



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Sprachkritik als Roman.  
Zu Marlene Streeruwitz' *Nachkommen*.“

verfasst von / submitted by

Sebastian Philipp Neumann, MSc BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2019 / Vienna 2019

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Arno Dusini

# Inhaltsverzeichnis

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| 1. Sprache bei Streeruwitz.....                        | 3  |
| 1.1.    Aufspüren des Patriarchalen .....              | 4  |
| 1.2.    Der weibliche Blick .....                      | 8  |
| 1.3.    Gegen die Masse: Sich einzeln erinnern.....    | 10 |
| 1.4.    Die Objektivität des Banalen .....             | 12 |
| 1.5.    Der Punkt der Textübergabe .....               | 15 |
| 2. Der Punkt in <i>Nachkommen</i> . .....              | 18 |
| 2.1.    Der Punkt im Titel.....                        | 20 |
| 2.2.    Der Punkt im Satz .....                        | 22 |
| 3. Erzählinstanzen in <i>Nachkommen</i> . .....        | 26 |
| 3.1.    Lesen heißt Wahrnehmen .....                   | 26 |
| 3.2.    Wer nimmt wahr?.....                           | 28 |
| 3.2.1.    Die Autorinstanz .....                       | 29 |
| 3.2.2.    Die Figur: Nelia Fehn.....                   | 31 |
| 3.2.2.1.    Nelia als non-actual individual.....       | 31 |
| 3.2.2.2.    Darstellung Nelias .....                   | 33 |
| 3.2.3.    Die Erzählinstanz.....                       | 35 |
| 3.2.3.1.    Warum nicht „ich“? .....                   | 35 |
| 3.2.3.2.    Der Bewusstseinsstrom bei Streeruwitz..... | 37 |
| 3.2.3.3.    Anti-auktoriales Erzählen .....            | 38 |
| 3.2.3.4.    Auslassungen .....                         | 40 |
| 3.2.4.    Der Leser.....                               | 43 |
| 3.2.4.1.    Nelias Identität .....                     | 44 |
| 3.2.4.2.    Die Identität des Lesers .....             | 45 |
| 3.3.    Konklusio .....                                | 47 |
| 4. Die Sprache der Macht .....                         | 48 |
| 4.1.    Zuschreibungen .....                           | 48 |
| 4.2.    Die Umgangssprache .....                       | 55 |
| 4.3.    Zitate und Phrasen.....                        | 59 |
| 5. Nelias Sprache .....                                | 65 |
| 5.1.    Isolation durch Sprache .....                  | 66 |
| 5.2.    Nachdenken über Sprache .....                  | 70 |
| 6. Der Roman als <i>eigener</i> Ausdruck.....          | 76 |
| 6.1.    Ein Roman, kein Buch .....                     | 76 |
| 6.2.    Der Roman im Neoliberalismus.....              | 78 |
| 6.3.    Vermarktung von Roman und Autorin .....        | 80 |
| 7. Schluss .....                                       | 83 |
| Bibliographie .....                                    | 87 |
| Danksagung .....                                       | 93 |

# 1. Sprache bei Streeruwitz

Das Werk Marlene Streeruwitz' lässt sich grob in drei verschiedene Arten von Texten einteilen: in Dramen, in fiktionaler Prosa und in theoretische Prosa. Doch bereits diese simple Klassifikation weist ihre Tücken auf, denn Streeruwitz strebt mit ihren Texten eine radikale neue Poetik an, in der Begriffe wie zum Beispiel „Fiktion“ nicht mehr in ihrer gebräuchlichen Bedeutung verwendet werden können (auch wenn die Sekundärliteratur mangels Alternativen oft auf das klassische „nicht-streeruwitzsche“ Begriffsinventar zurückgreifen muss). Dasselbe trifft auf Begriffe wie „Blick“, „Masse“, „Geheimnis“, „Text“ und unzählige weitere zu, denen Streeruwitz in zahlreichen theoretischen Schriften und Vorlesungen eine ihrer Poetik entsprechende Bedeutung zuweist. Katharina Döbler hat diese theoretischen Texte treffend als „Beipackzettel“ zu Streeruwitz' fiktionalem Werk bezeichnet und auch klargemacht, welchen universellen Anspruch die Texte Streeruwitz' erheben: Bei Streeruwitz gehe es

um Fundamentales: um die Bedeutung von Sprache, um die patriarchale Verfasstheit der Welt, um die Verfasstheit der Kunst in dieser Welt und die Funktion von Herrschaft innerhalb der Kunst im Besonderen. Es geht um sehr viel, nämlich um fast alles, was Kultur ausmacht.<sup>1</sup>

