung sprachlicher Strukturen“ ¹¹⁶ und führt auch in speziellen Fällen zum Auflösen der Grenze zwischen Autorin, Leserinnen, Figuren und Text.

Im Spiel der Mehrstimmigkeit, das das Spiel der Zeichen (Derrida) ergänzt bzw. textuell umsetzt, kommt es somit zu einer Relativierung der Erzähl- und Autor/innen/instanz, die keine alleinige Deutungsmacht mehr besitzen. Dies hat weitreichende Konsequenzen auf textueller Ebene, da es keine übergeordnete Instanz mehr gibt, die die durch das dialogische Prinzip entstehenden Konflikte auflöst; das Moment der Differenz bleibt auf diese Weise im Text erhalten. ¹¹⁷

Das Dialogizitätskonzept von Bachtin wurde später von Julia Kristeva aufgegriffen, die daraus ihre Intertextualitätstheorie entwickelt hat. ¹¹⁸ Sie erweiterte Bachtins Theorie, die in erster Linie auf Romane beschränkt war, wobei Kristeva „von der Existenz einer intertextuellen

¹¹² Bachtin, Michail M. (1979): Die Ästhetik des Wortes. Übers. v. Rainer Grübel u. Sabine Reese. Hrsg. u. eingeleitet von Rainer Grübel. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 178.

¹¹³ Ebd., S. 170.

¹¹⁴ Ebd., S. 169.

¹¹⁵ Ebd., S. 172. f.

¹¹⁶ Ebd., S. 48.

¹¹⁷ Ebd., S. 48.

¹¹⁸ Vgl. Martínez, Matías (1996): Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis. In: Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold u. Heinrich Detering: Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: dtv, S. 430–445. Hier: S. 430 f.

Verweisstruktur zwischen Texten und kulturellen Kontexten“ ausging, „deren Grenzen nicht mehr klar definiert werden können.“¹¹⁹ Aus dieser Perspektive ist Dialogizität eng mit Intertextualität verbunden und vollzieht sich – laut Kristeva – auf drei Ebenen:

Gegenüber dieser räumlichen Auffassung des poetischen Funktionierens der Sprache wird man zu allererst die drei Dimensionen des textuellen Raumes definieren, in dem sich die verschiedenen Operationen der semischen Mengen und der poetischen Sequenzen realisieren. Die drei Dimensionen sind: das Subjekt der Schreibweise, der Adressat und die anderen Texte. (Diese drei Elemente stehen miteinander in einem Dialog.)¹²⁰

Birgit Nübel stellte auch fest, dass Dialogizität sich „sowohl auf den Ebenen des Erzählten (,Geschichte‘) wie des Erzählens (,Diskurs‘)“¹²¹ vollzieht. „Das heißt, der textinterne Dialog ist immer auch ein Dialog mit textexternen Stimmen, Wörtern, Reden und Diskursformen.“¹²² Wie von Dröscher-Teille festgestellt wurde, meint „Dialogizität [...] also keinesfalls den funktionierenden Dialog als konventionelle Kommunikationsform, sondern das Gegeneinander von Stimmen und die dadurch erzeugte Spannung, die auch als Differenz bezeichnet werden kann.“¹²³ Für die Texte von Streeruwitz ist es charakteristisch, dass sie in einen Dialog mit verschiedenen kulturellen Diskursen treten, wobei sich auch ihre Protagonistinnen sowohl mit eigenen als auch mit fremden – oft traumatischen – Erinnerungen dialogisch auseinandersetzen.

¹¹⁹ Dröscher-Teille 2018, S. 49.

¹²⁰ Kristeva, Julia (1967): Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Hrsg. Jens Ihwe: Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektive. Band 3. Frankfurt am Main: Athenäum, 1972. S. 347.

¹²¹ Dröscher-Teille 2018, S. 50.

¹²² Nübel 2006, S. 54.

¹²³ Dröscher-Teille 2018, S. 47–48.

II. Analyse ausgewählter Prosawerke

3. Verführungen. 3. Folge Frauenjahre. (1996)

Das Ziel dieses Kapitels ist es, den allerersten Roman von Marlene Streeruwitz, *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre*, sowohl auf sprachlicher als auch auf Figurenebene zu analysieren. Der Roman wurde unmittelbar vor dem Erscheinen der zwei Poetikvorlesungen im Jahre 1996 publiziert und er ist somit das erste Prosawerk, das je von Streeruwitz geschrieben wurde. Betrachtet man die Themenwahl, den Stil und die Sprache des Romans, kommt man leicht zu der Annahme, dass dieses Werk stark unter dem Einfluss der in den zwei Poetikvorlesungen formulierten feministischen Gedanken steht und dient daher als literarisches Beispiel für die praktische Umsetzung der *Écriture féminine*. *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre* ist eine eindeutige Kritik an hegemonialer Männlichkeit, an Unterdrückungsmechanismen und am Patriarchat. Es wird in der Analyse auf die feministische Kulturkritik von Streeruwitz und auf die geschlechtlichen Dichotomien in den Texten der Autorin eingegangen, wobei Themen wie Weiblich-Sein, Mütterlichkeit und Angst auch behandelt werden. Die Hauptfragen des Kapitels lauten wie folgt: Wie werden die feministisch-literarischen Konzepte der Autorin in diesem Prosawerk umgesetzt? Wie wird die streeruwitzsche Poetik des Banalen auf formaler und sprachlicher Ebene dargestellt? Inwiefern gilt *Verführungen* als erfolgreicher feministischer Dekonstruktionsversuch von Dichotomien?

3.1. Die Handlung

Die Protagonistin des Romans, die 30-jährige Helene Gebhardt, ist alleinerziehende Mutter zweier Kinder, Barbara und Katharina. Sie lebt in Wien. Helene wurde zwei Jahre vor der aktuellen Handlung von ihrem Ehemann Gregor verlassen, der sich für seine Sekretärin entschied. Seit der Trennung von Gregor hat Helene große finanzielle Probleme und ist hin- und hergerissen zwischen dem normalen Lebensalltag und ihren eigenen Gefühlen. Stundenlange Spaziergänge scheinen für sie die einzige Möglichkeit zu sein, aus dem eintönigen langweiligen Berufs- und Privatleben auszubrechen. Sie wohnt zusammen mit ihrer Schwiegermutter in einem Haus, das ursprünglich für die junge Familie bestimmt war. Die Schwiegermutter kümmert sich einerseits um die Kinder, andererseits belastet sie Helene mit Vorwürfen verschiedener Art und bringt sie in finanzielle Schwierigkeiten. Um die Kinder und sich selbst finanziell einigermaßen über Wasser zu halten, arbeitet Helene als Assistentin einer PR-Agentur, wo sie obskure Aufträge organisieren muss. Ihr chauvinistischer Chef will sie bei

Fototerminen unbedingt dabei haben, weil sie Seriosität und Atmosphäre ausstrahlt. Die Entlohnung reicht nicht aus, um eine dreiköpfige Familie zu ernähren. Helenes Eltern wissen nicht, dass sie und Gregor getrennt sind, und die Kinderbeihilfe kommt immer noch auf das Konto von Gregor, der für die Kinder keinen Unterhalt bezahlt. Helene hat Angst vor dem Einreichen einer Scheidungsklage, da Gregor droht, ihr die Kinder wegzunehmen. Trotz der Schwierigkeiten mit ihrem Ehemann und ihrem Beruf versucht Helene ihre Sehnsüchte zu stillen, und zwar bei Henryk, ihrem schwedischen Geliebten. Henryk figuriert als „der Schwede“ aus Italien. Er ist nicht wirklich imstande, Helene zu unterstützen, obwohl er sich recht viel mit ihren Kindern beschäftigt. Auch die gemeinsamen erotischen Nächte sind kein Heilmittel. Helenes einzige Freundin „Püppi“, eine chaotische Lebenskünstlerin, deren Einsamkeit durch wechselnde Männerbekanntschaften kompensiert wird, ist für Helene nur eine „Nehmende“ in der Beziehung der beiden Frauen. Wenig nahe steht Helene auch ihren Eltern: weder dem Vater, der sie schlug, noch der Mutter, die sie davor nicht bewahrte. Erst nach schwerwiegenden Ereignissen – dem Selbstmord ihrer Freundin Püppi, der Kündigung und der Trennung von Henryk – ergreift Helene die Initiative und sucht endlich einen Rechtsanwalt auf. Ihre physischen und psychischen Probleme äußern sich im Laufe der Geschichte in Selbstmordgedanken, in zahlreichen Selbstbefriedigungsversuchen und in einem unregelmäßigen Menstruationszyklus.

3.2. Angst und Geschlechterrollen

Wie Marlene Streeruwitz Geschlecht fasst, ähnelt dem Konzept der Performativitätstheorie von Judith Butler. Ursprünglich kommt das Konzept der Performativität aus der Sprechakttheorie, der zufolge Sprechakte als Handlungen mit konkreten Folgen zu verstehen sind. Es entsteht eine Machtbeziehung zwischen dem Sprechenden und der aufgeforderten Person. Mit dem Performativitätsbegriff wird beschrieben, wie durch Symbole, Zeichen und Sprechakte geschlechtsspezifische Identität hergestellt und markiert wird. Gute Beispiele sind dafür die Ausrufe „Es ist ein Junge!“ und „Es ist ein Mädchen!“ bei der Geburt eines Babys, das dadurch einer bestimmten Geschlechtsidentität unterstellt wird.¹²⁴ Es wird von einem Kind zu einem Jungen / einem Mädchen, dann zum Mann / zur Frau gemacht. Diese Aufforderung ist als hegemonialer Zwang zu verstehen, der das Kind in eine Kategorie einordnet, ohne dass es selbst etwas formulieren kann. Der performative Akt des Männlich- bzw. Weiblich-Werdens erfolgt

¹²⁴ Vgl. Butler, Judith (1995): Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Berlin: Berlin, S. 29.

über die ständige Wiederholung und die Hervorhebung der kulturellen Matrix der Zweigeschlechtlichkeit. Butler beschreibt dies folgendermaßen:

Wir dürfen die Geschlechtsidentität nicht als feste Identität oder als *locus* der Tätigkeit konstruieren, aus dem die verschiedenen Akte hervorgehen. Vielmehr ist sie eine Identität, die durch *die stilisierte Wiederholung der Akte* in der Zeit konstituiert bzw. im Außenraum instituiert wird. Da der Effekt der Geschlechtsidentität durch die Stilisierung des Körpers erzeugt wird, muß er als der mundaner Weg verstanden werden, auf dem die Körpergesten, die Bewegungen und die Stile unterschiedlicher Art die Illusion eines unvergänglichen, geschlechtlich bestimmten Selbst (*gendered self*) herstellen.¹²⁵

Obwohl das Patriarchat bestrebt ist, Geschlechterrollen in zwei sehr leicht überschaubare und konkrete Kategorien (Frau = Weiblichkeit = Mutter / Mann = Männlichkeit = Geldverdiener) einzuordnen, ist diese Aufteilung laut Streeruwitz nicht richtig. Die Relation zwischen den Geschlechterrollen ist komplexer als diese Eins zu Eins Aufteilung und deshalb verwendet sie eher die Ausdrücke weibliche Position und männliche Position, wenn sie über Rollen spricht. Die weibliche Position wird als eine bedrohte, untergeordnete Position verstanden – als das Unterdrückte. Die männliche Position ist eine dominante, übergeordnete Position – der Machthaber. Die Grenze zwischen den Positionen ist nicht fest und somit kann ein Mann in der weiblichen Position gelingen und umgekehrt können Frauen auch die männliche Position verinnerlichen.

Streeruwitz versuchte mehrmals in ihren Poetikvorlesungen zu konkretisieren, was sie unter „Frau“ und „Mann“ versteht und welche konkrete kulturelle Akte und gesellschaftliche Faktoren in Bezug auf die Geschlechter für die Zukunft entscheidend sind. Der wichtigste Faktor hierbei ist Angst. „Diese basale Sprachlosigkeit drückt sich in Angst aus. In der Programmierung der frühkindlichen Angst wird die Geschlechterdifferenz entschieden. Angstverdrängung macht den Mann. Angstgegenwärtigkeit die Frau“ (TP, 32). Streeruwitz zufolge spielt Angst in der (frühkindlichen) Entwicklungsphase der Geschlechter die größte Rolle in uns, die später sowohl unser Gender als auch unsere soziale Lage (weibliche/untergeordnete Position oder männliche/übergeordnete Position) innerhalb der Gesellschaft bestimmen lässt. „Der Mann verdrängt seine Angst und kann so zum Täter werden. Er bezieht Angst nicht mehr auf sich und ist so in der Lage, die fürchterlichsten Dinge zu tun, weil er die grauenhaftesten Taten nie auf sich beziehen kann“ (TP, 32–33). Die Täterschaft der Männer, die in diesem Zitat erwähnt wurde, bezieht sich auf die Sprachlosigkeit der Frau und

¹²⁵ Butler, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Gender Studies. Aus dem Amerikanischen von Katharina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 206–207. Hervorh. im Orig.

auf ihre verlorene Freiheit innerhalb des Patriarchats. „Die Frau ist das immer gegenwärtig Ängstliche. Immer besorgt. Immer bereit, alles auf sich zu beziehen. Immer in der Lage mitzuleiden“ (TP, 33). Deshalb nennt Streeruwitz die Männersprache manchmal auch Tätersprache, da die Männersprache die Sprachlosigkeit der Frau verstärkt und die Angst in ihr am Leben hält. „Die Frau bleibt so immer manipulabel. Immer in Angst und Schrecken zu halten“ (TP, 33). Die Weitertradierung der Angst geschieht schon im Kindesalter, wenn das kleine Mädchen „seine Unwertigkeit erkennen“ (TP, 33) muss. „Die Kenntnisnahme der Nicht-Rangigkeit. Es ist eines der schwierigsten Unternehmungen, in aller Denkbarekeit die eigene Unwertigkeit aufgrund des Weiblichseins zu formulieren“ (TP, 34). In den fiktionalen Werken von Streeruwitz existieren keine Hauptfiguren – im traditionellen Sinne – sondern es gibt immer nur ein Wahrnehmungszentrum, aus dessen Sicht über andere Figuren und Geschehnisse berichtet wird. Die weibliche Erzählung, die sich ihres Minderheitenstatus sehr wohl bewusst ist, betont mit ihrer geringen kommunikativen Handlung, wie limitiert ihre Versprachlichungsmöglichkeit in der öffentlichen Sphäre ist. Dies dient auch als Indiz für die Übermacht der Tätersprache. „Das patriarchale System, [...], bedient sich unserer ersten Sprachlosigkeiten zu seiner Erfüllung. Wir sind ein Leben lang mit diesen Leerstellen beschäftigt“ (TP, 35). Es wird aber auch erwähnt, dass es den Frauen möglich ist, sich der Dauerängstlichkeit“ zu entwinden, weil sich „der Wille zur Freiheit“ (TP, 25) am Ende sowieso durchsetzen werde. So gelingt man zu dem streeruwitz'schen Konzept der emanzipierten Frau in der Poetikvorlesung, in der sie schreibt: „Eine emanzipierte Frau ist demnach eine Frau, die sich der Dauerängstlichkeit entwunden hat. Als Frau ist sie dadurch nur noch schwer wahrnehmbar, weil sie ein wichtiges Erkennungsmerkmal des Weiblichseins abgelegt hat“ (TP, 33). Die Hauptfrage lautet deshalb wie folgt: Ist es Streeruwitz mit ihrem Debütroman gelungen, die Figur einer emanzipierten Frau zu verschaffen?

3.3. Die Darstellung der weiblichen Figuren¹²⁶

Helene Gebhardt ist die Hauptfigur in *Verführungen*. Sie funktioniert als Filter, durch den alle anderen Figuren und Geschehnisse wahrgenommen und beurteilt werden. Die Leser beobachten deshalb nicht nur ein ganz banales Frauenleben, sondern sie werden auch gezwungen, die Geschehnisse in der degradierten weiblichen Position zu erleben. Helene Gebhardt ist nämlich

¹²⁶ Zitate aus *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre*. werden im Text mit „V, Seitenzahl“ referenziert. Quelle: Streeruwitz, Marlene (1996): *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre*. 3. Auflage, Frankfurt am Main: Fischer, April 2007.

ohne Zweifel zu weit unten in der Gesellschaft positioniert. Sie ist alleinstehende Mutter, die sich um zwei Kinder kümmert, hat kein Geld, um sich ein eigenes Haus kaufen zu können, arbeitet wie eine Sklavin und hat keinen Mut, ihre wahren Gedanken zu artikulieren. „Helene blieb lange vor dem Haus im Auto sitzen. Das Schluchzen preßte von innen gegen das Brustbein. Als hätte sie ein zu großes Apfelstück verschluckt“ (V, 19). Sie hat Angst vor vielen Dingen. Sie fürchtet sich davor, dass ihre Kinder weggenommen werden, sie hat Angst vor einer Scheidung und sie hat Angst vor ihrer Arbeit, wo sie ausgenutzt und zum Objekt degradiert ist. Außerdem hat sie Angst vor ihrem eigenen Körper und vor einem neuen Liebesleben. Helenes Leben ist sicher nicht einfach. Aus diesen Gründen benimmt sich Helene wie ein unschuldiges, harmloses Tier. Im Roman wird sie als „weißes Reh“ titulierte. „Helene könne sich ja gar nicht vorstellen, wie viel von ihr die Rede gewesen. Von ihr. Dem weißen Reh“ (V, 280). Die Bezeichnung „weißes Reh“ deutet darauf hin, dass Helene eine seltene Kreatur der Natur verkörpert und zudem konnotiert die Bezeichnung Reinheit und Heiliges – ein reines Herz. Die Semantik eines Naturreiches wird weitergeführt, indem Mitglieder des gesellschaftlichen Kreises, in dem sich Helene zu bewegen hat, als Löwen¹²⁷ bezeichnet werden. Der Roman lässt auf diese Weise keinen Zweifel, dass sich Helene weit unten in der Nahrungskette befindet und ihre Überlebenschancen sehr gering sind. Scheu wie ein Reh bleibt sie passiv; sie spricht kaum und selbst wenn sie spricht, tut sie dies mit größter Vorsicht – sie will niemanden beleidigen. „Dann ging Helene weg. [...] Helene war wütend. Fühlte sich gedemütigt. [...] Püppi hatte nicht einmal gefragt, ob sie etwas zu trinken haben wollte“ (V, 24). Außerdem fühlt sich Helene ohne Partner oft identitätslos und als unvollständiges Wesen. Sie glaubt, dass ihr Leben besser gewesen wäre, wenn sie einen richtigen männlichen Partner gefunden hätte: „Sie dachte auch, wie einfach alles wäre, wenn sie einen ordentlichen Ehemann gehabt hätte“ (V, 210). Helene wird aber in der Gesellschaft und vor allem im beruflichen Umfeld nicht als attraktive Frau wahrgenommen. Ein Beispiel: Beim Anschauen von Werbeaufnahmen erregen den Chef und die Figur Nestler die Fotos nackter Modelle, wohingegen Helene nur eine weibliche Meinung zu verkörpern hat:

Es wurde die Frage der Bekleidung des Models für die Aufnahmen besprochen. Nadolny war für nackt. Nein. Keine Unterwäsche. Bitte. Um nicht vom Produkt abzulenken. Nestler beugte sich sofort Nadolnys logischer Argumentation. „Gesicht brauchen wir auch keines. Eigentlich.“ Meinte Nadolny. Ob sie wirklich gebraucht würde, wollte Helene wissen. Ja. Ja. Sie müsse den weiblichen Blick liefern. Schließlich würde das Produkt von Frauen gekauft werden müssen. Nestler

¹²⁷ Ihr Mann wird oft als der grüne Löwe im Roman bezeichnet: „Wie sie dann Gregor beschrieben hätte, fragte sie. »Als grünen Löwen. Natürlich«, sagte Püppi.“ (V, 280)

und Nadolny beugten sich über einen Katalog von Nacktaufnahmen. Wie man diese Girls kennenlernen könnte, seufzte Nestler. (V, 136)

Ihr Chef und dessen Geschäftspartner lassen sich ständig von Helene bedienen. Sie wird meistens nur als alternde Mutter betrachtet und für nicht begehrenswert gehalten. Die beiden Männerfiguren erwarten von Frauen, dass sie ihnen körperlich zur Verfügung stehen. Es ist für sie selbstverständlich, den weiblichen Körper zu beherrschen. Helene begegnet weiteren Männern, Ärzten, Professoren und Rechtsanwälten. Sie verhalten sich ihr gegenüber respektlos und unhöflich. Ärzte und Professoren belehren Helene wie ein Kind und sie wird oft entweder wegen ihrer sozialen Lage diskriminiert oder wegen bestimmter Entscheidungen verachtet und verhöhnt:

Der Arzt kam. Er war um 35. Sah frisch aus. Lebhaft. Sportlich. Was das Problem sei. Helene sagte ihm, sie wolle eine Spirale eingesetzt bekommen. Sie habe das am Telefon schon gesagt. Und sie sei jetzt eben unwohl. Also sollte es gehen. »Ja. Ja.«, sagte Dr. Drimmel. Er sah Helene an. »Da ist sie das erste Mal bei uns und will gleich eine Spirale haben.« Er sagte das traurig zur Krankenschwester, die neben dem Paravant vor dem Untersuchungsstuhl stand. Die Frau zuckte mit den Achseln. Helene ärgerte sich. Warum war sie zu diesem Arzt gegangen? (V, 261)

Egoismus, Vorurteile und das Nicht-Verständnis des weiblichen Geschlechts sind allen Männern in der Handlung gemeinsam. Helene kann sich nicht wehren und fühlt sich oft schlecht wenn sie allein bleibt. Stets versucht sie eine Ausrede für ihren depressiven seelischen Zustand zu finden: „Sah sich in die Augen. Sah die Pupillen sich einen Moment lang weiten, als das Zäpfchen in sie eindrang. Dann schloß sie die Augen und lehnte die Stirn gegen den Spiegel. Sie sagte sich vor, es wäre alles nur wegen der Regel so. Die Regel war in 2 Tagen fällig“ (V, 25). Wegen der emotional belastenden Misshandlungen bleibt ihre Periode oft aus. Dies macht Helene wiederum schwach, krank und müde. Sie empfindet ihre Monatsblutung eher als eine Krankheit denn als einen natürlichen biologischen Vorgang. Es ist auch interessant zu beobachten, wie sie im Allgemeinen auf Probleme sowohl in ihrem Privatleben als auch in der öffentlichen Sphäre reagiert. Helene schweigt oft, liegt sehr viel im Bett und macht nichts, wenn möglicherweise ein heftiger Streit bevorsteht. Es gibt unglaublich viele Stellen im Text, die die Momente der Starre und Paralyse beschreiben:

Helene lag auf dem Bett. Die Sonne fiel in schrägen Streifen durch einen Spalt zwischen den Vorhängen. Es war vollkommen still in der Wohnung. [...] Helene lag auf der rechten Seite. Den Kopf auf den rechten Arm gelegt. Der linke Arm vor ihr auf der Decke. Sie sah dem Sekundenzeiger ihrer Uhr zu. Mit jeder Sekunde wurde die Wahrscheinlichkeit größer. Irgendwann mußte er ja anrufen. [...] Helene lag da und sah der Uhr zu. (V, 212)

Sie ist nicht imstande, ihre Wut, persönliche Meinung und eigene Gedanken zu artikulieren. Sie äußert sich nicht und sie handelt nicht. Der Roman beschreibt ein stetes Warten auf Veränderungen, auf Menschen, auf Anrufe und auf alles, was einen Wandel in ihrem Leben verursachen könnte. Insbesondere die Begegnungen mit ihrem Chef führen die Problemlage vor Augen:

Nadolny beugte sich über den Schreibtisch. Sie solle nicht so grinsen. Sagte er zu Helene. Das sei alles ihre Schuld. Letzten Endes sei das alles ihre Schuld. Wozu wäre sie dabeigewesen. Männer könnten eben nicht denken, wenn eine nackte Frau im Raum sei. Sie hätte das doch gleich sehen müssen. Ihr hätte das doch auffallen müssen. Eigentlich. Nadolny funkelte Helene böse an. Helene wußte einen Augenblick nichts zu sagen. Sie war empört. Sie mußte sofort mit den Tränen kämpfen. Die Ungerechtigkeit der Vorwürfe. Dann stieg Wut auf. Helene spürte, wie ihre Augen schmal wurden. Blut in ihre Wangen schoß. Sie holte tief Luft. [...] Helene blieb sitzen. Die Müdigkeit überschwemmte sie wieder. Sie hätte gehen sollen. Aber immerhin hatte sie etwas gesagt. Sie wußte, sie sollte sofort gehen. In diesem Augenblick. Jetzt sollte sie an der Tür sein. Dann auf dem Gang. Den Lift holen. Einsteigen und davonsinken. Nach Hause fahren. (V, 187)

Statt die Konfrontation auszuhalten und das notwendige Streitgespräch zu führen, stellt sie ihren eigenen Wert in Frage. Ihre Weigerung, sich zu offenbaren, resultiert oft in Ohnmacht, Schmerz und Depression. „Ein ungeheurer Haß fiel bei diesem Gedanken über sie her. Tobte um ihren Magen. Während vom Genick her die Hoffnungslosigkeit ihrer Situation sie wieder niederdrückte“ (V, 150) oder „Der Wunsch preßte ihr die Brust auseinander. Helene dachte, sie könnte den Schmerz nicht überleben“ (V, 232).

Das passive Verhalten und die Weigerung, sichtbar zu werden, haben Gründe, die in Helenes Vergangenheit zu suchen sind. Zunächst war ihre Kindheit schwierig. Ihr Vater war sehr streng, körperliche Gewalt und seelische Belastungen waren alltägliche Geschehnisse. In ihrer Kindheit und in ihrer Jugend musste sie unterschiedliche Formen von Gewalt erfahren. Ihr Vater war eine sehr autoritäre Persönlichkeit, der die Zukunft für Helene sehr früh zu bestimmen suchte. Als sie später rebellierte, bestrafte sie ihr Vater dafür, indem er ihr die finanzielle Unterstützung verweigerte. Die Erfahrung, nicht unterstützt und verlassen zu werden, wiederholt sich in ihrer Ehe. Wieder ist sie machtlos. Zu diesem Gefühl der Machtlosigkeit trägt bei, dass sie nie erfährt, warum ihr Mann sie verlassen hat. Helene versteht überhaupt nicht, was zum Ende der Beziehung geführt hat.

Gregor hatte ihr [...] nicht gesagt, was los gewesen. Er war nur immer wütender geworden. Böse auf sie. Wütend. Ob sie nichts merke, hatte er sie angeschrien. Ob sie schriftliche Verständigungen bräuchte? [...] Und mit einem Mal fühlte Helene alles. Den Stein in der Brust. Das Ziehen um den Magen. Die Taubheit in Armen

und Beinen. Eine Eisenklammer im Genick. Atemnot. Kopfschmerzen. Helene lag auf dem Bett. Die Uhr vor Augen. Die Sonnenstrahlen wurden schräger. (V, 213)

Um die Leere zu kompensieren, besucht Helene Vorlesungen über Literatur. An dieser Stelle hört man die Stimme von Streeruwitz deutlich, wenn etwa Werke des Kanons der Weltliteratur kritisch reflektiert werden. Diese in der Innenperspektive dargestellten Gedanken ähneln den Poetikvorlesungen der Autorin:

Helene hatte immer das Gefühl gehabt, sie solle mit der bernhardschen Literatur für etwas bestraft werden, das sie dann auch begehen müßte. Als Auftrag. Aus dieser Literatur. Sie hatte seine Bücher immer als Angriff verstanden. Als persönlichen. Nicht gegen ein System. Gegen sie selbst. Als Frau hatte sie sich ohnehin nicht finden können. Oder mögen. Schadenfroh konnte man dem Scheitern der Männer folgen. Die dann die Frauen mit sich in den Abgrund rissen. Die ja auch einfach leben hätten können. [...] Herrenmenschen konnten schließlich nicht mehr geschildert werden. So wurde das Gegenteil illustriert. Am Versager. Und die Frauen waren daran schuld. An allem. Aber mehr auch nicht. Kinder hatte niemand. Das Erwachsenwerden wurde den Figuren so erspart. (V, 220)

Wie aber von Andrea Geier festgestellt wurde, bleibt Emanzipation in *Verführungen*. bis zum Ende ungewiss.¹²⁸ Der Roman schafft keine Situation, in der Helene selbstreflexiv über ihr Leben nachdenkt. Ihre Figur, die für eine emotionelle, irrationale und opferbereite Frau steht, wirkt deshalb sehr klischeehaft. Sie definiert sich über ihre Mutterschaft und über ihr Verlangen nach romantischer Liebe. Aber auch in diesen Momenten der Identifikation wirkt sie gespalten und unsicher. Einmal denkt sie darüber nach, dass es besser wäre, ohne Kinder zu leben und nach der Scheidung ein neues Leben zu beginnen, wobei sie sich manchmal ihr Leben ohne Kinder gar nicht vorstellen kann. Sie fühlt sich wegen ihrer strengen Erziehung oft „unsicher in ihrer Geschlechterrolle“ (V, 150) und denkt, dass sie „ihre Sexualität nicht bewältigen“ (V, 150) kann. Aus Angst vor Identitätslosigkeit versucht sie dieses Problem mit Masturbation zu bekämpfen und ihre Erregung mit Gewalt zu erwecken. „Sie quetschte ihre Brustwarzen. Bis es schmerzte“ (V, 62). Ihre Einstellung zur Sexualität ist widersprüchlich. Einmal genießt sie den Sex und fühlt sich erfüllt, ein anderes Mal fühlt sie sich danach „erschöpft und leer“ (V, 67). Ihre Identitätslosigkeit kommt auch dadurch zum Vorschein, dass sie sich das Leben wie einen Liebesfilm vorstellt. Sie versucht auch verschiedene Schauspielerinnen zu imitieren, um Gregors Interesse zu erwecken. Bei Abschiedssituationen hat sie den Wunsch, aufgehalten zu werden, damit sie nein sagen kann (vgl. V, 251). Aus diesen widersprüchlichen Gründen ist es schwer, über einen erfolgreichen Emanzipationsversuch in diesem Roman zu sprechen. Es ist

¹²⁸ Vgl. Geier, Andrea (2005): „Gewalt“ und „Geschlecht“. Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre. Tübingen: Narr Francke Attempto + Co. KG. Hier: S. 474.

eindeutig, dass Streeruwitz die Figur von Helene in die Opferrolle zwingen und durch den paradoxen Charakter ihrer Persönlichkeit die Fragilität der untergeordneten weiblichen Identität darstellen wollte. Doch mit der zweipoligen Charaktereigenschaft ist es Streeruwitz nicht gelungen, mit Helene Gebhardt Dichotomien abzubauen und das von ihr referenzierte Konzept der emanzipierten Frau zu schaffen.

Neben Helene erscheint auch eine andere weibliche Figur, Püppi, die im Werk näher charakterisiert wird. Sie ist die Jugendfreundin von Helene und ihr Leben wird parallel zu Helenes dargestellt. Püppi, die eigentlich Konstanze heißt, wird von einem Mann an Drogen herangeführt. Dieses Geschehen beeinflusst ihr Leben in großem Maße. Püppi hat eine vierjährige Tochter, die sie allein erzieht. Das Gleiche an den beiden Frauenfiguren ist das Gefühl der Identitätslosigkeit, die aus dem Singleleben resultiert. Das größte Problem besteht darin, dass Püppis Leben sehr instabil ist und es wird im Text dargestellt, dass Püppi sich in einer Identitätskrise befindet. Wenn sie sich in ihren aktuellen Partner verliebt, fühlt sie sich sofort deprimiert und enttäuscht. Affäre, Sexualität und eine unstillbare Sehnsucht nach Liebe sind für Püppi charakteristisch, aber im Gegensatz zu Helene mag sie es, mit Männern herumzuspielen. Im Kontrast zu Helene spielen in Püppis Leben Männer eine größere Rolle, Partys und Affäre sind ihr wichtiger als ihre eigene Tochter. Das vierjährige Kind wird oft von ihrer Mutter vernachlässigt und so ist es kein Wunder, dass Püppi das Sorgerecht für ihr Kind verliert. Am Ende begeht sie Selbstmord. Das abrupte Ende ihres Lebens deutet auf zwei Interpretationsmöglichkeiten im Roman. Entweder wollte Streeruwitz dadurch das patriarchale System kritisieren, indem verführerische Männer Frauenleben zerstören und – in schlechtestem Fall – Frauen wortwörtlich in den Tod stoßen, oder Streeruwitz wollte damit sehr exakt ausdrücken, dass die Vernachlässigung der mütterlichen Rolle eine unverzeihliche Sünde ist und Frauen dafür bestraft werden sollen. In meiner Lesart wird die zweite Möglichkeit für valid gehalten. Mutterschaft ist ein zentrales Thema im Werk, sie wird eindeutig als Tugend dargestellt und erfüllt eine identitätsstiftende und überwiegend motivierende Funktion im Leben von Helene. Der größte Unterschied zwischen den zwei Frauenfiguren liegt deshalb in ihrer Einstellung zur mütterlichen Pflicht. Über die Relevanz der mütterlichen Rolle und über ihre (manchmal paradoxe) Darstellung im Roman wird im Subkapitel 3.6. ausführlicher geschrieben.

Die anderen weiblichen Figuren, die noch im Roman auftauchen, sind Assistentinnen, Hausfrauen, Models und Verkäuferinnen. Es kann festgestellt werden, dass ein großer Kampf um Macht unter ihnen herrscht, obwohl Frauen keinen Einfluss auf die wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Bereiche haben. . Helene ist zum Beispiel oft eifersüchtig auf attraktive

Frauen und beschwert sich bei Frau Sprecher über sie. Frauen im Allgemeinen sind Helene gegenüber herablassend und unhöflich. Die Mutter von Helene bietet ihr auch keine emotionelle Unterstützung und ihre beste Freundin, Püppi, nutzt ihre Hilfsbereitschaft aus und geht eine Affäre mit ihrem Mann ein. Es kann festgestellt werden, dass es im Roman keine Frauenfigur gibt, die eindeutig sympathisch wäre.

3.4. Männer des Patriarchats: hegemoniale Männlichkeitsentwürfe im Roman

Es gibt bestimmte Merkmale, die für die Männlichkeit, als dominierende Klasse, als konstitutiv gelten. Eigenschaften und Situationen, die kulturell als männlich verstanden werden, beeinflussen das Konzept der hegemonialen Männlichkeit. Laut Meuser ist es die Funktion der derart konstituierten polaren Geschlechtscharaktere, die Beschränkung der (bürgerlichen) Frau auf den familiären Bereich zu legitimieren, d.h. die Absicherung patriarchalischer Herrschaft:

Die mit den Geschlechtercharakteren verknüpften unterschiedlichen Aufgabenzuweisungen an Frauen und Männer verschafften dem bürgerlichen Mann das notwendige Fundament von häuslich-familiärer Konstanz und Stabilität, von dem aus die gravierenden Veränderungen der bürgerlich-industriellen Gesellschaft in Gang gesetzt werden konnten.¹²⁹

In den westeuropäischen Gesellschaften wird die hegemoniale Männlichkeit durch einen „weißen, heterosexuellen, berufsorientierten, verheirateten Mann“¹³⁰ verkörpert, der über sexuelle Attraktivität und körperliche Stärke verfügt und er erscheint somit „als Träger der Kultur und als Subjekt der Geschichte.“¹³¹ Der Roman *Verführungen* stellt mit seinen männlichen Figuren verschiedene Kategorien / Stufen der hegemonialen Männlichkeit dar. Das vorliegende Subkapitel beschäftigt sich somit mit den hegemonialen Männlichkeitsentwürfen von Marlene Streeruwitz und mit deren Einfluss auf das Leben der Protagonistin Helene.

Die drei wichtigsten männlichen Figuren des Romans sind Gregor, der Ehemann; Henryk, der Geliebte; und Helenes autoritärer Vater, Herr Gebhardt. Gregor repräsentiert Aktivität und Macht in der öffentlichen Sphäre, während Helene Passivität und Zuneigung in der privaten Sphäre symbolisiert. Die Geschlechterrollen werden somit nach den traditionellen Stereotypen eingeteilt, die dadurch ein patriarchales Geschlechtermodell der Ehe abbilden. Gregor verkörpert einen dominanten, rationalen, starken und intellektuellen Mann, der seine Macht über Helene ständig ausnutzt. Er benimmt sich oft aggressiv und dominiert die Szene, wenn er

¹²⁹ Meuser, Michael (2010): *Geschlecht und Männlichkeit: Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster*. 3. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften. Hier: S. 20.

¹³⁰ Ebd., S. 70.

¹³¹ Ebd., S. 21.

in der Geschichte auftaucht. Er arbeitet in einem traditionell männlich konnotierten Bereich, und zwar im Bereich der exakten Wissenschaften, wo er als Mathematik-Dozent an einer Universität in Wien tätig ist. Mit seiner prestigeträchtigen Arbeit gehört er zu den Wiener Eliten und verfügt über wichtige Kontakte und einflussreiche Bekanntschaften. Möchte man Helene glauben, dann ist er ein „Gentleman. Wohlerzogen. Höflich. Kühl. Und begabt“ (V, 267). Im Gegensatz zu Helene hat Gregor einen hohen gesellschaftlichen Status. Den beruflichen Erfolg ihres Mannes kann Helene als alleinerziehende Mutter mit einem abgebrochenen Universitätsstudium nicht erreichen. Sie ist auf ihren Ehemann angewiesen, und dies korrespondiert ihrer gesellschaftlichen Stellung und finanziellen Lage.

Helene bekam ihren Mann an den Apparat, weil die Gärtner von Freiern Schwäche für Helene wußte. Sie wolle es kurz machen, sagte Helene zu Gregor. Aber. Die Geldangelegenheiten müßten geklärt werden. Sie wolle zuerst einmal die Kinderbeihilfe überwiesen bekommen. Denn daß Gregor dieses Geld kassierte und dann nicht weitergab. [...] Ob Gregor wisse, wie hoch verschuldet er sei. Bei ihr. Und den Kindern. Gregor unterbrach Helene. Ja. Ja. Sie würde von seinem Anwalt hören. Helene legte auf. [...] Warum war Gregor nicht gestorben? (V, 112)

Gregors Vorstellung von den Geschlechterrollen sind traditionell, die Versorgung und Pflege der Kinder hält er für die Aufgabe der Frau. So Dagmar Vincze:

Die gemeinsamen samstägliches Frühstücke mit Gregor, [...], und einige Ausflüge sind praktisch die einzigen Kontakte der Kinder mit ihrem Vater. [...] Seine Abwesenheit in der Vaterrolle beruht jedoch nicht auf der Notwendigkeit, genug finanzielle Mittel für die Familie zu verdienen. Der krasse Unterschied zwischen Helenes Mutterrolle und Gregors Vaterrolle ist offensichtlich.¹³²

Gregor benimmt sich oft aggressiv, beschimpft Helene und droht ihr mit Schlägen. Ein gutes Beispiel dafür ist die Frühstücksszene im Roman. Gregor kommt jeden Samstagmorgen in die Wohnung und besucht seine Kinder. An einem Morgen entscheidet sich Helene dafür, das Frühstück nicht zu machen.

Helene sagte, „warum machst du uns kein Frühstück? Wir ziehen uns an. Und du fängst an mit dem Frühstück. Inzwischen.“ Gregor stand in der Mitte des Zimmers. Dazu wäre er nicht hergekommen. Wenn er sich selbst ein Frühstück kochen wollte, dann könnte er das. Er wolle mit ihnen frühstücken. Und nicht Frühstück kochen. (V, 87)

¹³² Vincze, Dagmar (2014): Die Darstellung der Männlichkeit im Roman *Verführungen*. (1996) von Marlene Streeruwitz. In: *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*, Jg. 28, Nr. 1-2, S. 141–154. Hier: S. 149.

Nachdem Gregor den Vorschlag von Helene eindeutig ablehnte, befahl er Helene, das Frühstück zu machen. Die Szene stellt den aggressiven und egoistischen Charakter von Gregor eindeutig dar:

Ach. Gregor. Du siehst doch, wie müde wir sind.“ Ob sie nun endlich Frühstück mache, fragte Gregor gelangweilt. „Nein“, sagte Helene. [...] Ob Sie nun Frühstück mache? Gregor sprach mit Helene, als wäre sie die Schwester ihrer kleinen Kinder. „Nein“, sagte Helene. [...] Gregor fragte wieder. Er sah Helene verärgert an. Trat knapp an das Bett heran. Helene zog die Kinder enger an sich. Preßte sie an sich. „Zum letzten Mal. Machst du jetzt Frühstück?“ Gregor hatte sich vorgebeugt. [...] Helene löste ihre Arme von den Schultern der Kinder. [...] Beugte sich vor. Sie fühlte sich ausgesetzt im Nachthemd. Sie sagte „nein!“ und wartete auf den ersten Schlag. [...] Gregor war rotgeschwollen im Gesicht. (V, 88)

Am Ende bezeichnete er Helene als „Arschloch“ (V, 88) und geht weg. Helene erinnerte sich an ihre Kindheit am Ende des Tages: „Sie sollte sich nicht so aufregen. Immerhin hatte er sie ja nicht wirklich geschlagen. Ihr Vater war da weniger zurückhaltend gewesen. Immerhin. Er hätte nie Arschloch zu ihr gesagt“ (V, 89).

