

Aufsatz

Weibliche Figurenkonstellationen in den früheren Romanen von Marlene Streeruwitz

Anett Csorba

Institute of German Studies, University of Debrecen
Doctoral School of Literary and Cultural Studies, University of Debrecen
Egyetem tér 1.
H-4032 Debrecen
csorba.anett@arts.unideb.hu

Abstract

The objective of this paper is to provide a general overview of the most important characteristics of female protagonists in the early literary works of Marlene Streeruwitz. The introductory part of the paper aims to give a general overview of the main features of Streeruwitz early novels, her unique style of writing and of the most popular themes in her novels. The analytical part of this paper focuses on three of her early novels: *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre* (1996), *Nachwelt. Ein Reisebericht*. (1999) and *Jessica, 30. Roman. Drei Kapitel*. (2004). This section includes a detailed discussion of the main characteristics of Streeruwitz' female protagonists.

Keywords: Feminism, Gender Studies, Women's literature

1 Einleitung

Die vorliegende Arbeit fokussiert auf die Anfangszeit der literarischen Tätigkeit der Autorin, und hat das Ziel, solche Prosawerke zu analysieren, in denen das Thema des Weiblichseins und des Frauenlebens explizit in den Fokus gestellt werden. Aus diesem Grund werden die Protagonistinnen aus Prosawerken wie *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre*. (1996), *Nachwelt. Ein Reisebericht*. (1999) und *Jessica, 30. Roman. Drei Kapitel*. (2004) im Rahmen dieser Arbeit untersucht. In Bezug auf die früheren literarischen Werke der Autorin kann man feststellen, dass die Darstellung der alltäglichen Banalität und die Hervorhebung des Tragischen am Weiblich-Sein eine zentrale Rolle in ihren Prosawerken spielen. Wie Streeruwitz 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.“¹ Für Streeruwitz ist die Darstellung der gegenwärtigen Lage von Frauen ein wichtiges Projekt, weil Frauen „länger brauchen, zu diesem Eigenen zu kommen“² als die Männer. 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.“³ Das Eigene bei Streeruwitz ist in erster Linie die Sprache, die als Manifestation der „größtmöglichen Form von Freiheit“⁴ verstanden werden soll. Das Eigene würde Frauen einen Raum außerhalb des Patriarchats versichern, wo es möglich wäre, die eigene Stimme endlich einmal anzuhören. Das Weiblich-Sein wird vom Fehlen des Eigenen bestimmt: Sprachlosigkeit, Schweigen und existenzielle Krise sind für Frauen charakteristisch. 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. Denn laut Streeruwitz wurde die Frau in den vergangenen Jahrhunderten völlig „mundtot gemacht“.⁵ 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.“⁶ 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 Vorwärtiges für sich zu retten. [...] Was macht nun eigentlich die Besprechung

¹ 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. Hier: S. 12.

² Ebd., S. 13.

³ Ebd., S. 13.

⁴ Ebd., S. 13.

⁵ Streeruwitz, Marlene (1997): *Sein. Und Schein. Und Erscheinen. Tübinger Poetikvorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 29. Im Weiteren werde ich auf die Tübinger Poetikvorlesung als „TP, Seitenzahl“ im Text verweisen.

⁶ Woolf, Virginia (1981): *Ein Zimmer für sich allein*. [1929] Aus dem Englischen von Renate Gerhardt. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, S. 43.

von Frauenleben so schwierig.“⁷ Frauen sind deshalb in einer benachteiligten Lage, weil sie jahrhundertlang unterdrückt waren und ihre eigene Sprache verloren haben. 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.

2. Helene und Püppi aus *Verführungen. 3. Folge Frauenjahre*.⁸ (1996)

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. 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 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

⁷ Streeruwitz, Marlene (1998): *Können. Mögen. Dürfen. Sollen. Wollen. Müssen. Lassen. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 30. Im Weiteren werde ich auf die Frankfurter Poetikvorlesung als „FP, Seitenzahl“ im Text verweisen.

⁸ 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.

Helene wie ein unschuldiges, harmloses Tier. Im Roman wird sie als „weißes Reh“ tituliert. „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 Löwen⁹ 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. Sie müsse den weiblichen Blick liefern. Schließlich würde das Produkt von Frauen gekauft werden müssen. Nestler 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:

⁹ 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)

Weibliche Figurenkonstellationen in den früheren Romanen von Marlene Streeruwitz

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 dabei gewesen. 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.¹⁰ 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 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

¹⁰ 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.

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.