Streeruwitz selbst erklärt z.B., ihr Werk zielt auf „das Finden von neuen Sprachansätzen. Auf eine Machtarchäologie“<sup>2</sup>, es gehe ihr darum, „für das, was bisher nicht gesagt werden konnte, einen Ausdruck zu finden“<sup>3</sup>, denn sie habe festgestellt, „daß Welt sich nicht in eine Folge von ganzen Sätzen pressen lässt“<sup>4</sup>. Und dieses Werk hat einen klaren politischen Anspruch: „Jeder Text, den ich schreibe, ist gegen Überwältigung.“<sup>5</sup> Dafür hat sie ein poetisches Instrumentarium entwickelt, das dabei helfen soll, sich dem durch die Sprache transportierten Macht- und Ordnungsanspruch des Patriarchats zu entwinden, und das sowohl dem Produzenten als auch dem Rezipienten des Texts die Möglichkeit bieten soll, eine eigene, nicht durch die kollektive Sprachverwendung beeinflusste Wahrheit für sich selbst zu finden; der von ihr bereitgestellte Text solle gleichsam „das Trampolin [sein], also das, von dem man wegspringen könnte in seine eigenen Vorstellungen.“<sup>6</sup> Das streeruwitzsche Poetikprogramm ist

---

<sup>1</sup> Katharina Döbler: Schlussfolgerungen aus einem Selbstversuch: Darf man die Bücher von Marlene Streeruwitz ohne Beipackzettel lesen? In: Marlene Streeruwitz. Text + Kritik. München: Edition Text + Kritik 2004. S. 11

<sup>2</sup> Marlene Streeruwitz, Heinz-Norbert Jocks: Marlene Streeruwitz im Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks. Köln: DuMont 2001. S. 45

<sup>3</sup> Sind schreibende Frauen Fremde in dieser Welt? Interview mit Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. EMMA September/Okttober 1997

<sup>4</sup> Marlene Streeruwitz: Tagebuch der Gegenwart. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2002. S. 113

<sup>5</sup> Marlene Streeruwitz: Gegen die tägliche Beleidigung. Vorlesungen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH 2004. S. 93

<sup>6</sup> Marlene Streeruwitz, Sigrid Berka, Willy Riemer: "Ich schreibe vor allem gegen, nicht für etwas". Ein Interview mit Marlene Streeruwitz, Bräunerhof, 15. Januar 1997. In: The German Quarterly 71 (1998). S. 48

unerlässlich zum Verständnis ihres Werks, so auch von *Nachkommen.*, da es sich direkt in ihrem Schreibstil und ihrer Sprachverwendung realisiert. Darum sollen Streeruwitz' poetologisches Konzept sowie die zu dessen Entwicklung notwendigen soziopsychologischen Beobachtungen und Überlegungen im folgenden Kapitel in ihren Grundzügen dargestellt werden, freilich im vollen Bewusstsein, dass der Rahmen dieser Arbeit bei weitem nicht ausreicht, um ein über Jahre eronnenes, in dutzenden Texten dargelegtes und dabei immer weiter verfeinertes poetologisches Konzept wie das streeruwitzsche erschöpfend zusammenzufassen.