Der zweite Mann, der Helenes Leben beeinflusst, ist ihr Vater. Helene stellt oft Parallelen zwischen ihm und Gregor her. Herr Gebhardt ist einflussreicher Senatspräsident und verfügt über einen hohen gesellschaftlichen Status. Katholizismus und Konservatismus spielen eine große Rolle in der Familie. Als Helene zu früh heiratet und sich gegen die von Herrn Gebhardt vorgesehene Lehrerinnenlaufbahn entscheidet, wird sie aus der Familie verstoßen. Helene wird finanziell nur in Ausnahmefällen unterstützt und auch nur dann, wenn sich ihr Vater die Dankbarkeit und den Gehorsam von Helene sichern will. Mit all diesen Eigenschaften und Einstellungen zum Leben verkörpert Herr Gebhardt das Bild eines autoritären Patriarchen. Herr Gebhardt war zudem gewalttätig und aggressiv in Helenes Kindheit, ähnlich wie Gregor in der Gegenwart. Über die Aggressivität ihres Vaters ist Folgendes zu lesen:

Nichts hatte sich geändert. Helene hatte oft wochenlang nicht schwimmen gehen können. Oder mitturnen. Wegen der blauen Flecken auf Armen und Schenkeln. Wenn der Vater sie. Niemand hatte davon erfahren dürfen. Davon. Dafür hatte es immer extra Schläge gegeben. Sie hatte immer nur heimlich weinen dürfen. Und jetzt. Jetzt war überhaupt alles verwehrt. Nicht nur das Schwimmbad. Oder eine Turnstunde. Jetzt war es das Leben. Das ganze Leben. (V, 112)

Der dritte Mann von Bedeutung in Helenes Leben ist Henryk Ericsson, ein schwedischer Musiker und erfolgloser Pianist, der in der Arbeitswelt unglücklich ist und über keinen hohen gesellschaftlichen Status verfügt. Helenes erotische Phantasien beziehen sich ohne Ausnahme auf Henryk. Diese (meist nur) körperliche Liebe bietet aber keine weiteren Perspektiven. Henryk ist stets weg, meldet sich tagelang nicht und spricht mit Helene fast nie über seine

Emotionen. „Helene starrte ihn an. Warum hatte er sich nicht gemeldet. Nichts gesagt.“ (V, 238). Auch wenn Helene in Henryk zunächst einen ausgesprochen romantischen Liebhaber sieht und sein mysteriöser Charakter ihn begehrenswert macht, erweist sich die Beziehung zu ihm als nicht tragfähig. Die Distanz zwischen Helene und Henryk wird auch durch das Siezen signalisiert. „Sie erkannte die Stimme nicht gleich. Und sie war mit dem Schweden nicht per du“ (V, 30). Ihr erstes Treffen wurde durch eine merkwürdige Schwäche von Henryk auch fast verhindert. „Der Mann begann ihr zu erklären, er könne nicht kommen. Sie würde das verstehen. Sie wäre doch eine sensible Person. Er habe einen Schwächenanfall“ (V, 30). Helene sucht ihn im Hotel auf, wo Henryk krank im Bett liegt. Henryk zeigt sich als Schwächling in dieser Szene. Als Grund seiner Schwäche führt er einen unbestimmten Schwächenanfall an, durch den er sich fast nicht bewegen kann. „Aber sie sähe doch. Er könne nicht. Er könne sich kaum bewegen, und sein Kreislauf versage. [...] Der Mann hatte seit 2 Tagen nichts Ordentliches gegessen“ (V, 33). Henryk repräsentiert offensichtlich den Typ des schwachen und emotional labilen Mannes. Die Unsicherheit, die zwischen Helene und Henryk besteht, hat später große Auswirkung auf das Sexualleben der beiden Figuren – der Sex mit ihm ist mit der Zeit enttäuschend und unbefriedigend.

Die große Sehnsucht die Helene nach Henryk verspürt, geht über dem Spiel von Nähe und Distanz verloren. Äußerte sich diese zunächst noch in Lust auf den männlichen Körper, geht sie schließlich über in eine unbestimmte Sehnsucht, um schlussendlich in der Lustlosigkeit zu enden. [...] Henryks Lust hat bereits davor schon abgenommen [...].¹³³

Helene versucht deshalb mit Henryk zu reden. Später wird sie versuchen, die Beziehung zu beenden. Wegen des Unsicherheitsgefühls wird Helene aber immer sprachloser, und sie ist nicht imstande, ihre Zweifel zu artikulieren. Obwohl Henryk im Vergleich zu Gregor fürsorglich und höflich ist, ist er in Situationen, wo Helene ihn am meisten braucht, nicht anwesend. Er ist für Helene nicht da, als sie von ihrer Schwiegermutter angegriffen wird oder wenn sie sich einsam fühlt.

Sie verschluckte sich. Der Hals war trocken. Sie mußte husten. Rang um Luft. Einen Augenblick glaubte Helene zu ersticken. Sie setzte sich auf. Zog die Knie an. Umarmte ihre Beine und legte die Stirn auf die Knie. Sie saß in der Dunkelheit. Der Wunsch, Henryk zu sehen. Oder mit ihm zu sprechen. Oder wenigstens zu wissen, wo er war. Ob es ihn überhaupt noch gäbe. Der Wunsch preßte ihr die Brust auseinander. (V, 233)

¹³³ Kocher, Ursula (2008): Diskursdomina auf Trümmerfeld. Marlene Streeruwitz und der weibliche Blick auf die Welt. In: Bannasch, Bettina u. Waldow, Stephanie (Hrsg.): Lust? Darstellungen von Sexualität in der Gegenwartskunst von Frauen. München: Wilhelm Fink, 2008, S. 77–92. Hier: S. 85.

Zudem will er kein Verständnis für Helenes finanzielle Probleme aufbringen. Im Gegenteil: Bei Geldproblemen verlässt sich Henryk fast immer auf Helene. Sie muss für ihn immer wieder etwas besorgen oder bezahlen. Auch dann, als sie versucht „ihm klarzumachen, wie wenig Geld sie hatte“ (V, 181). Henryk führt ein mysteriöses Leben, er ist nachts weg, kommt morgens nach Hause, riecht nach Rauch und Wein und bleibt den ganzen Vormittag müde.

In der fiktionalen Welt des Romans scheint das Bestehen einer Geschlechter-Hierarchie, an deren Spitze gewalttätige Männer stehen, selbstverständlich zu sein. Verbale und körperliche Gewalt wird im Roman eindeutig nur den Männern zugeschrieben. Gewalt und Aggression scheinen in ihrem Leben als natürliche Mittel zum Erhalten der patriarchalen Macht zu funktionieren. Laut Silke Birgitta Gahleitner geht der körperlichen Misshandlung nahezu immer psychische Gewalt voraus und so bilden die einzelnen Gewaltformen ein aufsteigendes Kontinuum. „Gewalt ist [...] keineswegs als individuelles Schicksal zu begreifen, sondern als Phänomen gesellschaftlicher Realität – als Pathologie der Normalität.“¹³⁴ Alle Formen von Gewalt gehen in hohem Maße mit psychischen Folgebeschwerden einher, wie Ängsten, Ohnmacht oder Depression. In der Regel treten dazu noch psychosoziale Folgen, wie Trennungen aus Paarbeziehungen oder Umzüge. „[...] Gewalt ist für viele Frauen nach wie vor eine alltägliche Erfahrung – ob im eigenen Zuhause, innerhalb einer Partnerschaft, auf der Arbeitsstelle oder im öffentlichen Raum.“¹³⁵

Während Herr Gebhard ein monogames Leben führt, bedeuten Beziehungen und Partnerschaft für Gregor einfach nur sexuelles Vergnügen. Dies ist ein wesentlicher Unterschied zwischen den beiden Figuren. Gregor repräsentiert eine jüngere Generation des Patriarchats, er ist der moderne Mann der Gegenwart im Roman. Herr Gebhard steht für die ältere Generation, er ist eine autoritäre Vater-Figur, die für Tradition und Gesetz steht. Die beiden Männer erfüllen die hegemoniale Rolle völlig unterschiedlich. Während Herr Gebhard als Vater und als oberste Autorität im Familienleben immer treu und anwesend war, seine Familienmitglieder finanziell unterstützte und sich um Helenes Zukunft kümmern wollte, kann man das Gleiche über Gregor nicht sagen. Als Vater ist er ständig abwesend, bietet keine finanzielle Unterstützung für die Familie und kümmert sich fast gar nicht um seine Kinder. So Dagmar Vincze:

Die Kernfamilie, d.h. die Eltern und ihre Kinder, bildet einen festen Bestandteil der Vorstellung von der traditionellen Männlichkeit. Das Bild des rationellen und schützenden Ehemanns und Vaters vermittelt dem Mann die Rolle, die im Patriarchat innerhalb der männlichen Identität als die wichtigste interpretiert wird

¹³⁴ Gahleitner 2007, S. 56.

¹³⁵ Ebd., S. 54.

– die Ernährerrolle. Von der Erfüllung dieser Rolle wird die Bedeutung des Mannes für die Familie abgeleitet.¹³⁶

Während Gregor die Kinderbeihilfe behält und seine Freizeit im Bett anderer Frauen verbringt, bemüht sich Helene ständig, genug Geld für ihre Kinder anzuschaffen. Gregors Abwesenheit in der Vaterrolle ist nicht begründet, er ist offensichtlich unzuverlässig sowohl als Ehemann als auch als Vater. Gregor wirkt nur wegen seiner prestigehaften Position in der öffentlichen Sphäre selbstsicher und nutzt die Vorteile des patriarchalen Systems ohne Schuldgefühl aus. „Eher kann festgestellt werden, dass sich Gregor die Vorteile zu Eigen macht, die ihm die hegemoniale Männlichkeit liefert, während er den eigentlichen Kern der traditionellen Männlichkeit bricht. In einer traditionellen Gesellschaft würde man dieses männliche Benehmen höchstwahrscheinlich als skandalös bezeichnen.“¹³⁷

3.5. Angstgegenwärtigkeit und Angstverdrängung – am Rande von Dichotomien

Wie Alexandra Kedveš feststellt, mündet die Poetik von Streeruwitz „in die typische Aporie postmoderner Feminismen, die patriarchale, hierarchische Binaritäten zugleich behaupten und als Konstrukt entlarven.“¹³⁸ Genau darin besteht der Bruch im Konzept der Autorin, die einerseits Binaritäten auflösen will und andererseits diese auch festlegt. „Macht-Ohnmacht, Täter-Opfer, Mann-Frau, oben-unten: im Gegensatz zu ihrer sonstigen Herangehensweise, die sehr stark am Poststrukturalismus geschult ist, scheint Marlene Streeruwitz keine Berührungspunkte vor bipolaren Denkschemata zu haben.“¹³⁹ Obwohl die beiden Poetikvorlesungen der Autorin poststrukturalistische Theorien beinhalten, wirkt diese Poetik an manchen Stellen essentialistisch und anachronistisch. Diese Aporie durchzieht die gesamte Textproduktion der Autorin, weil sie stets zwischen der Fokussierung auf den weiblichen Körper und der Auflösung der Geschlechterdifferenzen oszilliert.

Zum einen greift sie beständig auf die Prämissen feministischer Bewegungen zurück, zum anderen versucht sie, die damit verbundenen Dichotomien zu überwinden. Das von ihr verfolgte Ziel, mit dem Feminismus über dessen Binarismen hinaus zu gehen, erweist sich insofern als zentrales Vorhaben ihrer Poetik.¹⁴⁰

¹³⁶ Vincze 2014, S. 148.

¹³⁷ Ebd., S. 148.

¹³⁸ Kedveš 2004, S. 19.

¹³⁹ Millner, Alexandra (2008): Kriegszustände. Vergangenheiten als Gegenwart. In: Höfler, Günther A. u. Melzer, Gerhard (Hg.): Marlene Streeruwitz. Wien: Droschl (=Dossier 27), S. 46–61. Hier: S. 49.

¹⁴⁰ Dröscher-Teille 2018, S. 209.

Die frühen theoretischen Texte von Streeruwitz – besonders die *Tübinger Poetikvorlesung* – fokussieren stärker auf die Binarität von Männlichkeit und Weiblichkeit als die späteren Texte. Dies bedeutet aber auch, dass ihr erster Roman *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre* binäre Oppositionen eher manifestiert als auflöst. Dagmar Vincze hat zum Beispiel in dem konklusiven Teil ihrer Analyse von *Verführungen* folgende Beobachtungen gemacht:

Es geht in erster Linie um die Kritik des patriarchalen Mannsbildes bzw. den Entwurf von hybriden Männlichkeiten, die zwar bestimmte positive Merkmale beinhalten, jedoch sich schließlich von den traditionellen, patriarchal ausgelegten Komponenten der Männlichkeit nicht loslassen können. Die Männer versprechen, enttäuschen, verlassen, versagen als Partner sowie Väter, [...]. Die Männergestalten repräsentieren bei Streeruwitz einen Teil des patriarchalen Systems, von dem sie profitieren, während die weiblichen Gestalten dadurch unterminiert und in finanzieller oder sozialer Abhängigkeit gehalten werden. [...] Nicht alle Männer müssen notwendigerweise von solch einem System Nutzen ziehen, solche Männergestalten befinden sich allerdings im Roman *Verführungen* nicht.¹⁴¹

Als Gegenbeispiel dafür muss auch erwähnt werden, wie Streeruwitz solche Eins-zu-Eins Gegenüberstellungen zu kritisieren versucht. Das Zitat „Angstverdrängung macht den Mann. Angstgegenwärtigkeit die Frau“ (TP, 32) scheint auf den ersten Blick die Geschlechterdifferenz festzuschreiben, doch im textuellen Kontext zeigt sich, dass Streeruwitz hier genau darauf abzielt, den Binarismus zu kritisieren, denn, so Streeruwitz, „in der Programmierung der frühkindlichen Angst wird die Geschlechterdifferenz entschieden“ (TP, 32). Streeruwitz sieht hier die Herausbildung von Binarismen als „historische Fehlentwicklung der Sprache“¹⁴² und die Autorin geht davon aus, dass sich die auf Oppositionen ausgerichtete Denkweise schon in der Kindheit herausbildet. Es besteht also die Interpretationsmöglichkeit, Männer bei Streeruwitz nicht eindeutig als Täter und Frauen nicht nur als Opfer zu verstehen. Es geht eher um die Kritik an der Vorprogrammierung der Geschlechter. Auch in der Frankfurter Poetikvorlesungen wendet sich die Autorin gegen die „Eindeutigkeit unserer antagonistisch angeordneten Begriffspaare“ (FP, 108). Streeruwitz fokussiert somit eher darauf, den zu kritisierenden Zustand genauso oft in ihren Werken darzustellen wie dessen Umdeutung. Mandy Dröscher-Teille schreibt:

In den Tübinger Poetikvorlesungen bedient sich die Autorin besonders radikaler Weise dem Verfahren der Mimemesis im Sinne Irigarays. Sie ahmt den zu

¹⁴¹ Vincze 2014, S. 152.

¹⁴² Dröscher-Teille 2018, S. 210.

kritisierenden Zustand der Binarität nach, nähert sich ihm sprachlich-strukturell und inhaltlich an, um ihn dekonstruieren zu können.¹⁴³

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass es in der Poetik darum geht, die „fesselnden Kriterien der Zuordnungen“¹⁴⁴ zu überwinden und sich daraus zu befreien. Streeruwitz formuliert selbst: „Gegenrede gegen diese strukturelle Hegemonialität ist ein schwieriges und selbst nun widersprüchliches Unternehmen, das zu seinem Gelingen Eindeutigkeiten sogar vermeiden muss.“¹⁴⁵

Es ist Streeruwitz leider im Falle des Debütromans *Verführungen* nicht gelungen, Geschlechterdichotomien abzubauen und statt das schon bekannte schwarz-weißes Schema etwas Neues zu verschaffen. Wegen der Erzählperspektive scheint das im Roman dargestellte Männerbild eindeutig negativ. Allen Männerfiguren sind Gewalt, Egoismus und das mangelnde Verständnis gegenüber Frauen gemeinsam. Es besteht natürlich die Möglichkeit, Helene als unzuverlässige Erzählerin zu interpretieren, aber die Textbelege sind dafür gering, um so eine Feststellung zu beweisen.

3.6. Die Darstellung der Mutterschaft im Roman

Die Frage, ob das Aufziehen der Kinder und die Versorgung der Familie von Natur aus gegeben ist oder eher durch gesellschaftliche Sozialisierung beigebracht wird, wird bei Streeruwitz häufig diskutiert und ist auch ein wichtiges Thema im Roman *Verführungen*. 3. Folge *Frauenjahre*. (1996). Die Protagonistin hat die Funktion, die sogenannte Mütterlichkeitsmisere darzustellen und die limitierte Handlungsfreiheit der Mütter zu zeigen. Helga Kraft schreibt:

Da ein Großteil der Frauen feministisches Denken nach der zweiten Emanzipationswelle in den siebziger Jahren besonders in Deutschland und Österreich als antimütterlich empfanden und sogar Akademikerinnen theoretische Texte zur Geschlechterordnung – z.B. von Julia Kristeva, Luce Irigaray und Judith Butler – als Angriff auf die Mütterlichkeit interpretierten, entstand ein Rückgriff auf eine essentialistische Einstellung, die der alten Geschlechterordnung Vorschub leistete.¹⁴⁶

Das romantisierte Bild der Mutter und der Mütterlichkeit hat sich drastisch verändert, ihre widersprüchliche Position in der Gesellschaft wurde heftig kritisiert. „Etwas scheint

¹⁴³ Dröscher-Teille 2018, S. 210–211.

¹⁴⁴ Moser 2007, S.25.

¹⁴⁵ Streeruwitz, Marlene (2005): Frauenbewegungsfrau. In: Der Standard (30.04.2005), Album, S. A, S. 4.

¹⁴⁶ Kraft, Helga (2007): Mütterlichkeitsbilder in Texten von Marlene Streeruwitz. In: Bong, Jörg/Spahr, Roland/Vogel, Oliver (Hg.): Aber die Erinnerung davon. Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 82–103. Hier: S. 82.

schiefgelaufen zu sein mit der Emanzipation der Frau“¹⁴⁷, so Helga Kraft. Die Ablehnung des Mutterbildes wurde dann besonders in konservativen Kreisen kritisiert, „als Egoismus gedeutet“¹⁴⁸, der eine „natürliche Weiblichkeit pervertierte.“¹⁴⁹ Marlene Streeruwitz begann schon Anfang der neunziger Jahre, sich mit Aspekten der Mutterschaft zu beschäftigen. Das Leiden am Muttersein hat sie besonders detailreich in ihrem ersten Roman dargestellt. Helene, eine Mutter von zwei Kindern, reflektiert dort ausführlich über die große Beglückung, Kinder zu haben, trotz aller Schwierigkeiten in ihrem Leben. Ihr Leiden wird durch kleine Szenen unterbrochen, die darüber berichten, wie gerne sie etwas für ihre Kinder tut, ihnen etwas gibt und ihnen ihre Liebe zeigt. „All diese sorgfältig beschriebenen Zuwendungen und Liebesbeweise könnten – so wird durch die nahe an die Protagonistin Helene angesiedelte Erzählperspektive angedeutet – auch durch einen Mann ausgeübt werden, wären ihm die Kinder von ähnlicher Freude und Wichtigkeit.“¹⁵⁰ Als Helene einmal an einer Universitätsvorlesung über Thomas Bernhard teilnimmt, kommentiert sie bitter:

»Und die Frauen waren daran schuld. An allem. Aber mehr auch nicht. Kinder hatte niemand. [...] wie schwierig mußte es eigentlich sein, als Mann mißbraucht worden zu sein. Besessen worden. Gehabt. Als Frau trainierte sich das. Und als Frau? Die Kinder blieben einem.« (V, 220)

Die Kritik von Streeruwitz kommt genau an diesem Teil ins Spiel, da sie durch ihre Hauptfigur bemerken lässt, dass, obwohl das Kindererziehen oft dem eigenen Verlangen entgegenkommt, es nicht unbedingt nur die Aufgabe der Frau sein sollte, sich um die Kinder zu kümmern. Denn Helene weiß genau, „sie mußte eine glückliche Welt für diese Kinder machen. Das war ihre Aufgabe“ (V, 59), aber dieses Bestreben kann nicht stattfinden, wenn Männer diese Aufgabe nicht ernst nehmen und keine Verantwortung übernehmen. Helene versucht dagegen, die Mutterrolle ganz ernst zu nehmen und sich darüber zu freuen. Dies wird auch am Ende des Romans bestätigt. Helga Kraft stellt fest:

Streeruwitz lässt immer wieder durchblicken, wie sehr die Menschlichkeit durch die Kinderaufziehung gewinnt, dass aber in der literarischen Sprache die weibliche Artikulation zu diesem Tatbestand fehlt. [...] In der Vergangenheit wurden die Belange von Frauen an die Trivialliteratur delegiert und dort traditionsgerecht mit einem Happy End geschönt und verfälscht abgetan. Es wundert deshalb nicht, dass z. B. der konservative Literaturpapst Marcel Reich-Ranicki in einer Sendung des

¹⁴⁷ Ebd., S. 84.

¹⁴⁸ Ebd., S. 86.

¹⁴⁹ Ebd., S. 86.

¹⁵⁰ Ebd., S. 88.

Literarischen Quartetts den Roman *Verführungen*. als Unterhaltungsliteratur abwertete.¹⁵¹

Streeruwitz schreibt in ihren beiden Poetikvorlesungen sehr viel darüber, wie das Patriarchat den sogenannten Kinderzwang in das Leben der Frauen einzupflanzen versucht. „Erinnern wir uns, daß der zweite Hauptvorwurf neben dem der Vereinigung der Hexen mit dem Teufel – [...] – die Durchführung von Abtreibungen und Liebeszauber war. Befreiung vom Kinderzwang“ (TP, 28). Nach Streeruwitz ist man im Patriarchat ständig bemüht, die Frau in die traditionelle Opferrolle der Mutter zu zwingen. Die Männer versuchen demnach die Mutterschaft als die größte Pflicht des Weiblichseins zu präsentieren. „Der Vorwurf der Mutter dem Kind gegenüber ist mit besonders strikten Tabus belegt“ (TP, 27). Gegen die Mutterrolle und das Kind darf die Frau ihre Vorwürfe nicht artikulieren, ihren Schmerz darf sie auch nicht zeigen und über ihre verlorene Freiheit darf sie auch bei niemandem beklagen. Die einzige Sprache, die einer Mutter zugänglich bleibt, ist der Ausdruck der Ohnmacht:

Heute dominiert der – löblicherweise – bei der Geburt anwesende Vater im Wehenzimmer und Kreißsaal. Sprachlich. Er muß die Atemübungen nicht durchhalten. Durch seine aufrechte Haltung ist er der dominante Fokus der Aufmerksamkeit. Er kann überprüfen, ob das Kind das seine ist. Ihm kann kein Wechselbalg unterschoben werden. Eine der Urängste des Patriarchen ist so gebannt. Und er nimmt das Kind und legt der Frau in die Arme. Der heutige patriarchale Infantizid findet ja schon im Kaffeehaus statt, wenn der Mann der Frau mitteilt, sie solle seinetwegen das Kind besser abtreiben. [...] Die Mutter ist stumme Handlangerin der Medizinmänner, die die Lebenserlaubnis erteilen. (TP, 29)

Dieser Gedanke wird sehr deutlich im Roman *Verführungen*. thematisiert. Für die Protagonistin bleibt oft nichts anderes übrig als Wut und Ohnmacht zu empfinden: „Helene war zu müde für eine Auseinandersetzung. Die alte Frau hätte auch nichts verstanden. Helene küßte sie auf die Wange und ging. Auf der Fahrt in die Karolinengasse schwappte Wut und Ohnmacht über sie hin“ (V, 21). Frauen, die ihre Kinder allein erziehen müssen, oder diejenigen, die während der Mutterschaft berufstätig sind, werden als Außenseiterinnen der Gesellschaft behandelt und von Schuldgefühlen geplagt. Es muss aber erwähnt werden, dass – trotz der katastrophisch verlaufenden Handlung – Helenes Beziehung zu den Kindern sich im Verlauf der Geschichte

¹⁵¹ Kraft 2007, S. 98. Hervorh. im Orig. Kraft referenziert hier die folgende Feststellung von Marcel Reich-Ranicki über den Roman aus der Sendung: „Muss ich Bücher lesen, die auf Hunderten von Seiten die Banalität des Lebens darstellen? [...] Der Roman stellt ein ganz bestimmtes Thema dar, ich glaube man kann es in wenigen Worten sagen. Eine Frau, die zwei Kinder hat, wird von ihrem Mann verlassen. Und nun wird dargestellt, wie schwer, wie traurig das Leben dieser Frau ist. Das wird auf hunderten von Seiten, auf jeder Seite wiederholt. Ich habe selten ein Buch gesehen, das immer wieder ein und dasselbe wiederholt. Die Sache ist dies: das Leben einer verlassenen Frau, die noch für zwei Kinder sorgen muss, und kein Geld hat, ist traurig. Das erfahren wir gleich. Und das uns zu zeigen, zu beweisen, halte ich für ziemlich überflüssig.“ Zirka 11:50 Min bis 11:57 Min und zirka 13:16 bis 14:04 Min. Link zum Video: <https://www.youtube.com/watch?v=cNjL0BR0pSo> (letzter Abruf: 25.03.2023)

nicht ändert. Mutterschaft erscheint bei ihr positiv, auch wenn sie manchmal die Kinder vernachlässigen muss.

Ein einziges, aber entscheidendes Motiv im weiblichen Existenzkampf: die Mutterschaft, die Beziehung zu den Kindern, verändert sich im Verlauf der Erzählung nicht, sondern ist – bei der Protagonistin, nicht aber bei anderen Frauengestalten – durchweg positiv besetzt, auch wenn Helene die Kinder auf Grund all der schwierigen Umstände bisweilen vernachlässigen muss und sich deshalb schuldig fühlt.¹⁵²

Obwohl das streeruwitz'sche Konzept der emanzipierten Frau im Roman scheiterte, es ist ihr mit ihrem Debütroman mindestens gelungen, Müttern eine Stimme zu geben und die gesellschaftliche Situation von Frauen ohne Verschönerung darzustellen. Es lässt sich das Fazit ziehen, dass Streeruwitz die Mutterrolle in dem hier interpretierten Text positiv bewertet, sie aber die Kindererziehung für keine exklusive Aufgabe der Frau hält. Ich bin somit mir der Feststellung von Helga Kraft völlig einverstanden, die schreibt: das „Mütterliche ist aber nicht im Wesen der Frau biologisch angelegt, [...]. Streeruwitz' Texte geben der gegenwärtigen Debatte um die Verantwortung für den Fortbestand und die Menschlichkeit der zukünftigen Generation einen realistischen Hintergrund und den Ausgangspunkt einer Neudefinition von Mütterlichkeit.“¹⁵³

3.7. Die weibliche Sprache als feministische Kulturkritik

Bei Marlene Streeruwitz geht es darum, einer Sprache des Weiblichen zu konstituieren bzw. eine Sprache für das Weibliche zu finden. Die Konstitution einer solchen Sprache birgt jedoch eine Dichotomisierung der Geschlechter in sich, die einerseits das Männliche als beherrschendes Geschlecht festlegt und andererseits das Weibliche als das Andere isoliert. Die weibliche Sprache wird aber weder in den *Tübinger Poetikvorlesungen* noch in den *Frankfurter Poetikvorlesungen* als Kernaspekt ihrer Poetik formuliert. Obwohl die weibliche Sprache in der von der Autorin oft erwähnten Nicht-Existenz eines weiblichen Blicks (vgl. TP, 19) durchgehend präsent ist, bleibt diese Präsenz formal. Die Autorin verzichtet auf eine inhaltliche Bestimmung dieses Konzepts. Wie Dröscher-Teille feststellt, ist es so, „dass der Idee einer weiblichen Sprache als expliziertes Phänomen bereits in den frühen *Tübinger* und *Frankfurter Poetikvorlesungen* eher eine Nebenrolle zukommt.“¹⁵⁴ Dies bedeutet aber längst nicht, dass die

¹⁵² Kedveš, Alexandra (2004): „Geheimnisvoll. Vorwurfsvoll. Aber zusammenhängend.“ Marlene Streeruwitz' Romane, Frauengeschichten, Männersprache. In: Text und Kritik 164, S. 19–36. Hier: S. 23.

¹⁵³ Kraft 2007, S. 103.

¹⁵⁴ Dröscher-Teille 2018, S. 267.

Position von Frauen innerhalb der gesellschaftlichen Hierarchie der 1990er Jahre weniger thematisiert würde. Denn es geht bei Streeruwitz eindeutig um eine „feministische Kulturkritik“¹⁵⁵, die als Grundlage ihrer Poetik dient:

Ich halte Feminismus ja für eine logische Entwicklung einer aufmerksamen Analyse, ich glaube, dass auch jeder aufmerksame Mann das ergreifen muss. Ich halte Feminismus, feministische Politik [...] für die grundlegendste Revolution und die einzige auch richtige, die unter die Eroberung von Würde eine natürlich anarchistische Utopie verwirklichen kann, in der jeder und jede selbst verhandeln lernt mit der Gesellschaft und sich selbst [...].¹⁵⁶

Die Vorlesungen changieren zwischen der Forderung nach einer neuen Ausdrucksform für Frauen und der Verweigerung, die neue (weibliche) Sprache näher zu bestimmen. Die Autorin versucht dadurch zu implizieren, dass „Sprache kein neutrales Medium ist, sondern ihrerseits immer schon geprägt von äußeren Mächten“.¹⁵⁷ Diese Mächte werden noch in den Vorlesungen als patriarchal-männlich bestimmt, aber die Aussagen der Autorin von 2014 zeigen, dass „die Frage, wie gesellschaftliche Hierarchien organisiert sind, von Streeruwitz nicht mehr (ausschließlich) am Verhältnis männlich – weiblich, sondern entlang des Begriffspaares Macht – Ohnmacht verhandelt wird.“¹⁵⁸

Die Welt hat sich rasant geändert. Ich glaube, es geht heute vor allem um Macht und Ohnmacht und die kann geschlechtlich besetzt sein, das sehe ich nicht als beendet. Aber die Geschlechterfrage und die Frage nach möglichen Sprachkonzepten sind nicht zwangsläufig miteinander verbunden.¹⁵⁹

In dem Interview mit Dröscher-Teille hat Streeruwitz auch festgestellt, dass die Binarität zwischen männlicher und weiblicher Sprache zugunsten einer „friedlichen, demokratischen Sprache [...] und einer antidemokratischen, hegemonialen Sprache, die kristallklar auf Gewaltsausübung drängt“¹⁶⁰, aufzugeben ist. „Die Geschlechterfrage und die Frage nach möglichen Sprachkonzepten sind nicht zwangsläufig miteinander verbunden. Ein junger Mann kann heute in einer ähnlichen Situation sein wie eine junge Frau.“¹⁶¹ Es sieht so aus, als ob der Fokus der Autorin heutzutage stärker auf einer geschlechtergerechten Sprache liegen würde,

¹⁵⁵ Streeruwitz 1999b, S. 108.

¹⁵⁶ Moser 2007, S. 13.

¹⁵⁷ Metz, Christian (2014): Statt eines Nachworts. In: Marlene Streeruwitz: Poetik. Tübinger und Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt am Main: Fischer, S. 231–256. Hier: S. 236.

¹⁵⁸ Dröscher-Teille 2018, S. 268.

¹⁵⁹ Dröscher-Teille, Mandy (2014): Es gibt keine Grenzen. Das Denken darf überall hin. Ein Gespräch mit Marlene Streeruwitz (Wien, 08.09.2014). In: Dröscher-Teille, Mandy (2018): Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek. Paderborn: Fink, S. 517–533. Hier: S. 525.

¹⁶⁰ Ebd., S. 524.

¹⁶¹ Ebd., S. 525.

die aber Streeruwitz nicht mit einem „geschlechtsneutralen Sprechen und Schreiben“¹⁶² verwechselt wissen will. Nach Streeruwitz rufen geschlechtsneutrales Sprechen und Schreiben alte Mächte in Erinnerung, die alle anderen Geschlechter außer dem Männlichen ausgrenzen.¹⁶³ Sie fordert eher eine Sprache, die nicht spezifisch weiblich ist, sondern die eine demokratische Kommunikation zwischen den Geschlechtern ermöglicht. Dies bedeutet auch, dass der Begriff „Geschlecht“ nicht nur auf die sexuelle Ausrichtung angewendet wird, sondern auch soziale Zuordnungen umfasst: „Andere Geschlechter. Frauen. Schwule. Lesben. Sprachminderheiten. Religionsminderheiten. Behinderte. Arbeitslose. Prekäre. Kinder. Jugendliche. Alte. Unreligiöse. Ungebildete. Also alle, die in Wirklichkeit leben [...]“.¹⁶⁴

Die beiden Poetikvorlesungen der Autorin befinden sich jedoch noch nicht auf dieser Ebene der partiellen Auflösung der geschlechtlichen Dichotomie. Wie Hildegard Kernmayer feststellt, wird Weiblichkeit in den Poetikvorlesungen „als die Summe patriarchaler Wesenszuschreibungen“ verstanden, mit der „weder weibliche Selbstentwürfe noch eigene Deutungen der Welt [...] möglich“¹⁶⁵ seien. Aus diesem Grund bezeichnet Streeruwitz die Sprache der Frauen als „Außerhalb-Sprache, die ihr eigenes, sie konstituierendes Zentrum nicht sprechen“ (FP, 128) kann. Frauen haben also nur einen mittelbaren Zugang zum Zentrum der Macht, ihre Position ist peripher, weil sie sich außerhalb der Sprache befinden. Deshalb können sie nicht auf, wie sie es ausdrückt, das „Geheimnis des ersten Vaters“ (FP, 41) zugreifen. Dieses Geheimnis befindet sich in „vormodern orientierten Bereichen“ (FP, 41) und bezieht sich auf das Funktionieren herrschender Machtstrukturen:

Das Geheimnis des ersten Vaters ist in Geschichten eingegossen. Ist die Bibel. [...] Der erste Autor war der eine Vater. Bewahrung und Interpretation seines Werks liegt bis heute bei den von ihm Geweihten. Den Eingeweihten. Von seinem Geheimnis leiteten über die Zeiten und in allen Welten die Machthaber ihre Gewalt her. Sie stellten das dar durch die Nähe, in der sie sich zum Geheimnis befanden. [...] Diese Anordnung wird in allen autoritär hierarchischen Systemen nachgestellt. (FP, 44–45)

Das Geheimnis fungiert also als Herrschaftsinstrument, weil für die Nicht-Eingeweihten das Geheimnis der Macht unerreichbar bleibt, und sie werden sich somit immer nur in einer sogenannten Außerhalbposition befinden. „In ihren Tübinger und Frankfurter

¹⁶² Streeruwitz, Marlene (2008): Das Selbst dem Selbst verbergen. In: Der Standard (06.09.2008), H. 5972, S. 47.

¹⁶³ Vgl. ebd., S. 47.

¹⁶⁴ Ebd., S. 47.

¹⁶⁵ Kernmayer, Hildegard (2008): Poetik des Schweigens. Poetik der Brechung. Poetik des Banalen. *Écriture féminine*. Zu Marlene Streeruwitz' poetologischen Konzepten. In: Höfler, Günther A./Melzer, Gerhard (Hg.): Marlene Streeruwitz. Wien: Droschl (= Dossier 27), S. 29–45. Hier: S. 32.

Poetikvorlesungen beschreibt Streeruwitz somit die Funktionsweise hegemonialer Strukturen der Machtausübung als dynamischen Vorgang der Verschiebung von Bedeutungsebenen.¹⁶⁶ Obwohl Streeruwitz erkennt, dass Machtstrukturen auch unabhängig vom Geschlecht wirksam sein können, seien es die Männer, die unmittelbaren Zugang zum „Gottes Blick“ (TP, 20) haben, ohne ihre eigene Identität aufgeben zu müssen, während Frauen über diese Möglichkeit nicht verfügen. Die weibliche Sprachlosigkeit resultiert für Streeruwitz also daraus, dass die „Selbstbefragung durch Ablenken des Blicks ins Imperiale/Göttliche verhindert“ (TP, 35) wird. Streeruwitz versucht also nach einem Ausweg aus dieser sogenannten Außerhalb-Position zu suchen und so ergibt sich für sie die Frage, wie und wann Frauen an der Sprache des Patriarchats eigentlich teilnehmen können. Diesbezüglich ergibt sich auch das Dilemma, ob die Übernahme des männlichen Blicks nicht eher zu einer Verleugnung des weiblichen Blicks führen würde:

Wenn Frauen keinen Blick haben, dann können sie nichts sehen. Dann gibt es nichts zu beschreiben. Wenn also das Gesehene über den Männerblick wahrgenommen wird, dann kann dieses Gesehene auch nur mit der Männersprache beschrieben werden. Alles geborgt. Alles geliehen. Aus zweiter Hand. (TP, 22)

In diesem Zitat wird deutlich, dass Teilnahme für Streeruwitz mit Anpassung gleichzusetzen ist. Deshalb kam sie später zu der Schlussfolgerung gelangen, dass, falls Frauen Selbstmächtigkeit bekommen möchten, sie auf Formen des Frau-Seins verzichten und beginnen sollten, wie ein Mann zu leben (vgl. FP, 20). Obwohl „Frauen [...] gleicher geworden“¹⁶⁷ sind, bedeutet dies keine „wirkliche [...] Auflösung von Gewaltverhältnissen“¹⁶⁸, denn Frauen haben stets Angst vor dem „Verlust von Teilnahme“.¹⁶⁹ Aus diesen Gründen will Streeruwitz versuchen, eine neue „noch nicht zu kennende Sprache“ (FP, 134) der „Ordnung des Immer-schon-So“ (FP, 133) entgegenzustellen.

Auf diesem Weg muss die Außerhalb-Sprache vorerst zur Kommunikation dienen. Wir befinden uns schließlich auf dem Weg von einer Sprachlosigkeit in eine andere. Wir müssen die Sprachlosigkeit des Geheimnisses des ersten Vaters verlassen und uns auf eine noch nicht zu kennende Sprache zu bewegen.¹⁷⁰

Diese neue Sprache hat zum Ziel, das Patriarchat zu dekonstruieren und die hegemonialen Züge des Selbst sowie die damit verbundenen patriarchalen Prägungen sichtbar zu machen. Frauen sollen ein „Archiv des Weiblichen“¹⁷¹ herstellen, „um in Erinnerung bleiben zu können.

¹⁶⁶ Dröscher-Teille 2018, S. 270.

¹⁶⁷ Streeruwitz 1999b, S. 69.

¹⁶⁸ Kramatschek 2002, S. 32.

¹⁶⁹ Streeruwitz 2004a, S. 25.

¹⁷⁰ Ebd., S. 221.

¹⁷¹ Kramatschek 2002, S. 32.

Historisch werden zu können und damit tradierbar“ (TP, 34). Allerdings sollte jede Frau „ihre eigenen Sprachen finden. Erfinden. Müsste sich selbst beschreibbar machen“ (TP, 34).

Die in den Poetikvorlesungen formulierten Ziele sowie die benannten Konflikte im Verhältnis von Sprache und Geschlechtlichkeit sind integrale Bestandteile der Romane von Streeruwitz. Die Protagonistinnen kämpfen ständig um die Möglichkeit, innerhalb hegemonialer Machtstrukturen selbstmächtig zu handeln, aus existenziellen Gründen müssen sie jedoch immer die Bedingungen des Patriarchats erfüllen. Die Protagonistinnen machen also die theoretischen Implikationen der Vorlesungen oft erfahrbar und dienen daher als Ausdrucksformen einer feministischen Kulturkritik. Ob Marlene Streeruwitz dieses Ziel auch mit ihrem Debütroman erreichen konnte, ist die Hauptfrage des folgenden Subkapitels.

3.8. Punkt, Sprache und die Poetik des Banalen

Die Theorie des Punktes spielt eine zentrale Rolle in den Prosawerken von Marlene Streeruwitz. Der Punkt verhindert das einfache Verstehen, signalisiert Leerstellen im Text und eröffnet einen Kommunikationskanal zwischen Text und Leser. Ob sich das theoretisch dargestellte Konzept des Punktes auch im Roman *Verführungen*. nachweisen lässt, ist eine der zentralen Fragen dieses Unterkapitels.