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.¹¹

Das romantisierte Bild der Mutter und der Mütterlichkeit hat sich drastisch verändert, ihre widersprüchliche Position in der Gesellschaft wurde heftig kritisiert. „Etwas scheint schiefgelaufen zu sein mit der Emanzipation der Frau“,¹² so Helga Kraft. Die Ablehnung des Mutterbildes wurde dann besonders in konservativen Kreisen kritisiert, „als Egoismus gedeutet“,¹³ der eine „natürliche Weiblichkeit pervertierte.“¹⁴ Marlene Streeruwitz begann schon Anfang der neunziger Jahre, sich mit Aspekten der Mutterschaft zu beschäftigen. Das Leiden am Muttersein hat sie besonders detailreich in

¹¹ 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 am M.: Fischer, S. 82–103. Hier: S. 82.

¹² Ebd., S. 84.

¹³ Ebd., S. 86.

¹⁴ Ebd., S. 86.

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.“¹⁵ 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.

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 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. 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.“¹⁶ Auf Grund der zurückhaltenden, schüchternen Persönlichkeit der Protagonistin erweist sich hier dieser Weg als besonders schwierig.

¹⁵ Ebd., S. 88.

¹⁶ 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.

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. [...] Denn durch das Spielen der ihr zugeordneten Rolle weiß Helene überhaupt nicht, worin ihr eigenes Leben bestehen könnte.¹⁷

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.¹⁸ 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.

3 **Margarethe aus *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. 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,

¹⁷ 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. 84.

¹⁸ Kraft 2007, S. 103.

ergeben jedoch kein erzählbares Leben – es gibt zu viel Widerspruch und Flüchtigkeit in den Erinnerungen. 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. Der Roman stellt auch die Frage, unter welchen Bedingungen es möglich ist, die Erinnerungen von Frauen bzw. ihre Leben für die Nachwelt zu erhalten.

Während Margarethe die Lebensgeschichte von Anna Mahler zu 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.“¹⁹ 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

¹⁹ 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.

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 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.“²⁰ 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.

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 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. 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

²⁰ 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. 41.

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.

4 Jessica aus *Jessica, 30. Roman. Drei Kapitel*. (2004)

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. 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.

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, [...].²¹

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.“²² Die Figur von Claudia ruft einem die Poetikvorlesung *Sein. 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

²¹ Streeruwitz, Marlene (2004a): *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.

²² 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. Hier: S. 131.

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“²³ 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, rei dich zusammen, du hättest ja das Eis nicht essen 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 krperbewussten Frau spielen.

Die Gespaltenheit von Jessica wird auch durch ihre Einstellung zum Joggen betont. Einerseits ist es eine Zwangsaktivitt 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,

²³ Ebd., S. 13.

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.“²⁴

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.“²⁵ 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

²⁴ Hartwig, Ina (2007): Jessicas Lauf gegen die Weiblichkeit. In: Bong, Jörg/Spahr, Roland/Vogel, Oliver: »Aber die Erinnerung davon.« *Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz*. Frankfurt am Main: Fischer, S.136–148. Hier: S. 141.

²⁵ Horváth 2016, S. 136.

ständig zum Kühlschrank, ihre Fettsucht erklärt sie mit dem „Ausgleich für mangelnde Sexualität“ (J, 6).

[...] 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.“²⁶ 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).“²⁷ Laut Hartwig bedeutet dies: Obwohl Jessica eine „ausgebildete Journalistin mit Doktorat und Auslandserfahrung (Berlin, New

²⁶ Hartwig 2007, S. 138.

²⁷ Ebd., S. 138.

York)“ ist, „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.“²⁸ 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“²⁹ 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.“³⁰ 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, [...]“³¹ 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.³²

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.

Wir befinden uns in der Epoche des Frauenstudiums, der sexuellen Liberalität, des Wohlstands und des bröckelnden Wohlfahrtsstaates. [...] Mit dreißig bist du weder Girl noch

²⁸ Ebd., S. 138.

²⁹ Ebd., S. 137.

³⁰ Horváth 2016, S. 131.

³¹ Hartwig 2007, S. 137.

³² Horváth 2016, S. 131.

Frau, fühlt Jessica. Dabei wäre die Frage, ob das Girlsein überhaupt noch eine Garantie verspricht, eine Chance, eine Aufstiegschance mit Daueraspekt.³³

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“.³⁴ 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.

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.³⁵

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.“³⁶ Dieses Dritte, das in der Studie von Dröscher-Teille als „Zwischenraum“³⁷ 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.“³⁸ 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.

³³ Hartwig 2007, S. 137–138.

³⁴ Kedveš, Alexandra (2004): „Geheimnisvoll. Vorwurfsvoll. Aber zusammenhängend.“ Marlene Streeruwitz’ Romane, Frauengeschichten, Männersprache. In: *Text und Kritik* 164, S. 19–36. Hier: S. 34.

³⁵ Kocher (2008), S. 79. Hervorh. im Orig.

³⁶ Dröscher-Teille, Mandy (2018): *Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek*. Paderborn: Wilhelm Fink. S. 284.

³⁷ Ebd., S. 284.

³⁸ Ebd., S. 284.