### 1.1. Aufspüren des Patriarchalen

Marlene Streeruwitz vertrete „einen dezidiert feministischen Standpunkt, der Teil eines umfassenden politischen Engagements ist“<sup>7</sup>, heißt es etwa in der Begründung der Jury für die Verleihung des Franz-Nabl-Preises 2015 an die Autorin. Dieser feministische Standpunkt äußert sich in Streeruwitz' Dramen, Romanen und Vorlesungen, aber oft auch in Kommentaren zum Zeitgeschehen, etwa in Tageszeitungen. Um nur zwei der aktuelleren Beispiele zu nennen: Ein Essay Streeruwitz' für das Feuilleton *Album* der Wiener Tageszeitung *Der Standard* erschien 2019 unter dem Namen *Was Frauen sind und wie sie leben sollen*. Er zeigt, ausgehend von einer diskriminierenden Alltagssituation, wie gerade deren Subtilität und Subversivität es erschweren, sich gegen „kulturelle Geschlechterungerechtigkeit“<sup>8</sup> zur Wehr zu setzen. Ebenfalls im *Album* wurde 2015 „Schön. Fleißig. Gehorsam. Gut.“<sup>9</sup> veröffentlicht. Dieser Essay beschäftigt sich ganz allgemein mit dem „Frausein in Österreich“. Streeruwitz durchleuchtet darin die angebliche Gleichberechtigung von Mann und Frau und stellt tiefgreifende strukturelle Unterschiede in den Selbstbestimmungsbildern der Geschlechter fest. In einem dritten, schon etwas länger zurückliegenden Artikel in der Tageszeitung *Die Welt* behandelt Streeruwitz die Verwendung des „Archilexems“<sup>10</sup> (des generischen Maskulinums) in der Aussendung zur Nominierung für den Deutschen Buchpreis 2014, auf dessen Longlist auch *Nachkommen.* stand, und macht klar: „[E]inen ‚Autor‘ Marlene Streeruwitz gibt es nicht.“<sup>11</sup> Darin lässt sich „klassische“ feministische Sprachkritik erkennen. Doch ihre Kritik am Deutschen Buchpreis beschränkt sich nicht auf das Verschwinden der Frau in der männlichen Form,

---

<sup>7</sup> Begründung der Jury Franz Nabl Preis 2015. [http://kultur.graz.at/pdfs/jury\\_streeruwitz.pdf](http://kultur.graz.at/pdfs/jury_streeruwitz.pdf), eingesehen am 28.3.2016, 14:00.

<sup>8</sup> Marlene Streeruwitz: Was Frauen sind und wie sie leben sollen. Essay. In: *Der Standard: Album*. Samstag, 5. März 2019, S. A1-A2.

<sup>9</sup> Marlene Streeruwitz: Schön. Fleißig. Gehorsam. Gut. Essay. In: *Der Standard: Album*. Samstag, 5. März 2015, S. A1-A2.

<sup>10</sup> Zum Begriff „Archilexem“ vgl. *Tagebuch der Gegenwart*. S. 168

<sup>11</sup> Marlene Streeruwitz: Der Buchpreis ist keine Geschlechtsumwandlung wert. In: *Die Welt*, 21. August 2014.

sondern erstreckt sich auch auf das Moment der Selektion und der Geringschätzung von Autoren allgemein.

Schon an diesen Beispielen kann man erkennen, was bezeichnend ist für Streeruwitz' Verständnis von Feminismus: Er ist für sie Grundlage ihrer Texte und ihres Weltverständnisses, doch er ist „als sinnsetzende Herangehensweise unabhängig von Genre, Inhalt oder Personal eines gegebenen Textes“<sup>12</sup> und begnügt sich nicht damit, Frauen als die alleinigen Opfer des Patriarchats darzustellen. Streeruwitz selbst sagt:

Of course I'm a feminist; I have always been one. For me it is a bias in favor of women, girls, and life and constitutes a basic attitude towards the world. Nurtured by common experiences, it becomes a basic form of solidarity.<sup>13</sup>

Damit macht sie klar, dass Feminismus für sie ein weit gefasster Begriff ist, der sich nicht auf eine antagonistische Gegenüberstellung von Mann und Frau reduzieren lässt: „Sicher nicht die Kampfphase: Feminismus, erste Klasse mit Aufstiegsmöglichkeiten“<sup>14</sup>, denn da passieren „zu viele Einseitigkeiten [...], als daß man sich darin wohlfühlen könnte“<sup>15</sup>. Streeruwitz sieht zwar eine klare Trennung zwischen Mann und Frau, doch diese Trennung muss keinesfalls entlang der heute gültigen Linien verlaufen – auch ein Mann könne einen weiblichen Blick entwickeln<sup>16</sup>, und umgekehrt können Frauen die Positionen „Ehren-Mann“<sup>17</sup> bzw. „Alibifrau“<sup>18</sup> einnehmen, sich also dem Patriarchat anbiedern, sei es bewusst oder unbewusst. Was Streeruwitz also anprangert, ist ganz grundsätzlich die Ungerechtigkeit einer Gesellschaft, in der Diskriminierung jedweder Art geschehen kann und noch dazu (vom Großteil der Bevölkerung unbemerkt) sprachlich zementiert und legitimiert wird. Die Grenze, entlang derer diskriminiert wird, muss dabei nicht zwischen Mann und Frau verlaufen, sondern kann auch verschiedene Nationalitäten, Religionen, Lebenseinstellungen und soziale Schichten trennen. In diesem Sinne wird ihr etwa von Britta Kallin attestiert, sie gehöre dem „second-wave