Die meisten literarischen Schriften von Marlene Streeruwitz tragen einen Punkt am Ende des Titels und *Verführungen*. 3 Folge *Frauenjahre*. ist keine Ausnahme. Der Titel wird dadurch zur Aussage erhoben. Es wird dadurch betont, dass er für sich alleine schon eine Sinneinheit ist, die in sich schon eine besondere Bedeutung¹⁷² trägt. Der Punkt grenzt den Titel vom Romantext ab und gibt ihm Eigenständigkeit. Der Titel des Romans besteht aus zwei Aussagen. Der erste Teil ist *Verführungen*., der sich in erster Linie auf das Sexuelle und die primäre Rolle von Erotik im Text bezieht. Der Text lässt sich aber nicht in die erotische Literatur einordnen, auch wenn der Text nicht alle Formen von Erotik verneint. *Verführungen*. als Aussage bezieht sich eher auf das unstillbare Begehren der Figuren nach Lust und Liebe. *Verführungen*. kann auch als Anspielung auf belletristische Romantitel verstanden werden. Streeruwitz verstößt in ihrem Roman bewusst durch alltägliche Erlebnisse gegen belletristische Konventionen und verzichtet

¹⁷² In den dramatischen Werken von Marlene Streeruwitz erfüllen die Titel eine andere Funktion, und zwar die Erwartungshaltung der LeserInnen bzw. ZuschauerInnen zu brechen. Die exotisch klingenden Stücke wie *Waikiki Beach*., *New York. New York*. oder *Ocean Drive*. sind U-Bahn-Stationen oder Herrentoiletten und haben mit den Schauspielplätzen fast nichts zu tun. Bei den Prosawerken ist es nicht der Fall, die Romantitel stehen in einem nachvollziehbaren Zusammenhang mit der Handlung. Literatur zur Titelgebung von Streeruwitz' Stücken vgl. Schininá, Alessandra (1998): Marlene Streeruwitz' Stücke: Vom Wiener Volksstück zum Theater der Grausamkeit. In: *Modern Austrian Literature*. Vol. 31, No. ¾, Special Issue: Austrian Literature in Transition. New Authors – New Themes – New Trends, 1998. S. 119.

auch auf ein Happy-End. Der zweite Teil *3. Folge Frauenjahre.*, der als Untertitel präsent ist, verweist einerseits auf einen in medias res Beginn der Geschichte und andererseits fordert er die intendierten LeserInnen darauf, die Vorgeschichte des Romans selbst zu schaffen. *Frauenjahre.* ist natürlich auch ein eindeutiger Verweis auf Frauenschicksal und Frauenleben. Der Punkt spielt eine zentrale Rolle auch im fließenden Text des Romans. Wie schon erwähnt, orientiert sich Streeruwitz, anstatt über traditionelle Romanthemen zu schreiben, in *Verführungen.* an Themen wie das weibliche Subjekt, weibliche Sexualität, Menstruation, Schwangerschaft und Mutterschaft. Sie stellt diese Themen ungeschönt dar. „Die Monatsblutung hatte nicht wirklich aufgehört. Der scharlachrote Blutstrom von Boze hatte sich in ein dünnes bräunliches Tropfen verwandelt. Es roch seltsam“ (V, 149). Diese detailreiche Beschreibung des weiblichen Alltags wird von Streeruwitz als Poetik des Banalen¹⁷³ bezeichnet. Ziel ist es, die deprimierende Erfahrungswelt der Protagonistin durch die Sprache authentisch darzustellen. Das beschädigte Leben der Protagonistin wird nicht nur auf sprachlicher Ebene durch die beschädigten Sätze ausgedrückt, sondern auch auf formaler Ebene durch die intensive Verwendung der Interpunktion. Die sprachliche Gestaltung und die formale Strukturiertheit des Textes gehen Hand in Hand und erfüllen dieselbe Funktion. Mit dem Punkt fordert Streeruwitz die intendierten LeserInnen auf, nach einem bestimmten Geheimnis im Text zu suchen, das so oft von Streeruwitz in ihrer Poetikvorlesung erwähnt wird. Dies ist deshalb problematisch, weil dieses Geheimnis von Streeruwitz sehr abstrakt beschrieben wird, er ist nur wie ein Mythos da. Mit dem Punkt hat die Autorin aber erreicht, auf klassische Strukturen zu verzichten. Beispiele dafür sind der Verzicht auf Kapitelunterteilungen und auf logische Textstrukturen. Am Ende des Leseerlebnisses bemerkt man die Punkte im Text leider gar nicht. Grund dafür ist, dass einerseits man sich an diese Erzähltechnik beim Lesen sehr schnell gewöhnt und so verliert der Punkt sein Gewicht. Der Plan, Geheimnisse mitzuteilen und subjektive Wahrheiten abzubauen, scheitert dadurch im Text. Und andererseits könnte man den Punkt im Text ganz einfach auch mit einem Komma ersetzen und das Ergebnis bliebe fast dasselbe. Der Text funktioniert mit Kommas genauso gut wie mit Punkten, obwohl dadurch ein Teil des Streeruwitz'schen Effekts verloren ginge, die Atemlosigkeit wäre immer noch spürbar.¹⁷⁴ Einige Beispiele dafür: „Im

¹⁷³ Die abwertende Bezeichnung des Banalen spielt eine zentrale Rolle in der Literatur von Streeruwitz. Grund dafür ist, dass das Banale genau das ist, was die meisten Menschen erleben. Das Banale, oder anders gesagt das Alltägliche ist jeder Person zugänglich und darüber hinaus kann festgestellt werden, dass dessen Schilderung eine objektive Beschreibung von individuellen Wahrnehmungen ermöglicht.

¹⁷⁴ Mehr über die Verfremdungseffekten bei Streeruwitz auch in Abwesenheit von Satzzeichen: vgl. Winnacker, Susanne (1998): *Aber. Zäsur/Einschnitt/Unterbrechung. Einige Anmerkungen zum Werk von Marlene Streeruwitz.* In: Marlene Streeruwitz. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. 14. Januar bis 20. Februar 1998. S. 53–58. Hier: S. 55.

Auto dann. Schon auf der 2er Linie, fragte Helene, ob Henryk denn überhaupt Lust habe. Zum Spaziergehen.“ (V, 49) oder „Sie sah auf. Alex hatte sie beobachtet. Sie sahen einander in die Augen.“ (V, 13) oder „Sie sollte Gregor anrufen. Wegen des nächsten Wochenendes. Und wegen des Geldes.“ (V, 97). Obwohl der Punkt die Bedeutung der einzelnen Satzteile erhöht, ist es eher die Wortstellung, die eine grammatikalische Vereinigung der Sätze verhindert.

Die Verwendung des Punktes für sich alleine genommen reicht also nicht aus, um die Verfremdungseffekte im Text zu erklären, da immer auch die textliche Umgebung des Punkts miteinbezogen werden muss. [...] In vielen Formulierungen wird der Bruch mit den Lesegewohnheiten vielmehr durch Wortwiederholungen, Änderungen der Wortstellung oder Auslassungen erzeugt, und das sind eben gerade keine Leistungen des Punkts. Im Gegenteil: der Punkt definiert Sinneinheiten und grenzt sie ab, was der Verständlichkeit weit mehr dient als der Verfremdung.¹⁷⁵

Ich bin aus diesen Gründen mit den Feststellungen von Alexandra Pontzen völlig einverstanden, die bemerkt, dass der Punkt als formales Merkmal nicht die von Streeruwitz gewünschte Wirkung auf die Gesamtstruktur hat¹⁷⁶, es ist immer noch der Inhalt, auf den man sich beim Lesen in erster Linie konzentriert. Es muss aber erwähnt werden, dass Streeruwitz mit dem Punkt das beschädigte Leben der Protagonistin formal-visuell sehr treffend darstellen konnte. Die formale Gebrochenheit des Textes widerspiegelt die innere Unsicherheit von Helene und betont das Fehlen einer eigenen weiblichen Sprache. Aus dieser Perspektive erfüllt der Punkt seine ursprüngliche Funktion, die weibliche Sprache als feministische Kulturkritik darzustellen. Die Fragmentiertheit der weiblichen Sprache ist eine eindeutige Kritik an der phallogozentrischen Sprache und der Punkt steht explizit für das Weibliche im Text in diesem Sinne.

3.9. Fazit: Kritik und Inkonsistenzen

Zwar kritisiert Marlene Streeruwitz die eindeutige Gegenüberstellung von Männlichkeit und Weiblichkeit, allerdings tendieren einige Texte mehr zur Auflösung dieser Binarität als andere. Die Texte wechseln einerseits zwischen der klaren Identifikation des männlichen Geschlechts als Täter und andererseits zwischen der Auflösung dieser eindeutigen Zuordnung. Zahlreiche Prosatexte von Marlene Streeruwitz stellen die Normalität von Familien- und Sozialisationsstrukturen als gewaltförmig dar. Andrea Geier schreibt:

¹⁷⁵ Neumann, Sebastian Philipp (2019): Sprachkritik als Roman. Zu Marlene Streeruwitz' *Nachkommen*. Wien: Universität Wien, S. 19.

¹⁷⁶ Vgl. Pontzen, Alexandra (2005): „Beredte Scham“: Zum Verhältnis von Sprache und Sexualität bei Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. In: Preusser, Heinz-Peter u. Gruber, Bettina (Hg.) *Weiblichkeit als politisches Programm. Sexualität, Macht und Mythos*, 2005, S.21–40. Hier: S. 39.

Ausgehend von einer konkreten Frauenbiographie, konzentriert sich schon *Verführungen*. (1996) auf die Familienverhältnisse und zeigt, wie bürgerliche Ideale von ›weiblicher‹ Rollenerfüllung und sozialem Aufstieg zwangsförmige Wirkungen entfalten. Helene Gebhardt aus *Verführungen*. leidet wie Lisa Lieblich aufgrund ihres Verhaltensmusters unter der Gewaltförmigkeit von ›Normalität‹ und den Anforderungen, unter diesen Bedingungen ihren Alltag bewältigen zu müssen. Beide unterliegen auch immer wieder familiären und gesellschaftlichen Ansprüchen und Normierungen.¹⁷⁷

Die Männerfiguren in *Verführungen*. erscheinen zum Beispiel eindeutig als machtausübende Instanzen, wohingegen in anderen Romanen, wie etwa in *Nachwelt. Ein Reisebericht*. (1999), changieren die Figuren zwischen Täter- und Opferrolle, die unabhängig vom Geschlecht dargestellt werden. Die Täter- und Opferperspektive wird in *Nachwelt*. durch die indirekte Verbindung der Eltern und Großeltern zusammengeführt, die ihren Kindern die Täterrolle übergeben wollten. Im Roman *Verführungen*. wird die weibliche Opfergeschichte aber in einem klaren schwarz-weißen Schema dargestellt. Außerdem gehen die Protagonistinnen bei Streeruwitz „immer sehr bewusst an der Grenze dieses Opfer-Seins entlang“¹⁷⁸ und sie werden deshalb auf den ersten Blick oft als das Andere identifiziert. Die Protagonistinnen „fügen sich nicht in ihr Opfer-Sein, sondern erarbeiten sich eine aktive Position, wobei die Schwierigkeit für sie darin besteht, im Austritt aus der Opferrolle nicht sogleich in eine neue Täter/innen/position gezwungen zu werden, sondern etwas Drittes zwischen den Antinomien zu finden.“¹⁷⁹ Wie erwartet, steht die Suche nach einem Ausweg aus dem Patriarchat in dem Roman *Verführungen*. auch im Mittelpunkt. Katharina Döbler schrieb folgendes über den Debütroman von Streeruwitz: „Das Buch war gar keine realistische Erzählung, nein, es geht um den Aufbruch der Frau aus der vom Patriarchat und ihr selbst als Komplizin verschuldeten Unmündigkeit.“¹⁸⁰ Auf Grund der zurückhaltenden, schüchternen Persönlichkeit der Protagonistin erweist sich hier dieser Weg als besonders schwierig.

Helene lebt in einem beständigen Gefühl der Sehnsucht nach Liebe und Zuwendung. Sie versucht, aus der Opferrolle herauszukommen und als Mensch geliebt zu werden. Tatsächlich befindet sie sich, wie später Jessica und Lisa, in dauernder Abhängigkeit und Warteposition. Aus dieser Situation entkommt sie nicht, weil sie stets glaubt, eine Rolle spielen zu müssen, die ihre Umgebung ihr zuschreibt und die ihr langfristige Zuneigung sichern soll. Über diesen Bemühungen einerseits und der Verantwortung für ihre Kinder andererseits geht das Leben an ihr vorbei. [...]

¹⁷⁷ Geier 2005, S. 436.

¹⁷⁸ Kramatschek 2002, S. 30.

¹⁷⁹ Dröscher-Teille 2018, S. 284.

¹⁸⁰ Döbler, Katharina (2004): Schlussfolgerungen aus einem Selbstversuch. Darf man die Bücher von Marlene Streeruwitz ohne Beipackzettel lesen? In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.) (2004): Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Marlene Streeruwitz. H164, Oktober 2004. S. 11–18. Hier: S. 13.

Denn durch das Spielen der ihr zugeordneten Rolle weiß Helene überhaupt nicht, worin ihr eigenes Leben bestehen könnte.¹⁸¹

Marlene Streeruwitz hat mit ihrem Debütroman einen sehr kontroversen Text vorgelegt, in dem die Männer eindeutig als Täter und Frauen eindeutig als Opfer dargestellt werden. Obwohl Streeruwitz sich um die Auflösung von Dichotomien in ihrer Poetik bemüht, löst sie in ihrem ersten Prosawerk die zwischen den Geschlechtern bestehenden Binarismen nicht auf.

Die diversen Handlungsstränge lassen sich, wie bei konventionellen Erzählmustern, kurz resümieren. Vier Aspekte eines Frauenlebens werden zu exemplarischen Opfergeschichten stilisiert: die Ehe, die Freundschaft, die Arbeit, die Liebe. [...] Im Bereich der Arbeit erfährt Helene als Assistentin in einem dubiosen PR-Büro hierarchisch-patriarchale Strukturen, die den Tatbestand der sexistischen Diskriminierung durchaus erfüllen; schließlich kündigt sie. Und im vierten Bereich, dem der Liebe, erweist sich ein Geliebter nach dem anderen als Windhund, als beziehungsunfähig, verantwortungslos und bereit, die Geliebte um den letzten Schilling zu bringen; am Ende wird sie sich von ihnen allen gelöst haben.¹⁸²

Ihr allererster Roman wurde auch in der Sendung „Das literarische Quartett“ (1996) heftig kritisiert. Obwohl Sigrid Löffler sehr zufrieden mit dem ersten Roman von Marlene Streeruwitz war, vertraten die männlichen Gesprächspartner eine völlig andere Meinung. Der Moderator Herr Marcel Reich-Ranicki stellte die Frage: „Muss ich Bücher lesen, die auf Hunderten von Seiten die Banalität des Lebens darstellen?“¹⁸³ Sigrid Löffler versuchte den Roman, vor der harschen Kritik zu retten, indem sie feststellte, dass die Mehrheit der LeserInnen sich mit der Banalität des Werkes sicherlich identifizieren kann, auch wenn für Männer eine kaputtgegangene Waschmaschine nicht so wichtig sei. Am Ende stellte Herr Marcel Reich-Ranicki über den Roman folgendes fest:

Der Roman stellt ein ganz bestimmtes Thema dar, ich glaube man kann es in wenigen Worten sagen. Eine Frau, die zwei Kinder hat, wird von ihrem Mann verlassen. Und nun wird dargestellt, wie schwer, wie traurig das Leben dieser Frau ist. Das wird auf hunderten von Seiten, auf jeder Seite wiederholt. Ich habe selten ein Buch gesehen, das immer wieder ein und dasselbe wiederholt. Die Sache ist dies: das Leben einer verlassenen Frau, die noch für zwei Kinder sorgen muss, und kein Geld hat, ist traurig. Das erfahren wir gleich. Und das uns zu zeigen, zu beweisen, halte ich für ziemlich überflüssig.¹⁸⁴

¹⁸¹ Kocher (2008), S. 84.

¹⁸² Kedveš 2004, S. 23.

¹⁸³ Das literarische Quartett (1996): Sendung 43, zirka 11:50 – 11:57 Min. Link zum Video: <https://www.youtube.com/watch?v=cNjL0BR0pSo> (Abfragedatum: 26.03.2023)

¹⁸⁴ Das literarische Quartett (1996), zirka 13:16 – 14:04 Min.

Katharina Döbler vertritt wiederum eine andere Meinung über den Debütroman der Autorin. Sie schreibt:

Ich bin, schon von Berufs wegen, Leserin; mit Erfahrung auf allen möglichen Gebieten – [...]. Als Leserin, dachte ich, bin ich nicht leicht zu täuschen. [...] Das Buch hieß »Verführungen.« mit dem verlängerten Titel »3. Folge. Frauenjahre.«. [...] Die »Frauenjahre«-Version der Marlene Streeruwitz war, für eine professionelle Leserin wie mich, eine verblüffende Entdeckung: Das Buch war niedlich. Es bot als Lektüre keine große Anstrengung, wenn man von dem eigenwilligen Sprachrhythmus und der ungewohnten Interpunktion absah. [...] Ich legte das Buch beiseite mit dem Gefühl, etwas Lobenswertes, aber doch eher Belangloses gelesen zu haben. [...] Die zweite Entdeckung folgte ungefähr ein Jahr später, mit der Lektüre der Tübinger Poetikvorlesungen [...] und bestand darin, dass hinter der offenkundigen Schlichtheit in Form und Aussage der »Verführungen« etwas anderes steckte: eine auktoriale Absicht, die sich in dem eher kleinen Roman zu erheben schien wie eine *tsunami* in der Donau.¹⁸⁵

Mit ihrem außergewöhnlichen Erzählstil, ihrem Insistieren auf der Banalität der Unterdrückungsmechanismen und ihrer einzigartigen Sprache gelingt Marlene Streeruwitz ein provokanter feministischer Bildungsroman, der auf jeder Seite gegen die traditionelle Literatur und gegen patriarchalische Strukturen rebellierte. „Die Schriftstellerin hat also, nach Marlene Streeruwitz, nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine historische Aufgabe. Sie ist eine konstituierende Kraft weiblichen Selbstverständnisses – und auch Selbstwertgefühls.“¹⁸⁶ Die im Roman behandelten Themen wie Mutterschaft, Frauenleben, Unterdrückung und Sprachlosigkeit bilden die Grundlage des sogenannten Streeruwitz-Kosmos. Diese Themen tauchen auch in den späteren Prosawerken der Autorin auf und werden dort weiterhin kritisch reflektiert. Streeruwitz hat mit diesem Roman ihre Karriere als Dramatikerin endgültig hinter sich gelassen.

¹⁸⁵ Vgl. Döbler 2004, S. 11–13.

¹⁸⁶ Ebd., S. 13.

4. Nachwelt. Ein Reisebericht. (1999)

Nachwelt. Ein Reisebericht. (1999) ist der dritte Roman von Marlene Streeruwitz, in dem die Lebensgeschichte von zwei Frauen aus Wien parallel dargestellt wird. Zum ersten Mal wendet sich die Autorin einer historischen Figur zu: der Tochter von Gustav und Alma Mahler. Der Roman besteht aus Reiseberichten, Gesprächen und tagebuchartigen Notizen, der vermöge der vielfältigen Erzählformen als eine hybride Gattung erscheint. Im Roman gibt es zwei zeitliche Ebenen: auf der ersten Ebene wird die Gegenwart dargestellt, die auf die Protagonistin Margarethe fokussiert. Auf der zweiten Ebene steht die biographische Rekonstruktion des Lebens von Anna Mahler im Mittelpunkt. Die Wahl von Streeruwitz für Anna Mahler als Objekt der Biographie ist keineswegs ein Zufall. Bewusst wählte sie die jüdische Künstlerin aus, denn die Forschungen von Margarethe nach dem Leben von Mahler - die emigrieren musste – ermöglichten Streeruwitz, über die Nachkriegsgeneration Österreichs nachzudenken und darauf kritisch zu reflektieren. Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung in Österreich ist somit eines der wichtigsten Themen in dem Roman, das die Dichotomie des Politischen (Vergangenheitsbewältigung) und Privaten (Erinnerung) explizit in den Mittelpunkt stellen lässt. Der Roman stellt auch die Frage, unter welchen Bedingungen es möglich ist, die Erinnerungen von Frauen bzw. ihre Leben für die Nachwelt zu erhalten. Die Protagonistin reist nach Los Angeles, um Informationen für eine Biographie über Anna Mahler zu sammeln. Sie führt eine Reihe von Interviews mit Bekannten der Künstlerin, die Margarethe ihre subjektiven Erinnerungen über Anna mitteilen. Die Lebensgeschichte von Mahler wird für Margarethe immer brüchiger. Die Protagonistin erkennt am Ende, dass eine kohärente Darstellung von Lebensgeschichten unmöglich sei. Das daraus resultierende kritisch-reflexive Spiel mit der Gattung Biographie bildet den Kern von Streeruwitz' Roman. Multiperspektivität hat somit die Funktion, nicht nur das kollektive Gedächtnis Österreichs kritisch zu hinterfragen, sondern auch die Gattung Biographie. Daraus folgt, dass Begriffe wie Fiktion und Realität, Gedächtnis und Erinnerung, Objektivität und Authentizität im Roman als zentrale Untersuchungsfelder behandelt werden. Es kommen dadurch relevante kulturgeschichtliche und politisch-historische Fragestellungen im Roman vor. Im Hinblick auf die oben genannten Schwerpunkte und auf die grundlegenden Fragestellungen des Romans hat dieses Kapitel zum Ziel, Vergangenheitsbewältigung im Kontext Österreich-Amerika näher zu untersuchen und den Standpunkt von Streeruwitz in diesem Kontext an die Oberfläche zu bringen. Es wird auch untersucht, wie der Roman Biographie kritisch hinterfragt und über welche Funktion Multiperspektivität im Roman verfügt.

4.1. Die Handlung

Die Protagonistin der Geschichte heißt Margarethe. Sie ist eine österreichische Autorin und Dramaturgin, die nach Los Angeles reist und zwar mit dem Ziel, über das Leben Anna Mahlers (1904-1988) eine Biographie zu schreiben. Während ihres Aufenthalts in den USA trifft sie Menschen, die Freunde oder Bekannte von Anna Mahler waren und von ihren Erinnerungen an sie berichten. Die Kalifornienreise war ursprünglich zusammen mit einem geliebten Mann geplant, der am Ende nicht mitgekommen ist. Dies erlebt Margarethe als Unglück, weil sie auch mitten in der Panik einer Trennung ist. Die Geschichten, die sie über Anna Mahler erfährt, ergeben jedoch kein erzählbares Leben – es gibt zu viel Widerspruch und Flüchtigkeit in den Erinnerungen. Sie findet es immer schwieriger, sich über eine fremde Person ein Urteil zu machen und verwirft schließlich den Plan, eine Biographie zu schreiben. Während ihres Aufenthalts versucht sie auch die Vergangenheit derer zu verstehen, die als Exilanten aus Österreich nach Amerika kamen. Am Ende kehrt sie nach Wien zurück.

4.2. Weibliche Lebensgeschichten zwischen Fiktion und Faktizität

Die Gattung Biographie gibt das implizite Versprechen einer objektiven Darstellung von Lebensgeschichten. Diese Behauptung wird im Roman *Nachwelt* endgültig zerstört. Die Protagonistin Margarethe tritt in Dialog mit einer Vielzahl von Stimmen in der Handlung, die sie einerseits kritisch kommentiert und andererseits als Basis für die Rekonstruktion des Lebens Anna Mahlers zu verstehen versucht. Am Ende erkennt sie, dass die Festlegung auf nur eine Wahrheit zu Unzuverlässigkeit führe. Der biographische Blick sei eine Manipulation der objektiven Realität. Der Roman stellt aber nicht nur subjektive Meinungen der ZeitzeugInnen dar, sondern auch Gespräche, die tatsächlich stattfanden.

1987 wurde mir angetragen, mit Anna Mahler ein Interview zu machen. Dann starb Anna Mahler, und ich sollte eine Biografie schreiben, für die ich in Deutschland, London New York und Los Angeles recherchiert habe. Die Ergebnisse der L.A.-Recherche sind im Roman verarbeitet. Im Lauf der Arbeit hat sich allerdings herausgestellt, dass ich keine Biografie schreiben können würde [...].¹⁸⁷

Die Interviews, die den multiperspektivischen Charakter des Romans bilden, wurden also von Streeruwitz bearbeitet und durch markante Punktsetzungen in ihre eigene poetologische Sprache verwandelt. Aus dieser Perspektive wird daher die implizierte authentische Darstellung der Gespräche sofort zerstört. Während Margarethe die Lebensgeschichte von Anna Mahler zu

¹⁸⁷ Nüchtern, Klaus (1999): Das Leben findet im Supermarkt statt. In: Der Freitag (1999), H. 42, S. 17.

rekonstruieren versucht, reflektiert sie auch auf ihre eigene Lebensgeschichte. Die Leben zweier Frauen laufen im Roman somit parallel. Die Protagonistin nimmt dadurch die Bruchstellen in ihrem eigenen Leben wahr. Sie erinnert sich an ihre Kindheit, ihre Elterngeneration, ihre unglückliche Liebesbeziehung und an verschiedene historische Ereignisse aus der Zeit der Nationalsozialismus. Die schmerzhaften Erinnerungen, die sich tatsächlich als physische Schmerzen manifestieren, kommen im Zusammenhang mit der Tätervergangenheit ihres Vaters, dem Verlust ihres Bruders und einer tragischen Fehlgeburt vor.

Obwohl Margarethe und Anna Mahler zahlreiche Übereinstimmungen in ihren Lebensgeschichten aufweisen, ist Margarethe keineswegs ein Nachbild von Anna Mahler. Was die Ähnlichkeiten betrifft: beide Frauen wurden als das Andere in der Familie behandelt, weil sie Mädchen waren, beide litten unter der Dominanz eines autoritären Vaters, beide verloren ihren Bruder und beide hatten Töchter. Obwohl Alma Mahler „von Werfel einen Sohn erwartet“ hatte, ist er „zu früh geboren worden und bald gestorben.“¹⁸⁸ Margarethe denkt auch nach, wie unglücklich es war, dass die Familie Mahler immer nur Mädchen gehabt hatte und sowohl Alma als auch Anna „nur Töchter gehabt“ (N, 33) hatten. Sie behauptet auch, dass die Tatsache, dass sie selbst „kein Bub geworden“ (N, 33) ist, sei unglücklich mache. Nicht als Junge geboren worden zu sein traumatisiert sie, weil sie den Erwartungen ihres Vaters als Mädchen nicht entsprechen konnte. So kommt sie mehr und mehr zu der Schlussfolgerung, dass sie ihren Vater gehasst hatte: „Und die Sätze ‚Das schaffst du eben nicht‘, ‚Dazu bist du zu dumm‘ waren die Begleitmelodie geworden“ (N, 348). Margarethe hat ihren Bruder sehr früh verloren, er ist als kleiner Junge ums Leben gekommen: „Es war wegen der Unordnung auf dem Hof gewesen, daß der Onkel den Werner nicht sehen hatte können. Vom Traktor“ (N, 155). Über das geteilte Schicksal des ausgegrenzten Frauenlebens versucht Margarethe, sich dem Leben Annas zu nähern. Es ist aber interessant, dass es sich bei den Annäherungsversuchen nicht um Selbstkritik handelt, sondern eher um Selbstbestätigung. Ein Beispiel wäre dafür ihre kritische Betrachtung über Annas Umgang mit ihrer Tochter:

sie hatte sich das 14jährige Mädchen Alma vorstellen müssen, das in vier Jahren englischen Internats die Mutter nie gesehen hatte. Auch in den Ferien nicht. Und zu der Zeit war Anna Mahler in London gewesen. Hatte den Dirigenten Fistoulari geheiratet. Seine Opernprojekte gefördert. 1943 ihre zweite Tochter Marina bekommen. Und während dieser Zeit hatte die Tochter aus der Ehe mit Zsolnay im

¹⁸⁸ Streeruwitz, Marlene (1999): Nachwelt. Ein Reisebericht. Frankfurt am Main: Fischer, 2. Auflage: April 2003. S. 33. Im Weiteren werde ich auf Zitate aus dem Roman mit „N, Seitenzahl“ im Text hinweisen.

Internat gelebt. War aus dem Weg gewesen. War es das Privatleben? [...] Oder einfach Unliebe? Ganz allgemein kein Platz für Kinder. (N, 33)

An diesem Punkt sollte Margarethe eher zu einer kritischen Selbstreflexion gelangen, weil sie selbst ihre eigene Tochter vernachlässigt, aber ihr eigenes Verhalten wird nicht als falsch bewertet: „Es war besser gewesen für die Friedl“ (N, 178). Was die Interviews betrifft, findet Margarethe die allgemeine Kategorisierung von Anna als Diva oft fragwürdig. Laut der Befragten habe Anna Mahler Luxus bevorzugt, habe immer „mit dem Martiniglas in der Hand“ (N, 52) gelebt, habe „Affären“ (N, 79) gehabt. Margarethe denkt, dass diese Behauptungen Vorurteile seien, die Informationen über Anna seien oft widersprüchlich. „Und wie oft war hier von Rotwein die Rede gewesen. Bisher waren es Martinis gewesen. Oder hatte es für Anna Mahler Martini-Personen gegeben. Und Rotwein-Personen“ (N, 144). Margarethe erkennt hier auch den Einfluss der medialen Öffentlichkeit auf die Persönlichkeit Mahlers und bemerkt, dass ihr Künstlerleben und ihre Skulpturen kaum erwähnt wurden. Stattdessen wurde immer wieder betont, dass Anna eine Diva sei:

Aber die Anna Mahlers durften sich nicht wundern, daß die Selbsteinordnung in die Frauenrolle nicht nur die Künstlerin kostete. Wie sollte sie anders gesehen werden von außen, wenn sie das doch war. Und bleiben hatte wollen. Die schöne Frau. Das exquisite Wesen. (N, 336)

An dieser Stelle tritt auch die Kulturkritik von Streeruwitz in den Vordergrund. In ihren beiden Poetikvorlesungen schreibt sie oft darüber, dass sich zwischen der schreibenden Person und dem künstlerischen Produkt ein großer Unterschied befinde, sie seien nicht das Gleiche. Außerdem kann man sowohl Margarethe als auch Anna Mahler als schaffende KünstlerInnen im Roman interpretieren, weil Margarethe Dramaturgin von Beruf ist. Was das Künstlersein betrifft, wird Annas Streben nach Anerkennung im Text oft betont: „Sie wollte von der Nachwelt erinnert werden, als jemand, der etwas getan hat“ (N, 137). Die Nachwelt, die sowohl der Titel als auch das zentrale Motiv des Romans ist, verbindet Margarethe, Anna Mahler und Wagenberger als Künstler miteinander. Es wird mindestens suggeriert, dass sowohl Wagenberger als auch Anna von der Nachwelt anerkannt werden wollten. „Wagenberger redete inzwischen von ewigen Werten. Wollte ein Werk vorlegen. Konnte es nicht ertragen, die Nachwelt nichts von ihm wissen lassen zu können“ (N, 175). Margarethe tritt dieser Aussage kritisch gegenüber und sich fragt: „was [...] so schlimm daran [war], nicht erinnert zu sein“ (N, 175). Es stellt sich später heraus, dass es hier nicht darum geht, den tatsächlichen Wunsch Wagenbergers kritisieren zu wollen, sondern darum, die Hierarchisierung zwischen wichtigeren und unwichtigeren Lebensgeschichten infrage zu stellen. „War das Vergessenwerden

grausamer als das eines unwichtigen [Menschen]. Irgendeines Lebens“ (N, 201). Margarethe verzichtet hier auf die Kategorisierung von wichtigen und unwichtigen Lebensgeschichten, macht keine Unterscheidung zwischen großen KünstlerInnen und anderen Menschen. Sie grenzt sich hier von Anna Mahler und Wagenberger ab: „Sie hatte nichts versucht, und sie würde nicht“ (N, 201). Sie lehnt die Nachwelt ab. Dies bedeutet aber nicht, dass sie ihr eigenes Leben oder das Annas abwertet. Ganz im Gegenteil denkt sie, dass man sich eher um eine Loslösung von gesellschaftlichen Erwartungen bemühen und nicht ständig nach Ruhm streben sollte. „Die Tatsache, dass im Falle Anna Mahler niemand sich auch nur daran erinnern kann, ob sie geraucht hat oder nicht, [ist] der Beweis, wie unsichtbar wir Frauen durch die Welt gehen, wie wenig wir in Erinnerung bleiben.“¹⁸⁹

Es stellt sich später heraus, dass Margarethe das Leben von Anna Mahler nicht mehr aus einer unbeteiligten Position beurteilen kann und dass sie zu dem Schluss kommt, dass kein objektives Urteil möglich sei, wenn man über Lebensgeschichten spreche. Dröscher-Teille bemerkt:

Dass das Leben der Künstlerin sich jedoch gerade aus diesen Widersprüchen und dem Wechselspiel zwischen Sympathie und Antipathie konstituiert, sich somit jeder Fixierung entzieht, erkennt Margarethe erst am Ende ihrer Reise; als Konsequenz daraus stellt sie das lebendige über das objektive Urteil und kommt der Person Anna Mahler in dem Moment zum ersten Mal nah, in dem nicht das Ausdeuten von Fakten, sondern das Ineinander von sich verändernden Lebensfragmenten in den Vordergrund rückt.¹⁹⁰

Obwohl die Urteile von Margarethe über Anna Mahler oft empathisch sind, bleiben sie sowieso nur Urteile, die das Leben einer Person in der Nachwelt umdeuten können. „[...] jeder konnte sagen, was er wollte über sie. Die Tote. Konnte eine Liebesgeschichte herbeireden“ (N, 144). Dröscher-Teille schreibt: „Margarethes kritische Reflexion des Lebens der Bildhauerin [bildet] die Ausgangsbasis für [...] gesellschaftlich-kulturell notwendige Debatte über die Frage, wie mit weiblichen Lebensgeschichten [...] und mit weiblicher Autorschaft [...] umgegangen werden soll.“¹⁹¹ Margarethe wollte also das Leben von Anna Mahler weder verzerren noch dessen negative Aspekte verschönern. Sie wollte nur eine Biographie schreiben, in der Objektivität und Faktizität eine zentrale Rolle spielen.

¹⁸⁹ Kramatschek 2002, S. 41.

¹⁹⁰ Dröscher-Teille 2018, S. 317.

¹⁹¹ Ebd., S. 319.

4.3. Das Scheitern der Biographie

Über die Biographie als literarische Gattung wurden im letzten Jahrhundert oft kontroverse Diskussionen geführt. Obwohl das Genre als grundlegend für die Geschichtsschreibung angesehen werden kann, nimmt es in den meisten Wissenschaften eine ambivalente Stellung ein. Dafür ist das unübersehbare Feld von Fiktion und Realität entscheidend, in dem sich die Erzählung von Lebensgeschichten bewegt. „Die Überlieferung der Fakten [...] geschieht immer auf unvermeidlich selektive Weise; ihre Verknüpfung und Interpretation schließlich sind Resultat eines komplexen Bewertungsprozess, der zu einem großen Teil auf Vorwissen und Weltbild derer, die sie vornehmen, aufrucht.“¹⁹² Beim Schreiben einer Einzelbiographie entsteht noch eine zusätzliche Schwierigkeit dadurch, dass die Daten und Fakten aus mündlicher Überlieferung bestehen. Diese Quellen sind solche Geschichten, die meistens über keine zusammenhängende Struktur verfügen und deren Inhalt und Interpretation unmittelbar von dem erzählenden Individuum abhängt. In den 70er Jahren – vor allem während der zweiten Welle der Frauenbewegung – sind zahlreiche Biographien über weibliche Autoren, Künstlerinnen und Aktivistinnen entstanden, mit dem Ziel, sie vor dem Vergessen zu retten. Aber in der feministischen Literaturwissenschaft hat die Gattung auch keinen festen Status erworben. Dies führte zu einer immer häufigeren Verwendung des Begriffes „Antibiographik“, die eindeutige Negation der biographischen Gattung. Streeruwitz stellte fest: „Die ganze Biografie wäre die komplette Lüge. Biografien schreiben hat überhaupt was mit Lüge zu tun, weil es ja immer Auswahl von Fakten bedeutet, Weglassen von Dingen, die für die beschriebene Person wichtig sind. Es kann immer nur eine Form von Annäherung sein.“¹⁹³ Im Roman kann man zum Beispiel Geschichten über Anna Mahler aus der Perspektive ihres zweiten Mannes (Ernst Krenek) und ihres fünften Mannes (Albrecht Joseph) lesen. Beide sind historische, nicht-fiktionale Persönlichkeiten, über die Streeruwitz auch in dem Interview mit Günter Kaindlstorfer gesprochen hat:

Das Gespräch mit Krenek war bezaubernd. Ich plauderte mit einem alten, sehr kultivierten Herrn, nur: Die Unterhaltung hat nicht viel gebracht. Ernst Krenek mußte zugeben, daß er mit einer Person verheiratet gewesen war, von der er nicht wußte, was sie den ganzen Tag über getrieben hatte. [...] Meine Interviewpartner waren sich nicht einmal darüber einig, ob Anna Mahler geraucht hat oder nicht. Wenn schon in solchen Dingen keine Eindeutigkeit herzustellen ist, wie soll man

¹⁹² Hudson, -Wiedenmann, Ursula u. Schmeichel-Falkenberg, Beate (Hg.) (2005): Grenzen Überschreiten: Frauen, Kunst und Exil. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 54.

¹⁹³ Klute, Hilmar (2001): ‚Die Wolke Alma Mahler. Autorin Marlene Streeruwitz über Biografie und Identität‘. In: Süddeutsche Zeitung, 76, Münchner Kultur, Samstag 31. März 2001. S. 17.

dann die Wahrheit über ein ganzes Leben rekonstruieren? Das ist unmöglich. Eine Biografie zu schreiben, muß immer eine Anmaßung bleiben.¹⁹⁴

Mit der starken Skepsis gegenüber der Gattung Biographie hat *Nachwelt*. also nicht vor, historische weibliche Subjekte vor dem Vergessen zu retten. Anna Mahler funktioniert eher als ein Medium, durch das man den fragwürdigen Prozess des Biographie-Schreibens vom Anfang bis zum Ende beobachten kann. Über Anna Mahler hat Streeruwitz in dem Interview mit Kaindlstorfer folgendes gesagt:

Ich muß Ihnen gestehen, daß ich bis zu dem Zeitpunkt, da mir ein befreundeter Verleger im Café Bräunerhof in Wien vorgeschlagen hat, eine Anna-Mahler-Biographie zu schreiben, gar nichts von der Existenz dieser Frau gewußt habe. [...] Für eine denkende Frau, die sich mit Alma Mahler-Werfel auseinandersetzt, ist sie natürlich eine Schreckensfigur. Ich habe den ganzen Alma-Rummel nie verstanden. Ihr Lebenskonzept, sich über berühmte Männer erlösen zu wollen du lieber Himmel! Sie hat auch ihre Kinder nicht wirklich liebevoll behandelt, das Muttersein war offenkundig ein lästiges Nebenprodukt des Männerhabens. Ich finde diese Frau alles in allem ziemlich unsympathisch.¹⁹⁵

Objektives Wissen und der Prozess des Biographie- und Geschichtsschreibens werden also im Roman stark kritisiert. *Nachwelt*. lässt die LeserInnen daran erinnern, dass es nie ein vollständiges und wahres Bild von Personen rekonstruiert werden kann. So Margarethe im Roman: „Und die Anna Mahler von Manon [war] eine ganz andere Person als die Anna Mahler von Christine Hershey“ (N, 200). Auch Margarethe schien nicht davon überzeugt zu sein, ob sie ihren Plan – Mahlers Lebensgeschichte zu schreiben – vollziehen sollte. „Was machte sie hier. Was hatte sie sich vorgestellt. Andere Leute ausfragen. Schlimmere Schicksale ausgraben, um das eigene ertragen zu können“ (N, 96). Sie stagnierte ständig, wenn sie an die Mahler-Biographie dachte, wobei ihre anfänglichen Motive auch nicht so „heroisch“ zu sein schienen: „Die Anna Mahler-Biographie war ein Versuch gewesen, einen Ausweg zu finden. Kein Geld gehabt hatte“ (N, 32). In zahlreichen Stellen nimmt der Text Bezug auf die Vergangenheit von Marlene Streeruwitz, da Margarethe ein ähnliches Leben hatte wie die Autorin. Beide arbeiteten als Schriftstellerinnen und Dramaturginnen, mussten sich Geld mit verschiedenem Schreibaufträgen verdienen, um sich selbst zu versorgen. Außerdem hat Streeruwitz auch in den USA Freunde und Verwandte von Anna Mahler interviewt, um Informationen zu sammeln. Die Nachforschungen über Anna Mahler machten aber weder Streeruwitz noch Margarethe

¹⁹⁴ Kaindlstorfer, Günter (1999): „Isabel Allende produziert politischen Stillstand“. Interview mit Marlene Streeruwitz über ihren Roman „Nachwelt“. In: Der Standard, Wien, 25. September 1999. Online: <http://www.kaindlstorfer.at/index.php?id=236> (Abfragedatum: 11.10.2022)

¹⁹⁵ Kaindlstorfer 1999, Online: <http://www.kaindlstorfer.at/index.php?id=236>

glücklich. Die Protagonistin fragte sich oft, ob nicht das Biographie-Projekt ihre Liebe zu dem biographischen Objekt zerstört hat: „Hatte sie jetzt wegen Anna Mahler diese Liebe verloren. Wegen einer Biografie. Augenblicke wie diesen. Wie könnte man das für jemand anderen beschreiben. Wie sich das Elend des anderen hineindrängen“ (N, 264). Am 10. März 1990 flog Margarethe nach Wien zurück. Margarethes Forschung führte also dazu, dass sie das Projekt eindeutig ablehnte und den ganzen Prozess des Biographie-Schaffens in Frage stellte:

Sie würde diese Biographie nie schreiben. Konnte das nicht. [...] Vor ihr war diese Frau sicher. [...] Es hatte so einfach ausgesehen. Man fährt an einen Ort. Spricht mit Leuten. Sammelt Unterlagen. Entscheidet, was glaubhaft, was nicht. Und dann faßt man alle Informationen zusammen. [...] War verwundert über die Selbstverständlichkeit, dieses Eindringen in andere Leben. Weil sie Geld dafür bekommen hätte. Das würde sie nun anders verdienen müssen. (N, 370)

4.4. Österreich im Nachkrieg: Identitätspolitik und Integrationsverfahren

Im Roman *Nachwelt. Ein Reisebericht*. (1999) wird an mehreren Stellen darauf hingewiesen, dass Österreich während des Zweiten Weltkriegs genauso erbarmungslos und mitleidlos mit den Juden umging, wie das damalige Hitler-Deutschland. Obwohl Österreich sich selbst als ein Kulturland präsentiert und die Vergangenheit möglichst schnell vergessen möchte, lassen die Interviewpartner von Margarethe es im Roman einfach nicht geschehen. Was Österreich während und nach dem Krieg gemacht hat, wirft sehr viele moralischen Fragen auf. Albert Müller schreibt in seiner hervorragenden Studie über Österreich in der Nachkriegszeit wie folgt: „Das Ziel war eher ein imaginäres Österreich, ein wenig kindlich, ein wenig unverantwortlich, ein wenig vergesslich, aber sehr patriotisch.“¹⁹⁶ Um die österreichische Nachkriegssituation besser zu verstehen und wie das Land seine Identitäts- und Abgrenzungspolitik danach aufgebaut hat, habe ich vor, Österreichs Rolle nach dem Zweiten Weltkrieg kurz zu erläutern. Die am 1. November 1943 publizierte Moskauer Deklaration legte die Intentionen der Alliierten fest, und zwar wie sie mit Österreich nach dem Krieg verfahren würden. In diesem kurzen Text wird Österreich als erstes Opfer des Hitler-Regimes dargestellt. Die Alliierten wollten ein freies, unabhängiges Österreich wiederherstellen und dem Volk die Möglichkeit geben, in einem politisch-ökonomisch sicheren Land friedlich zu leben. Dies war eine Aufforderung zum Widerstand. Im November 1945 fanden die ersten demokratischen Nationalrats- und Landtagswahlen statt und die Mitglieder der NSDAP waren davon völlig ausgeschlossen. Im

¹⁹⁶ Müller, Albert (2007): Österreich im Nachkrieg. In: Jörg Bong, Roland Spahr und Oliver Vogel (Hg.): Aber die Erinnerung davon. Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Frankfurt am Main: Fischer, Januar 2007, S. 11–23. Hier: S. 13.