Weibliche Figurenkonstellationen in den früheren Romanen von Marlene Streeruwitz

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.³⁹

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.“⁴⁰ Aus diesem Grund changiert die Opfergeschichte im Roman *Jessica*, 30. zumindest teilweise ins Grau.

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.⁴¹

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.⁴²

Persönlich halte ich die Motivation von Jessica für zu 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.“⁴³ 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

³⁹ Kedveš 2004, S. 35.

⁴⁰ Lorenz, Dagmar C. G. (2007): Feminismus als Grundprinzip und Autorenposition bei Marlene Streeruwitz. In: Bong, Jörg/Spahr, Roland/Vogel, Oliver (Hg.): »Aber die Erinnerung davon.« *Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz*. Frankfurt am Main: Fischer, Januar 2007, S. 57.

⁴¹ Kedveš, 2004, S. 36.

⁴² Vgl. ebd., S. 36.

⁴³ Horváth 2016, S. 135.

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.⁴⁴ 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.

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.⁴⁵

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.

5 Konklusion

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.“⁴⁶ Wie es auch von Claudia Kramatschek festgestellt wurde, beschreiben „alle Ihre Prosawerke [...] die Implikation von Frauenleben, wie die patriarchal bzw. post-patriarchal dominierte Geschlechterdifferenz noch immer hervorzurufen vermag.“⁴⁷

Der Grund hinter den sämtlichen weiblichen Opfern von Streeruwitz ist in ihren Poetikvorlesungen zu suchen. In *Sein. Und Schein. Und Erscheinen*.

⁴⁴ Hartwig 2007, S. 146.

⁴⁵ Kocher 2008, S. 81.

⁴⁶ Lorenz/Kraft 2000, S. 233.

⁴⁷ Kramatschek 2002, S. 25.

(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.“⁴⁸ Andererseits betont sie auch, dass alle Personen „Schläfer des autoritären Patriarchats“⁴⁹ 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 innerhalb der Gesellschaft Mechanismen der Ausgrenzung [...], sodass eine Sprache der Opfer notwendig sei.⁵⁰

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.“⁵¹ 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“⁵² 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

⁴⁸ Kramatschek 2002, S. 30.

⁴⁹ Streeruwitz 2004b, S. 150.

⁵⁰ Dröscher-Teille 2018, S. 279.

⁵¹ 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.

⁵² Dröscher-Teille 2018, S. 280.

Passivität. Sie hält diesen Zustand für gefährlich, weil dies zur Idealisierung des Opfer-Seins führt, ruft eine große „Sehnsucht nach dem Opferdasein“⁵³ hervor und kreierte die Illusion, dass „das Ende schöner ist als das Weiter“.⁵⁴ 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.

Literatur

- 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.
- Dröscher-Teille, Mandy (2018): *Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Geier, Andrea (2005): ›Gewalt‹ und ›Geschlecht‹. *Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre*. Tübingen: Narr Francke Attempto + Co. KG.
- Hartwig, Ina (2007): Jessicas Lauf gegen die Weiblichkeit. In: Bong, Jörg/Spahr, Roland/Vogel, Oliver: »Aber die Erinnerung davon.« *Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz*. Frankfurt am Main: Fischer, S.136–148.
- Horváth, Andrea: Das Funktionelle und das Symbolhafte des Sexuellen in Marlene Streeruwitz' Roman Jessica, 30. In: Horváth, Andrea/Katschtaler, Karl (Hg.): *Konstruktion-Verkörperung-Performativität. Genderkritische Perspektiven auf Grenzgänger_innen in der Literatur und Musik*. Bielefeld: transcript, 2016, S. 123–136.
- Kocher, Ursula (2008): Diskursdomina auf Trümmerfeld. Marlene Streeruwitz und der weibliche Blick auf die Welt. In: Bannasch, Bettina/Waldow, Stephanie (Hg.): *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 am Main: Fischer, S. 82–103.
- 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.

⁵³ Lorenz/Kraft 2000, S. 228.

⁵⁴ Ebd., S. 228.

- Lorenz, Dagmar C. G. (2007): Feminismus als Grundprinzip und Autorenposition bei Marlene Streeruwitz. In: Bong, Jörg/Spahr, Roland/Vogel, Oliver (Hg.): »Aber die Erinnerung davon.« *Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Lorenz, Dagmar/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.
- 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.
- 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 (2004a): *Jessica, 30. Roman. Drei Kapitel*. Frankfurt am Main: Fischer, Januar 2006.
- Streeruwitz, Marlene (2004b): *Gegen die tägliche Beleidigung. Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Susemichel, Lea: Marlene Streeruwitz im Interview mit Lea Susemichel: Verklammakter Pranger. Die Autorin spricht über deutschen Humor und führerlosen Neuanfang. In: *an.schläge. Das feministische Magazin* (Februar 2007), H. 2, S. 34–35.
- Woolf, Virginia (1981): *Ein Zimmer für sich allein*. [1929] Aus dem Englischen von Renate Gerhardt. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.