---

<sup>12</sup> Dagmar C. G. Lorenz: Feminismus als Grundprinzip und Autorenposition bei Marlene Streeruwitz. In: "Aber die Erinnerung davon." Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Hg. von Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007. S. 52

<sup>13</sup> Helga Kraft, Marlene Streeruwitz: "Language Is Not an Instrument for Me but Existence": Interview with Marlene Streeruwitz. *Women in German Yearbook*, 1 January 2006, Vol.22, S. 77

<sup>14</sup> Marlene Streeruwitz: Eine Art Taumeln statt Leben. Interview mit Ernst Grohotolsky. In: Ernst Grohotolsky (Hg.): *Provinz, sozusagen. Österreichische Literaturgeschichten*. Graz, Wien: Literaturverlag Droschl 1995. S. 251

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> Vgl. Streeruwitz, Jocks S. 55

<sup>17</sup> *Tagebuch der Gegenwart*. S. 46

<sup>18</sup> Ebd. S. 10

feminism that includes voices from minority women who have expressed concern with the white, middle-class struggles of this movement”<sup>19</sup> an.

Von den verschiedenen Arten der Diskriminierung kommt dem Sexismus aber dennoch eine (historisch) besondere Rolle zu: „An der Frauenverachtung wird Fremdenverachtung gelernt. Antisemitismus. Frauenhaß und Fremdenhaß sind verwandte Gefühle.“<sup>20</sup> Streeruwitz sieht in der Unterdrückung der Frau den Prototyp der Ausgrenzung, das „Grundmodell der Feindschaft an sich“<sup>21</sup> und gleichzeitig auch „das Grundmodell der patriarchalen Gesellschaft“<sup>22</sup>. Der Beschäftigung mit Sprache kommt dabei eine besondere Bedeutung zu, denn sie ist „der Schauplatz von Machtverhältnissen zwischen den Geschlechtern.“<sup>23</sup> Streeruwitz beschreibt dabei den Ist-Zustand, es geht ihr jedoch nicht „[...] um die Klärung einer Schuldfrage nach geschlechtsspezifischen Kategorien“<sup>24</sup>, Männer werden also keineswegs von vornherein verdammt. Man könnte sagen, Feminismus sei eine notwendige, jedoch nicht hinreichende Grundvoraussetzung für jede Art der zivilisierten Kulturarbeit. Wenn im Folgenden also von feministischen oder antipatriarchalen Überlegungen und Methoden die Rede sein wird, muss mitgedacht werden, dass Streeruwitz darunter einen generellen emanzipatorischen Ansatz versteht, der sich nicht auf Frauen alleine beschränken lässt.

Dagmar Lorenz schreibt, Emanzipation und Aufklärung seien die Hauptziele von Streeruwitz’ Werk<sup>25</sup>. Und zwar Aufklärung über und Emanzipation von „patriarchalen Mythen. Ihrer unterschwelligen Wirkungsweise in der postpatriarchalen Welt. Ihres Transports in unseren Geist.“<sup>26</sup>, der hauptsächlich über Sprache geschieht. Mit „postpatriarchal“ meint Streeruwitz dabei unsere neoliberale Gesellschaft, in der das Geld die Rolle des Ermächtigungen erteilenden Patriarchen sowie der Religion übernommen hat<sup>27</sup>, in der die patriarchalen Ordnungsvorstellungen deswegen aber nicht verschwunden sind, sondern im Gegenteil „ihre basalen Wirkungsansprüche nicht mehr offen, oberflächlich, sondern subliminal durchsetzen.

---

<sup>19</sup> Britta Kallin: Inflicting Wounds and Leaving Scars: Marlene Streeruwitz’s *Morire in Levitate*. In: *A Journal of Germanic Studies*, 2012, Vol.48 (4). S. 475

<sup>20</sup> *Tagebuch der Gegenwart*. S. 18

<sup>21</sup> Marlene Streeruwitz: *Poetik*. Tübinger und Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2014. S. 117

<sup>22</sup> Lorenz (Bong) S. 56

<sup>23</sup> Annette Baumgartl: „Poetik des Schweigens.“ Marlene Streeruwitz’ Prosa. In: Marlene Streeruwitz. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. 14. Januar bis 20. Februar 1998. S. 62