Jahre 1946 waren mehr als 500.000 Personen als NSDAP-Mitglieder in Österreich registriert und die österreichischen Großparteien – wie ÖVP und SPÖ - versuchten, dieser Gruppe Angebote zu machen, um die Mentalität der damaligen Gesellschaft zu rekonfigurieren. Ein entscheidender Schritt war damals das 2. Entnazifizierungsgesetz 1947, durch das 500.000 Nazis per Gesetz in die Gesellschaft integriert wurden.

Obwohl Antifaschismus ein offizielles Regierungsprogramm war, wurde Antisemitismus weiterhin toleriert. Alte Faschisten hatten bald die Möglichkeit, eine eigene Vertretung zu gründen, wie den VdU, aus dem später die FPÖ hervorgehen sollte. Österreich hielt sich auch zurück, was die Rückwanderung der 1938/39 Vertriebenen anging. Laut der Studie von Alfred Müller lebten „im Jahr 1938 [...] in Österreich rund 200.000 Juden (im Sinne der Nürnberger Gesetze), rund 65.000 waren ermordet worden, der Rest war – [...] – ins Exil gezwungen worden. Am Anfang beschränkten die Einreisebestimmungen der Alliierten die Rückkehrwilligen. Bald war es jedoch Österreich selbst, das Barrieren errichtete.“¹⁹⁷ Ein gut dokumentierter Fall ist die Rückkehr des Politikers Otto Leichter, der den Krieg im Exil überlebte und im Jahre 1947 nach Österreich zurückkehrte, nach einem Jahr musste er enttäuscht nach New York zurückfahren. Laut Albert Müller Antisemitismus stand dabei im Hintergrund.

Die Intensivierung des Antikommunismus in den gesellschaftlichen Bereichen war auch ein Hauptanliegen. Der Antikommunismus hatte im Nachkrieg eine unifizierende Funktion. Die Sozialwissenschaftlerin Marie Jahoda bereiste im Jahre 1954 Österreich und machte folgende Beobachtungen:

Doch während meiner flüchtigen Kontakte [...] stellte ich fest, daß ein Klassenunterschied, der mir stets bewußt gewesen war, bevor ich Österreich im Jahre 1937 verlassen hatte, verschwunden war: Die Mittelschicht ebenso wie die Leute aus der Arbeiterklasse hatten ihren Wiener Dialekt in einem Ausmaß verstärkt, daß man sie kaum mehr voneinander unterscheiden konnte. [...] Nach der Niederlage der Nazis hatten sich die Österreicher verzweifelt bemüht, wieder einen Trennungsstrich zwischen sich und den Deutschen zu ziehen. Es war dies eine Trennlinie, die der Wiener Mob 1938 unter Gesang und Hochrufen (Heilrufen) begeistert überschritten hatte [...]. Nach dem Zusammenbruch hatten die Wiener nach jedem Strohalm gegriffen, um die Welt – und vielleicht auch sich selbst – davon zu überzeugen, daß sie niemals aufgehört hatten, sich von den Deutschen zu unterscheiden. Der österreichische Dialekt bot sich hier als Beweismittel an.¹⁹⁸

¹⁹⁷ Ebd., S. 20.

¹⁹⁸ Jahoda, Marie (1994): Sozialpsychologie der Politik und Kultur. Ausgewählte Schriften. Herausgegeben und eingeleitet von Christian Fleck. Graz und Wien: Nausner & Nausner, S. 342.

Die Identitätsbildung mithilfe der Sprache funktionierte in dieser Zeit als Differenzierungsprozess gegenüber den Deutschen, gegenüber dem Osten und vor allem gegenüber der Vergangenheit. Die Rekatholisierung der Wissenschaften und Künste war auch ein weiteres Ziel des Landes, obwohl die Literaturpreise alte Nazis und Austrofaschisten erhielten.

4.5. Vergangenheitsbewältigung und Kriegsgenerationen

Auch wenn der Krieg und die NS-Herrschaft alle betroffen hatten, die Folgen waren individuell sehr unterschiedlich. Die Frage, wer zu welcher Gruppe gehörte, war für die Zukunft der Nationen – und besonders für die Zukunft Österreichs – äußerst entscheidend. In der Entnazifizierungsphase der Postkriegszeit wurden mehr als eine halbe Million ÖsterreicherInnen als registrierte NationalsozialistInnen erfasst und aus ihrem öffentlichen Dienst entlassen. In der am 1. November 1943 veröffentlichte Moskauer Deklaration wurde Österreich als „erstes Opfer der typischen Angriffspolitik Hitlers“ bezeichnet, aber gleichzeitig wurde festgehalten, dass Österreich „für die Teilnahme am Kriege aufseiten Hitler-Deutschlands die Verantwortung trägt, der es nicht entgehen kann, und dass bei der endgültigen Regelung unvermeidlich sein eigener Beitrag zu seiner Befreiung berücksichtigt werden wird.“¹⁹⁹ Laut Vladimir Svejcer präsentierte sich Österreich dann als Opfer des nationalsozialistischen Deutschlands im Jahre 1945 und nach den Skandalen, die in der Waldheim-Affäre 1986 ihren Höhepunkt erreichte, konnte das Tabu der österreichischen Beteiligung am NS-Regime nicht mehr gehalten werden. Als Ergebnis begann die Gesellschaft sich mit ihrer kontroversen Vergangenheit endlich auseinanderzusetzen.²⁰⁰

Laut Peter Dudek kann der Begriff Vergangenheitsbewältigung folgendermaßen erklärt werden:

Der Begriff "Vergangenheitsbewältigung" steht in den politischen Diskussionen nach 1945 [...] für die Mahnung vor dem Vergessen der Geschichte, als Aufforderung zur kritischen Auseinandersetzung mit der NS-Ära, als Leitbegriff von Defizit-Diagnosen in der politischen Kultur und als Orientierung für die Praxis Politischer Bildung. Die gebräuchlichen, gleichwohl sehr schillernden Schlagworte von der "unbewältigten Vergangenheit" oder der "Vergangenheitsbewältigung" haben inzwischen zwar sogar in die internationale Diskussion Eingang gefunden, aber sie sind durch vielfältige Assoziationen und politische Ritualisierungen

¹⁹⁹ Svejcer, Vladimir (2015): Die Moskauer Deklaration von 1943: Kommentare zur Position der UdSSR. In: Karner, Stefan, Tschubarjan, Alexander O. (Hg.): Die Moskauer Deklaration 1943. „Österreich wieder herstellen“. Böhlau Verlag GmbH & Co. KG, Wien Köln Weimar, S. 53–59. Hier: S. 57.

²⁰⁰ Vgl. ebd., S. 57.

belastet. Sie verdecken, daß der Terminus ursprünglich eine Vergangenheit meinte, die sich angemessen überhaupt nicht bewältigen läßt.²⁰¹

Da Vergangenheitsbewältigung im Kontext Österreichs so zentral im Roman erscheint, kommen logischerweise auch Fragestellungen im Bereich Trauma und Schuld vor. Die Figuren, die im Roman dargestellt werden, gehören zu unterschiedlichen Kriegsgenerationen, die über Trauma und Schuldgefühl dem Leser berichten. Von dem Verhältnis der Kriegs- und Nachkriegsgenerationen und deren Zuordnungsmöglichkeiten schreibt Angela Moré folgenderweise:

Jedoch ergeben sich für die Täter/innen im Nationalsozialismus und ihre Nachkommen andere Kriterien der Generationeneinteilung als bei den Holocaust-Überlebenden und ihren Nachkommen. Für letztere gilt, dass alle Überlebenden der Shoah [...] als erste Generation gelten. Alle danach in neu gegründeten Familien geborenen Kinder der Überlebenden bilden die zweite Generation. [...] Auf Seiten der nationalsozialistischen Täter-Gesellschaft [...] wäre im Unterschied zur jüdischen Generationenzählung eine andere Einteilung vorzunehmen. Die »erste« Generation umfasst diejenigen, die mit Beginn des NS-Staates bzw. des Krieges Erwachsene und damit aktiv und verantwortlich Handelnde waren. Ihr folgen an zweiter Stelle diejenigen, die den NS-Staat und den Krieg sowie die unmittelbare Nachkriegszeit als Säuglinge, Kinder und Jugendliche erlebt haben: die sogenannten Kriegskinder. Als eine Art Zwischengeneration treten die in der Nachkriegszeit Geborenen auf, die nicht mehr Kriegskinder waren, aber überwiegend noch Kinder der Täter(-generation) sind. Erst die Kinder der Kriegs- und Nachkriegskinder sind die Enkel der Täter/innen.²⁰²

Aufgrund dieses Zuordnungsmodells gehört die Protagonistin zu der Zwischengeneration, weil ihre Eltern zur ersten Generation der Täter-Gesellschaft gehören. Die meisten der Interviewten, die in der Gegenwart als Exilanten in Amerika leben, gehören zur ersten Generation der Holocaust-Überlebenden. Man kann also sehen, dass Streeruwitz eine Vielzahl von Figuren zu Wort kommen lässt und versucht das Thema aus mehreren Perspektiven zu untersuchen und die kollektive Schuld Österreichs zu beurteilen.

4.6. Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit

Weil der Roman mit kontroversen und politisch-historisch relevanten Themen überladen ist, ist es unerlässlich, dass so eine Vielzahl an Figuren dargestellt wird. Streeruwitz war immer

²⁰¹ Dudek, Peter (1994): Nationalsozialismus in der pädagogischen Publizistik. Eine Möglichkeit der Klassifikation des Wissens über die NS-Vergangenheit und ihre Grenzen. In: Horn, Kl. P./Wigger, L. (Hrsg.): Systematiken und Klassifikationen in der Erziehungswissenschaft. Weinheim 1994, S. 295–318. Hier: S. 295.

²⁰² Moré, Angela: Die unbewusste Weitergabe von Traumata und Schuldverstrickungen an nachfolgende Generationen. In: Journal für Psychologie 21/2, 2013, S. 1-34. Hier: S. 7. Online: <http://www.journal-fuerpsychologie.de/index.php/jfp/article/view/268> (letzter Abruf: 22.03.2023)

politisch aktiv und hatte auch eine feste Meinung über wichtige historisch-politische Ereignisse der österreichischen Geschichte. In dem Interview von Dagmar Lorenz / Helga hat die Autorin auf die Frage, ob Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die politisch engagiert sind, irgendeinen Einfluss auf die Gesellschaft ausüben könnten, folgendermaßen geantwortet:

Schon durch diese Frage entsteht der doch sehr seltsame Eindruck, etwas könne unpolitisch sein. Gleichgültig, ob ich nun eine persönliche Einstellung zur österreichischen Situation habe oder nicht, wird alles, was ich schreibe, in diesen allgemeinen Text eingeschrieben und damit politisch, d.h. die Frage ist gar nicht, ob ich mich jetzt als etwas deklariere oder nicht, sondern wie sich mein Text im Kontext verhält.²⁰³

In diesem Interview stellt die Schriftstellerin auch fest, dass vor allem die „Autorenposition [...] in jedem Fall politisch gesehen werden“ müsse und „die Vorstellung der reinen Ästhetik nicht mehr anwendbar“²⁰⁴ sei. Da das Private und das Politische im Falle der Literatur von Streeruwitz als Dichotomie erscheinen – genau wie Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung –, sind sie selbstverständlich in ihren Texten untrennbar miteinander verbunden.

Als Schriftstellerin sieht Streeruwitz ihre Aufgabe im Aufdecken „der mentalen und sprachlichen Kontinuitäten der Nazizeit“.²⁰⁵ Wegen ihres kritischen Tons und kontroverser Meinung wurde sie schon am Anfang der neunziger Jahre als ‚Nestbeschmutzerin‘ bezeichnet. *Nachwelt. Ein Reisebericht.* ist eine besonders harsche Kritik der europäischen Gesellschaft, über die Streeruwitz im Roman folgendermaßen schreibt:

[...] dieses unzivilisierte Europa. Die Europäer. Die glaubten doch immer, sie wüßten es besser. Dabei kennen sie nicht einmal die einfachsten Regeln der Zivilisation. Und Deutschland und Österreich. Zwei durch und durch faschistische Länder. Man hätte das nach dem Krieg anders machen sollen. Und Wien. Er hätte da den schmutzigsten Kampf seines Lebens gehabt. (N, 133–134)

Streeruwitz beschäftigt sich aber nicht nur mit der Vergangenheitsrezeption und der gegenwärtigen Kultur der Europäer, sondern auch mit der aktuellen politischen Lage der amerikanischen Gesellschaft und deren kulturellen Werten. Im Werk fokussiert sie besonders viel auf die Amtszeit von George Deukmejian Jr. und kommentiert seine politische Karriere,

²⁰³ Lorenz / Kraft 2000, S. 227.

²⁰⁴ Ebd. S. 227.

²⁰⁵ Hempel, Nele (2007): Wer wen sieht. Amerika und Österreich in den Texten von Marlene Streeruwitz. In: Bong, Jörg u. Spahr, Roland u. Vogel, Oliver (Hg.): Aber die Erinnerung davon. Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Frankfurt am Main: Fischer, Januar 2007, S. 38–50. Hier: S. 39.

seine kontroversen Gesetze, das heutige Wertesystem der Amerikaner und die Migrationspolitik der USA.

4.7. Österreich in *Nachwelt*.

Obwohl die Kritik des Heimatlandes in den meisten Texten von Streeruwitz immer wieder zum Hauptthema geworden ist, wurden im Roman *Nachwelt* die Themen Exil, Vergangenheitsbewältigung, Migration und Todesstrafe im Kontext Amerika – Österreich besonders heftig kritisiert. Was Österreich betrifft, kommen die zwei berühmtesten Kulturstädte des Landes – Wien und Salzburg – im Roman als die allerwichtigsten Schauplätze vor und werden als hypokritische Orte sowohl der Vergangenheit als auch der Gegenwart dargestellt:

Salzburg war nur wegen der Ausstellung. Sie hat nie viel von Österreich gesprochen. – Den »Anschluß« und was die alles verbochen haben. Das ist ihr nicht am Herzen gelegen. – Manon: Sie hat Wien nicht gerne gehabt. Sie hat die Österreicher nicht verkraftet. She did not forgive them. Salzburg was because of the anniversary and they invited her. And for trying to get some recognition of course in the fatherland, you know, was still some hope. – Manon: It did not bother her that she was chosen as an exile. She did not feel like a Viennese. She did not think of her as Austrian. She was a Weltbürger. (N, 188–189)

Laut Streeruwitz erlaubt die Konzentration auf klassische Kulturprodukte wie Kunst, Musik, Literatur und Theater den Nachkriegsländern erneut erlaubt, an der Illusion der unschuldigen Nationen festzuhalten. In Österreich, das sich ständig darum bemüht, als Kulturnation zu erscheinen und versucht, ein idyllisches Bild von sich selbst den Menschen zu verkaufen, gibt es für die Opfer der Nazizeit einfach keinen Platz.

Die Opfer. Die hat es von Anfang an in dieser Rhetorik nicht gegeben. Das ist ja die sich fortschreibende Katastrophe der Waldheim-Affäre. Alle Aufmerksamkeit den Tätern. Im Versuch, ihre Taten dieser geschichtlichen Katastrophe zuzurechnen, konnte vergessen werden, dass die Opfer den Luxus einer solchen Auseinandersetzung nicht zu Verfügung haben und nie haben werden.²⁰⁶

Im Jahre 2004 hat die dänische Zeitung *Politiken* die Autorin darum gebeten, ein Gemälde, ein Foto, eine Person, ein Ding und/oder einen Text in Bezug auf ihr Heimatland auszuwählen und mithilfe dieser Gegenstände Österreich authentisch darzustellen. Streeruwitz wählte ein Foto

²⁰⁶ Streeruwitz, Marlene (2007): Der österreichische Winter. In: Der Standard, Print-Ausgabe 14. 15. Mai 2007. Online-Ausgabe (28. März 2008): [<http://derstandard.at/2842314/Marlene-Streeruwitz-Der-oesterreichische-Winter>] (Abfragedatum: 11.10.2022)

aus dem Jahre 1955 aus, in dem der gerade unterzeichnete Staatsvertrag dem Publikum präsentiert wurde. Laut Hempel schrieb die Autorin als Kommentar Folgendes dazu:

Mit diesem Staatsvertrag wurde Österreich ein neutraler, unabhängiger Staat. Im allerletzten Augenblick wurde von Russen und Alliierten der Satz gestrichen, daß Österreich am 2. Weltkrieg mitverantwortlich sei. So wurde die Verdrängung der Aufarbeitung der Vergangenheit leicht gemacht. Erst die Waldheim-Affäre 1986 brach in die österreichische Naziopferidylle ein.²⁰⁷

Nachwelt. versucht nach Möglichkeiten zu suchen, mit deren Hilfe man über das Verdrängte sprechen könnte und experimentiert mit unterschiedlichen Methoden, die die Opfer zu Wort kommen lassen. Genau wie damals die Waldheim-Affäre, so riss Margarethes Interview die alten Wunden der österreichischen Kriegs- und Nachkriegsgeneration auf. Die Aufgabe, den Lebenslauf von Anna Mahler zu schreiben, war nicht nur deshalb kompliziert, weil die Interviewten sich an Annas Leben unterschiedlich erinnerten, sondern auch deshalb, weil Margarethe sich an Österreich – an ihr eigenes Heimatland - anders erinnerte und es war für sie schockierend zu bemerken, dass sie über die grausame Geschichte ihres Kulturlandes fast nichts wusste. Und so verblasste langsam die ursprüngliche Frage – Was geschah mit Anna Mahler? – und kam eine ganz Neue an die Oberfläche: Was geschah damals in Österreich?

Auf ihrer Webseite <http://www.marlenestreuerowitz.at> präsentiert die Autorin unter der Überschrift »Der österreichische Winter« einen Beitrag für die österreichische Zeitung *Der Standard*. Im Mittelpunkt des Beitrags steht die Waldheim-Affäre und deren Auswirkung auf die österreichische Gesellschaft und auf die Vergangenheitsbewältigung Österreichs. Sie schreibt in dem Beitrag das Folgende:

Begonnen hat das alles 1986. Mit der Waldheim-Affäre war ein politisches Jetzt hergestellt worden, [...]. Wüste Beschuldigungen. Rude Vorwürfe. Die Geschichte Österreichs in Faschismus und Nationalsozialismus wurde zum Argument degradiert. [...] Im „Vergessen-Machen“ der Täterschaft wird die Verdrängung der Opfer betrieben. Darin hat diese politische Rhetorik grausamste Methode. Und. Diese Methode wird heute auf die existierenden Opfer einer neoliberalen Politik angewandt. [...] Demokratie muss gesprochen werden können. Dazu ist ein Streben nach Wahrheit nötig, das in die Sprache gehoben wird. Diese Versprachlichung ist jedem und jeder zuzumuten. Verantwortung ist die Grundlage dieses Vorgangs. Ver-Ant-Wortung.²⁰⁸

Dieser Beitrag lässt einen ahnen, wie wichtig diese Kritik Österreichs für das Verständnis von Streuerowitz' literarischen Werken – und besonders des Romans *Nachwelt.* – ist. Auch Nelé

²⁰⁷ Hempel 2007, S. 38–39.

²⁰⁸ Streuerowitz 2007, online: <http://derstandard.at/2842314/Marlene-Streuerowitz-Der-oesterreichische-Winter> (letzter Abruf: 25.03.2023)

Hempel erwähnt den ernsten und wütenden Stil der Autorin, als sie über ihr Heimatland schreibt: „Wegen der Befürchtung, dass Österreich in selbstverschuldeter Unbedeutung versinken könnte – [...] – spricht und publiziert Marlene Streeruwitz ungeschönt über ihr Österreich.“²⁰⁹

Die zwei meist erwähnten österreichischen Städte des Romans sind Wien und Salzburg. Die Grausamkeiten, die in Salzburg geschahen, kommen in Bezug auf Anna Mahler vor, weil die Stadt einen wichtigen Teil ihres Lebens bildete. „Sie hat große Hoffnung für Salzburg gehabt. Das hat sie sehr gewünscht“ (N, 188). Salzburg ist auch der Geburtsort von Margarethe:

Sie hätte schon gedacht, die Menschen aus Wien könnten nur Walzer tanzen. Aber nicht lachen. Und ob überhaupt Walzer tanzen könne. [...] Ja. Natürlich. Sie könne Walzer tanzen. Und Ski fahren. Sie wäre eine richtige Österreicherin. Sie sei in Salzburg geboren. Sie lebte in Wien. Könne Walzer tanzen und Ski fahren. (N, 105)

Die Hauptstadt Wien und andere Kleinstädte kommen nur dann vor, wenn Margarethe an ihr Privatleben zurückdenkt – „Also. Sie käme aus Wien. Und sie mache hier Interviews. Und dann ein Buch daraus. Vielleicht“ (N, 103) –, oder wenn die Exilanten, die damals auch in Österreich lebten, Anna Mahlers Leben zu rekonstruieren versuchen: „Sie hat London sehr gern gehabt und Spoleto. – Wien glaube ich nicht. In Wien ist zuviel passiert“ (N, 185). Beide österreichischen Großstädte werden sowohl in der Gegenwart als auch in der Vergangenheit kontextualisiert und miteinander verglichen. Es gibt auch Fälle, in denen Margarethe Wien mit Los Angeles zu vergleichen versucht:

Es war gar nicht denkbar. Der März in Wien war hier nicht vorstellbar. Hier. In der Sonne. [...] Wien lag hinter den Hügeln. Die Welt hinunter und weit weg. Dunkelheit und Nässe. Schmutz und Kälte. Wie war das gewesen, hier 1943 spazierenzugehen? Oder hierherzukommen. Was hatte man da gesehen. Was wahrgenommen. [...] Und dort das Dunkel. Der Schlamm. Wie war man da nicht verrückt geworden. Wie war Rettung zu ertragen. [...] Die Erinnerung. Das einzige, was geblieben. Und so eine Last. (N, 124–125)

Auch Deutschland wird manchmal erwähnt, als Streeruwitz es mit Österreich vergleicht oder ganz einfach die wirtschaftliche Lage des Landes kritisiert: „Und in Ostdeutschland. In Bitterfeld. Die Lebenserwartung der Menschen lag da unter dem landesweiten Durchschnitt. Um fünf Jahre“ (N, 156). Aber grob betrachtet richtet sich die Europa-Kritik von Streeruwitz gegen das kollektive Vergessen und sie reflektiert kritisch auf die Sprache der gegenwärtigen österreichischen Politik, Kultur und deren Rhetorik.

²⁰⁹ Hempel 2004, S. 50.

Sie sollte in das österreichische Kulturinstitut gehen. Und sie sollte mit Dr. Klestil reden. In Wien. Aber was wußten diese Leute. Konnten sie wissen. Daß Anna Mahler zu Veranstaltungen gekommen war. Manchmal. Und daß sie eine interessante Person gewesen war. Das hatte der eine Mann vom Kulturinstitut gesagt, mit dem sie telefonierte hatte. [...] Ob Anna Mahler da gewesen wäre. Bei Spago's, hatte sie ihn gefragt. Das glaube er nicht. Das wäre nicht ihre Welt gewesen, hatte der Mann gelacht. [...] Ob Anna Mahler Entschädigungszahlungen vom österreichischen Staat bekommen hätte, hatte sie noch gefragt. Davon wüßte er nichts. Und er hätte einen Anruf auf der anderen Leitung. (N, 176–177)

Selbst der Haupttitel verweist auf jene historisch-politischen Themenkomplexe, die im Roman explizit erörtert werden, und zwar auf die Konstruktion von kontroversen Erinnerungen über den Holocaust und auf die Verantwortung Österreichs nach dem Zweiten Weltkrieg. *Nachwelt* fokussiert auf die Konfrontation der österreichischen Gesellschaft mit ihrer Nazi-Vergangenheit und auf ihre fragwürdige Erinnerung, die sich in der Öffentlichkeit manifestiert. Streeruwitz will mit diesem Roman betonen, dass das vergessen wird und das im Gedächtnis bleibt, nicht nur beeinflusst, wie wir selbst wahrnehmen, sondern auch, wie unsere kollektive Erinnerung geformt wird. „Als Menschen der Gegenwart definieren wir unsere Welt natürlich als ›hier‹ und unsere Zeit als ›jetzt‹; rücken wir aber vorangegangene, historische Ereignisse ins Zentrum, dann werden wir automatisch zu Menschen der ›Nachwelt‹.“²¹⁰ *Nachwelt* bedeutet aber gleichzeitig auch die Bewahrung einer Person für die Zeit nach ihrem Tod und auf diese Bedeutung wird im Roman auch hingewiesen. Laut Hempel wird wahrheitsorientiertes Erinnern aber „oftmals zugunsten einer verzerrten, kathartisch-kollektiven Erinnerung verhindert“²¹¹, was auch als Hindernis der Vergangenheitsbewältigung und gleichzeitig auch der Biographisierung von Anna Mahler erscheint. „Und die Anna Mahler von Manon eine ganz andere Person als die Anna Mahler von Christine Hershey. Jede ihre eigenen Wünsche auf Anna Mahler übertragen“ (N, 200). Was der Untertitel – *Ein Reisebericht*. – betrifft, er verweist darauf, dass die Protagonistin tatsächlich eine Reise in die Vergangenheit Österreichs macht. Der Roman ist nämlich eine Konstruktion verschiedener Zeitebenen, die die Vergangenheit und die Gegenwart untrennbar miteinander verknüpft. Beide Zeitebenen sind in der Handlung gleich wichtig und simultan präsent. So verknüpft Streeruwitz ihre Beobachtungen des politischen Geschehens, ihre Gesellschaftskritik und Reflexionen über den Alltag mit persönlichen und nicht-persönlichen Erinnerungen und Erfahrungen zu Österreich.

²¹⁰ Hempel 2004, S. 49.

²¹¹ Ebd., S. 49.

4.8. Die USA in *Nachwelt*.

Auch das friedliche Bild von Amerika wird im Roman zerstört. Das Land erscheint im Roman als falsches Symbol für Gerechtigkeit und Freiheit, weil zwar das Land in der Gegenwart als traditionelles Einwanderland betrachtet wird, in Wahrheit aber sowohl die wirtschaftlichen Einwanderern als auch die Exilanten benachteiligt werden. Die ambivalente Migrationspolitik der USA kommt im Roman als Gesprächsthema zwischen Margarethe und den Interviewten oft vor und wird mit zahlreichen Beispielen sowohl aus der Vergangenheit als auch aus der Gegenwart unterstützt. Laut Albrecht Joseph war das neue Leben auch für Anna Mahler problematisch, als sie nach Amerika kam:

Das war die Tragödie, als sie nach Amerika gingen. Sie hatte nur englische Kindermädchen. Sie hatte einen englischen Akzent als Kind. Als sie zur Schule ging, wurde sie dafür verspottet. – Sie ging kaum zur Schule. – Sie mußte sich verteidigen. Sie wurde gefesselt. – Sie war eine Ausländerin und eine Jüdin und das Kind eines berühmten Vaters. (N, 84)

Amerika hatte immer den Anspruch, das Land der Freiheit, des Friedens und der Hoffnung zu sein. Das berühmteste Symbol des Landes ist immer noch die Freiheitsstatue in New York, die die Einwanderer schon auf dem Ozean begrüßt und ihnen die Kraft gibt, dem *American Dream* zu folgen. Dagegen scheinen die USA im Roman kein solcher Ort zu sein:

John arbeite auch für einen Arzt. Mit diesem Arzt sei er selber einmal befreundet gewesen. Aber dieser Arzt wäre vollkommen der Geldgier verfallen. Er habe John als Weihnachtsbonus für die Renovierung eines ganzen Hauses nur 50 Dollar gegeben. Und den Mexikanern nichts. Dabei hätten die Mexikaner unglaublich gut gearbeitet. Dieser Arzt hätte nur gesagt, es müsse genügen, daß er sie nicht anzeige. Bei der Einwanderungsbehörde. Das müsse reichen als Weihnachtsbonus. Obwohl sie ihm das ganze Haus gemacht hatten. [...] Das ist hier so. Geldgier. Für sie wäre es ein unglaublicher Shock gewesen, als sie hierhergekommen war und die Leute einen nur danach beurteilen, was man auf der Bank hatte. (N, 52)

Dagegen wird aber im Roman darauf hingewiesen, dass, obwohl die Migrationspolitik fragwürdig funktioniert, die USA immer noch ein buntes, berühmtes Land sei – ein *melting pot*, wie die Amerikaner es bezeichnen. „Sie fuhr zum Drugstore. Stieg aus. Ging hinein. Eine Afroamerikanerin an der Kasse. Und ein Europäer in der Ecke für »Prescriptions«“ (N, 153). Streeruwitz legte großen Wert darauf, die multikulturelle Bevölkerung von Los Angeles sichtbar zu machen und dies als ein höchstpositives Merkmal der USA anzuführen. Obwohl sich die Geschichte nur in Los Angeles abspielt, hat Streeruwitz mit der Beschreibung des amerikanischen Lebensstils und mit dem Wiedergabe der westlichen Mentalität und Kultur eine

hervorragende Arbeit geleistet. Die Sprache des Romans ist eine Mischung aus dem Englischen und Deutschen, Los Angeles und seine Umgebung werden sehr detailreich und lebhaft beschrieben und die Figuren wirken sehr authentisch, sowohl im Inneren als auch im Äußerem. „Der Mann kam ins Zimmer. Groß. Schlank. Jeans und ein kariertes Hemd. Cowboystiefel. Dunkle Haare. Kurz geschnitten“ (N, 86). Die authentische Atmosphäre der amerikanischen Städte, die leise Country-Musik im Hintergrund, die berühmten Boulevards von Los Angeles machen den Leser auf die glänzende Welt Amerikas ständig aufmerksam. „Sie fuhr über Washington und Via Marina an den Oakwood Apartments vorbei. Sie bog in Admiralty Way ein. Fuhr unter den Bäumen. Das Meer rechts. Irgendwo. Die Menschen der Yachten klirrend. Es schienen die Menschen zu Hause zu sein. Alle Fenster erhellt. Auch im Holiday Inn“ (N, 152–153).

Auch die Zeitung, die Margarethe jeden Tag liest, ist eine berühmte lokale Zeitung in Los Angeles, nämlich die *Los Angeles Times*. Die Zeitung spielt eine wichtige Rolle in der Geschichte, da sie Margarethe – und somit auch Streeruwitz – die Möglichkeit bietet, Tagesgeschehen und aktuelle Nachrichten zu kommentieren oder nur ganz einfach über sie dem Leser zu berichten. Ob die zitierten Artikel tatsächlich in der *Los Angeles Times* erschienen, ist leider nicht klar. Mit Sicherheit kann man aber feststellen, dass bestimmte Nachrichten nicht absichtslos erwähnt wurden. Die Zeitung reiht eine Reihe von bunten Themen auf: lokale Geschehnisse, Abendprogramme, Horoskope, Nachrichten aus Europa, Berichte über Promis, Wetter, Verkehr, Politik, Mord, Krieg, und die Liste könnte noch sehr lange weitergehen. Es muss noch erwähnt werden, dass die Reihenfolge der Artikel auch nicht zufällig zu sein scheint. Der erste Artikel, der schon ganz am Anfang der Handlung erwähnt wird, fokussiert auf das Thema Todesstrafe in den USA. „[...] 67% der kalifornischen Bevölkerung wären für lebenslängliches Gefängnis statt der Gaskammer. Im Dezember hatten noch achtzig Prozent für die Todesstrafe gestimmt“ (N, 16). Dies ist ein oft wiederkehrendes Gesprächsthema im Rahmen der Handlung und man kann mit Sicherheit feststellen, dass es für Streeruwitz ein höchst relevantes Thema ist. Die Todesstrafe kommt nämlich auch in ihrem *Tagebuch der Gegenwart* (2002) vor, in dem die Schriftstellerin auf das politische und gesellschaftliche Zeitgeschehen des 21. Jahrhunderts reflektiert. Streeruwitz schreibt:

Die Täter werden bei uns nicht lange von der Gesellschaft ferngehalten. Dafür ist in den USA die Gesellschaft wieder Täter im Vollzug von Todesstrafen. Und Präsidentschaftskandidat Busch richtig stolz auf seine etwa 150 Todesurteile. Wie und wann unterschreibt man die. Bei so vielen muß es ja eine Routine geben.

Wie sieht das aus? Vor dem Golfspiel. Nach dem Dinner. Was hat man an, wenn man ein Todesurteil unterschreibt?²¹²

Auch die Figuren im Roman sind mit der Todesstrafe nicht einverstanden und haben Angst vor der Zukunft, die sehr ähnlich der faschistischen Vergangenheit zu sein scheint: „Ich war dann immer in L.A. – Ich lebe hier gerne. Obwohl die Politik in den letzten Jahren hier in L.A. furchterlich ist. – Ich fühle mich in den letzten Jahren hier in L.A. so unwohl wie in Hitler Deutschland. Sie wissen, wie hier über die Todesstrafe abgestimmt worden ist“ (N, 44). Später kommt dasselbe Thema nochmal in einem anderen, sehr langen Artikel vor. Streeruwitz zeichnet im Hinblick auf die Zukunft eines der negativsten Bilder, die sich in der ganzen Handlung finden:

Country-music war herauszuhören. Sie kaufte die Los Angeles Times bei der Asiatin. [...] Der Papst war in Afrika unterwegs. Er besuchte die Basilica of our Lady of Peace in der Elfenbeinküste. Der Bau dieses größten Doms in Afrika hatte 20 Millionen Dollar gekostet. In Äthiopien waren 4,5 Millionen Menschen an Verhungern. Und De Klerk hatte die verdeckten Operationen des südafrikanischen Militärs ziviler Kontrolle unterstellt. [...] Mit den Operationen waren Morde an politischen Gegnern gemeint. [...] Sie schaute wieder in die Zeitung. Ein Bild von Häftlingen. Gefängniskleidung. Geschorene Köpfe. Warum war diese Kleidung immer gestreift. [...] Denkmejian hatte die Wiedereinführung der Todesstrafe in Kalifornien betrieben. Harris war der erste, der hingerichtet werden sollte. Es war noch ein Hearing gewährt worden [...]. (N, 68–70)

Aus einem späteren Artikel kommt es heraus, dass nicht alle Menschen mit der Todesstrafe einverstanden waren und es gaben friedliche Proteste gegen die Hinrichtung von Robert Alton Harris. Es sieht aber leider so aus, dass die Hinrichtung nicht verhindert werden kann und die Situation erinnert die LeserInnen daran, als ob wir jetzt in Hitler-Deutschland wären:

Nahm die Zeitung. [...] Die Gegner der Todesstrafe hatten ihre Mahnwache vor San Quentin aufgenommen. Robert Alton Harris' Exekution war für den 3. April vorgesehen. Nach 23 Jahren waren die Gegner der Todesstrafe wieder vor den Toren von San Quentin. Sie standen da mit ihrem Kaffee, den Kerzen und den Plakaten. Sie standen still da. Gleich neben der Gaskammer. Die Befürchtung, es könnte zu großen Auseinandersetzungen zwischen den Gegnern und den Befürwortern der Todesstrafe kommen, hatte dazu geführt, daß die Exekution für drei Uhr am Morgen angesetzt worden war und nicht wie üblich für zehn Uhr am Vormittag. Dadurch sollte eine Behinderung des Morgenverkehrs nach San Francisco verhindert werden. (N, 181–182)

George Deukmejian Jr., auf den Streeruwitz in diesen Artikeln hingewiesen hat, war ein US-amerikanischer Politiker der Republikanischen Partei und war von 1983 bis 1991 der 35.

²¹² Streeruwitz 2002, S. 149.

Gouverneur des Bundesstaates Kalifornien. Er fokussierte während seiner Amtszeit auf Probleme der Kriminalität, die er mit einer strikten Law-and-Order-Politik begegnete. Im Jahre 1991 lag die Anzahl der Personen in Haft bei zirka 98.000.²¹³ Kriminalität als allgemeines Problem in Kalifornien wird auch an mehreren Stellen der Handlung erwähnt und in einem fiktiven Artikel des Romans wird darauf auch explizit hingewiesen: „Sie griff nach der Zeitung. »Mother Faces Prison in Toddler’s Death«“ (N, 73). Später an einem Punkt, als Margarethe sich auf der Straße allein befindet, denkt sie folgendes: „Und Manons bittere Hinweise auf das Anwachsen der Verbrechensrate klangen ihr im Ohr. [...] Oder war Los Angeles über Nacht sicherer geworden. Es war am Flughafen in Wien von Sicherheitsfragen nicht mehr die Rede gewesen. Aber das war logisch. [...] Die Ungeheuer in Los Angeles“ (N, 130–131). Streeruwitz erwähnt noch in diesem langen fiktiven Artikel, dass es auch Deukmejian ist, der für das Medfly spraying über Los Angeles verantwortlich sei. Der fiktive Artikel lautet: „Malathion hätte noch niemandem geschadet, und die Öffentlichkeit würde in Kürze zustimmen, meinte er“ (N, 70). Das Sprühen über Los Angeles wird auch schon am Anfang des Romans als gesellschaftliches Problem eingeführt und in Bezug darauf sagte Manon – ironisch - zu ihrem alten Freund: „We didn’t live that long in California to be gassed in the end“ (N, 11). Das Sprühen von Insektiziden ist somit das zweitwichtigste Thema des Romans in Bezug auf Amerika und wird von fast allen Figuren kritisiert. „Ob sie keine Angst vor diesem Malathion habe, fragte Margarethe. Ach. Diese Faschistenschweine, die das taten. Sicher würden sie alle vergiftet werden. Betsy war empört. Aber konnte man deshalb am Samstagabend zu Hause bleiben. Im Haus sitzen“ (N, 105). Margarethe hatte von Anfang an Angst vor dem Sprühen und wollte deshalb in der Nacht eher nirgendwohin fahren, da sie Malathion für zu gefährlich hielt. „Malathion. Das würde nach wie vor gesprayed. Sie solle rasch nach Hause. [...] Sie lief zum Auto. Sie hätte nachsehen sollen, wo in dieser Nacht gesprayed wurde“ (N, 151). Streeruwitz deutet in einem späteren fiktiven Artikel darauf hin, dass Malathion wirklich ein gefährliches Mittel sei, aber aus politischen Gründen dürfe man darüber in Kalifornien nicht sprechen: „Die Gegner des Sprayens hatten nicht nachweisen können, daß Malathion für den Menschen schädlich sei. Es war wie bei der Atomdebatte. Die Möglichkeit von Schäden wurde nicht zugegeben. Wurde nicht auf eine Realität bezogen“ (N, 210). Nach diesem fiktiven Artikel kommt endlich eine lange explizite Kritik des Politikers Deukmejian, in der Streeruwitz (als Margarethe) zu dem Punkt gelangt, wo sie ihren aktuellen politischen Standpunkt eindeutig vertritt:

²¹³ Vgl. Schüller, Michael (2010): Die US-Präsidentschaftswahlen 2008 und der Bradley-Effekt: Rasse als Strukturelement der US-Politik. Diplomica, S. 37–40.