<sup>24</sup> Nele Hempel: Marlene Streeruwitz – Gewalt und Humor im dramatischen Werk. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2001. S. 84

<sup>25</sup> Vgl. Lorenz (Bong) S. 51

<sup>26</sup> *Poetik*. S. 100

<sup>27</sup> Vgl. Marlene Streeruwitz: Geld. Oder. Leben. Ein Mikroschicksalsroman. In: Marlene Streeruwitz. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. 14. Januar bis 20. Februar 1998. S. 35

Was sich als besonders wirkungsvoll herausstellt.“<sup>28</sup> Diese uralten Ordnungsvorstellungen sind konstituierend für unsere Gesellschaft. Ein Beispiel dafür wäre die bereits erwähnte Feindschaft Frauen gegenüber, die sich oft nur indirekt äußert, von Streeruwitz aber dennoch konsequent aufgespürt und benannt wird, wie hier in Bezug auf die Verwendung des Begriffs „Fehlgeburt“ zu sehen ist:

Da ist so eine Bemerkung, der Euro sei eine Fehlgeburt. Das ist so schnell hingesagt. Jeder und jede nickt dazu. Fehlgeburt. Schiefgegangen. Mißgeburt. Der Vorgang der Fehlgeburt wird mit Versagen gleichgesetzt. Ein Versagen, das auf Frauen zurückgeführt wird. Auf den weiblichen Körper. Ohne es aussprechen zu müssen, ist die Verachtung der Frau gesagt worden.<sup>29</sup>

Ein weiteres Beispiel ist die „Kolonialisierung unserer Grammatik“<sup>30</sup>, die aufgrund ihrer Subjekt-Objekt-Struktur „keinen Gedanken außerhalb der Antinomie von Täter und Opfer in aktiv und passiv“<sup>31</sup> zulässt. Alleine durch ihre grammatikalische Beschaffenheit sei es „kaum möglich, uneindliche Sätze zu bilden.“<sup>32</sup> Selbst die Benennung von Dingen an sich, die mehr oder weniger wissenschaftliche Einteilung in Schubladen, die mit Carl von Linné begonnen hat, gehört zu diesen destruktiv wirkenden Kräften, denn sie führte dazu, „daß man sagen konnte, das ist ein Italiener und das ist ein Österreicher, und dann schießt man aufeinander. Es gibt keinen anderen Grund mehr.“<sup>33</sup> Streeruwitz nennt in ihren theoretischen Werken noch unzählige weitere Beispiele; zusammengefasst lässt sich sagen, dass die unterschwelligen Botschaften des Patriarchats stets auf eine Trennung abzielen, auf eine Klassifikation in Gut und Böse, in der man es sich, ohne viel nachzudenken, gemütlich machen kann, und durch die der „stets aufrechte[n] Auftrag zu töten“<sup>34</sup> transportiert wird. Seinen Ursprung hat diese Tatsache in der Geschichte, denn: „Das geschichtsbildende und damit sprachenbildende Prinzip [...] war immer die Gewalttätigkeit als jedem verständlicher Subtext.“<sup>35</sup> Die Erkenntnis, dass solche patriarchalen Strukturen nach wie vor wirken, macht Streeruwitz zum Ausgangspunkt ihres poetischen Engagements. Die postfeministische Annahme, Frauen

---

<sup>28</sup> *Poetik*. S. 100

<sup>29</sup> *Tagebuch der Gegenwart*. S. 32

<sup>30</sup> *Poetik*. S. 120

<sup>31</sup> Ebd. S. 120

<sup>32</sup> Streeruwitz, Jocks S. 20

<sup>33</sup> Streeruwitz, Berka S. 56

<sup>34</sup> *Poetik*. S. 108

<sup>35</sup> Ebd. S. 49

und Minderheiten „hätten ,es geschafft“<sup>36</sup> und die Gleichstellung sei ja ohnehin schon erreicht, weist sie als „Patriarchatsparanoiaparanoia“<sup>37</sup> entschieden zurück.