Und. So wie Herr Denkmejian die Todesstrafe nur auf andere bezog. Sich in vollkommener Sicherheit wußte. Er würde nicht in die Situation kommen. Das war eine Situation für andere. Für die anderen. Wie kam man zu einer solchen Eindeutigkeit. Und dieser Sicherheit. Wie konnte sich dieser Mann so sicher sein, es zu wissen. Daß es ihn nicht treffen würde. Keiner in seiner Umgebung in eine Lage kommen würde, daß all diese Eindeutigkeiten sich gegen ihn oder sie richten würden. Weder die chemische Beregnung noch die Todesstrafe. Oder gehörte dieser Mann zu der Sorte Patriarchen, die ihre Söhne opferten. Und dann eben auch ein Sohn unter das Gesetz geriet. [...] Und während des Malathion-Sprayens wurden die kleinen Kinder irgendwohin geschickt. [...] Was so eine Maßnahme langfristig für Folgen hatte, das wurde nicht einmal erwähnt. Aber. Über Tschernobyl wurde auch nicht mehr gesprochen. In Wien. Manchmal geisterte noch ein Cäsiumwert durch die Medien. Sie legte die Zeitung weg. (N, 210–211)

Deukmejian ist aber nicht der einzige Politiker, der in den fiktiven Zeitungsartikeln kritisiert wird. Es kommen noch Ronald Reagan, George W. Bush, Arnold Schwarzenegger und Nicolae Ceauşescu vor:

Sie griff zur Zeitung. [...] Ronald Reagan hatte ein Imageproblem. Ein Jahr nach Amtsende. Nancys bössartige Angeberei und die Iran-Contra-Affäre hatten ihm geschadet. Reagan hatte nun ein Team von Public-Relations-Experten angeheuert, das diese Imageschäden reparieren sollte. Es war klar. Der Schauspieler Reagan brauchte ein neues Skript. [...] Reagan. Er war mit Alma Mahler-Werfel Mitglied im IRRC gewesen. *The International Rescue and Relief Committee*. Antifaschismus hatte sich da in Antikommunismus verwandelt. Welche Rolle spielte darin der Antisemitismus? (N, 156)

Die fiktiven Zeitungsartikel fokussieren auch auf solche Ereignisse in Europa, die – obwohl sie im Roman meist unkommentiert – den Leser darauf aufmerksam machen, dass es hier nicht nur um eine einseitige USA-Kritik geht:

In der Zeitung gab es nur Europa. Wie Dorfbewohner in Rumänien Ceausescus Niederreißen ihrer Häuser beweinten. Ceausescu hatte keine kleinen Siedlungen gewollt. Die waren nicht zu kontrollieren. Sie blätterte rasch weiter. [...] Ein Bild von zwei ostdeutschen Grenzsoldaten. Sie bauen einen provisorischen Zaun vor dem Brandenburger Tor auf. Der Zaun ersetzt die Mauer. Die Grenzsoldaten haben Pelzmützen auf. Sie grinsen. Künstler und Philosophen spielten in der US-Politik keine Rolle, hieß es auf der nächsten Seite. Und ein ganzseitiges Inserat kündigt eine »Nacht der Singles« an. Montagabend. Helena, die international bekannte und berühmte Heiratsvermittlerin, wird zu einer Versammlung von L.A.s interessantesten Singles sprechen. Der Eintritt beträgt 20 Dollar. (N, 120–122)

4.9. Trauma und Schuld: Exilanten der Nachwelt

Die Gespräche mit den Bekannten von Anna Mahler wurden als Transkription in originelle Form dargestellt und sind Erinnerungen jener Exilanten, die Amerika in der Zwischenzeit zur neuen Heimat gewählt haben. Obwohl sie nur von Anna Mahler erzählen sollten, erzählten viele von ihnen auch von ihrem eigenen Leben, wie sie nach Amerika reisten, was sie danach fühlten und was sie über Heimatlosigkeit, Neubeginn und Exilleben denken.

Jeder erfährt es im Exil, auch der angesehene, der namhafte, ja selbst der reiche Mann, daß er plötzlich sein spezifisches Gesicht verloren hat, daß er nicht mehr ein distinguiertes Reisender, sondern ein geduldeter Fremder ist, daß man ihn ganz anders empfängt, als man ihn empfing da er noch eine Heimat besaß und daß er sich allmählich in ein suspektes Gespenst verwandelt, einem Kranken gleich, dem die strotzende Umwelt mit ihren Wangen wie Milch und Blut vorsichtig aus dem Wege geht. (N, 168)

Die meisten Interviewten sind Juden im Exil, die einander sehr gut kennen und die auch als eine eng zusammenhaltende Gemeinschaft/Familie funktionieren. „Und Manon. Albrecht lächelte zurück. Liebevoll. Als wären sie schon ewig zusammen. Dabei verband sie nur das Leben. Sie teilten ein Schicksal. Wußten, was verloren. Was vergangen“ (N, 85). Margarethe, die sowohl als ZuhörerIn als auch als Moderatorin präsent ist, stört sie beim Erzählen nie. Sie reflektiert immer nur nach dem Interview auf das Gesagte und auch nur dann, wenn sie allein ist. Sie versucht sich immer die Vergangenheit zusammen mit den erzählten Erlebnissen vorzustellen und dies mit der gegenwärtigen Situation zu vergleichen. Und so werden im Roman die Erinnerungen an die traumatische Vergangenheit von zwei österreichischen Generationen systematisch dargestellt. „Aber wirklich, sagte Manon. Sie hätte sich ihr Leben schon anders vorgestellt. Nichts wäre so gekommen, wie sie es sich vorgestellt hatte. Sie hätte sich nie im Leben gedacht, daß sie in Amerika landen würde“ (N, 310). Wie schwierig es für die Exilanten war, sich in die amerikanische Gesellschaft und Kultur zu integrieren und sich die englische Sprache zu Eigen zu machen, illustriert das folgende Zitat ganz hervorragend:

Manon sprach mit Christine in einer Mischung aus Deutsch und English. Manon sprach Deutsch umständlich aus. Zögernd. Sie bildete erst die amerikanischen Laute und fügte sie dann zu deutschen Worten zusammen. Wienerischen. Christine sprach ohne Akzent. Aber sie baute ihre Sätze nach der englischen Wortfolge. (N, 199)

Margarethes Interview mit Christine und Manon zeigt dem Leser auch eindeutig, dass obwohl sie sich in Amerika glücklich fühlen, das Zurückdenken an die alte Heimat und an die damaligen Ereignisse ist für sie noch immer sehr schmerzhaft und herzerbrechend.

Manon: Now the question is, would there have been another or more successful Anna Mahler without Hitler and without this and without that? – Christine: I am sure. – Manon: This is the question. You know. – Christine: Everything would have been different. – Manon: For all of us Flüchtlinge it would have been different. Let's face it. – Christine: Über das Emigrantenschicksal hat sie nie gesprochen. Nicht mit mir. – Manon: She always hid behind the fact that she did not like Vienna anyway. She also did not like the French. And she always said that the English were the only civilized people on earth. (N, 195–196)

Während eines Gesprächs mit Manon wurde auch klar, dass Manon ihr Schicksal gar nicht akzeptieren konnte und anstatt an Hoffnung zu glauben, sie lieber die Gerechtigkeit in dieser Welt bevorzugt: „Und Manon? Sie glaube an Wiedergeburt. Manon mußte ››reincarnation‹‹ zweimal wiederholen. Margarethe verstand es amerikanisch ausgesprochen nicht gleich. ››You think there is hope?‹‹ fragte Margarethe. Nein. Gerechtigkeit. Das wäre es, worum es ginge, antwortete Manon“ (N, 88). Die Interviews über das Leben von Anna Mahler funktionieren als Anknüpfungspunkte, um von einer anderen Lebensgeschichte dem Leser zu erzählen. Es kam aber auch vor, dass die Interviewten nicht über ihr Leben auf Deutsch sprechen wollten:

Manon, die nicht nach Wien wollte aus Angst, diese Sprache wieder hören zu müssen. Deutsch hören zu müssen. Wienerisch. Die nicht einmal diese Sprache ertragen konnte. Und sich doch wünschen mußte, die Biografie ihrer Freundin würde in dieser Sprache geschrieben werden. Wenigstens. Anerkennung von der Nachwelt. Das Ausmaß der Zerstörung beschrieben. Zumindest. (N, 382)

Im Falle von Manon – die schon seit den ersten Seiten aktiv präsent ist – waren die Wunden aus der Nazi-Vergangenheit so tief, dass sie erst am Ende des Romans den Mut hatte, ihre Lebensgeschichte mitzuteilen:

Da marschierte Hitler in Österreich ein. Sie fuhr sofort nach Wien zurück, um ihre Brüder herauszuholen. Die US-Visa waren von Amerika aus vorbereitet, und sie ging zum Konsulat. Die Menschen waren weit rund um den Block angestellt. Es war sinnlos zu warten. Sie ging nach Hause. Dort zog sie einen schwarzen Mantel mit Pelzkragen an, steckte eine Orchidee an den Pelz, setzte einen Hut mit Schleier auf und fuhr mit dem Taxi zurück zum Konsulat. Dem SS-Mann am Eingang zum Konsulat erzählte sie, daß sie den Konsul sprechen müsse. Sie hielt dem SS-Mann ein Telegramm aus New York hin. Das Telegramm war auf englisch. Ihr Vater wollte, daß sie bestimmte Papiere mitbrächte. [...] Ihre Konten waren ja gesperrt worden. (N, 311)

Obwohl Margarethe sich als Nachkriegskind sich an den Verbrechen des Holocaust unschuldig fühlte, sann sie doch in zahlreichen Bewusstseinsstrom-Monologen über die Verantwortung

Österreichs nach. Es wurde dadurch automatisch ein Opfer-Täter-Diskurs in den Mittelpunkt gestellt, während sie auch ihre eigene Beziehung zum Holocaust analysiert hat.

Und was für eine Grausamkeit den Opfern gegenüber. Personen wie Manon. Und wie war das, wenn man das von Anfang an war. Ein Opfer, bevor man ein Opfer werden hatte können. Als Opfer bezeichnet von Anfang an. Wie konnte man das nennen? Wie hieß dieser Zustand? Doomed? Verstoßen ins Anderssein, das sich nichts nehmen konnte. Durfte. Keinen Raum. (N, 56–57)

Obwohl das Thema der Interviews die Erinnerungen der fragten Zeitzeugen war, lag der Fokus vielmehr auf Margarethes Reaktion auf die Exilgeschichten und auf ihren Gedanken über die Opfer des Holocausts. Margarethe gehört nämlich der Nachkriegsgeneration an und sie ist die fiktive Brücke zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit. Ihr Charakter ist ein Symbol für die einst geliebte Heimat und für das jetzt verachtete Land.

Und wie sollte das nun begriffen werden, daß aus Millionen Menschen solche Formulare gemacht worden waren. Die Körper in Totenscheine verwandelt. Scheine. Scheine in Briefen. Listen. Die Leiber benutzt, die Bürokratie zu nähren. Die Landschaft ja eher flach um Auschwitz. Weit. Langgezogene Senken. Äcker. Die Pferdefuhrwerke winzig ausgesehen auf ihnen. Der Rauch weithin zu sehen gewesen sein mußte. (N, 125)

Es ist ganz offensichtlich, dass Streeruwitz in *Nachwelt* die Würde der Opfer in den Mittelpunkt zu stellen und zu bewahren versuchte. Die Würde der Opfer bedeutet für die Autorin, dass sie authentisch mit dem Thema des Holocausts umgeht: „Auf »Nachwelt« bezogen verwende ich authentische Interviews als Berichte aus jener Zeit und erfinde nicht selbst Geschichten, die in diese Zeit hineinragen.“²¹⁴ Die Lebensgeschichte von Anna Mahler zwang die Protagonistin dazu, sowohl die faschistische Vergangenheit Österreichs neu zu überdenken, als auch die traumatische Verfolgungsgeschichte der Juden kennenzulernen. „Max war an der Eingangswand stehengeblieben. Er verharrte da. Betrat das Bahrenfeld nicht. Margarethe fand es grausam. Für ihn. Für seine Generation. Wie konnte die Erinnerung an Gewalt aufrechterhalten bleiben und nicht wieder Gewalt werden. Oder sein“ (N, 237). Die Ästhetik des Erinnerns und Verdrängens wird im Roman mit der Figur von Margarethe konsequent ausgedrückt. Im Zusammenhang mit ihrer eigenen Kindheitserinnerungen machte sie sich als nicht-jüdische Österreicherin über das Schuldgefühl seriöse Gedanken und beschrieb sie dabei die Leugnungsstrategien der Österreicher gegenüber ihrer eigenen Geschichte oder wie ihre Eltern Erinnerungen an den Krieg und an die Verfolgung der Juden

²¹⁴ Lorenz / Kraft 2000, S. 228.

unterdrückten. Ein explizites Beispiel dafür ist es, als sie an einer Stelle im Roman an ihre Eltern zurückdenkt:

Ihre Eltern hatten es nie beklagt. Hatten nie gesagt: ›Ach, wäre es doch nicht geschehen.‹ (...) Aber die Eltern. Denen war die Geschichte mit den Juden. Die war ihnen peinlich. Irgendwie. Und sie hätten es schon lieber gehabt, es wäre nicht geschehen. Aber nicht wegen der Menschen. Sondern weil es schiefgegangen war. Die Sache mit den Juden. Da schwieg man eben darüber. Eben peinlich. Und außerdem. Es war eben geschehen. Und was sie denn getan hätte. Sie wüßte ja nichts. Könnte das nicht beurteilen. Es wären ja nicht alle Juden Genies gewesen. Wie heute so getan würde. (N, 170)

Später hat sie festgestellt, dass sie fast nichts über die Vergangenheit ihrer Eltern wusste und was sie während der Nazizeit gemacht haben. Es wird ihr aber klar, dass ihre Eltern vor der Schuld wegrennen wollten:

Der Vater immer um halb sechs Uhr aufgewachsen. Das habe er sich beim Militär angewöhnt, hatte es immer geheißt. Sie hatte in den Papieren nichts gefunden. Vom Militär. Was er da gewesen. Was er da gemacht. Diese Papiere mußte schon die Mutter weggeworfen haben. Oder es hatte keine gegeben. Es war aber irgend etwas geredet worden darüber, wie diese Zeiten für seine Pension angerechnet werden würden. Die Mutter hatte er erst nach dem Krieg kennengelernt. Die hatte auch nur wissen können, was er ihr erzählt hatte. Sie hätte sich mehr darum kümmern müssen. Und alles aus diesem Haus selber herausholen. Und sich nicht mundtot machen lassen. (N, 289–290)

Im Roman wird klargemacht, dass die Kriegsgeneration versuchte, deren Schuld an die Kinder weiterzugeben, während sie ihre eigene Schuld niemals zugegeben hatten.

Aber es konnte nicht nur die Erbschaft des Pater Sigismund sein. Die Erbschaft der KZ-Dokumentationen, die er in den Jungscharstunden vor der ersten hl. Kommunion vorgespielt hatte. Er hatte sechsjährigen Mädchen KZ-Dokumentationen vorgeführt und sie dann zum Völkerballspiel hinaus auf die Wiese geschickt. Hatte ihnen gesagt, daß das Böse. Das in den Filmen. Daß das auch in ihnen wohne. Er hatte ihnen die Filme vorgeführt, die die Nazis gemacht hatten. Hatte ihnen den Blick der Nazis aufgezwungen und sie doppelt dazu verdammt. Und Verdrängung der einzige Ausweg. Wie sollte man es auch ertragen. [...] Und worin anders hatte die Ökonomie dieses Vergessens liegen können als in der Aufbewahrung im Vergessen. Sie hatten im Krieg alles verloren. Und der Onkel war ins Ausland gegangen nach dem Krieg. Wegen der Schande. Nachher. (N, 172)

Das Weitergeben der Schuld geschah im engen Familienkreis, wobei die weitere Weißwaschung mithilfe religiöser Erziehung und gesellschaftlichem Konsens gesichert wurde:

Der gesellschaftliche Konsens war anstatt eines kollektiven Erinnerns eher ein kollektives Vergessen. Natürlich lässt sich das vor allem dadurch erklären, dass sich Österreich durch den Anschluss 1938 schlicht als erstes Opfer Hitlers stilisieren konnte, auch wenn dabei übersehen wurde, dass es in Österreich bereits um die 100000, wenn auch illegale, registrierte Nazi-Parteimitglieder gab, bevor Hitler überhaupt in Wien einmarschierte.²¹⁵

Am Ende gab Margarethe ihrer Elterngeneration die Schuld am Holocaust und versuchte sich selbst von dem Schuldgefühl zu erlösen:

Aber es war deren Schuld gewesen. Die hatten sich diesen Mann und diese Partei geholt. Die waren in den Krieg gezogen. Die hatten zugesehen, wie die Nachbarn abgeholt worden, und warn dann in die Wohnungen gegangen und hatten sich die Kaffeehäuferln geholt und nachher keine zurückgegeben. Die hatten es gewollt. Ein sauberes Salzburg. Ein judenfreies Salzburg. Ein paar Sonderjuden für die Festspiele. Ehrenarier. Weil die das besser gekonnt hatten und das Niveau gehalten werden sollte. Aber sonst. Sauberkeit. Im Publikum nur Arier. (N, 291)

Die Kritik an der Elterngeneration hört nicht mit der Familiengeschichte von Margarethe auf, es werden noch zahlreiche andere Lebenswege im Roman erzählt. Als letztes und auch als abschließendes Beispiel möchte ich noch die Geschichte von Max Hansen zitieren, der die folgende Lebensgeschichte mitteilte:

Das wäre das Männergefängnis, sagte Max. Hier hätte er den Krieg verbracht. Während des Kriegs hier gelebt. Im Gefängnis, fragte Margarethe. O, ja, antwortete der Mann. Seine Mutter habe ihn denunziert. Sie habe ihn im Krieg als »Enemy agent« gemeldet. Seine Mutter hätte in England gelebt. Sie wäre krank gewesen. Schizophren. Aber während des Kriegs. Er wäre in Gewahrsam genommen worden. Alle Unterlagen waren ja in Deutschland geblieben. Keine Chance, an sie heranzukommen. Er hätte als Arzt gearbeitet. Er hätte etwas zu tun gehabt. Im Gefängnis. Das wäre der schlimmste Aspekt am Gefängnisleben. Die Zeit und nichts zu tun mit ihr. Margarethe sagte nichts. Hätte nicht gewußt, was zu sagen. Die eigene Mutter. Einem die Freiheit. Welche Vorstellungen waren das gewesen, die das eigene Kind hinter Schloß und Riegel sehen hatten wollen. Sie dachte nicht weiter. (N, 235–236)

4.10. Fazit: Ein Roman über Rekonstruktion und Dekonstruktion

Anna Mahlers Rolle als österreichisch-jüdische Emigrantin, die katholisch aufgewachsen war und einen britischen Akzent hatte, machten es ihr schwer, in den USA Fuß zu fassen und ihre Lebensgeschichte zwang die Protagonistin dazu, sowohl die faschistische Vergangenheit Österreichs neu zu bedenken, als auch die traumatische Verfolgungsgeschichte der Juden

²¹⁵ Hempel 2007, S. 52.

kennenzulernen. Im Zusammenhang mit ihrer eigenen Kindheitserinnerungen machte sich Margarethe als nicht-jüdische Österreicherin über die Nazi-Vergangenheit Österreichs seriöse Gedanken und beschrieb dabei die Leugnungsstrategien der Österreicher gegenüber ihrer eigenen Geschichte oder wie ihre Eltern Erinnerungen an den Krieg und an die Verfolgung der Juden unterdrückten. Marlene Streeruwitz hatte immer großes Interesse an der Beschreibung von jüdischen Figuren in der deutschsprachigen Literatur und *Nachwelt. Ein Reisebericht*. (1999) gab ihr einen perfekten Anlass, endlich auch über die Vergangenheitsbewältigung Österreichs einen Roman zu schreiben. Die Reise im Untertitel kann somit auch auf eine innere Reise verweisen und nicht auf einen touristischen Ausflug in Kalifornien. In Amerika treffen zwei österreichische Generationen aufeinander: Margarethe, das Nachkriegskind und die Exilanten, die Holocaust-Überlebenden. Die Exilanten konfrontierten auch in den neunziger Jahren mit ihrer schrecklichen Vergangenheit und Streeruwitz stellt diese Konfrontationen oft satirisch und ironisch dar. Mit diesem Roman ist es Streeruwitz gelungen, die verdrängte Vergangenheit Österreichs in einer neuen kritischen Form zu rekonstruieren.

Der Roman ist auch als Dekonstruktion der Gattung ‚Biografie‘ zu lesen. Marlene Streeruwitz hat die acht Interviews im Jahre 1989 zur Vorbereitung auf eine Anna Mahler Biographie gemacht, die sie später doch nicht schrieb. Margarethe ist somit das Alter-Ego von Streeruwitz: das Urteil der Protagonistin verschmilzt wohl mit dem der Autorin.

[...] die Unmöglichkeit biografischen Erzählens behandelt Marlene Streeruwitz mit »Nachwelt«, einem Roman, der eigentlich nur davon handelt, wie eine Frau daran scheitert, das Leben einer anderen Frau zu erzählen – was zu der Erkenntnis führt, dass das Leben einer anderen Person nicht zu verstehen und deshalb auch nicht zu beschreiben ist; und dass dessen Betrachtung vielmehr Fragen an das eigene Leben stellt.²¹⁶

Die Figur von Anna Mahler bleibt im Roman eine „Vitrinenexistenz eines vergangenen Jahrhunderts“ (N, 336). In dem Interview mit Claudia Kramatschek über *Nachwelt*. hat Streeruwitz folgendes gesagt: „Anna Mahler ist in dem Fall eine Hohlfigur, die nur von außen beleuchtet wird.“²¹⁷ Obwohl Margarethe in dem Roman oft betont hat, dass sie nicht fähig sei, das Leben einer fremden Person zu erzählen, hat sie dadurch doch eine Geschichte geschaffen, die teilweise dem Leben von Anna Mahler entspricht. Dies erscheint als ein Widerspruch in

²¹⁶ Döbler 2004, S. 16.

²¹⁷ Kramatschek, Claudia (2000): Marlene Streeruwitz im Interview mit Claudia Kramatschek. In: Deutschlandfunk, „Nachwelt“, 02.02.2000. Online: http://www.deutschlandfunk.de/nachwelt.700.de.html?dram:article_id=79684 (Abfragedatum: 11.10.2022)

Nachwelt.: je weniger Margarethe keine Biographie über Anna Mahler schreiben wollte, desto mehr tat sie das.

5. Jessica, 30. Roman. Drei Kapitel. (2004)

Das vorliegende Kapitel wird sich mit der Analyse des Romans *Jessica, 30. Roman. Drei Kapitel*. beschäftigen, der im Jahre 2004 erschien. Was die Handlungsabfolge und den Titel betrifft, passt der Roman in die Reihe der typisch feministischen Prosatexte von Marlene Streeruwitz auf den ersten Blick sehr gut hinein. Die Autorin hat wiederum eine weibliche Person für ihre Protagonistin gewählt, der Leser ist auch ständig in dem Kopf der Erzählinstanz und der Ort beschränkt sich wiederum auf Österreich, das Heimatland der Autorin. Der Roman besteht genauso wie der Titel aus drei Teilen, die über wichtige Ereignisse aus dem Leben von Jessica Bericht geben. Jedes Kapitel fokussiert auf eine Situation, die auf die Charakterentwicklung der Protagonistin beeinflussend wirkt. Streeruwitz hat aber dieses Mal einiges an ihrer gewöhnlichen Textstruktur und an ihrem charakteristischen Erzählstil geändert. Erstens wird hier der innere Monolog verwendet und so wird (fast) die ganze Geschichte in der ersten Person Singular erzählt. Nur im zweiten Kapitel kommt ein kurzes Telefongespräch vor, bei dem in indirekter Rede erzählt wird. Zweitens treten anstatt den charakteristischen kurzen Sätzen der Autorin drei unglaublich lange Sätze auf, die dem Leser – über 255 Seiten hinweg – Einblick in das Leben von Jessica bieten. Auffallend sind noch die vielen Kommata, die statt dem Punkt den inneren Monolog in verschiedene thematische Einheiten gliedern. Und drittens muss man sich hier, anders als bei dem ansonsten langsamen Erzähltempo von Streeruwitz, wirklich anstrengen, um mit dem raschen Tempo von Jessica mithalten zu können. Auch die Themenwahl fühlt sich frisch und spannend an, da Streeruwitz auf interessante sexuelle Skandale und auf aktuelle Probleme der jüngeren Generation fokussiert. Der Roman enthält deshalb sehr viele englische Lehnwörter, die den modernen Sprachgebrauch dieser jüngeren Generation signalisieren. Es ist kein Wunder, dass gleich nach der Veröffentlichung des Romans Streeruwitz mit *Jessica, 30. Roman. Drei Kapitel*. in die österreichische Bestseller-Liste einstieg. Die Analyse legt großen Wert auf die Charakterisierung der zwei Hauptfiguren, wobei Themen wie das Scheitern des Postfeminismus, Opfer- und Täter-Diskurs, Gewalt, Macht und Sexualität auch behandelt werden.

5.1. Die Handlung

Im ersten Kapitel des Romans lernt man Jessica, die Protagonistin kennen. Sie ist gerade beim Joggen, weil sie in der Nacht zu viel Eis gegessen hat und sie hat jetzt deswegen ein schlechtes Gewissen. Sie ist auch ganz aufgeregt, weil ihr ein Gespräch bei einer Frauenzeitschrift bevorsteht, die ihr Arbeitsaufträge versprochen hat. Außerdem will sie auch fit bleiben, weil

die Journalistinnen in der Redaktion immer super stylisch sind und sie will mit ihnen unbedingt mithalten. Beim Joggen denkt Jessica auch über ihre Familie, ihren Job, ihr soziales Umfeld und ihre berufliche (Miss)erfolge nach. Am Ende des Kapitels kehrt sie in ihre Wohnung zurück. Das erste Kapitel fokussiert somit auf die Charaktermerkmale von Jessica, wie sie über sich selbst denkt, was sie von Sexualität hält, wie sie ihre Karriere aufgebaut hat und was sie über ihre Freunde und Bekannten denkt.

Das zweite Kapitel spielt sich in der Wohnung von Jessica ab. Monate sind vergangen, seitdem sie beim Joggen über ihr Leben nachgedacht hat. Sie ist aber wiederum ganz angespannt, da eine ehemalige Fotografin der Zeitschrift ein Enthüllungsbuch über ihren Ex-Geliebten Gerhard zu veröffentlichen plant. Gerhard ist ein verheirateter Mann, der zurzeit auch ein ganz hochrangiger Politiker und der aktuelle Sexpartner von Jessica ist. Die Fotografin will in diesem Buch über ihr traumatisches Erlebnis mit Gerhard schreiben, als er sie gegen ihren Willen ans Bett gefesselt hat. Sie wurde mehrere Tage lang festgehalten. Da das Manuskript des Buches der Chefredakteurin der Zeitschrift schon bekannt ist, hat sie Jessica mit der Aufgabe beauftragt, Information über Gerhard zu sammeln und es herauszufinden, ob die Geschichte der Wahrheit entspricht. Obwohl Jessica ihre sexuelle Beziehung mit Gerhard schon seit vier Wochen beendet hat, setzt sie sich mit ihm doch in Verbindung. Gerhard ahnt natürlich von der ganzen Sache nichts und kommt erfreut zu Jessica mit perversen Gedanken. Während er schon bei Jessica war, wollte er sie darüber überzeugen, dass es unglaublich toll wäre, wenn sie ihn während eines Telefongesprächs mit seiner Ehefrau oral befriedigen würde. Jessica wollte es nicht tun und die Beiden beendeten die Nacht mit einem lauten Streit. Weder Jessica noch Gerhard haben ihr ursprüngliches Ziel erreicht.

Zwischen dem zweiten und dem dritten Kapitel vergehen wiederum mehrere Monate. Jessica sitzt in einem Flugzeug und fliegt nach Hamburg. Sie hat ihre Arbeit gekündigt und hat ihre Beziehung mit Gerhard endgültig beendet. Aus dem Enthüllungsbuch wurde am Ende nichts, die glänzende Reputation von Gerhard wurde nicht beschädigt. Jessica hat jetzt aber vor, die Karriere von Gerhard selbst zu ruinieren. Sie hat nämlich herausgefunden, dass Gerhard Prostituierte aus slawischen Ländern importierte und dazu Steuergeld verwendet hat. Jessica will sich jetzt mit einem Reporter des *Stern* in Hamburg treffen, mit dem sie schon einen Termin vereinbart hat. Jessica scheint in diesem Kapitel sehr optimistisch zu sein. Ob es ihr wirklich gelingt, die Karriere von Gerhard zu ruinieren und ihre eigenen Träume zu verwirklichen, bleibt dem Leser wegen des offenen Endes unbekannt.

5.2. Jessica Somner: ein aufgeklärtes *Girl* in einer postfeministischen Gesellschaft

Jessica hat Angst, nicht gut genug für ihre Arbeit zu sein. Sie bezweifelt nicht ihre Qualitäten als Journalistin, sondern vielmehr ihr Aussehen und ihre Attraktivität, die die wichtigsten Kriterien ihrer Karriere zu sein scheinen.

[...] ich schaue bei der Claudia total aufgeschwemmt aus und sie fragt wieder, was mit mir los ist und schaut so, als wäre ich auf der schiefen Bahn und nicht mehr vertrauenswürdig, ich glaube, es ist ihr sehr wichtig, dass die ganze Redaktion so aussieht, wie sie, sie möchte eine richtige Tussenriege und alle sollen so sein, wie die ideale Leserin, 30, attraktiv, unabhängig und gut verdienend, [...].²¹⁸

Claudia Springer arbeitet als Chefredakteurin bei jener Frauenzeitschrift, von der Jessica auch Arbeitsverträge zu bekommen hofft. Es ist kein Geheimnis, dass Jessica von dem guten Willen Claudias abhängt. Ihr Verhältnis zu Claudia ist deswegen sehr ambivalent. Manchmal spricht Jessica über sie so, als ob sie ihre Freundin wäre, aber manchmal kann sie nur mit Hass an Claudia denken. Obwohl Claudia Jessica schon lange zu kennen scheint, kommen sie miteinander wegen ihrer unterschiedlichen Position in der journalistischen Karriere nicht so gut aus. Denn Jessica weiß genau, was von ihr im Falle ihres Aussehens in der Redaktion erwartet wird. Sie hat keinen Zweifel darüber, dass sie als ledige und berufstätige Frau nur dann eine Chance in der Arbeitswelt hat, wenn sie fit und attraktiv bleibt. Und Claudia legt auf körperliche Ästhetik äußerst großen Wert. Jessica kann oft nicht entscheiden, ob sie sich deswegen unsicher oder eher motiviert fühlen sollte.

[...] die Claudia, die hat ja da keine Probleme, die hat da nie Probleme, die sieht immer so aus, als wäre sie wieder dünner geworden, sie ist so aktiv dünn, und man muss es ihr immer sagen, vielleicht muss man in so einen Kreislauf kommen, dass einem das immer gesagt wird und dann hat man so viel Belohnung, dass es sich auszahlt, dafür zu leben [...]. (J, 27)

Wie es auch in der Studie von Andrea Horváth heißt, wird „durch diese Anpassungsbereitschaft [...] das traditionelle Geschlechtsmuster in das Weibliche eingeschrieben, die Herrschaft des Männlichen bleibt gesichert. Claudia [...] wird als Vertreterin des »antifeministischen Postfeminismus« dargestellt.“²¹⁹ Die Figur von Claudia ruft einem die Poetikvorlesung *Sein*.

²¹⁸ Streeruwitz, Marlene (2004b): Jessica, 30. Roman. Drei Kapitel. Frankfurt am Main: Fischer, Januar 2006. Hier: S. 14. Im Weiteren werde ich auf Zitate aus dem Roman mit „J, Seitenzahl“ im Text hinweisen.

²¹⁹ Horváth, Andrea: Das Funktionelle und das Symbolhafte des Sexuellen in Marlene Streeruwitz' Roman Jessica, 30. In: Horváth, Andrea – Katschthaler, Karl (Hg.): Konstruktion-Verkörperung-Performativität. Genderkritische

Und Schein. Und Erscheinen. (1997) in Erinnerung, in der Streeruwitz über das Problem der Weitertradierung des männlichen Blicks geschrieben hat. Die Erwartungen von Claudia gegenüber Jessica sind dieselben wie die Erwartungen eines Mannes gegenüber einer Frau in der patriarchalen Gesellschaft: bleib attraktiv, fit und anziehend, sonst hast du keinen Nutzen mehr. Wie es schon von Streeruwitz erwähnt wurde, verläuft die Weitertradierung der patriarchalen Werte im Falle von Frauen oft unbewusst, aber dies bedeutet noch längst nicht, dass sie deswegen unschuldig seien. Das Märtyrerinsein bedeutet, dass Frauen ihren Wert in der Opfer-Rolle finden sollten, also sie sollen dem Gesetz des Patriarchats folgen und ihren Körper dem Willen des Mannes unterwerfen. Das Leiden, das die Opferrolle mit sich bringt, soll selbstverständlich sein, da Märtyrerinnen nur eine einzige Aufgabe in der Welt haben: ihren Körper für das größere Wohl aufzuopfern. Claudia, die dieser Tradition zu folgen scheint und das größere Wohl als Karriere und Erfolg interpretiert, macht dasselbe wie die weiblichen „Medizinmänner“²²⁰ in der Kindheit von Streeruwitz.

Im Grunde genommen ist Jessica eine sehr körperbewusste Frau, denn körperliche Ästhetik ist für sie sowohl in der Karriere als auch in dem Privatleben unerlässlich. Ihre Besessenheit von dem Körper ist aber nicht unbedingt Claudia zu verdanken, sondern eher ihrer Mutter, die damals das ideale Vorbild für Jessica war. Körperliche Unvollkommenheit, wie Übergewicht, ist nicht akzeptabel.

[...] und doch ohnehin schon keine Größe 36 mehr und Größe 38 die absolute Grenze, mehr darf es nicht werden, auf keinen Fall, und wie macht das die Mama, aber die isst nicht [...], und kein Wunder, dass ich immer zu diesen älteren Männern tendiere, die mit diesen festen Bäuchen, die immer essen wollen, vorher, die so dastehen, in ihren Kaschmirmänteln und sich von nichts umwerfen lassen, die muss ich alle immer vor der Verachtung von der Mama retten, die dem Vater immer vorgeworfen hat, dass er ja nur essen kann, essen und trinken und sonst verstünde er nichts von Kultur, [...] seine Freundinnen haben es jetzt schwer, neben ihm dünn bleiben [...]. (J, 12)

Die einzige Figur, deren Meinung Jessica für wichtig hält, ist ihre Mutter. Laut Jessica hatte ihre Mutter immer eine schöne schlanke Figur, weil sie sehr wenig gegessen und „Essen immer verachtet“ (J, 12) hat, und so war es für sie keine schwere Aufgabe, schön und fit zu bleiben. Ironischerweise ist das nicht der Fall bei Jessica. Sie liebt es, möglichst viele und kalorienreiche Speisen zu essen. „[...] Jessica Somner, reiß dich zusammen, du hättest ja das Eis nicht essen

Perspektiven auf Grenzgänger_innen in der Literatur und Musik. Bielefeld: transcript, 2016, 123–136. Hier: S. 131.

²²⁰ Ebd., S. 13.

müssen, [...], und was für eine Idee, dieses Schokoeis und dann noch eine ganze Packung Mövenpick Maple Walnut [...]" (J, 6). Sie findet Männer mit Übergewicht auch attraktiv: „[...] kein Wunder, dass ich immer zu diesen älteren Männern tendiere, [...], die immer essen wollen, [...] dass der Gerhard dann, ein Elefant, und eigentlich zu dick, [...]" (J, 12–13). Es scheint so, dass alles, was im Leben von Jessica verboten ist, irgendwie anziehend auf sie wirkt. Wegen der strengen gesellschaftlichen Erwartungen gegenüber Frauen muss sie aber ihre wahren Sehnsüchte verdrängen und die Rolle einer attraktiven und körperbewussten Frau spielen.

Die Gespaltenheit von Jessica wird auch durch ihre Einstellung zum Joggen betont. Einerseits ist es eine Zwangsaktivität für sie, denn in Wahrheit will sie weder joggen noch auf ihren Körper achten, sie würde lieber zu Hause „in der Badewanne liegen und warmes Wasser um die Haut und nur daliegen und nicht bewegen, bewegen nur, wenn das Wasser schaukelt“ (J, 5). Andererseits bietet ihr das Joggen eine Möglichkeit zur Selbsttherapie. Es wird konkret im Text erwähnt, dass Jessica diese Aktivität deshalb macht, weil es ihr die Möglichkeit gibt, den Stress, der von Claudia oder von Gerhard verursacht wurde, abzubauen und von ihren verbotenen Sehnsüchten abgelenkt zu werden: „[...] wegen dem Gerhard, obwohl ich das gar nicht will und es gar keinen Grund gibt, den so ernst zu nehmen, aber beim Laufen dann, dann brauche ich an nichts zu denken, und bei der Kälte vergeht einem auch noch jeder Wunsch“ (J, 5). Außerdem ist es sehr interessant zu sehen, dass Jessica passive Zeitvergnügen wie das ‚Daliegen‘ für angenehm findet und diese einsamen Aktivitäten werden nicht als Symbol für Leiden und Schmerzen in der Handlung dargestellt, wie es zum Beispiel im Roman *Verführungen*. der Fall war. „Das Einzige, was eine gewisse Unabhängigkeit zu garantieren scheint, ein gewisses Vergnügen der Autonomie, ist das Alleinsein. In der Wohnung, beim Essen, beim Masturbieren.“²²¹

Was Männer betrifft, hatte sie früher noch idealistische Träume über sie, was auf ihre Naivität und Erfahrungslosigkeit zurückzuführen ist. Sie vermisst diese alten naiven Zeiten oft im Rahmen der Handlung. „[...] wenn wir noch zusammenwohnten, dann wäre das kein Problem, und dann hätte ich auch den Gerhard erspart, [...], das hätten die Tanja und die Mia nicht erlaubt, da wollten wir nur schöne Männer in der Dusche sehen [...]" (J, 14–15). Jessica führt ein geheimes sexuelles Verhältnis mit dem verheirateten Politiker Gerhard, der „nie kommt oder immer zu spät und nie in der Öffentlichkeit“ (J, 8). Sie hat jetzt ihre Beziehung mit ihm beendet, weil er „sich nicht ändern“ (J, 8) und „verheiratet bleiben“ (J, 8) wird. Außerdem hat sie diese

²²¹ Hartwig, Ina (2007): *Jessicas Lauf gegen die Weiblichkeit*. In: Bong, Jörg u. Spahr, Roland u. Vogel, Oliver: »Aber die Erinnerung davon.« Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Frankfurt am Main: Fischer, S.136–148. Hier: S. 141.

Beziehung auch nicht ernst genommen, denn „sehr existent sind die Dinge dann nicht, wenn sie geheim sind“ (J, 10). Obwohl Jessica ein aktives sexuelles Leben führt, steht ihr Sexualität nicht sehr nah. Sie versteht nicht, warum sie die sogenannte Sensation nicht fühlt, immer nur dann, wenn sie nach dem Sex etwas isst, oder nur wenn sie einen „Selbstorgasmus“ (J, 11) hat.

[...], obwohl ich ein kleines Liebesabenteuer mit einem durchaus potenten Mann in der Nacht hinter mir habe, danach einen wunderbaren Selbstorgasmus hatte, einen von denen, die jede Zelle erreichen [...], doch der Gang zum Eiskasten und das Eis aus dem Tiefkühlfach und das Schlagobers darüber und auf dem Sofa sitzen und hineinlöffeln und alles wohligh und wunderbar [...]. (J, 11–12)

Sie versteht auch nicht, was sie mit einem Mann im Bett tun sollte und wie ein männlicher Körper in einer intimen Situation eigentlich funktioniert. „[...] ich weiß ja auch nicht so genau, wie ein Penis funktioniert, nur einen Schwanz muss man halt zur Kenntnis nehmen, der ist ja ziemlich sichtbar und die Männer sollen sich selber kümmern, [...]“ (J, 15). Es ist sehr ironisch und gleichzeitig auch witzig, dass Jessica, die sich auf dem Feld der Sexualität nicht auskennt und den Männern vorwirft, dass sie „weiterhin nicht lesen und nicht wissen, wo die Klitoris ist“ (J, 11), eine Serie mit dem Titel „Alles über Sex“ (J, 9) oder „Mehr als alles über Sex“ (J, 10) in einer Frauenzeitschrift starten will. „Mit dem geplanten Artikel über Sexualität macht sie auf das Potential des Funktionierens der Sexualität aufmerksam und konfrontiert sich mit dem Bild der steigenden Sexualisierung der europäischen Öffentlichkeit.“²²² Jessica träumt davon, Gebrauchsanweisungen oder Kochbuchrezepte zum Thema der Sexualität zu haben, und bewundert ihre Freundin Katrin, die eine Sexexpertin ist, weil sie „Sex and the City“ (J, 9) schaut und deshalb alles über den Orgasmus weiß. Jessica weiß es auch nicht, ob ihre Unsicherheit auf dem Feld der Sexualität normal ist, oder ob sich Männer manchmal genauso wie sie fühlen. „[...] ich muss mir wieder ein paar von diesen Männermagazinen kaufen, ob die auch solche Ratgeberseiten haben [...]“ (J, 29–30). Ihr Ablehnen eines normalen sexuellen Erlebnisses ist aber nicht unbedingt damit zu verbinden, dass Jessica dazu noch unreif wäre. Sie hat Angst davor, von einem Mann beherrscht zu werden: „[...] nur daliegen und ihn machen lassen, das ist auch eine Möglichkeit, man kann sich da auch beherrschen lassen, [...], und es macht mir immer noch Angst, wenn jemand etwas so bestimmt weiß, auf diesem Gebiet [...]“ (J, 9). Ihre Angst vor Sexualität und vor einem nicht selbst gemachten Orgasmus führt sie ständig zum Kühlschrank, ihre Fettsucht erklärt sie mit dem „Ausgleich für mangelnde Sexualität“ (J, 6).

²²² Horváth 2016, S. 136.

[...] ich kann es nicht aushalten, wenn einer beschließt, er wird mich jetzt befriedigen, da fühle ich mich erst richtig unterdrückt und wahrscheinlich ist das gestört, und wahrscheinlich führt das zum Maple Walnut mit Schalgobersbergen, es muss dann doch etwas mit Macht zu tun haben [...]. (J, 45)

Essen ist somit eine kompensatorische Tätigkeit für sie, eine Sucht, mit der sie ihre Misserfolge und Verluste irgendwie auszugleichen versucht. Bei ihr geht es also nicht einfach nur um Angst vor Sexualität. Sie hängt finanziell immer noch von ihrem Vater ab und sie bekommt Aufträge von Claudia nur dann, wenn sie den Erwartungen gegenüber ihr entspricht. Es gibt zu viele Störfaktoren, die sie ertragen muss und noch mehrere Gebiete in ihrem Leben, die sie zurzeit einfach nicht kontrollieren kann. Der Gedanke, von anderen Menschen abhängen zu müssen und von anderen beherrscht zu werden, frustriert sie und beeinflusst auch ihre Einstellung zur Sexualität in großem Maße.

[...] und außerdem musst du zurück, sonst kommst du zum Termin mit der Claudia nicht zurecht und dann ist Feuer auf dem Dach, dann gibt es nur noch den Papa für den Mietzuschuss und der hat ja auch nicht so viel mehr, der hat über seine Jahresabrechnung geweint, nichts mehr hinterlassen kann er mir, nur mehr 50% des Vermögens und keine Aussicht, dass sich die Dinge verbessern [...]. (J, 19)

Jessica ist in einer finanziellen Krise, die sie um jeden Preis lösen will. Der Preis, den sie dafür zahlen muss, ist ihr Körper, um den sie sich ständig kümmern muss und ihre Liebe fürs Essen, die sie verdrängen soll. Obwohl Jessica dafür hart arbeitet, endlich mal auf eigenen Beinen zu stehen und alle Probleme allein zu lösen, ist es fast unmöglich für sie, den strengen Erwartungen der Gesellschaft ihr gegenüber zu entsprechen. „Die Emanzipation ist längst ausgereizt, das weiß Jessica von ihrer Mutter, einer Latein- und Griechischlehrerin, die von Jessicas Papa nach Strich und Faden betrogen wurde und nun allein lebt.“²²³ Das erste Kapitel lässt sich somit als eine Kritik der modernen Gesellschaft lesen, die einem zeigt, wie Frauen in der Welt der Arbeit nur auf ihren Körper reduziert werden und was dies eigentlich in der Psyche der Frauen verursacht. Das Minderwertigkeitsgefühl in Jessica stammt genau daraus, dass ihre Qualifikation und bisheriges Studium nichts wert sind. Wie es auch in der Studie von Ina Hartwig heißt, ist Jessica ein Beispiel für die zeitgenössische „*condition féminine*: [...] ein Geschöpf des Postfeminismus (mental), des Postgirlismus (biographisch) und des Postkapitalismus (ökonomisch).“²²⁴ Laut Hartwig bedeutet dies: Obwohl Jessica eine „ausgebildete Journalistin mit Doktorat und Auslandserfahrung (Berlin, New York)“ ist,

²²³ Hartwig 2007, S. 138.

²²⁴ Ebd., S. 138.

„kommt [sie] an keine Aufträge heran beziehungsweise nur an solche, mit denen sie kaum etwas verdient und für die sie sich verbiegen muss. Aufträge, die ihrer Ausbildung nicht gerecht werden und die ihre wirtschaftliche und emotionale Adoleszenz letztlich nur prolongieren.“²²⁵ Es ist kein Wunder, dass Jessica sich manchmal sozialfrigid fühlt, wenn Frauen nur einen ästhetischen Wert haben können und ihr Schönheitsfaktor die wichtigste Rolle in der Gesellschaft spielt. „Wissen bedeutet nicht Macht, sondern Ratlosigkeit“²²⁶ wie es auch von Hartwig festgestellt wurde. Sowohl in *Verführungen*. als auch in *Nachwelt*. hat man schon dasselbe Dilemma gesehen. Frauen, egal ob sie jung oder alt sind, werden stets als Objekte behandelt und ihr Status hängt davon ab, wie ihr Körper aussieht. So Jessica: „[...] und wenn mir einer sagt, ich soll meinen Nabel nicht herzeigen, da würde ich sofort gehen, so viel Belohnung muss schon sein, dafür, als Frau herumzulaufen“ (J, 91). Der Zwang, immer attraktiv und fit zu bleiben, wird im Text einerseits als gesellschaftliche Krankheit dargestellt und andererseits ist es auch ein „Wunsch, sich dem neuesten Bild einer souveränen und attraktiven Frau anzunähern.“²²⁷ Darauf macht auch Ina Hartwig in ihrer Studie aufmerksam, wenn sie schreibt: „Jessica hat etliche Sorgen, eine davon: dass sie kein Girl mehr ist. Sie fühlt sich alt mit ihren dreißig Jahren, [...]“.²²⁸ Diese Schwellenphase, in der sich Jessica befindet, ist eigentlich ihr größter Gegner. Die Unsicherheit, ob sie schon zur Kategorie der reifen Frauen gehört oder eher zur attraktiven Gruppe der jungen Girls, führt sie in eine ernste existentielle Krise. Dazu Horváth:

Die Frauen dieser Generation – ebenso wie Jessica – distanzieren sich von den Feministinnen der siebziger und achtziger Jahre, aber auch das neue Bild der postfeministischen Frau bekommt Risse [...]. Das unabhängige, attraktive, sexy Bild einer postfeministischen Frau zerfällt im Text, indem sie für ihre finanzielle Unabhängigkeit und für den sportlichen, attraktiven Körper kämpfen muss. Die Anziehungskraft des schlanken Körpers verstärkt den intensiven Anpassungsdrang der Protagonistin.²²⁹

Es ist eigentlich eine sehr treffende Wahl für Jessicas inneren Konflikt, denn sie lebt in jener Epoche, die von solchen großen Serien wie zum Beispiel *Sex and the City* beeinflusst wurde, die allerdings den Gedankengang von Frauen über Sexualität und über „sexiness“ reformiert hat.

²²⁵ Ebd., S. 138.

²²⁶ Ebd., S. 137.

²²⁷ Horváth 2016, S. 131.

²²⁸ Hartwig 2007, S. 137.

²²⁹ Horváth 2016, S. 131.

Wir befinden uns in der Epoche des Frauenstudiums, der sexuellen Liberalität, des Wohlstands und des bröckelnden Wohlfahrtsstaates. [...] Mit dreißig bist du weder Girl noch Frau, fühlt Jessica. Dabei wäre die Frage, ob das Girlsein überhaupt noch eine Garantie verspricht, eine Chance, eine Aufstiegschance mit Dauerasperkt.²³⁰

5.3. Gerhard Hollitzer: ein Prädator an der Spitze der Macht

In erster Linie konzentriert sich das zweite Kapitel des Romans auf die dynamische Interaktion zwischen Jessica und Gerhard. Die zwei Figuren sind Gegensätze und so stehen Oppositionen wie sexuelle Offenheit und Intoleranz, Angst und Verwegenheit, Souveränität und Unterdrückung im Mittelpunkt. Der Star des Kapitels ist eindeutig die Figur von Gerhard Hollitzer, der im Roman für den Konflikt sorgt und dadurch in der Geschichte – im traditionellen Sinne – als Antagonist erscheint.

Gerhard Hollitzer ist Staatssekretär für Zukunfts- und Entwicklungsfragen, ein sehr stolzes Mitglied der ÖVP. Er ist älter als Jessica und ist verheiratet. Seine Frau Lili hat Alkoholprobleme, ist oft eifersüchtig und laut Gerhard „eine gefährdete Person“ (J, 152). „Die Lili ist eine Alkoholikerin, für sie wird es sogar so aussehen, als wäre es die Wahrheit, die kann das nicht mehr unterscheiden [...]“ (J, 160). Laut eigenen Aussagen sei er selbst ein konservativer Mann, was aber gar nicht der Fall ist, weil er ein rein sexuelles Verhältnis mit Jessica führt und mit Prostituierten zur Party geht. Wenn Gerhard über die traditionelle Rollenverteilung zwischen Mann und Frau spricht, behauptet er, dass Frauen zu Hause bei den Kindern sein sollen, um sich mit der Hausarbeit und mit der Erziehung beschäftigen zu können. Männer hingegen sollten sich darum kümmern, viel Geld zu verdienen und wichtige Aufgaben in der Gesellschaft zu erledigen, um das Land verantwortungsvoll repräsentieren zu können. Wie es sich später herausstellt, ist der Konservatismus nur eine Maske, die von Gerhard in der öffentlichen Sphäre getragen wird. Er spielt die Rolle eines verantwortungsvollen Ehemannes, der sich nach Ruhm und Anerkennung in der politischen Karriere sehnt. Er ist eine sehr gut konstruierte, demonstrative Beispielfigur für das Funktionieren des patriarchalen Systems. Sein Charakter verinnerlicht alles, was Streeruwitz in ihren Poetikvorlesungen über das Patriarchat geschrieben hat. Wie überzeugend Gerhard seine Rolle in der öffentlichen Sphäre spielt, kann man auch an der Reaktion von Jessica sehen, als es sich herausstellt, dass Gerhard eine Bekannte von Jessica sexuell ausgenutzt hat:

[...], was sagt der Täter in so einem Fall, was kann der Täter schon sagen, warum er so etwas macht, was ihn dazu treibt, so etwas zu machen, weiß er das denn überhaupt, ist ihm das denn bewusst, und hat er so etwas schon öfter gemacht oder

²³⁰ Hartwig 2007, S. 137–138.

war das das erste Mal und was hat es dann ausgelöst, und dann sagt er doch sicher, dass es die Mia war, dass die Mia das bei ihm ausgelöst hat [...]. (J, 93)

Mia Raumberger ist Fotografin von Beruf und eine Freundin von Claudia und Jessica. Sie arbeitet auch für die vorher schon erwähnte Frauenzeitschrift. Sie plant ein Enthüllungsbuch über Gerhard zu veröffentlichen, nachdem ihre Beziehung mit ihm beendet wurde. Obwohl ihre Freundschaft mit Jessica und Claudia sehr oberflächlich zu sein scheint, fühlt sich Jessica wegen der peinlichen Vorfall mit Mia sehr schlecht. Jessica hat jetzt die Aufgabe, die Wahrheit zu enthüllen und so verwandelt sich das zweite Kapitel in eine komikhafte Spionage-Erzählung.

[...] dass ich herausfinden soll, ob dieser Mann wirklich der Mann ist, den meine Freundin Mia in einem Bericht beschuldigt, sie ein Wochenende lang an ihr Bett gefesselt zu haben und sie auch auf inständige Bitte erst nach 2 Tagen losgebunden und ihr in der Zwischenzeit nur Wasser gegeben zu haben und sie sonst sich selber überlassen [...]. (J, 117)

Am Anfang des Kapitels kann man Einblicke in die Gedanken von Jessica gewinnen, die voll von Zweifel, Verwirrung und Angst sind. Jessica tritt „als eine weibliche Figur auf, die ihre durch Laufen, kontrollierte Diät und Onanie gesteuerte Selbstsicherheit verloren hat, und sie fragt sich selber, ob sie das Recht hat, Gerhard auf Mia anzusprechen.“²³¹ Es wird ganz am Anfang des Kapitels verdeutlicht, dass Jessica Angst vor der Konfrontation mit Gerhard hat. „[...] ich gehe ein Risiko ein und kann nur daran denken, was das für ihn bedeutet und ich wäre das ideale Opfer für einen Horrorfilm, unschuldig und ewig gutgläubig [...]“ (J, 93). Jessica identifiziert sich als mögliches Opfer in dieser Situation und es wird klar gemacht, wie wenig Selbstsicherheit sie eigentlich hat. „[...] es ist so ein Widerwille, so eine Angst, sich lächerlich zu machen [...]“ (J, 92). Ihre bedeutungslose Position in der Gesellschaft wird ihr mit jeder Minute eindeutiger und so sinnt sie erstens über ihren eigenen Wert als Person und zweitens über das Ausgeliefertsein von Frauen nach. „[...] die Mia kann man sich leicht merken, dieses Schneewittchengesicht, so veilchenblaue Augen und ebenholzschwarze Haare, die sieht man nicht alle Tage, [...] und ihr war das dann wirklich zu viel, diese Kameraderie, diese grobe Selbstverständlichkeit, nur weil sie die Kerle fotografiert hatte, müsste sie noch nicht gleich ins Bett mit denen [...]“ (J, 94). Sie kommt zu der Schlussfolgerung, dass anziehende Frauen – egal was sie machen – sowieso als sexuelle Objekte behandelt und betrachtet werden: „[...] die Mia war immer sicher, dass es besser gewesen wäre für sie, hässlicher zu sein, da hätten die Frauen sie nicht so gehasst, sie hat sich ja auch nicht geschminkt, deswegen, nur schaut sie halt ungeschminkt noch besser aus [...]“ (J, 94–95). Die Erkenntnis, dass sie in einigen Stunden

²³¹ Horváth 2016, S. 132.

einen potenziellen sexuellen Prädator trifft, verunsichert sie: „[...] ich hätte der Claudia sagen sollen, dass sie mich wenigstens anrufen soll, dass sie versuchen muss, mich zu erreichen, und wenn ich bis ein Uhr nicht bei ihr angerufen habe, dann soll sie die Polizei einschalten [...]“ (J, 95). Was Jessica am meisten stört ist die Unmöglichkeit, als Frau gegen einen Mann erfolgreich auftreten zu können und ohne Vorurteil und Verlust um Gerechtigkeit zu kämpfen. „[...] kann man einen Mann ruinieren, mit so einer Geschichte, [...], ich kann immer noch etwas verlieren, dabei, ich bin nicht gefestigt, ich kann immer noch nicht entscheiden, was ich mir gestatten kann, und will [...]“ (J, 97–98). Jessica soll nicht nur gegen einen einfachen Politiker kämpfen, sondern gegen die lebendige patriarchale Macht selbst.

Es ist kein Geheimnis, dass die Karriere im Leben von Gerhard an erster Stelle steht. Die Politik, die sein Lieblingsthema ist, kommt immer wieder in seinem Gespräch vor. Wie es auch in der linguistischen Romananalyse von Annerose Bergmann heißt, schlägt er „oft [...] den Bogen von völlig anderen Thematiken so weit, bis er schließlich doch wieder politisiert.“²³² Konkrete Beispiele sind dafür das Telefongespräch mit seiner Ehefrau Lili, mit der er ausschließlich über die aktuellen Verhandlungen spricht, oder als er Jessica eine gemeinsame Reise zu versprechen versucht und gleich danach über Tagungen und über die Vortragsweise seiner Kollegen spricht:

Na, komm schon. Komm, wir buchen das unter Erfahrung ab, und ich mache das wieder gut, ja? Wie wäre das? Wir fahren zusammen weg und nehmen uns ganz viel Zeit für alles. Wenn diese Regierungsverhandlungen endlich vorbei sein werden, dann fahren wir zusammen weg. Ich habe eine Tagung in Brixen. Da muss ich nur zur Eröffnung und zu meinem Vortrag und die andere Zeit haben wir nur für uns allein und lange dauert das jetzt nicht mehr. Das mit den Grünen, das ist jetzt bald vorbei und mit den Blauen ist ja alles ausgemacht. Die müssen sich dann nur mehr ein bisschen zieren, damit es besser aussieht [...]. (J, 155)

Wie sich aus dem Zitat herausstellt, führt die Partei von Gerhard zum Zeitpunkt des zweiten Kapitels Regierungsverhandlungen mit den Grünen. Es scheint aber wahrscheinlich zu sein, dass es nicht lange dauern wird und die ÖVP ein Bündnis mit den Blauen eingehen wird. „Prinzipiell ist von drei Parteien die Rede: von der ‚schwarzen‘ österreichischen Volkspartei, der ÖVP, der ‚blauen‘ freiheitlichen Partei Österreichs, der FPÖ, und den Grünen, die ein Pendant zu der gleichnamigen deutschen Partei sind.“²³³ Politiker, die im Text konkret erwähnt und referenziert werden, sind Wolfgang „Schüssel“ (J, 135), den Gerhard auch „Wolferl“ (J, 156) nennt, Maria Rauch-Kallat, die „die Rauch“ (J, 136) genannt wird, Andreas „Kohl“ (J,

²³² Bergmann, Annerose (2009): Linguistische Analysen von Dialogpassagen im Roman „Jessica 30.“ von Marlene Streeruwitz. In: WespA. Würzburger elektronische sprachwissenschaftliche Arbeiten Nr. 6 (Mai 2009), S. 79–80.
²³³ Ebd., S. 80.

156), Gerhard „Busek“ (J, 169) und schließlich Thomas „Klestil“ (J, 138), mit dessen skandalöser Situation auch ein Vergleich gezogen wird: „[...] und eines kann ich dir auch bestätigen, dieses Buch wird nicht erscheinen. Ich bin nicht so blöd wie der Klestil und gehe erst zu Gericht, wenn schon alles in den Buchhandlungen liegt“ (J, 168). Außerdem kommen noch andere PolitikerInnen wie Eva „Glawischnig“ (J, 136), Karl-Heinz „Grasser“ (J, 146), Alexander „van der Bellen“ (J, 135) und „Jörgl“ (J, 163) Haider vor. Politik ist also ein oft vorkommendes Thema bei Gerhard, er zieht damit Vergleiche auch dann, wenn es im Kontext absolut unpassend ist. Seine Besessenheit von der Politik wird auch dadurch signalisiert, dass er in seinen langen Monologen oft einen einem Slogan ähnlichen Satz formuliert wie „[...] Österreich ist ein aufgeklärtes Land“ (J, 163) oder „[...] wir sind nicht in Amerika“ (J, 163). Es ist auch interessant zu sehen, dass Gerhard seine Meinung über das politische Leben Jessica freiwillig mitteilt. Dies deutet darauf hin, dass Gerhard Jessica einerseits vertraut und andererseits, dass sie aus einer karrieristischen Perspektive als keine potenzielle Gefahrenquelle betrachtet wird. Laut der Studie von Annerose Bergmann erfüllt die Figur von Gerhard drei wichtige Merkmale des politischen Diskurses. „Er äußert sich erstens gruppenbezogen. Zweitens spricht er bisweilen so, als würde er in der Öffentlichkeit stehen und deshalb drittens teilweise mehrfach adressiert.“²³⁴ Außerdem verwendet er Themenverschiebungen, Aussagewiederholungen und noch ganz viele verschiedene Argumentationstechniken, die in der politischen Sprache oft bevorzugt werden.²³⁵ Der Gedankengang von Gerhard scheint aber sehr einfach zu sein, denn er folgt einer deutlichen schwarz-weißen Logik. Das heißt, dass Mitglieder anderer Parteien und Frauen immer negativ beurteilt werden, weil diese seiner subjektiven Bewertung nach minderwertiger seien als er (und als seine Partei).

Was das Verhältnis von Männern und Frauen betrifft, vertritt Gerhard konservative Ansichten. Es stellt sich aber aus den Dialogen heraus, dass er gar nicht so konservativ ist wie er es sagt. In seinen Gesprächen klingt immer wieder durch, wie wenig er vom weiblichen Geschlecht hält. Seine sexistischen und herablassenden Äußerungen grenzen fast an Misogynie. Ein Beispiel dafür ist die folgende Äußerung, in der er über seine Kolleginnen spricht: „Unsere Weiber, die sind ja eher so Politschlachtrösser“ (J, 136). Zu den pejorativen und äußerst beleidigenden Ausdrücken kommt noch seine idealistische Vorstellung über das Lebensziel von Frauen, indem er behauptet, dass jede Frau anziehend aussehen und sich süß mit den Männern benehmen sollte.

²³⁴ Ebd., S. 84.

²³⁵ Vgl. ebd., S. 84.

Wenn es so den ganzen Tag geht und du musst die ganze Zeit aufpassen wie ein Haftelmacher, dass sie dir nicht etwas unterjubeln mit ihrer Selbstgerechtigkeit. Wenigstens ist diese Glawischnig eine fescche Person. Da hat man wenigstens etwas zum Anschauen. [...] Die Rauch, die strengt sich ja an, aber mit dem Haarschnitt. Ich bin froh, dass du die Haare lang lässt. Es ist ja doch. Hmm. Die Haare sind ja doch einer der aufregendsten Körperteile. (J, 136)

Weitere abschätzende Bezeichnungen sind noch „unsere alte Tantenriege“ (J, 146), wie er seine Parteigenossinnen nennt, oder „verquälte Krampfhennen“ (J, 168) wie er Jessica, Mia und Claudia bezeichnet. Außerdem stereotypisiert Gerhard gerne, wenn es von Frauen die Rede ist. Seine verallgemeinerten Vorurteile beziehen sich nur auf das weibliche Geschlecht, besonders wenn er aus irgendeiner peinlichen Situation eine Ausrede finden will:

›Jetzt sag mir noch, ich meine, sag mir ganz ehrlich, wieso kannst du dir vorstellen, dass die Mia nichts Gutes über dich geschrieben hat? Es hat dich jedenfalls nicht überrascht, dass sie sich negativ äußert, allem Anschein nach.‹
›Eine beleidigte Frau, die schreibt doch nie etwas Nettes über einen und die Mia ist böse [...]. (J, 169)

Auch während eines normalen, ruhigen Gesprächs vergisst er seine klischeehaften Ansichten über Frauen nicht zu äußern. Man findet in seinen Dialogbeiträgen oft Formulierungen, in denen er entweder dem gesamten Kollektiv der Frauen ein undefinierbares „Wir“ gegenüberstellt oder mit einem pauschalen „Ihr“ das gesamte weibliche Kollektiv beurteilt: „Ihr habt ja manchmal so eine naive Art von Solidarität und ihr könnt euch nicht einmal vorstellen, dass es auch andere Absichten gibt“ (J, 160) oder „›Ihr jungen Frauen habt schon eine Art darüber zu reden!“ (J, 153–154). Und noch ein Beispiel für die Gegenüberstellung: „›Ah, das ist wieder der Vorwurf, dass wir nicht romantisch sind. Dass wir gar nicht mehr wissen, was Romantik ist. Dass wir keine romantischen Geschichten mehr haben“ (J, 158). Ein interessanter Moment ist noch, wenn Gerhard über Frauenvereine spricht und seine abschätzende Meinung darüber mit dem Demonstrativpronomen „diese“ implizit ausdrückt: „Wir haben hier Gott sei Dank nicht diese Frauenvereine, die solche Verfolgungsjagden anzetteln wie in England. Da geht es uns schon besser. Da haben wir hier mehr Freiheit“ (J, 138). Ein weiterer interessanter Punkt ist in diesem Zitat noch das „Wir“, mit dem er nicht nur ‚wir, die Männer‘ meint, sondern er im Namen der ganzen ÖVP spricht, also ‚wir, ÖVP Parteimitglieder‘. Wie es auch in der Analyse von Annerose Bergmann heißt: „Gerhard sieht sich ständig als Repräsentant der ÖVP sowie der Gesamtheit der Männer.“²³⁶ Es ist auch nicht selten, dass Gerhard das Private und das Berufliche voneinander nicht trennt. Wenn er

²³⁶ Ebd., S. 82.

über seine Wünsche oder über seine zukünftigen Pläne spricht, spricht er immer so, als ob er selbst ein König in der Politik wäre, der für die Mentalität der österreichischen (männlichen) Bevölkerung steht. Dies wird später auch mit dem folgenden Zitat bestätigt, in dem er sagt: „Aber eines kann ich dir sagen, wir sind nicht in Amerika. [...] Nein, nein, Österreich ist ein aufgeklärtes Land, da kann jeder tun im Bett, was er will, das interessiert die Öffentlichkeit nicht und das ist gut so, meine Liebe“ (J, 163). Später in der Handlung wird es dann noch eindeutiger ausgedrückt, worauf er hinauswill: „Wir sind an der Macht. Wir machen aus Österreich etwas ganz Neues“ (J, 169). Macht ist also ein Schlüsselbegriff im Falle von Gerhard, er kann sich selbst ohne Macht nicht vorstellen. Jessica stellte ihm gleich nach dem Treffen eine Frage über sein deutliches Verlangen nach Dominanz: „Ja, weil du deine Machtgefühle ausgelebt hast. Machst du das öfter, solche Sachen?“ (J, 153). Gerhard ist sich dessen bewusst, dass er und seine Freunde an der Spitze der politischen Machthierarchie stehen und er schämt sich nicht, sein traumhaftes „Fickprogramm“ (J, 145) in Österreich irgendwie zu verwirklichen. Denn Gerhard kennt nur zwei Kategorien von Frauen: die Prostituierten und die normalen Frauen.

Die Prostituierten erscheinen positiv in den Augen von Gerhard. Er bewundert ihre finanzielle Unabhängigkeit, ihre Leistung im Bett und ihre Arbeitsmoral.

›[...] Und manchmal, weißt du, da finde ich Huren interessanter und die würden dir die Augen auskratzen, wenn du ihnen sagen würdest, dass wir sie ausbeuten. Die verstehen von Freiheit um einiges mehr, als ihr da so in eurer Verspieltheit und diese Frauen, diese Frauen arbeiten wirklich, für ihr Geld. Die müssen wirklich für ihr Geld arbeiten, weißt du. Ein wirkliches Leben, das schafft ihr doch alle nicht. Du auch nicht. Du lebst doch auch noch vom Papa.‹ (J, 166)

Auch als Politiker ist er tolerant gegenüber Prostituierten. Er teilt Jessica sehr stolz mit, dass er ein Experte ist und über Prostitution bestimmt mehr weiß als andere Politiker. Er und seine Parteimitglieder haben außerdem eine schlaue Strategie entwickelt, um unschuldig in den Augen der Wählerschaft zu bleiben.

›[...] Die Familie ist heilig und die Prostitution wird wieder steuerfrei. Mach das nicht. Bitte!‹

›Das wird aber der Grasser nicht gern haben. Glaubst du, der weiß überhaupt, was Prostitution ist? Mir kommt der so fischig vor, so richtig kalt fischig.‹

›Der Gasser, der weiß gar nichts. Der spielt Tennis stattdessen. Aber deswegen mögen ihn doch alle, weil er so elegant und glatt ist und man an nichts denken muss bei ihm. [...] Bei uns schauen alle aus, wie die kleinen Buberln, die es noch nie gemacht haben und nie machen werden und damit sind wir nie eine Gefahr für irgendwelche Seelenleben [...]. Wir sind die wirklich Braven.‹ (J, 145–146)

Normale Frauen – die zweite Kategorie von Frauen – erregen ihn gar nicht. Obwohl es möglich ist, ein gesellschaftlich akzeptiertes Leben mit ihnen zu führen, hält er sie für zu langweilig und uninteressant: „Ich habe mir das nicht vorstellen können, das alles mit einer normalen Frau und weil man einander liebt. Für mich war das wie eine neue Welt und für mich hätte das immer so weitergehen müssen und du musst verstehen, der Reiz der ganzen Geschichte lag in der Verstrickung und in dem Geheimen“ (J, 170–171). Gerhards abschätzende Haltung gegenüber normalen Frauen hebt seine chauvinistischen Charakterzüge klar in der Handlung hervor. An diesem Punkt scheint es absolut nicht übertrieben, in seinem Fall von Sexismus und Frauenfeindlichkeit zu sprechen und ich werde jetzt dafür meine weiteren Gründe noch aufzählen. Erstens brauchen laut der Logik von Gerhard normale Frauen immer einen Mann zum Leben. Sie wollen ihre gemütliche Lebensform nicht ändern, wollen finanziell immer nur von einem Mann abhängen und dadurch ruinieren sie denjenigen, mit dem sie zusammenleben.

[...], Frauen wollen einen dann nur aus diesen Gruppen herauslösen und damit ruinieren. Und dabei habt ihr ja auch nichts anderes, wenn ihr den ganzen Tag miteinander telefoniert und eure Namen sind ja auch nichts anderes als unsere Verbindungsnamen. Issi, Sissi, Tini, Isi, Butzi und Schmatzi. Ihr solltet euch das klarmachen und ordentlich organisieren und dann könntet ihr auch einen ordentlichen Beitrag leisten, für die Gesellschaft. Aber das könnt ihr gar nicht. Da müsstet ihr eure kostbare Individualität aufgeben, wenn ihr aus euren informellen Lebensformen herauskriechen müsstet. [...] Dann hättet ihr überhaupt keinen Mann mehr bekommen. (J, 166)

Außerdem schreibe er bestimmte Fähigkeiten und Interessen nur den Frauen zu. Solche seien zum Beispiel das ständige Telefonieren, das Tratschen mit den Freundinnen oder die Intrige gegen Männer. Außerdem parodierte er ihre Individualität, halte sie für kostbar. Positive Leistungen von Frauen werden außerdem völlig ignoriert, das Weibliche wird in seinem Narrativ einseitig behandelt. „Auch wenn ich 99% meiner Zeit in der Öffentlichkeit stehen muss und immer Rechenschaft abgeben und eine Frau habe, die mir nachspioniert und die mich nur vernichtet, weil sie mich lieber quält und das Geld kriegt [...]“ (J, 171). Er kritisiert auch den Lebensstil von akademischen Frauen, und zwar folgenderweise: „Da sind alle noch in die Pianobar gegangen. Ich gehe da gerne mit, musst du wissen. Da lässt sich alles besprechen. Da kann man den nächsten Tag besser vorbereiten als in tagelangen Sitzungen“ (J, 165–166). Außerdem denkt Gerhard, dass „das ewige Studentenleben“ (J, 165) ein schlauer Grund für Frauen sei, nichts zu machen und den ganzen Tag nur zu faulenzeln. Was seine Frau, Lili betrifft, erwähnt er immer nur das Gleiche, und zwar dass sie Probleme mit dem Alkohol habe, dass sie ihm ständig nachspioniere und ihn finanziell ausnutze. Nicht einmal erzählt er davon, dass sie

vielleicht den Haushalt führt, sich um die Kinder kümmere oder dass sie ihm das Abendessen vorbereite. Negative Konnotationen und pejorative Ausdrücke werden ständig dem weiblichen Geschlecht zugewiesen. Solche sind „kostbare Individualität“ (J, 166), „informelle Lebensformen“ (J, 166) oder „Ultimaten“ (J, 169).

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Macht und Sexualität die größte Rolle im Leben von Gerhard spielen und diejenigen Menschen, die seinem Geschmack nicht entsprechen, von ihm einseitig negativ beurteilt werden. Obwohl er Prostituierte für nicht gesellschaftsfähig hält, bewundert er sie mehr als normale Frauen. Seine Besessenheit von Macht, sexistischen Äußerungen und frauenfeindlichen Bemerkungen machen ihn zum besten männlichen Antagonisten, der je von Streeruwitz geschaffen wurde.

5.4. Kapitel Drei: Wie bleibe ich Anti-Heldin

Im letzten Kapitel des Romans befindet sich Jessica in einem Flugzeug und will nach Hamburg fliegen. Sie recherchiert auf eigene Initiative in Sachen Gerhard Hollitzer weiter, weil Mia ihr Enthüllungsbuch über Gerhard zurückgezogen hat. Sie phantasiert darüber, „Retterin“ (J, 233) zu werden und wie sie auf dem Heldenplatz stehen werde und „schicke alle Demonstranten nach Hause, weg aus dem Unwetter und dem Hagel, weil diese Regierung sowieso zurücktreten muss, wegen ihrem Staatssekretär für Zukunfts- und Entwicklungsfragen und seiner Mädchenhändlerei, jedenfalls wegen seiner Mitwirkung an dieser Mädchenhändlerei“ (J, 233). Jessica versucht, optimistisch und tapfer zu erscheinen, aber ihre Unsicherheit und Angstgefühle verschwinden auch bis zum Ende des Kapitels nicht, obwohl sie schon über ganz viele Belege verfügt. „Die Beweislage ist eindeutig. Fragt sich nur, ob eine Zeitung oder Zeitschrift den Mut aufbringen wird, den Skandal öffentlich zu machen.“²³⁷ Ihre Angst und Besorgtheit sind klar und verständlich, denn obwohl sie weiß, dass der Sex-Skandal zum Ausbruch einer Mini-Revolution führen sollte, ist es ihr allerdings auch bewusst, dass der Erfolg ihrer Mission immer noch von anderen Menschen abhängt. Am Anfang erklärt sie ihre Frustration mit allgemeinen Kleinigkeiten wie „diese Vorstellung, in dieser Blechdose in der Luft und abhängig davon, dass dieser Pilot, dass der genau weiß, was er tut und dass jeder Mechaniker jede Schraube genau kontrolliert hat, und trotzdem sitz ich brav da und starre in meine Zeitung und schaue nirgends hin“ (J, 180). Später wird es aber ganz klar, worum es hier eigentlich geht:

²³⁷ Hartwig 2007, S. 145.

[...] und jetzt sitze ich also im Flugzeug nach Hamburg und die ganze Sache nimmt ihren Verlauf, wenn alles gelingt, dann nimmt die ganze Sache ihren Verlauf und einfach ist das nicht, das ist nicht einfach, und was ist das, dass mir das trotz aller Klarheit schwer fällt, natürlich ist das die Wirkung von Hegemonialität, das ist Macht, da reicht die Wirkung bis in die kleinste Entscheidung, die damit zu tun hat, die an die Mächtigen streift, ich bin nicht frei, und imgrund hoffe ich, dass dieser Herr Kinkel vom Stern sich meine Interviews nimmt und dann selber etwas macht damit, und ich erspare mir den Schuldspruch, [...]. (J, 182)

Wenn man Jessica mit ihrem früheren Selbst aus dem ersten Kapitel vergleicht, kann man klar sehen, wie viel sie sich als Frau eigentlich entwickelt hat. Jessica hat jetzt klare Ziele, und zwar, aus der Unterdrückung des Patriarchats auszubrechen und ihre Souveränität zum Ausdruck zu bringen. Was aber hinter ihrer Motivation steckt, ist schon ein bisschen enttäuschend:

[...] und dann noch dieses Racheverbot, es ist doch glatt ein Bestandteil meiner Identität, dass ich fair sein werde, unter allen Umständen werde ich fair sein, wie ein kleiner Bub, der jeden Tag vom Klassenwiderling geschlagen wird und deshalb daran glauben muss, dass alles fair abläuft, jedenfalls von seiner Seite, warum ist der Weg zur aufgeklärten Frau mit dem Verlust der weiblichen Subversion verbunden, ist das nicht genau das, was uns entkräftet, ich gestatte es mir ja, in diesem Fall und als Betroffene, ich gestatte es mir, ich will es mir gestatten, ich will diesen Mann zerstören, und meinetwegen auch nicht auf die fairste Art und Weise, und er bekommt das nun ab für alles, was mir mit Männern passiert ist, aber ich fühle mich toll dabei [...]. (J, 183)

Jessica kämpft für Freiheit und für Souveränität nicht deshalb, weil sie sich für die Lage der unterdrückten Frauen verantwortlich fühlt, sondern deshalb, weil sie sich wegen dem Vorfall mit Gerhard persönlich beleidigt fühlt und ihn dafür bestrafen will. „[...] es darf kein persönliches Interesse durchscheinen, jedenfalls kein leidenschaftliches, wenn der Mann herausbekommt, dass ich mich an dem Hollitzer rächen will und dass ich etwas mit ihm gehabt habe [...]“ (J, 191). Es hilft dabei auch nicht, was sie ganz am Ende des Romans über ihre zukünftigen Pläne sagt, und zwar: „[...] ich werde meine Geschichte kriegen und dann fange ich ein neues Leben an [...]“ (J, 237). Wie bei den früheren Romanen der Autorin bleibt das Ende auch in diesem Fall offen und das Schicksal von Jessica bleibt fragwürdig und unentschieden.

5.5. Opferrolle und (Mit-)Täterschaft in feministischen Diskursen

In den 1960er und 70er Jahren standen patriarchale Gesellschaftsstrukturen im Zentrum feministischer Kritik. Patriarchat versteht sich als „gesellschaftliche und familiale

Organisationsform“, in der „Männer über Frauen und Kinder herrschen, sie dominieren und ausbeuten.“²³⁸ Andrea Geier schreibt:

Der Begriff ›Patriarchat‹ bezeichnete eine historisch veränderliche, aber immer gesamtgesellschaftliche Struktur, die im Zusammenwirken von Poetik, Ökonomie, Recht, Wissenschaft, Religion, symbolischer Ordnung, Erziehung, Sexualität und Gewalt die Unterdrückung von Frauen konstituiert und immer wieder neu stabilisiert.²³⁹

In erster Linie richtete sich das Augenmerk feministischer Kritik auf physische, psychische und sexuelle Gewalt gegen Frauen im Geschlechterverhältnis und auf Dichotomien im privaten und öffentlichen Bereich. In den 80er Jahren wurde das Patriarchat „noch stärker als ein allumfassendes Herrschaftssystem verstanden“²⁴⁰ und es führte zu einer tiefgehenden Auseinandersetzung mit Begriffen wie Macht und Gewalt. Kritische Diskussionen wurden über Machtstrategien und institutionalisierte Herrschaft geführt. Als dominantes Lebensmodell wurde eine Doppelorientierung auf Familie und Beruf propagiert, die sich als bevorzugtes Lebenskonzept etablierte.

Der Patriarchatsbegriff stand im Zentrum der feministischen Diskussion um den Zusammenhang zwischen gesellschaftlichen Machtstrukturen und geschlechtsspezifischen Herrschaftsstrukturen – zugleich *der* Fragestellung der feministischen Theorie schlechthin. Dabei prägte er auch den Diskurs der feministischen Literaturwissenschaft, die sich als ideologiekritisches Projekt gegen patriarchale Repräsentationen begründete.²⁴¹

Im Rahmen theoretischer Diskussionen wurden das Konzept *Patriarchat* als „universelle und überzeitliche Struktur der Unterdrückung“²⁴² gedacht, die die Frauen in die Opferrolle verschiebt. Die Positionierung des weiblichen Geschlechts in der Opferrolle musste kritisch hinterfragt werden. Das zunehmende Interesse für das Eingebundensein von Frauen in Macht- und Herrschaftsverhältnisse führte zur Untersuchung verschiedener Mechanismen der Mittäterschaft und zur Feststellung der »Sockelfunktion« von Frauen in der Gesellschaft.²⁴³ Es entstand ein Konsens darüber, dass auch Frauen an Machtverhältnissen mitwirken sowie dass sie zugleich „Ein- und Ausgeschlossene der Gesellschaft“²⁴⁴ sind. Die bisherige Vorstellung einer eindeutigen weiblichen Opferrolle wurde zurückgewiesen, das Interesse

²³⁸ Geier 2005, S. 51.

²³⁹ Ebd., S. 51.

²⁴⁰ Ebd., S. 52.

²⁴¹ Ebd., S. 53.

²⁴² Ebd., S. 54.

²⁴³ Vgl. ebd., S. 54.

²⁴⁴ Ebd., S. 55.

kritisch-feministischer Forschung verschob sich von „einseitigen Täter-Opfer- sowie Macht-Ohnmacht-Beziehungen“²⁴⁵ auf das relational bestimmte Funktionieren beider Geschlechter in Machtverhältnissen.

5.6. Macht und Ohnmacht: Der Opfer-Täter-Diskurs von Marlene Streeruwitz

Die Protagonistinnen von Marlene Streeruwitz teilen auf den ersten Blick die Gemeinsamkeit, dass sie durch Männer immer zu Opfern werden beziehungsweise, dass sie das Patriarchat so verinnerlicht haben, dass sie sich in eine Opferrolle drängen lassen. Als Folge können sie über ihre Rolle als Frau in der Gesellschaft nicht reflektieren, den meisten bleibt nur die Erkenntnis ihrer deprimierenden Lage: „[...] aus Erkenntnis ist nur Leid zu erwarten. Was ich bei meinen Romanfiguren nicht ändern kann, ist, dass sie das meistens auch erkennen, aber trotzdem darinnen stecken.“²⁴⁶ Wie es auch von Claudia Kramatschek festgestellt wurde, beschreiben „alle Ihre Prosawerke [...] die Implikation von Frauenleben, wie die patriarchal bzw. postpatriarchal dominierte Geschlechterdifferenz noch immer hervorzurufen vermag.“²⁴⁷

Der Grund hinter den sämtlichen weiblichen Opfern von Streeruwitz ist in ihren Poetikvorlesungen zu suchen. In *Sein. Und Schein. Und Erscheinen.* (1997) schrieb sie das erste Mal über die weibliche Sprachlosigkeit und über den fehlenden weiblichen Blick, die die meisten Frauen in Passivität zwingen und sie dem allwissenden Mann als Opfer unterstellen. Die Untersuchung des Opfer-Täter-Diskurses ist somit ein oft wiederkehrendes Thema sowohl in den poetologischen als auch in den literarischen Werken von Streeruwitz. Laut der Autorin sind wir „alle Opfer und müssen lernen, die Schande dieses Opfer-Seins zur Kenntnis zu nehmen.“²⁴⁸ Andererseits betont sie auch, dass alle Personen „Schläfer des autoritären Patriarchats“²⁴⁹ seien und das heißt, dass alle Menschen unabhängig vom Geschlecht potenzielle (Mit)TäterInnen sind. Trotz dieses kritischen Denkens hält sie es für notwendig, eine Sprache für die Opfer zu finden.

Zu unterscheiden ist bei Streeruwitz dennoch zwischen der generellen Annahme, dass Personen im Allgemeinen mit Opfer- und Täter/innen/anteilen gleichermaßen ausgestattet sind, und einem Opferbegriff im engeren Sinne, der diejenigen meint, die in einem spezifischen Sinne Opfer geworden sind, das heißt, konkret Gewalt und Unterdrückung erfahren haben. In Bezug auf letztere erkennt Streeruwitz

²⁴⁵ Ebd., S. 55.

²⁴⁶ Lorenz / Kraft 2000, S. 233.

²⁴⁷ Kramatschek 2002, S. 25.

²⁴⁸ Kramatschek 2002, S. 30.

²⁴⁹ Streeruwitz 2004a, S. 150.

innerhalb der Gesellschaft Mechanismen der Ausgrenzung [...], sodass eine Sprache der Opfer notwendig sei.²⁵⁰

Die Opfersprache sollte einem ermöglichen, die Opferposition zu überwinden. Aus diesem Grund hält sie das Opfer-Sein sowohl für notwendig als auch für problematisch: „Emanzipation braucht den Blick auf sich selbst als Opfer und danach sofort den Schritt heraus. Die Leugnung des Tatbestands ist das Problem und verhindert gerade, die Opferposition überwinden zu können. Ich halte die Versprachlichung für wesentlich, die Versprachlichung macht das Opfersein erst sichtbar und damit auch bearbeitbar.“²⁵¹ Neben der Selbstreflexion ist es also notwendig Sprachfindung als Erkenntnismöglichkeit zu betrachten. Denn Streeruwitz sieht die Ursache „für das antagonistische Verhältnis von Täter/in und Opfer“²⁵² in der Sprache und besonders in der Grammatik. In ihrer Poetikvorlesung beschreibt sie das Opfer-Täter-Verhältnis als ob es ein Kolonialisierungsversuch durch die Grammatik wäre und erwähnt dazu, dass „das große Problem der Entkolonialisierung ist, daß trotz der Moderne keine Sprache vorhanden ist, die Geschichte der Gewalt zu erzählen, ohne damit selbst Gewalt zu sein, und damit wiederum den Auftrag zu töten weiterzugeben weiß“ (FP, 131–132).

Streeruwitz geht also davon aus, dass die Grammatik in erster Linie die TäterInnen stärkt, indem sie das Opfer auf sein eigenes Opfer-Sein festlegt, und sie zwingt die jeweilige Person in einen stagnierenden Zustand der Passivität. Sie hält diesen Zustand für gefährlich, weil dies zur Idealisierung des Opfer-Seins führt, ruft eine große „Sehnsucht nach dem Opferdasein“²⁵³ hervor und kreiert die Illusion, dass „das Ende schöner ist als das Weiter“.²⁵⁴ Als Folge werden auch die Nicht-Opfer den Wunsch entwickeln, selbst Opfer zu sein und die Opfer werden dadurch sofort zum Täter gemacht, weil sie das verschönerte Leiden weitertradiert haben. „Während sich die Täter/innen als Opfer darstellen, um sich von ihrer Schuld freizusprechen, wird den eigentlichen Opfern die Tat als (Teil-)Schuld vorgeworfen und eine Mittäter/innen/schaft unterstellt, sodass es zu einem aufgezwungenen Wechsel der Rollen kommt.“²⁵⁵ Die Idealisierung des Opfer-Seins führt auch zur Verharmlosung bestimmter Misshandlungen, weil die Beschönigung des Leidens eine kritische Betrachtung der Vergangenheit unmöglich macht. Als konkretes Beispiel dafür erwähnt Streeruwitz die Rolle

²⁵⁰ Dröscher-Teille 2018, S. 279.

²⁵¹ Susemichel, Lea: Marlene Streeruwitz im Interview mit Lea Susemichel: Verklamaukter Pranger. Die Autorin spricht über deutschen Humor und führerlosen Neuanfang. In: an.schläge. Das feministische Magazin (Februar 2007), H. 2, S. 34–35. Hier: S. 35.

²⁵² Dröscher-Teille 2018, S. 280.

²⁵³ Lorenz / Kraft 2000, S. 228.

²⁵⁴ Ebd., S. 228.

²⁵⁵ Dröscher-Teille 2018, S. 281.

Österreichs im Zweiten Weltkrieg, als sich das Land als Opfer des Nationalsozialismus identifizierte, was dann zur Verdrängung der kollektiven Schuld geführt habe: „In allen Gesprächen über die Zeit des 3. Reichs habe ich nie Nichtopfer gefunden.“²⁵⁶ Da Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg seine eigene Tätervergangenheit zum größten Teil verdrängte, wäre eine selbstreflexive Betrachtung der eigenen Sünden völlig ausgeschlossen. Der Opfer-Täter-Diskurs ist zentral in der Poetik von Streeruwitz und die Autorin kämpft ständig für das Akzeptieren der Kollektivschuld innerhalb Österreichs. Sie kritisiert die fehlende Selbstbefragung der Individuen und die fehlende Akzeptanz der kollektiven Täterschaft seitens der Gesellschaft. Laut Streeruwitz drückt sich die fehlende Selbstreflexion auch in der Sprache aus und zwar in der vermehrten Verwendung des Indikativs: „Nie fiel der Konjunktiv, was hätte. Was hätte können.“²⁵⁷ Die Verwendung des Indikativs schließt die Möglichkeit aus, kritische Fragen zu stellen und Verantwortung seitens des Täters zu übernehmen. Die Poetik von Streeruwitz zielt somit in erster Linie darauf ab, durch die Kategorie ‚Trauer‘ ein verbindendes Element zwischen Opfern und Nicht-Opfern zu schaffen, um die isolierte Position des Opfers dadurch aufzulösen.

Wenn nur den Opfern Trauer zusteht, dann haben die Täter gewonnen. Gesiegt. Endgültig. Die Opfer müssen sich nicht nur in der Amnesie selbst aufgeben, die schon in die Scham über die Zufügung eingebaut ist. In der Einschränkung des Trauerbegriffs auf die Unmittelbarkeit eines Echten wird die Kommunikationsform Trauer aufgehoben.²⁵⁸

Trauer ermöglicht sowohl Kommunikation als auch Partizipation und diese Interaktionsformen sind nicht ausschließlich für die Opfer reserviert. Das heißt, dass die dialogische Teilnahme sowohl für die Opfer als auch für die Nicht-Opfer möglich ist. Es geht in der Poetik von Streeruwitz also darum, „die konventionelle Verhältnisbestimmung zwischen Opfer und Täter/inne/n als klar voneinander getrennte Instanzen“²⁵⁹ zu dekonstruieren.

5.7. Theoretische Ansätze von Macht und Gewalt

An Gewalt hat sich das wissenschaftliche Interesse in den letzten Jahrzehnten intensiv erhöht. Unterschiedliche Phänomene von Gewalt wurden im Bereich der Soziologie, Kultur-, Politik- und Medienwissenschaften und auch der Literaturwissenschaft untersucht. Die

²⁵⁶ Streeruwitz 2004a, S. 149.

²⁵⁷ Ebd., S. 149.

²⁵⁸ Ebd., S. 81.

²⁵⁹ Dröscher-Teille 2018, S. 283.

Vielgestaltigkeit von Gewalt macht es aber schwierig, eine einheitliche Definition zu formulieren. Genau wegen dieser konzeptuellen Vielfalt ist es besonders wichtig zu klären, was man unter Gewalt in literarischen Texten versteht. Andrea Geier stellt fest, dass wenn man „Gewalt in literarischen Texten unter der Perspektive einer ››Aneignung von Realität‹‹ untersucht, „dies nicht allein auf pragmatische Aspekte zielen“²⁶⁰ darf, weil literarische Texte immer mit den Gewaltdiskursen ihrer Zeit verbunden sind. Literatur ist immer als „ein spezifisches Medium von Gewalt“²⁶¹ zu fassen.

Die ››Gewalt‹‹-Begriffe, die sich im Kontext der Fragen nach Macht-, Herrschafts- und Hegemonieverhältnissen, nach geschlechtsspezifischen Aspekten von Gewalterfahrung und Gewalthandeln bewegen, bieten ein erstes analytisches Raster, um Gewaltphänomene in den literarischen Texten sowie ihre pragmatischen Bezüge auf alltägliche Gewaltphänomene erfassen zu können.²⁶²

Es entsteht daher die Frage, in welcher Weise Legitimationsmuster von Gewalt in literarischem Text verhandelt werden. Zahlreiche Konzepte von Gewalt stellen das Verhältnis von Macht und Gewalt in den Mittelpunkt. In ihrer Monografie schreibt Andrea Geier, dass Gewalt als „eine Form sozialer und kultureller Institutionalisierung“²⁶³ verstanden werden soll, wobei Macht, die „nicht nur zu den Grundbegriffen der sozialwissenschaftlichen Forschung“ gehört, sondern „einer ihrer umstrittenen Begriffe“²⁶⁴ ist, über eine ähnliche Definition verfügt. Es besteht deshalb ein Übergang zwischen Macht und Gewalt, der die Unterscheidung oft schwierig macht. Kriterien für die Unterscheidung von Macht und Gewalt sind ihre Legitimität und die verwendeten Mittel. Hannah Arendt, die sich eindeutig gegen die Gleichsetzung von Macht und Gewalt wandte, stellte folgendes fest:

Politisch gesprochen genügt es nicht zu sagen, daß Macht und Gewalt nicht dasselbe sind. Macht und Gewalt sind Gegensätze: wo nicht nur aufgrund der etymologischen Nähe der Begriffe potestas und potentia wurde immer wieder ein enger Zusammenhang von Macht und Gewalt hergestellt, sondern auch weil Macht in der Geschichte wiederholt in sozialer illegitimer Form zusammen mit Gewalt zum Tragen kam oder mit der Konnotation des Unrechtmäßigen versehen war [...]. Dies veranlaßte einige Autoren dazu, Macht und Gewalt gleichzusetzen oder zumindest eine enge Verwandtschaft zwischen beiden Phänomenen herzustellen. So wäre Gewalt als Form von Machtausübung auf der einen Seite eines Kontinuums zu verorten, auf dessen entgegengesetztem Ende etwa friedliche Formen der Machtausübung wie Einfluß, Überzeugung oder Motivation stünden.²⁶⁵

²⁶⁰ Geier 2005, S. 3.

²⁶¹ Ebd., S. 3.

²⁶² Ebd., S. 17.

²⁶³ Ebd., S. 25.

²⁶⁴ Ebd., S. 24.

²⁶⁵ Arendt, Hannah (1970): Macht und Gewalt. München, S. 36.

Hannah Arendt zufolge sollte Gewalt nicht nur auf physische Akte beschränkt werden, denn Gewalt umfasst auch verschiedene Formen von Machtausübung wie Einfluss oder Überzeugung. Mittel wie Überzeugung oder Einfluss können sowohl gewaltlos sein als auch als Drohung verstanden werden. Wie schwierig es ist, eine eindeutige Trennung zu machen, zeigt sich auch am Begriff der instrumentellen Macht, den Heinrich Popitz von physischer Gewalt abzugrenzen versucht:

Die Methode instrumenteller Machtausübung ist die Formulierung einer Alternative, eines Entweder-Oder. Der Alternativensteller teilt das Verhalten des Betroffenen in zwei Klassen, in Fügsamkeit und Unbotmäßigkeit. [...] Was immer der Betroffene tun wird – es wird zwingend zur Antwort auf eine Frage, die er sich selbst nicht gestellt hat. Er kann nicht nicht antworten. Die Definition seiner Situation ist oktroyiert. Im Fall der Drohung hat diese Alternative den Charakter einer Erpressung. Im Fall des Versprechens den Charakter einer Bestechung. Die Motive, die Konformität erzeugen, sind Angst und Hoffnung.²⁶⁶

Eine andere Möglichkeit schlägt Paul Hugger vor. Statt Macht und Gewalt voneinander abzugrenzen, sollte man nur das Kriterium der Legitimität bei der Bestimmung verwenden:

Das Wesen der *Gewalt* besteht darin, daß einem Individuum oder einer Gruppe ein Willensakt aufgezwungen wird, ungeachtet eines Einverständnisses, und zwar aufgrund des Machtverhältnisses, das zugunsten der gewaltausübenden Instanz oder des gewaltausübenden Individuums ausfällt. *Gewalttätigkeit* wäre dann das bewußte oder unbeabsichtigte Zufügen eines körperlichen oder seelischen Schadens, ohne daß eine gesellschaftliche Legitimation vorliegt.²⁶⁷

Obwohl vielerlei Bestimmungen von Macht und Gewalt existieren, stand in allen bisherigen Abgrenzungsversuchen die Frage der Gewaltausübung im Mittelpunkt. Wie von Andrea Geier festgestellt wurde, ist dies darauf zurückzuführen, dass „Macht und Gewalt als Mittel zur Durchsetzung von bestimmten Zielen verstanden werden“²⁶⁸ soll. Geier schlägt in ihrer Monografie vor, instrumentelle Auffassung von Gewalt eher „strategisch-instrumentelle“ zu nennen, denn „strategisch-instrumentelle Gewalt ist stets im voraus geplante Gewalt, während spontane Gewalt zwar einem Zweck dienen kann, ihr Einsatz aber nicht im voraus kalkuliert wird.“²⁶⁹ Wenn man Gewalt als instrumentelles Mittel interpretiert, soll man auch eine

²⁶⁶ Popitz, Heinrich (1992): Phänomene der Macht. 2. stark erw. Aufl. Tübingen, S. 26.

²⁶⁷ Hugger, Paul (1995): Elemente einer Kulturanthropologie der Gewalt. In: Hugger, Paul u. Stadler, Ulrich (Hrsg.) (1995): Gewalt. Kulturelle Formen in Geschichte und Gegenwart. Unionsverlag, S. 17–27. Hier: S. 22. Hervorh. im Orig.

²⁶⁸ Geier 2005, S. 28.

²⁶⁹ Ebd., S. 28f.

Unterscheidung von sinnvoller und sinnloser Gewalt machen und die Frage der Intentionalität auch miteinbeziehen. Laut Geier führe diese Bestimmung zu fragwürdigen Ergebnissen:

[...] stellt sich die Antwort anders dar, wenn man zwischen der Ausübung von Gewalt und der Erfahrung von Gewalt unterscheidet. Nur im ersten Fall ist die Frage nach der Intention des Täters relevant. Im zweiten Fall wird die Empfindung/Verletzung des Opfers zum Maßstab gemacht. [...] Geht man vom Befund einer Schädigung aus, ist es eine zweitrangige Frage, ob dieselbe intendiert war, möglicherweise sogar unter Zustimmung des Opfers [...] stattfand oder aus Versehen geschah. Gleiches gilt im übrigen für den Begriff der psychischen Gewalt, bei dem ebenfalls die Wahrnehmung des Opfers entscheidend ist.²⁷⁰

Andrea Geier stellt damit fest, dass, was als Gewalt zu bezeichnen wird, immer von den Beteiligten in gegebener Situation definiert wird.²⁷¹ Sie stimmt der Definition von Hans Saner zu, der schreibt: „Gewalt ist eine geplante, angedrohte oder erfolgte Einwirkung, die, sei es intentional und feindlich oder nicht, mit Hilfe bestimmter Mittel ein Opfer direkt oder indirekt schädigt oder gefährdet.“²⁷² Es sollen also im literarischen Text zwei Aspekte untersucht werden: erstens, die Frage der Wahrnehmung, inwiefern die Beteiligten die gegebene Situation als gewaltsam empfinden, und zweitens inwiefern die verwendeten Mittel als Gewalt gelten können.

5.8. Macht und Gewalt im Roman

Macht und Gewalt stehen im Zentrum des zweiten Kapitels von *Jessica*, 30. Obwohl die Begriffe auch im ersten Kapitel behandelt werden, ist es das zweite, das die gewalttätige Seite Gerhards und die verschiedenen Formen der Unterdrückungsstrategien eindeutig in den Mittelpunkt stellt. Im Kapitel zwei erscheinen zwei Typen von Gewalt, und zwar verbale (Drohung) und sexuelle Gewalt (Missbrauch und Zwang), auf die im Rahmen dieses Subkapitels fokussiert wird.

Neben politischen Themen treten immer wieder Gesprächsabschnitte über Sexualität im zweiten Romankapitel in den Vordergrund. „Seine Sexgelüste befriedigt er [Gerhard] zusätzlich einerseits durch sadomasochistische Praktiken mit Jessicas Freundin Mia, andererseits zusammen mit anderen Parteikollegen während mit Parteigeldern finanzierter Sexpartys mit slowakischen Prostituierten.“²⁷³ So sehr Gerhard mit Jessica Sex haben will, so

²⁷⁰ Ebd., S. 30.

²⁷¹ Vgl. ebd., S. 31.

²⁷² Saner, Hans (1983): Personale, strukturelle und symbolische Gewalt. In: Frauen für den Frieden Basel (Hrsg.): Unsere tägliche Gewalt. Oft nicht-erkannte Formen von Repression in unserer Gesellschaft. Basel, 1983, S. 235–257. Hier: S. 236.

²⁷³ Horváth 2016, S. 132.

wenig will Jessica seinen Wünschen nachkommen. Jessica will den Beischlaf auf jeden Fall vermeiden und stattdessen versucht sie herauszufinden, was mit Mia Raumberger tatsächlich passierte. Das Ziel von Jessica weicht also extrem von dem Gerhards ab. Sie wendet demnach zwei Arten von Gesprächsstrategien an, und zwar solche, die die Annäherungsversuche von Gerhard abwehren und solche, die ihre Gesprächsintention in Angriff nehmen.

Wie erwartet, verschwindet das Tabu des Sexuellen im Gespräch nach einer Weile und vulgäre Wörter wie „Fickraum“ (J, 145) oder „Fickprogramm“ (J, 145) werden statt der impliziten Ausdrücke verwendet. Interessanterweise ist es Jessica, die das Tabu bricht. Jessica muss nämlich die Rolle einer erotischen Spionin spielen, um die Wahrheit über den Missbrauch von Mia zu entdecken. Jessica fühlt sich aber oft unwohl in dieser erotischen Rolle und so scheitert sie oft während des Gesprächs. Die Unsicherheit von Jessica ist besonders an ihrer Wortwahl zu sehen, weil sie sich einmal vulgär, einmal neutral über Sex äußert: „Wir müssen ja nicht gleich übereinander herfallen“ (J, 139) im Gegensatz zu „Du hast mir den Mund gestopft mit deinem Schwanz“ (J, 151). Dagegen hält sich Gerhard viel mehr zurück, er bleibt eher bei vagen und neutralen Ausdrücken. Interessanterweise bleibt sein Geschlechtsteil durchgehend tabuisiert. Es wird so behandelt, als ob es eine eigenständige Person im Raum wäre und diese Metapher wird ganz bis zum Schluss des Rollenspiels beibehalten. Beispiele dafür sind „Für meinen Kleinen ist das schon anstrengend“ (J, 143) oder „Er ist ein ganz sanfter Lieber und warum lässt du ihn das nicht beweisen“ (J, 143). Gerhard bezeichnet sein Geschlechtsteil mit dem Kosenamen „mein Kleiner“ (J, 143) und er spricht ihm Gefühle und Charaktereigenschaften zu. Er spricht darüber so, als ob sein Penis ein selbstbestimmtes Eigenleben führte: „Er ist ein Verträumter. Weißt du, er ist ein ganz Verträumter. Er ist kein Macho. Er ist ein ganz Sanfter. Er ist ein ganz sanfter Lieber und warum lässt du ihn das nicht beweisen“ (J, 143). Dadurch formuliert er indirekt seine eigenen Wünsche.

Die erzählten Sexualakte im Roman bilden eine groteske Ansammlung körperlicher Segmente und sexueller Fragmente. Sexualität wird entweder in der Vergrößerung bzw. der Heranziehung der Körperteile oder in den Gewalt- und Vergewaltigungssituationen durchgeführt. Ein solcher Umgang mit dem Sexuellen macht Sexualität in ihrer Symbolhaftigkeit begreifbar.²⁷⁴

Für eine kurze Zeit gibt es Harmonie und lockere Stimmung zwischen Jessica und Gerhard, die jedoch im Moment des Oralverkehrs endgültig zerfällt. Das Tabu des Sexuellen wird in diesem sehr starken emotionalen Erregungsmoment gebrochen. „Bist du so ein Steinzeitmonster, dass du den Unterschied zwischen freiem Willen und Zwang nicht erkennen kannst?“ (J, 162).

²⁷⁴ Horváth 2016, S. 134.

Jessica scheinen vulgäre Ausdrücke einerseits beim Abbauen ihrer Aggression zu helfen und andererseits benutzt sie sie zur Provokation Gerhards. „Der Hass gegen Gerhard wird manifest in dem Moment, als er ihr Nein ignoriert.“²⁷⁵ Jessica kann ihre Emotion nicht beherrschen und dies wird besonders in ihrem inneren Monolog deutlich, in dem sich ganz viele vulgäre Ausdrücke wie „Scheiß“ (J, 150) und „Scheißkerl“ (J, 150) häufen. Nach diesem emotionalen Moment kommt auch das Thema der Vergewaltigung im Gespräch vor, die einerseits als möglicher Beweis für den Missbrauch von Mia erscheint und andererseits die gefährliche Situation Jessicas signalisiert. „Im zweiten Kapitel ist eine nivellierende Perspektivierung des Sexuellen zu beobachten, der Geschlechtsakt kann durch die männliche Dominanz und die Unterordnung von Jessica auch als Vergewaltigung verstanden werden.“²⁷⁶ Das Tragische an diesem Kapitel ist, dass der Moment des Nein-Sagens eigentlich der allererste Versuch Jessicas ist, ihr eigenes Leben zu kontrollieren und sich selbst für ihr Schicksal zu entscheiden. Als ihre Ablehnung des Oralverkehrs durch Gewalt ignoriert wird, ruft das Wut und Hass in ihr hervor und ihr darauffolgender Monolog signalisiert erkennbare Züge eines psychologischen Entwicklungsromans. Es scheint so, als ob die Gespaltenheit, die bis zu diesem Punkt ihre Charakterentwicklung verhinderte, endgültig vorbei wäre:

›[...]. Gerhard, geh jetzt bitte. Ich habe nein gesagt.‹
›Aber du meinst nicht nein! ‹
›Das kann schon sein. Aber meine rationale Entscheidung ist ja vielleicht auch noch etwas wert.‹ (J, 174)

Im zweiten Kapitel kann man das von Andrea Geier beschriebene strategisch-instrumentelle Macht- und Gewaltverständnis klar beobachten. Die sexuelle Gewalt wurde nur dann angewandt, trotz aller Vermeidungsstrategien seitens Jessica, wenn aus der Sicht von Gerhard keine andere Möglichkeit zur Verfügung stand. Gerhard ist aber mit der Absicht gekommen, mit Jessica um jeden Preis eine Nacht zu verbringen. Erstens versuchte er, Jessica mit Worten zu überzeugen, dann versuchte er sie mit Humor zu manipulieren und dann kam es zur tatsächlichen Gewalt in der Form von Zwang, um sein Ziel zu erreichen. Von Anfang an hatte Jessica keine andere Wahl, als sich dem Willen Gerhards zu unterwerfen. Niklas Luhmann beschreibt diese Art von Machtausübung folgendermaßen:

Die Grundstruktur des Kommunikationsmediums Macht, jene [...] invers konditionalisierte Kombination von relativ negativ bewerteten und relativ positiv bewerteten Alternativenkombinationen, ist die Grundlage dafür, daß Macht als

²⁷⁵ Hartwig 2007, S. 144.

²⁷⁶ Horváth 2016, S. 132.

Möglichkeit (Potenz, Chance, Disposition) erscheint und auch als solche wirkt. Auf dieser Grundlage kommt es zu einer Modalisierung kommunikativer Interaktionen unter dem Gesichtspunkt von Macht. Bei der Kommunikation über Sachthemen wird mit in Betracht gezogen, daß sie eine Seite die Möglichkeit hat, ihre Auffassung durchzusetzen. Durch Generalisierung als Möglichkeit wird die Macht gegenüber Kontexten egalisiert und in gewissem Umfange unabhängig gemacht von einer nur bruchstückhaft und situationsweise gegebenen Wirklichkeit; die Projektion des Möglichen erlaubt, um mit Nelson Goodman zu formulieren, ein Auffüllen der Lücken der Wirklichkeit.²⁷⁷

Luhmann versteht Macht als codegesteuerte Kommunikation und das bedeutet, dass es nicht um einfachen Einfluss des Machthabenden auf den Untergeordneten geht, sondern um Handlungsalternativen beider Personen. Die Machtposition wird von demjenigen ergriffen, der die Handlungsalternativen am meisten beeinflussen kann. In diesem Fall kann Macht auch ohne Akten/Handlungen wirksam sein, falls die Untergeordnete bemerkt, dass das, was er/sie tun will, er/sie eben auch tun muss. Gewalt wird in meisten Fällen nur dann benutzt, wenn keine andere Alternativen übrig bleiben. „Gewalt kann als Machtgrundlage nur dienen, wenn und solange sie nicht benutzt, sondern als bloße Möglichkeit präsent gehalten wird.“²⁷⁸ Wie sich im zweiten Kapitel des Romans herausstellt, versuchte Gerhard alle oben erwähnten Strategien anzuwenden, um Jessica zum Oralverkehr zu zwingen. Da Gerhard ein Politiker ist, sind Kommunikationsstrategien seine besten Überzeugungsmittel. Wenn seine übliche Strategie nicht funktionierte, wurde seine prestigehafte Position als Machthaber gefährdet und Jessica musste dafür auf jeden Preis bestraft werden.

5.9. Fazit: Das Scheitern der Emanzipation

Sämtliche Romane außer *Jessica, 30.* wurden aus der Perspektive ihrer Hauptfigur im “stream of consciousness” und in dritter Person Singular geschrieben. Trotzdem baute die Autorin eine klare Distanz zu den Protagonistinnen auf. Streeruwitz wollte scheinbar mit ihrem Roman *Jessica, 30.* nicht zu ihrer gewöhnlichen Erzählstrategie zurückkehren. Der Roman ist aus drei Monologen aufgebaut und die Autorin verwendet hier „die Direktheit theatraler Strategien“.²⁷⁹ Zwar befinden sich klassische Streeruwitz’sche Handlungselemente im Text, Jessica stammt aus einer völlig anderen Generation als die früheren Protagonistinnen und aus diesem Grund funktioniert sie anders als diese.

²⁷⁷ Luhmann, Niklas (1975): Macht. Stuttgart: Enke, S. 24f.

²⁷⁸ Luhmann, Niklas (1974): Symbiotische Mechanismen. In: Rammstedt (Hrsg.) 1974, S. 107–131. Hier: S. 118.

²⁷⁹ Kedveš 2004, S. 34.

Obwohl der Leser über rund 250 Seiten ausschließlich die Gedanken der 30-jährigen Jessica mitbekommt, erhält er vor allem Einblick in die parallele Konstruktion zwischen ihrer Gedankenwelt und der künstlichen Scheinwelt von Hochglanzmagazinen und Fernsehserien wie *Sex and the City*. Jessicas Welt und ihre Gedanken sind sozusagen immer aus zweiter Hand. Sie fügt sich in die Welt ein, die sie für die richtige hält und assimiliert sich, so weit es ihr möglich ist. Die Idee einer kritischen, venunftgeleiteten und eigenständigen Sicht auf das Geschehen um sie herum hat Jessica abgelegt, um sich den Lebensstil zu ermöglichen, den sie zu brauchen glaubt.²⁸⁰

Wie von Dröscher-Teille bemerkt wurde, fügen sich die Protagonistinnen von Streeruwitz „nicht in ihr Opfer-Sein, sondern erarbeiten sich eine aktive Position, wobei die Schwierigkeit für sie darin besteht, im Austritt aus der Opferrolle nicht sogleich in eine neue Täter/innen/position gezwungen zu werden, sondern etwas Drittes zwischen den Antinomien zu finden.“²⁸¹ Dieses Dritte, das in der Studie von Dröscher-Teille als „Zwischenraum“²⁸² und in meiner Analyse als Schwellenphase genannt wurde, ist der Fokus aller Protagonistinnen von Streeruwitz. „Auf dieses Dritte, diesen Zwischenraum, ist der Suchprozess der Figuren ausgerichtet, die in binären Strukturen gefangen sind, aber zugleich versuchen, sich daraus zu befreien.“²⁸³ Wie erwartet steht auch die Suche nach einem Ausweg aus dem Patriarchat auch im Falle des Romans *Jessica, 30.* im Mittelpunkt, die wegen der egoistischen Persönlichkeit der Protagonistin eine extrem schwierige Aufgabe ist.

Ihr Ausgangspunkt ist freilich völlig verschieden von dem Helenes, da sie in den Siebzigern in einen frauenbefreiten Zeitgeist hineingeboren wurde und ihr Zugriff auf ihre Umwelt analytischer ist. Die Unsicherheit jedoch ist fast noch schlimmer geworden: Jessica macht sich zahllose neurotische Gedanken über ihre Erscheinung und ist damit auch Opfer einer männlichen Sicht auf die Frau – aber diese Art von Gewalt ist subtil und uneindeutig; und sie hätte mehr Möglichkeiten zum Ausbruch.²⁸⁴

Wie von Dagmar C. G. Lorenz festgestellt wurde, sind „Protagonistinnen wie Lisa, Margarethe und Jessica [...] keineswegs Opfer, sondern Pionierinnen, die sich aus der Verstrickung mit dem Anerzogenen und Vorprogrammieren lösen und in ihre empirisch verifizierbare Wirklichkeit vorstoßen.“²⁸⁵ Aus diesem Grund changiert die Opfergeschichte im Roman *Jessica, 30.* zumindest teilweise ins Grau.

²⁸⁰ Kocher (2008), S. 79. Hervorh. im Orig.

²⁸¹ Dröscher-Teille 2018, S. 284.

²⁸² Ebd., S. 284.

²⁸³ Ebd., S. 284.

²⁸⁴ Kedveš 2004, S. 35.

²⁸⁵ Lorenz, Dagmar C. G. (2007): Feminismus als Grundprinzip und Autorenposition bei Marlene Streeruwitz. In: Jörg Bong, Roland Spahr und Oliver Vogel (Hg.): »Aber die Erinnerung davon.« Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Frankfurt am Main: Fischer, Januar 2007, S. 57.

Die Utopie einer Sprache außerhalb des männlichen Kolonialraumes scheint keine Rolle mehr zu spielen – der Roman einer jungen Frau wird in ungebrochene Formen gegossen: ein Spiegel, eine Übersetzung für das Leben in Zeiten des Postfeminismus [...]. Marlene Streeruwitz jedenfalls hat die ›patriarchalen‹ Muster für ihr eigenes Schreiben geradezu entpolyphonisiert. Und gewinnt dadurch eine neue erzählerische Leichtigkeit.²⁸⁶

Die im Zitat erwähnte „erzählerische Leichtigkeit“ bezieht sich darauf, dass Streeruwitz sich mit diesem Text in männliches Territorium wagt. Zum einen nutzt sie klassische Strukturen, die Unmittelbarkeit simulieren. Weniger Leerstellen tun sich auf, Streeruwitz mutet dem Leser die Illusion einer direkten Übersetzung des Unsagbaren zu, baut nicht auf formale Brechungsstrategien. Formal wie inhaltlich-dramaturgisch riskiert sie die Nutzung ungebrochener konventionell-patriarchaler Muster. Die Utopie einer Sprache außerhalb des männlichen Kolonialraumes scheint in diesem Roman keine Rolle mehr zu spielen.²⁸⁷

Persönlich halte ich die Motivation von Jessica für zu kleinlich und egozentrisch, die Katharsis fehlt völlig am Ende und somit bin ich auch mit der Feststellung von Andrea Horváth einverstanden, wenn sie schreibt: „Tatsächlich bleibt die Titelheldin bis zum letzten Romansatz verstrickt, und zwar in die eigene Gespaltenheit. Auch wenn sie im Flugzeug auf dem Weg nach Hamburg megalomane Phantasien über einen Regierungssturz produziert, bleibt ihr Bewusstsein gespalten und eine endgültige Erkenntnis aus.“²⁸⁸ Jessica führte in der Vergangenheit ein rein sexuelles Verhältnis mit Gerhard und man könnte ahnen, dass die sadistische Persönlichkeit von Gerhard auch damals das Gleiche war, wie im zweiten Kapitel dargestellt wurde. Jessica hat die gewalttätige Seite von Gerhard nur deshalb entdeckt, weil Claudia und Mia darauf hingedeutet haben. Dies signalisiert eindeutig, wie ignorant sich Jessica gegenüber ihrer Umgebung benimmt. „Marlene Streeruwitz blickt eiskalt auf die neue *condition féminine*. Die dreißigjährigen Frauen, die aus ihrer Unmündigkeit nur mit Zickenmethoden ausbrechen zu können meinen, schneiden dabei nicht besonders heroisch ab. Jessica Somner wächst uns nicht ans Herz, um es altmodisch zu sagen.“²⁸⁹ Es lässt sich deshalb feststellen, dass die Figur von Jessica weitgehend nicht die Heldin ist, die die fiktive frauenfeindliche Welt von Streeruwitz brauchen würde. Der Höhepunkt wird bereits im Kapitel zwei erreicht und die bleiche Hoffnung, die darin erscheint, wird endgültig im letzten Kapitel abgeschafft.

²⁸⁶ Kedveš, 2004, S. 36.

²⁸⁷ Vgl. ebd., S. 36.

²⁸⁸ Horváth 2016, S. 135.

²⁸⁹ Hartwig 2007, S. 146.

Jessica ist keine Persönlichkeit, die sich von der Welt, in der sie lebt, abhebt. Sie bemüht sich derart um Assimilation, dass sie kaum noch Subjekt ist. Sie ist eine Stimme, die ihren Körper permanent verneinen muss, da sie den Blicken der Umwelt ausgesetzt ist. Es ist klar, dass diese permanente Selbstverdinglichung böse enden muss. Eine Welt, in der es nur eine Perspektive gibt, so dass alle Geschehnisse und Aussagen in einem Kopf gebündelt und antizipiert werden und keine Entlastung mehr möglich ist, muss irgendwann zusammenbrechen. [...] In dieser Konstellation kann die Frau nur Lustobjekt oder Täter sein. Eine eigene Blickrichtung ist so sicher nicht zu finden.²⁹⁰

Obwohl Streeruwitz auf die egoistischen Züge von Jessicas Charakter auch in den früheren Kapiteln hingedeutet hat, wurde die Negativität ihrer Figur mit ihren naiven und humorvollen Zügen ins Gleichgewicht gebracht. Am Ende bleibt aber die Figur von Jessica eine Anti-Heldin des Postfeminismus, die die patriarchale Macht nicht bekämpfen konnte.

²⁹⁰ Kocher 2008, S. 81.

III. Konklusion

6. Fazit und Schlussbemerkungen

Das Ziel dieser Dissertation war, eine ausführliche Einführung in die frühen theoretischen und literarischen Texte von Marlene Streeruwitz zu bieten. Im ersten Teil dieser Arbeit wurden die zwei Poetikvorlesungen der Autorin in den Mittelpunkt gestellt, die die wichtigsten Grundlagen ihrer Literatur und essayistischer Texte wiedergeben sollten. Marlene Streeruwitz hat in ihren beiden Poetikvorlesungen eindeutig festgestellt, dass das (Er)Finden einer eigenen weiblichen Sprache ein äußerst wichtiges Ziel ihrer literarischen Karriere sei. „Es war die Sprache zu zersplittern und daraus einen neuen, einen anderen Glanz zu retten“ (FP, 55). Einerseits versucht sie ihre eigene literarische Sprache zu schaffen und andererseits hat sie vor, zu einer möglichst authentischen weiblichen Sprache zu gelangen.

Ich war mir in der Aufgabe der Sprache selbst unverständlich geworden. Ein gefährlicher Zustand. Und. Ein Zustand, in dem das Verweilen sich verbreitet. Von dem aus eine Wanderung zu beginnen war, die Realitäten nun in einer nachsprachlichen Form sich wieder beschreibbar zu machen. Faßbar. (FP, 54)

Weibliches Schreiben wird sowohl in ihren theoretischen Schriften als auch in ihren literarischen Texten praktiziert. Wie es von Streeruwitz festgestellt wurde musste „ich [...] einen Ort finden, an dem meine Kontingenz mit der des Lesers in eins fällt“ (FP, 55). Es war ihr erster Roman *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre*. (1996), in dem die Autorin die Literarizität des weiblichen Schreibens in den Mittelpunkt gestellt hat und ihre Gedanken über die Banalität des Frauenlebens mithilfe eines ungewöhnlichen Erzählstils zum Ausdruck brachte. Marlene Streeruwitz bevorzugt die Bewusstseinsstromtechnik in ihrer Literatur, die fast für jedes Prosawerk charakteristisch ist.

Ich begann aus den radikalsten Wünschen auf Befreiung des Schreibens das Schreiben mit Bewußtseinsstromtechnik. Befreiung vor allem von einem literarischen Super-Ego, das sich aus dem Lesen aller mir zugänglichen Bücher hergestellt und in einer literaturwissenschaftlichen Ausbildung ein analytisches Handwerkzeug bekommen hatte. Die Befreiung von den Vätern des literarischen Kanons. (FP, 53)

Zum Streeruwitz'schen Stil gehören die Verwendung von unvollständigen Sätzen, von unzähligen Punkten, das Fehlen der Nebensätze und das Verwenden einer umgangssprachlichen Stilebene. Obwohl wegen dieses präferierten Stils die Werke der Autorin sehr schwer zu lesen sind, ermöglicht die Verwendung der Bewusstseinsstromtechnik den

LeserInnen wichtige Ereignisse durch die Augen der Protagonistin wahrzunehmen und ihren Gedankengang kennenzulernen. Denkt man an den Roman *Mrs. Dalloway* (1925) von Virginia Woolf oder an *Ulysses* (1920) von James Joyce ist die authentische erlebnisvermittelnde Funktion der Bewusstseinsstromtechnik unbestreitbar. Dies ist aber nicht der einzige Grund, der Streeruwitz dazu bewegt hat, so einen komplexen Erzählstil zu wählen.

Marlene Streeruwitz lehnt alle Methoden und Erzähltechniken ab, die zum traditionellen literarischen Kanon gehören. „Unserer Kultur ist das Geheimnis des ersten Vaters eingeschrieben“ (FP, 41). Sie begründet ihre Ablehnung der traditionellen Konventionen mit ihrer Kritik an der Sprache des ersten Vaters, die den Frauen unmöglich macht, zu ihrer eigenen Sprache zu gelangen.

Die Frau muß sich selbst in der Außerhalb-Sprache immer noch selbst besprechen. Bedenken. [...] Wie sollen die Besprochenen sich sprechen, wenn dieses Sprechen in einer ödipalen Landschaft getan werden muß. Oder. Nennen wir diese Welt post-ödipal, in der sich dem ödipalen Konflikt eher verstärkt, indem er, bagatellisiert, sich in vollem Ausmaß unbemerkt entfalten kann. Wie sieht es denn mit der Freiheit der Männersprachen aus? Die Außerhalb Sprache steht zur Verfügung. Sie ist an sich schon passiver Ausdruck des Geheimnisses. Also Ausdruck der Machtlosigkeit. Aber darin teilen sich die Männer gerne. Und sie können wählen, welche Form sie im unterdrückten Ganzen einnehmen. (FP, 130)

Zwar wirkt die sprachliche Gestaltung der Romane von Streeruwitz ungewöhnlich, sie ist gleichzeitig auch sehr neuartig und spektakulär. Die Autorin erzählt nämlich nur in Hauptsätzen: Subjekt, Prädikat, Objekt und manchmal sogar ohne Objekt oder Prädikat.

Mit ihrer eigenen literarischen und dramatischen Sprache will sich die Autorin gleichfalls den beiden »großen patriarchalen Blöcken« widersetzen – ohne sich allerdings im modernistisch Unverständlichen zu verlieren. Ihre Versuche in die radikal subjektivistische Richtung hält sie mittlerweile für verfehlt. In ihren Geschichten von Frauen, die regelmäßig in Opfer-Täter-Beziehungen gefangen sind, von Frauen, die regelmäßig unter der Last zusammenbrechen, die ihnen die Gesellschaft mit den weiblichen Rollenmustern auferlegt, ist, so Streeruwitz, ein zumindest formaler Keim von Freiheit inhärent.²⁹¹

Die Autorin verwendet auch sehr viele Punkte in ihren Texten. Das häufige Verwenden der Interpunktionszeichen ist wiederum ein typisches Merkmal ihrer literarischen Sprache. Der Punkt hat eine spezifische Funktion in ihren Texten und zwar das Signalisieren der weiblichen Sprachlosigkeit. Er steht für etwas, das nicht ausgesprochen werden kann, weil dafür keine

²⁹¹ Kedveš 2004, S. 21.

Sprache zur Verfügung steht. Streeruwitz versucht den intendierten LeserInnen bewusst zu machen, dass mit dem Punkt die Anwesenheit eines abwesenden Gedankens signalisiert wird.

Streeruwitz versteht ihren Stil also als mimetischen Ausdruck des Themas: eines ungeschönten Blicks auf das Alltagsleben der Frauenfiguren, der dessen ›Oberflächlichkeit‹ als Banalität und die gewaltsamen Zwänge, die ihm innewohnen, zugleich vor Augen stellt und im Rhythmus der Sätze fühlbar zu machen sucht. Ihre ››Poetik des Banalen. Eine Poetik des Schweigens‹‹, soll nicht nur ideologiekritisch im Sinne einer antipatriarchalen ››Entkolonialisierung‹‹ wirken; sie stellt darüber hinaus einen Versuch dar, dem bis dahin Verschwiegenen, Unterdrückten, einer ›weiblichen Stimme‹ Raum zu geben.²⁹²

In Bezug auf die früheren literarischen Werke der Autorin kann man feststellen, dass die Darstellung der alltäglichen Banalität, die Hervorhebung des Tragischen am Weiblich-Sein und das kritische Hinterfragen kontroverser historisch-politischer Themen eine zentrale Rolle in ihren Prosawerken spielen. Wie sie in einem Interview mit Doris Moser betont hat, sind Frauen „mit einer anderen Form von Hinfälligkeit konfrontiert, weil wir diese seltsame Geschichte mit den Kindern in unserem Leib, die dann auch schon tot sein können, ja ganz anders kennen müssen, da bleibt ja gar nichts übrig.“²⁹³ Für Streeruwitz ist die Darstellung der gegenwärtigen Lage von Frauen ein wichtiges Projekt, weil Frauen „länger brauchen, zu diesem Eigenen zu kommen“²⁹⁴ als die Männer. „In der Frage, wie werde ich sterben, ist der alltägliche Kampf ums Bewußtsein beschlossen. Der Kampf um das Eigene“ (FP, 22). Sie hat im Interview mit Moser auch festgestellt, dass Feminismus „eine logische Entwicklung einer aufmerksamen Analyse“ sei und dass sie glaube, dass „auch jeder aufmerksame Mann das ergreifen muss.“²⁹⁵ Das Eigene bei Streeruwitz ist in erster Linie die Sprache, die als Manifestation der „größtmöglichen Form von Freiheit“²⁹⁶ verstanden werden soll. Das Eigene würde Frauen einen Raum außerhalb des Patriarchats versichern, wo es möglich wäre, die eigene Stimme endlich einmal anzuhören.

Ich halte Feminismus, feministische Politik jetzt auch aufs Schreiben bezogen, für die grundlegendste Revolution und die einzige auch richtige, die unter der Eroberung von Würde eine natürlich anarchistische Utopie verwirklichen kann, in der jeder und jede selbst verhandeln lernt mit der Gesellschaft und sich selbst, in der Sicherheit, dass Würde zugestanden und gegeben und selbst hergestellt wird, und man leben und alle anderen Tätigkeiten ausüben kann. Das Ziel wäre, dass die Leben sich in Kunst auflösen und Kunst das wird, was gelebt wird [...].²⁹⁷

²⁹² Geier 2005, S. 447.

²⁹³ Moser 2007, S. 12.

²⁹⁴ Ebd., S. 13.

²⁹⁵ Moser 2007, S. 13.

²⁹⁶ Ebd., S. 13.

²⁹⁷ Ebd., S. 13.

Das Weiblich-Sein wird vom Fehlen des Eigenen bestimmt: Sprachlosigkeit, Schweigen und existenzielle Krise sind für Frauen charakteristisch. Denn laut Streeruwitz wurde die Frau in den vergangenen Jahrhunderten völlig „mundtot gemacht“ (TP, 29). Sie erklärt ihre Behauptung folgendermaßen: „Endgültig. Kein Gymnasium. Kein Oxford oder Cambridge, um jahrhundertlang die Sprachen zu pflegen und zu verfeinern, in denen die Welt besprechbar gemacht wird und damit gemacht“ (TP, 29). Diese Beobachtung ist ähnlich zu der Aussage von Virginia Woolf, die in ihrem berühmten Essay *Ein Zimmer für sich allein* (1929) u.a. über den demütigenden gesellschaftlichen Wert der Frauen geschrieben hat und wie sie nur als Objekte angesehen und behandelt wurden: „Frauen haben über Jahrhunderte hinweg als Spiegel gedient mit der magischen und köstlichen Kraft, das Bild des Mannes in doppelter Größe wiederzugeben.“²⁹⁸ Obwohl Frauen seit den feministischen Bewegungen des 20. Jahrhunderts das Recht ergriffen haben, an Universitäten studieren zu dürfen, hat sich ihr gesellschaftlicher Wert kaum erhöht. Streeruwitz stellt in ihrer Poetikvorlesung die heikle Frage, warum es auch heute so schwer ist, über Frauenleben eine ernste Diskussion zu führen? „Ist Gewalt das sicherste Mittel, zu einem Eigenen zu kommen. Sich zu erheben. Und Vorewiges für sich zu retten. [...] Was macht nun eigentlich die Besprechung von Frauenleben so schwierig“ (FP, 30). Streeruwitz zufolge dürfen Frauen ihre Freiheit noch immer nicht erleben, weil die patriarchale Macht es ihnen nicht ermöglicht. Die weibliche Sprache existiert im Patriarchat nicht und Frauen, die Kunst machen wollen, werden abgewertet und unterschätzt. Frauenliteratur ist deshalb immer noch ein sehr problematisches Feld:

Der Journalist oder die Journalistin unterstellt der Autorin, sie wolle Frauenleben beschreiben. Alle Frauenleben sind in dem Begriff Frauenleben eingeschlossen. Als handelte es sich um einen sozio-psychologischen Zustandsbericht über Frauenleben. Es wird hier der Literatur einer Frau, die von einer Frau handelt, das Literaturhafte verweigert, das selbstverständlich den literarischen Sonderfall konstituiert. Wie das in der Literatur gattungskonstituierend inbegriffen ist. Dieser Würgegriff, den jede Frau, die Kunst macht, kennt. Ja. Den jede Frau kennt. Weil wir an jedem Punkt immer für alle Frauen stehen müssen. Ein deutliches Symptom der Erinnerung an unseren Sklavenstatus. (FP, 28)

Frauen sind deshalb in einer benachteiligten Lage, weil sie jahrhundertlang unterdrückt waren und ihre eigene Sprache verloren haben. Beweis dafür ist die Existenz einer uralten Frauensprache, die während der Hexenverfolgungen endgültig vernichtet wurde:

In den Hexenverfolgungen wurden die letzten überlieferten Frauensprachen zu diesem Bedeutungskreis systematisch zerstört und der Informationsfluß zwischen

²⁹⁸ Woolf, Virginia (1981): *Ein Zimmer für sich allein*. [1929] Aus dem Englischen von Renate Gerhardt. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, S. 43.

Müttern und Töchtern endgültig unterbrochen. Erinnern wir uns, daß der zweite Hauptvorwurf neben dem der Vereinigung der Hexen mit dem Teufel – [...] – die Durchführung von Abtreibungen und Liebeszauber war. Befreiung vom Kinderzwang. Es gab also einmal eine Frauensprache, in der die Fragen der Fortpflanzung und Sexualität besprochen werden konnten. Und Lösungen zu finden waren. Diese Frauensprachen scheinen hochritualisiert gewesen zu sein. Anklänge an alte Kommunikationsformen wie den Tanz und Gesang scheinen enthalten gewesen zu sein. (TP, 28)

Die Autorin behandelt das Thema des (auch im Zitat erwähnten) Kinderzwanges sowohl in ihren theoretischen Schriften als auch in ihren Prosawerken. Streeruwitz zufolge bemüht sich das Patriarchat ständig darum, die Frau in die traditionelle Opferrolle der Mutter zu zwingen, und somit versuchen die Männer Mutterschaft als die größte Pflicht des Weiblich-Seins zu präsentieren. „Der Vorwurf der Mutter dem Kind gegenüber ist mit besonders strikten Tabus belegt“ (TP, 27). Gegen die Mutterrolle und das Kind darf die Frau ihre Vorwürfe nicht artikulieren, ihren Schmerz darf sie auch nicht zeigen und über ihre verlorene Freiheit darf sie sich auch bei niemandem beklagen. Die einzige Sprache, die einer Mutter zugänglich bleibt, ist der Ausdruck der Ohnmacht.

Heute dominiert der – löblicherweise – bei der Geburt anwesende Vater im Wehenzimmer und Kreißsaal. Sprachlich. [...] Und er nimmt das Kind und legt es der Frau in die Arme. Der heutige patriarchale Infantizid findet ja schon im Kaffeehaus statt, wenn der Mann der Frau mitteilt, sie solle seinetwegen das Kind besser abtreiben. [...] Die Mutter ist stumme Handlangerin der Mediziner, die die Lebenserlaubnis erteilen. (TP, 26–27)

Dieser Gedankengang wird auch sehr eindeutig im Roman *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre*. (1996) thematisiert. Für die Protagonistin bleibt oft nichts anderes übrig als Wut und Ohnmacht zu fühlen: „Helene war zu müde für eine Auseinandersetzung. Die alte Frau hätte auch nichts verstanden. Helene küßte sie auf die Wange und ging. Auf der Fahrt in die Karolinengasse schwappte Wut und Ohnmacht über sie hin“ (V, 21). Frauen, die die Mutterrolle nicht verinnerlicht haben, oder diejenigen, die während der Mutterschaft berufstätig oder gelehrt sein wollen, werden – laut Streeruwitz – als Außenseiter der Gesellschaft behandelt und sie werden dafür am Ende bestraft.

Zum anderen gibt es ein Pendant zu Helene, die *worst-case*-Figur Püppi: Die beste Freundin Helenes ist bereits geschieden, leidet unter Depressionen, wird von diversen Liebhabern ausgenutzt und verscherzt sich Helenes Freundschaft schließlich durch eine Affäre mit Helenes Mann; ihr Kind wird ihr weggenommen, und sie setzt ihrem Leben ein Ende.²⁹⁹

²⁹⁹ Kedveš 2004, S. 23. Hervorh. im Orig.

Streeruwitz stellt fest: „Die Mutter ist also allein und sprachlos. Die Umgebung wird sie fragen, ob sie sich denn nicht auf ihr Kind freue“ (TP, 27). Qualifikationen sind für Mütter auch nicht nötig, solche Dinge sind genauso überflüssig wie die zum Gefühlsausdruck benötigte Sprache. „[...] es gibt keine Sprache, die den Bereich der Mutterschaft sprechbar machte. Das Patriarchat benötigt und benötigte die sprachlose, in ihr Schicksal verstoßene Mutter zur Reproduktion seiner Gebote und Verbote“ (TP, 26). Aus all diesen Überlegungen und Aussagen von Streeruwitz kann man in Bezug auf die fiktionalen Protagonistinnen der Prosawerke zwei wichtige Schlussfolgerungen ziehen: Erstens, dass Frauen ständig auf ihre Mutterrolle reduziert werden. Dies bedeutet, dass Mütter nichts mit Kunst und Wissenschaft zu tun haben sollten, sondern, um gesellschaftliche Akzeptanz zu gewinnen, sie sich nur auf den Bereich der Kindererziehung beschränken müssen. Dafür ist Helene aus *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre* ein eindeutiges Beispiel. Und zweitens, falls Frauen berufstätig und parallel auch angesehen sein wollen, sollten sie gut aussehen und auf keinen Fall einer Hausfrau ähneln. Im Roman *Jessica, 30. Roman. Drei Kapitel*. (2004) hat die Protagonistin genau dieses Problem in ihrem Leben. Im Grunde genommen kann man feststellen, dass das Weiblich-Sein in der frühen Literatur von Streeruwitz von drei wichtigen Faktoren bestimmt wird: von der Abwesenheit von Freiheit, vom Fehlen der Sprache und von der patriarchalen Drohung, die sich besonders im Bereich der Mutterschaft manifestiert. Es entsteht eine existenzielle Krise bei den Frauenfiguren, deren einzige Ausdrucksmöglichkeit die Ohnmacht ist. Die Angst vor Expressivität und Selbstverwirklichung beeinflusst sowohl ihre mentale Gesundheit als auch ihre physische Leistungsfähigkeit.

Obwohl der Roman *Nachweilt. Ein Reisebericht*. (1999) in erster Linie auf kontroverse historisch-politische Themenkomplexe fokussiert, bildet die Protagonistin des Werkes keine Ausnahme von den fragilen weiblichen Identitäten. Margarethe erscheint genau so unsicher und verzweifelt wie Helene aus *Verführungen.*, nur die im Roman vorkommende Parallelität zwischen ihrem Leben und dem von Anna Mahler wurde im Rahmen der Handlung stärker betont als ihre eigenartigen Charakterzüge. Zitate wie „Sie lag. Konnte sich nicht auf den Rücken drehen. Bekam kaum Luft. Ein totes Gefühl vorne auf der Brust“ (N, 95) oder „Sie hatte gelernt, dieses Ansteigen des Weinens schon am Grund ihrer Augen abzuwehren. Die Tränen wurden unterdrückt, bevor sie aufsteigen konnten“ (N, 73) weisen darauf hin, dass Margarethe als Frauenfigur zu derselben Kategorie gehört wie Helene aus *Verführungen.*: zur Kategorie der fragilen, vor Angst und Unsicherheit paralysierten Frauenfiguren. Diese Feststellung kann auch mit Zitaten über das Liebesleben der Protagonistin belegt werden:

Sie hätte ihn anrufen sollen. Sie hätte ihm sagen sollen, daß es keinen Sinn hatte. Endgültig. Sie hätte es ihm sagen können. Heute morgen. Daß sie nicht mehr an ihn denken wollte. Weil es eine solche Verschwendung war, in dieser grauenhaften Welt eine Liebe zu haben und keine Zeit dann. Ein Glück einfach nicht zu konsumieren. Aber das sah er nicht so. Für ihn war alles eine Überforderung. [...] Exfrauen und Stieftöchter. Aber sie hatte eben keine Exmänner und Stiefsöhne, mit denen sie all ihre Zeit zubringen konnte. Ihre Zeit war es ja. Ihre Zeit wurde verschleudert. (N, 75)

Nachwelt. Ein Reisebericht. stellte die Österreich-Amerika-Kritik der Autorin eindeutiger in den Fokus als die einzelnen Lebensgeschichten der Figuren, auch wenn Margarethe mit zahlreichen Freunden und Bekannten von Anna Mahler ein Interview machte. Der Roman wurde aus dieser Hinsicht sehr klug konstruiert, weil die Erwartung des intendierten Lesers mit der Konklusion des Romans mit großer Wahrscheinlichkeit nicht im Einklang stehen wird. Wenn ein Roman mit so vielen Figurenstimmen wie *Nachwelt.* spielt, entsteht die Erwartung, dass mindestens eine Figur mit einer teilweisen chronologischen und eindeutigen Lebensgeschichte dargestellt wird. Im Roman ist dies aber nicht der Fall. Die Lebensgeschichte der Figuren wird wie ein unlösbares Puzzle präsentiert. Niemand teilt objektive Fakten über sich selbst oder über Anna Mahler der Protagonistin mit, nur Behauptungen, vage Erinnerungen und Spekulationen werden erwähnt. Die Puzzlestücke geben kein zusammenhängendes Bild am Ende: man kennt weder die Figuren der Geschichte noch Anna Mahler. Die unzuverlässigen Lebensgeschichten und Berichte über Mahler sollen den Eindruck geben, dass objektives Erzählen nicht existiert und Biographie als Gattung eine Lüge ist. Es wird dadurch nicht nur ‚Biographie‘ kritisch hinterfragt, sondern auch Geschichtsschreibung. Bis zu diesem Roman gab es kein Prosawerk von Streeruwitz, das so explizit ihren kritischen Ton über Österreich und Politik in den Mittelpunkt stellte. Denn mit den fragwürdigen Berichten über das Leben von Anna Mahler wird auch die Geschichte ihres Heimatlandes in Frage gestellt. Jeden Tag griff Margarethe nach der Zeitung und jeden Tag reflektiert sie auf das Tagesgeschehen in Amerika und in Europa. Jeden Tag erscheint ein kontroverses Thema in der Handlung, die Streeruwitz manchmal durch die Stimme von Margarethe, manchmal durch die Stimme anderer Figuren kommentiert und kritisiert. *Nachwelt.* ist der Roman, der Streeruwitz die Bezeichnung ‚Nestbeschmutzerin‘ erworben hat und in dem die politische Position der Autorin am stärksten zum Vorschein gebracht wird.

Während der Roman *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre.* auch als politische Stellungnahme für Frauenrechte zu lesen ist, bricht der kritische Ton von Streeruwitz diskret und implizit im Werk durch. Margarethe funktioniert als die kritische Stimme von Streeruwitz im Werk, wobei Helene in *Verführungen.* eher für alleinerziehende Mütter im Text steht. Die Funktion der

Protagonistin besteht darin, die Ungerechtigkeiten des bestehenden patriarchalen Systems gegenüber Frauen zu demonstrieren. Sie ist ein „Platzhalter“ für geschiedene Mütter, für berufstätige Intellektuelle, für objektivierte Frauen. Helene hat die Aufgabe, Mustersituationen für die intendierten LeserInnen darzustellen, die jedem passieren könnte, die/der das Gleiche erlebt hat wie Helene.

Zwar erzählt sie aus der Perspektive ihrer Protagonistin, spart jedoch jegliche Innenschau aus und lenkt den Blick vor allem auf die äußeren Bedingungen ihres Lebens, auf die banalen, trivialen Tätigkeiten, aus denen sich dieser Alltag zusammensetzt: [...] Die detaillierte Genauigkeit, mit der die Autorin dieses Bild des alltäglichen Chaos entwirft, das geordnet werden muß, um doch unaufhaltsam wieder zu entstehen, macht das Zyklenhafte, Ausweglose des Frauen-Alltags sichtbar. Helene kann die Arbeit zwar aufschieben, ihr jedoch nicht entkommen. Ihr Leben läuft ausweglos nach den gleichen Mustern ab: Kinder versorgen, zum schlecht-bezahlten Halbtagsjob eilen, Einkaufen, Kochen, Hausarbeit erledigen, sich den Kindern widmen, der Freundin aushelfen.³⁰⁰

Streeruwitz kritisiert die untergeordnete Position von Helene im Werk nicht. Sie will erreichen, dass die deprimierende Lage der Protagonistin eher von den LeserInnen kritisiert wird. Die im Roman behandelten Themenkomplexe wie Angst, Sprachlosigkeit, Schweigen und Mangel an Selbstwertgefühl wurden mit einer völlig anderen Strategie behandelt als die historisch-politischen Themen in *Nachwelt*. Mit *Verführungen* versuchte Streeruwitz auf die Gefühle der LeserInnen zu wirken, während sie mit *Nachwelt* eher auf Vernunft und logisches Denken zielte.

Mit *Jessica*, 30. Roman. *Drei Kapitel*. (2004) hat Streeruwitz mit ihrer eigenen Tradition gebrochen und ein völlig neuartiges Werk geschaffen. Der Roman enthält alles, wofür Streeruwitz als gegenwärtige feministische Autorin stehen will. „Die Romane der Marlene Streeruwitz sind [...] Träger einer Absicht und diese Absicht ist *nicht* das Erzählen. Es ist das Aufklären. Gebaut sind sie auf den Fels der unbedingten Erkenntnis, mit der Kunst des genauen Hinsehens auf das Verborgene bei unbedingter Schonungslosigkeit des Blicks.“³⁰¹ Obwohl die sprachliche Konstruiertheit des Textes genauso komplex ist wie die der früheren Romane, ergeben die Verspieltheit der Protagonistin, die Erzähltechnik von Streeruwitz, die behandelten kontroversen Themen, der dynamische Wechsel der Opfer- und Täterperspektive im Werk und der kritische Ton der Autorin ein meisterhaftes literarisches Produkt, das auch für das Ende der experimentellen Phase von Streeruwitz stehen könnte.

³⁰⁰ Schreckenberger, Helga (1998): Die »Poetik des Banalen« in Marlene Streeruwitz' Romanen *Verführungen* und *Lisa's Liebe*. In: *Modern Austrian Literature* 31/H. 3/4, S. 135–147. Hier: S. 138f.

³⁰¹ Döbler 2004, S. 17. Hervorh. im Orig.

»Jessica, 30.« ist ein in anderer Weise auf den Kopf gestellter Entwicklungsroman: Die junge Frau darin bemächtigt sich ihres eigenen Lebens, in dem der Mann, der als Übervater und Liebhaber in ihr Leben getreten ist, als Mentor *ex negativo* fungiert: Seine Bloßstellung und sein Ruin sollen der Beginn der Karriere der Protagonistin werden.³⁰²

Mit Macht, die als zentrales Thema im Roman erscheint, wird eindeutig ausgedrückt, dass solange das Patriarchat nicht überwunden ist, Frauen als Objekte, als Außenseiter, als das Andere in der Gesellschaft behandelt werden. Die Figur von Jessica steht für Frauen, die mit postfeministischen Gedanken positionieren möchten und Emanzipation als Erfolgsgeschichte darstellen wollen. Postfeministische Prinzipien scheitern aber am Ende und auch Jessica, die jung, ledig und motiviert ist, hat keine Chance, die patriarchale Macht allein zu zerstören. Die Konklusion des Romans ist somit einfach und klar: Feminismus ist die einzige Lösung, „die grundlegendste Revolution und die einzige auch richtige“³⁰³ Wahl.

Marlene Streeruwitz erhebt den Anspruch auf Gültigkeit durchaus. Aber nicht für alle. Sondern für jede(n) Einzelne(n), was ein großer Unterschied ist. Und sie erhebt ihn ausschließlich für das, was nicht in den vorgefertigten literarischen Formen der Wahrnehmung bereitliegt: für das, was *backstage* geschieht, für die Partikel des Alltäglichen.³⁰⁴

³⁰² Ebd., S. 16. Hervorh. im Orig.

³⁰³ Moser 2007, S. 13.

³⁰⁴ Döbler 2004, S. 17. Hervorh. im Orig.

7. Literaturverzeichnis

7.1. Primärliteratur

Streeruwitz, Marlene (1996): *Verführungen*. 3. Folge. Frauenjahre. 3. Auflage, Frankfurt am Main: Fischer, April 2007.

Streeruwitz, Marlene (1997): *Sein. Und Schein. Und Erscheinen*. Tübinger Poetikvorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Streeruwitz, Marlene (1998): *Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen*. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Streeruwitz, Marlene (1999): *Nachwelt*. Ein Reisebericht. Frankfurt am Main: Fischer, 2. Auflage: April 2003.

Streeruwitz, Marlene (2004): *Jessica, 30*. Roman. Drei Kapitel. Frankfurt am Main: Fischer, Januar 2006.

7.2. Forschungsliteratur

Arendt, Hannah (1970): *Macht und Gewalt*. München.

Ansel, Michel u. Egyptien Jürgen u. Friedrich, Hans-Edwin (Hg.) (2016): *Der Essay als Universalgattung des Zeitalters*. Diskurse, Themen und Position zwischen Jahrhundertwende und Nachkriegszeit. Leiden; Boston: Brill Rodopi.

Bachtin, Michail M. (1979): *Die Ästhetik des Wortes*. Übers. v. Rainer Grübel u. Sabine Reese. Hrsg. u. eingl. v. Rainer Grübel. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bergmann, Annerose (2009): *Linguistische Analysen von Dialogpassagen im Roman „Jessica 30.“* von Marlene Streeruwitz. In: *WespA*. Würzburger elektronische sprachwissenschaftliche Arbeiten Nr. 6 (Mai 2009).

Borgards, Roland (2005): *Schmerz/Erinnerung*. Andeutung eines Forschungsfeldes. In: Hrsg. Roland Borgards: *Schmerz und Erinnerung*. München: Wilhelm Fink. S. 9–24.

Butler, Judith (1995): *Körper von Gewicht*. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts. Berlin: Berlin, 367 Seiten.

Butler, Judith (1991): *Das Unbehagen der Geschlechter*. Gender Studies. Aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Cixous, Hélène (1976): *Schreiben, Feminität, Veränderung*. In: *Das Lächeln der Medusa: Frauenbewegung, Sprache, Psychoanalyse*. Berlin: Alternative Selbstverlag. S. 134–147.

Cixous, Hélène (1977): *Die unendliche Zirkulation des Begehrens*. Weiblichkeit in der Schrift. Übersetzt von Jutta Kranz und Eva Meyer. IMD 71, Merve.

Döbler, Katharina (2004): Schlussfolgerungen aus einem Selbstversuch. Darf man die Bücher von Marlene Streeruwitz ohne Beipackzettel lesen? In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur. Marlene Streeruwitz. H-164, Oktober 2004. S. 11–18.

Dröscher-Teille, Mandy (2014): Es gibt keine Grenzen. Das Denken darf überall hin. Ein Gespräch mit Marlene Streeruwitz (Wien, 08.09.2014). In: Dröscher-Teille, Mandy (2018): Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek. Paderborn: Fink, S. 517–533.

Dröscher-Teille, Mandy (2018): Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek. Paderborn: Wilhelm Fink.

Dudek, Peter (1994): Nationalsozialismus in der pädagogischen Publizistik. Eine Möglichkeit der Klassifikation des Wissens über die NS-Vergangenheit und ihre Grenzen. In: Horn, Kl. P./Wigger, L. (Hrsg.): Systematiken und Klassifikationen in der Erziehungswissenschaft. Weinheim 1994, S. 295–318.

Dyttrich, Bettina (2012): „Provokation ist nicht genug.“ Streeruwitz im Interview mit Bettina Dyttrich. In: WOZ – Die Wochenzeitung, Nr. 1 – 5. Januar 2012. Online: <https://www.woz.ch/1201/marlene-streeruwitz/provokation-ist-nicht-genug> (Abfragedatum: 07.10.2022)

Gahleitner, Silke Birgitta (2007): Gewalt und Geschlechterverhältnis aus weiblicher Sicht. In: Dies./ Lenz, H.-J. (Hg.): Gewalt und Geschlechterverhältnis. Interdisziplinäre und geschlechtersensible Analysen und Perspektiven. Weinheim und München: Juventa, S. 53–72.

Geier, Andrea (2005): ›Gewalt‹ und ›Geschlecht‹. Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre. Tübingen: Narr Francke Attempto + Co. KG.

Gürtler, Christa (1996): Beschädigungen eines normalen Frauenlebens. Marlene Streeruwitz' erster Roman. In: Literatur und Kritik. 303/304. S. 93–94.

Hartwig, Ina (2007): Jessicas Lauf gegen die Weiblichkeit. In: Bong, Jörg u. Spahr, Roland u. Vogel, Oliver: ›Aber die Erinnerung davon.« Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Frankfurt am Main: Fischer, Januar 2007, S.136–148.

Hempel, Nele (2004): Die Vergangenheit als Gegenwart der Zukunft. Über Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung in Texten von Marlene Streeruwitz. In: Text u. Kritik (2004), H. 164, S. 48–58.

Hempel, Nele (2007): Wer wen sieht. Amerika und Österreich in den Texten von Marlene Streeruwitz. In: Bong, Jörg u. Spahr, Roland u. Vogel, Oliver (Hg.): Aber die Erinnerung davon. Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Frankfurt am Main: Fischer, Januar 2007, S. 38–50.

Horváth, Andrea: Das Funktionelle und das Symbolhafte des Sexuellen in Marlene Streeruwitz' Roman Jessica, 30. In: Horváth, Andrea – Katschthaler, Karl (Hg.): Konstruktion-Verkörperung-Performativität. Genderkritische Perspektiven auf Grenzgänger_innen in der Literatur und Musik. Bielefeld: transcript, 2016. S. 123–136.

Hudson, -Wiedenmann, Ursula u. Schmeichel-Falkenberg, Beate (Hg.) (2005): Grenzen Überschreiten: Frauen, Kunst und Exil. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Hugger, Paul (1995): Elemente einer Kulturanthropologie der Gewalt. In: Hugger, Paul u. Stadler, Ulrich (Hrsg.) (1995): Gewalt. Kulturelle Formen in Geschichte und Gegenwart. Unionsverlag, S. 17–27.

Jahoda, Marie (1994): Sozialpsychologie der Politik und Kultur. Ausgewählte Schriften. Herausgegeben und eingeleitet von Christian Fleck. Graz und Wien: Nausner & Nausner.

Kaindlstorfer, Günter: „Isabel Allende produziert politischen Stillstand“. Interview mit Marlene Streeruwitz über ihren Roman „Nachwelt“. In: Der Standard, Wien, 25. September 1999. Online: <http://www.kaindlstorfer.at/index.php?id=236> (Abfragedatum: 11.10.2022)

Keck, Annette u. Günter, Manuela (2001): Weibliche Autorschaft und Literaturgeschichte:: Ein Forschungsbericht. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 26 (2). S. 201–233.

Kedveš, Alexandra (2004): „Geheimnisvoll. Vorwurfsvoll. Aber zusammenhängend.“ Marlene Streeruwitz' Romane, Frauengeschichten, Männersprache. In: Text und Kritik 164, S. 19–36.

Kernmayer, Hildegard (2008): Poetik des Schweigens. Poetik der Brechung. Poetik des Banalen. *Écriture féminine*. Zu Marlene Streeruwitz' poetologischen Konzepten. In: Höfler, Günther A./Melzer, Gerhard (Hg.): Marlene Streeruwitz. Wien: Droschl (= Dossier 27), S. 29–45.

Klauhs, Harald (2006): Der Punkt als Würgemahl. Marlene Streeruwitz' Roman 'Entfernung'. In: Literatur und Kritik. 409/410. S. 83–86.

Klute, Hilmar (2001): ‚Die Wolke Alma Mahler. Autorin Marlene Streeruwitz über Biografie und Identität‘. In: Süddeutsche Zeitung, 76, Münchner Kultur, Samstag 31. März 2001.

Kocher, Ursula (2008): Diskursdomina auf Trümmerfeld. Marlene Streeruwitz und der weibliche Blick auf die Welt. In: Bannasch, Bettina u. Waldow, Stephanie (Hrsg.): Lust? Darstellungen von Sexualität in der Gegenwartskunst von Frauen. München: Wilhelm Fink, 2008, S. 77–92.

Kraft, Helga (2007): Mütterlichkeitsbilder in Texten von Marlene Streeruwitz. In: Bong, Jörg/Spahr, Roland/Vogel, Oliver (Hg.): Aber die Erinnerung davon. Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Frankfurt a.M.: Fischer, S. 82–103.

Kramatschek, Claudia (2000): Marlene Streeruwitz im Interview mit Claudia Kramatschek. In: Deutschlandfunk, „Nachwelt“, 02.02.2000. Online: http://www.deutschlandfunk.de/nachwelt.700.de.html?dram:article_id=79684 (Abfragedatum: 11.10.2022)

Kramatschek, Claudia (2002): Das Jetzt der Existenz. Claudia Kramatschek im Gespräch mit Marlene Streeruwitz. In: Neue deutsche Literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur. 50. Jahrgang. 545. Heft. S. 24–46.

- Kristeva, Julia (1967): Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: Hrsg. Jens Ihwe (1972): *Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektive. Band 3.* Frankfurt am Main: Athenäum.
- Kroll, Renate (2010): Autorin, weibliche Autorschaft, Frauenliteratur. Betrachtungen zu schreibenden und „geschriebenen“ Frauen. In: Hrsg. v. Corinna Schlicht: *Genderstudien in den Geisteswissenschaften. Beiträge aus den Literatur-, Film- und Sprachwissenschaften.* Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr. S. 39–53.
- Lindhoff, Lena (1995): *Einführung in die feministische Literaturtheorie.* Stuttgart: Metzler.
- Lorenz, Dagmar C. G. (2007): Feminismus als Grundprinzip und Autorenposition bei Marlene Streeruwitz. In: Jörg Bong, Roland Spahr und Oliver Vogel (Hg.): »Aber die Erinnerung davon.« *Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz.* Frankfurt am Main: Fischer, Januar 2007.
- Lorenz, Dagmar u. Kraft, Helga (2000): Schriftsteller in der zweiten Republik Österreichs: Interview mit Marlene Streeruwitz. 13. Dezember 2000. In: *The German Quarterly* 75 (2002) Nr.3. S. 227–234.
- Luhmann, Niklas (1974): Symbiotische Mechanismen. In: Rammstedt (Hrsg.) 1974, S. 107–131.
- Luhmann, Niklas (1975): *Macht.* Stuttgart: Enke.
- Martínez, Matías (1996): Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis. In: Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold u. Heinrich Detering: *Grundzüge der Literaturwissenschaft.* München: dtv, S. 430–445.
- Metz, Christian (2014): Statt eines Nachworts. In: Marlene Streeruwitz: *Poetik. Tübinger und Frankfurter Poetikvorlesungen.* Frankfurt am Main: Fischer, S. 231–256.
- Merschmeier, Michael (1999): Wiener. Blut. Ein Portrait der österreichischen Dramatikerin Marlene Streeruwitz. In: *Theater heute* 6 (1999), S. 36–39.
- Meuser, Michael (2010): *Geschlecht und Männlichkeit: Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster.* 3. Auflage. Wiesbaden: VS für Sozialwissenschaften.
- Millner, Alexandra (2008): Kriegszustände. Vergangenheiten als Gegenwart. In: Höfler, Günther A. u. Melzer, Gerhard (Hg.): *Marlene Streeruwitz.* Wien: Droschl (=Dossier 27), S. 46–61.
- Moser, Doris (2007): Interview. Doch. Marlene Streeruwitz antwortet. Fragen stellt Doris Moser. In: Höfler, Günther A./Melzer, Gerhard (Hg.): *Marlene Streeruwitz.* Wien: Droschl (=Dossier 27), 2008, S. 11–26.
- Müller, Albert (2007): Österreich im Nachkrieg. In: Jörg Bong, Roland Spahr und Oliver Vogel (Hg.): *Aber die Erinnerung davon. Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz.* Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main, Januar 2007, S. 11–23.

- Neumann, Sebastian Philipp (2019): Sprachkritik als Roman. Zu Marlene Streeruwitz' *Nachkommen*. Wien: Universität Wien.
- Nüchtern, Klaus (1999): Das Leben findet im Supermarkt statt. In: *Der Freitag* (1999), H. 42, S. 17.
- Nübel, Birgit (2006): Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne. Berlin: de Gruyter.
- Osinski, Jutta (1998): Einführung in die feministische Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt.
- Pontzen, Alexandra (2005): „Beredte Scham“: Zum Verhältnis von Sprache und Sexualität bei Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. In: Preusser, Heinz-Peter u. Gruber, Bettina (Hg.) *Weiblichkeit als politisches Programm. Sexualität, Macht und Mythos*, 2005, S. 21–40.
- Popitz, Heinrich (1992): *Phänomene der Macht*. 2. stark erw. Aufl. Tübingen.
- Saner, Hans (1983): Personale, strukturelle und symbolische Gewalt. In: *Frauen für den Frieden Basel* (Hrsg.): *Unsere tägliche Gewalt. Oft nicht-erkannte Formen von Repression in unserer Gesellschaft*. Basel, 1983, S. 235–257.
- Schininá, Alessandra (1998): Marlene Streeruwitz' Stücke: Vom Wiener Volksstück zum Theater der Grausamkeit. In: *Modern Austrian Literature*. Vol. 31, No. ¾, Special Issue: *Austrian Literature in Transition. New Authors – New Themes – New Trends*, 1998.
- Schößler, Franziska (2008): Einführung in die Gender Studies. Berlin: Akademie.
- Schreckenberger, Helga (1998): Die »Poetik des Banalen« in Marlene Streeruwitz' Romanen *Verführungen*. und *Lisa's Liebe*. In: *Modern Austrian Literature* 31/H. 3/4, S. 135–147.
- Schulz, Genia (1991): Anmerkungen zum Verschwinden des Autors und zum Erscheinen der Autorin. In: Hrsg. v. Inge Stephan, Sigrid Weigel u. Kerstin Wilhelms: „Wen kümmert's, wer spricht?“. Zur Literatur und Kulturgeschichte von Frauen aus Ost und West. Köln: Böhlau.
- Schüller, Michael (2010): Die US-Präsidentenwahlen 2008 und der Bradley-Effekt: Rasse als Strukturelement der US-Politik. *Diplomica*, S. 37–40.
- Streeruwitz, Marlene (1995): Eine Art Taumeln statt Leben. Interview. In: Hrsg. v. Ernst Grohotolsky: *Provinz sozusagen. Österreichische Literaturgeschichten*. Wien: Droschl, S. 243–253.
- Streeruwitz, Marlene (1999a): Der Leib dem Werk ein Sarg dem Leib. Vom medialen Umgang mit der Schriftstellerin. In: *Du* (1999), H. 700, S. 34–36.
- Streeruwitz, Marlene (1999b): *Und. Sonst. Noch. Aber. Texte. 1989-1996*. Wien: Selene (= *Inventionen 2*).
- Streeruwitz, Marlene (2002): *Tagebuch der Gegenwart*. Weimar: Böhlau.

Streeruwitz, Marlene (2004a): Gegen die tägliche Beleidigung. Vorlesungen. Frankfurt am Main: Fischer.

Streeruwitz, Marlene (2005): Frauenbewegungsfrau. In: Der Standard (30.04.2005), Album, S. A 4.

Streeruwitz, Marlene (2007): Der österreichische Winter. In: Der Standard, Print-Ausgabe 14. 15. Mai 2007. Online-Ausgabe (28. März 2008): [<http://derstandard.at/2842314/Marlene-Streeruwitz-Der-oesterreichische-Winter>] (Abfragedatum: 11.10.2022)

Streeruwitz, Marlene (2008): Das Selbst dem Selbst verbergen. In: Der Standard (06.09.2008), H. 5972, S. 47.

Streeruwitz, Marlene (2010): Gehen. In: Luxemburg. Gesellschaftsanalyse und linke Praxis, H. 4. S. 48–51.

Streeruwitz, Marlene (2011a): Ankleben verboten! Die Theorie der Romane. In: Neue Rundschau, Beilage 122 (20.07.2011), H. 2, S. 193.

Streeruwitz, Marlene (2011b): Stellung nehmen. Hörstück 1.11. Vorgetragen im Kontext des ELEVATE Festivals, Music Arts and Political Discours zusammen mit B. Fleischmann und Christof Kurzmann. Graz 20.10.2011. Online: <https://www.play.fm/fabian0711/b-fleischmann-christof-kurzmann-marlene-streeruwitz-recorded-at-elevate-2011-dom-im-berg-graz-at-2011-10-20>. Transkript von Mandy Dröscher-Teille in: Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek. Paderborn: Wilhelm Fink, 2018, S. 237–240.

Streeruwitz, Marlene (2013): Aber. In: Die Presse, Spektrum: Zeichen der Zeit (09.11.2013), S. 1–2.

Streeruwitz, Marlene (2014): Der Buchpreis ist keine Geschlechtsumwandlung wert. In: Die Welt (21.08.2014). Online: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article131430848/Der-Buchpreis-ist-keine-Geschlechtsumwandlung-wert.html> (Abfragedatum: 20.05.2022)

Susemichel, Lea: Marlene Streeruwitz im Interview mit Lea Susemichel: Verklamaukter Pranger. Die Autorin spricht über deutschen Humor und führerlosen Neuanfang. In: an.schläge. Das feministische Magazin (Februar 2007), H. 2, S. 34–35. Online: https://issuu.com/an.schlaege/docs/2007_02_anschlaege (Abfragedatum: 09.10.2022)

Svejcer, Vladimir (2015): Die Moskauer Deklaration von 1943: Kommentare zur Position der UdSSR. In: Karner, Stefan, Tschubarjan, Alexander O. (Hg.): Die Moskauer Deklaration 1943. „Österreich wieder herstellen“. Böhlau & Co. KG, Wien Köln Weimar, S. 53–59.

Vincze, Dagmar (2014): Die Darstellung der Männlichkeit im Roman Verführungen. (1996) von Marlene Streeruwitz. In: Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik, Jg. 28, Nr. 1–2, S. 141–154.

Weigel, Sigrid (1983): Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis. In: Hrsg. v. Sigrid Weigel u. Inge Stephan: Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft. Berlin: Argument. S. 83–137.

Winnacker, Susanne (1998): Aber. Zäsur/Einschnitt/Unterbrechung. Einige Anmerkungen zum Werk von Marlene Streeruwitz. In: Marlene Streeruwitz. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. 14. Januar bis 20. Februar 1998. S. 53–58.

Woolf, Virginia (1981): Ein Zimmer für sich allein. [1929] Aus dem Englischen von Renate Gerhardt. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.

7.3. Internetquellen

Das literarische Quartett (1996): Sendung 43.

Link zum Video: <https://www.youtube.com/watch?v=cNjLOBR0pSo> (Abfragedatum: 26.03.2023)