## 1.2. Der weibliche Blick

Verborgene patriarchale Strukturen schlummern in allen von uns: „Wir sind ja ohnehin alle zu Schläfern des Patriarchats erzogen worden.“<sup>38</sup> Das liegt daran, dass wir schon als Kinder geprägt werden, „bevor wir beurteilen können, was das ist, was uns prägt, und eine Meinung dazu bilden können.“<sup>39</sup> Eine Reflexion über seine eigene Sprache ist dem Menschen erst möglich, wenn er diese Sprache bereits internalisiert hat und somit schon von ihr beeinflusst wurde. Darum stellt Streeruwitz „die Frage, wie viel ich ‚Ich‘ bin und wie viel auf mich eindringende Welt.“<sup>40</sup>

Frauen sind dabei besonders benachteiligt, da es „für spezifisch weibliche Erfahrungen keine Sprache gibt, sondern nur eine geborgte, aus zweiter Hand“<sup>41</sup>, denn Sprache und Literatur sind seit jeher männlich geprägt. Der Mann konnte mit Aufkommen der Moderne den bis dahin allein auf Gott bezogenen imperialen „Blick“ für sich selbst simulieren, also selbst schöpferisch tätig werden, Machtansprüche anmelden; der Frau hingegen war die Entwicklung eines solchen Blickes aufgrund ihrer von der Gesellschaft aufgezwungenen Passivität immer verwehrt<sup>42</sup>. Weil ihr also „bloß die Modale ihr fremder Perspektiven zur Verfügung stehen, sich selbst zu denken“<sup>43</sup>, ist sie zum „Taumeln zwischen fremden Perspektivierungen“<sup>44</sup> gezwungen. Alles, was ihr bleibt, ist die Nachahmung des männlichen Blicks, was in weiterer Folge zum bereits erwähnten Status der Alibifrau führt. Als wirkliche, unverfälschte Frau kann sie keinen eigenen Ausdruck finden:

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.<sup>45</sup>

---

<sup>36</sup> Lorenz (Bong) S. 53

<sup>37</sup> Marlene Streeruwitz: Der Leib dem Werk Ein Sarg dem Leib. In: du. Elfriede Jelinek. Schreiben. Fremd bleiben. Heft 700 (1999). S. 36

<sup>38</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 13

<sup>39</sup> *Poetik*. S. 15f

<sup>40</sup> Ebd. S. 107

<sup>41</sup> Baumgartl S. 62

<sup>42</sup> Vgl. *Poetik*. S. 18-25

<sup>43</sup> Verena Holler: Frauenleben. Zur Figurengestaltung in der Prosa von Marlene Streeruwitz. In: Literatur für Leser 24 (2001). Hg. von Keith Bullivant, Herbert Kaiser, Bernhard Spies. Frankfurt am Main: Peter Lang 2001. S. 107

<sup>44</sup> Holler S. 107f.

<sup>45</sup> *Poetik*. S. 25

Diesen Zwang, sich als Frau zu vermännlichen, hat Streeruwitz mit autobiographischem Bezug beschrieben: Zum Verständnis der Werke der sogenannten Weltliteratur des 19. Jahrhunderts, die sie mit zwölf Jahren las, war sie gezwungen, „einen gut gebildeten Lesemann zu entwickeln“<sup>46</sup>, denn es gab „kein akzeptables Muster für Weiblichkeit“<sup>47</sup> in diesen Werken: „Ich wurde also zu einem erlesenen jungen Bildungsmann.“<sup>48</sup> Von der „basale[n] Mitteilung“<sup>49</sup> des Texts muss die Frau trotz aller Fähigkeit zur Nachahmung ausgeschlossen bleiben, einfach, weil sie kein Mann ist. Sie kann diese letzte Leerstelle nicht füllen.

Die *Leerstelle* ist ein weiterer zentraler Begriff bei Streeruwitz: Leerstellen sind bei ihr das Unbesetzte, Unausgesprochene und oft auch Unbewusste (und dadurch so Mächtige). Sie entstehen schon beim Spracherwerb der Kinder, bedingt durch deren „erste[n] Sprachlosigkeiten“<sup>50</sup>, die „die Invasion von autoritären Konzepten geradezu herausfordern“<sup>51</sup>. Leerstellen sind also nichts exklusiv Weibliches, wie Streeruwitz betont. Dennoch sind Frauen eher dazu befähigt, einen von Grund auf neuen Sprechansatz zu finden, da für sie jede Form des Ausdrucks *zweifach* gebrochen ist: Ihr Blick ist nur die Imitation des männlichen Blicks, der wiederum nur Imitation des göttlichen ist. Die Frau wird also „gerade aufgrund ihrer spezifischen Position zur bevorzugten Akteurin eines widerständigen Handelns gegen den Neoliberalismus.“<sup>52</sup>

Dieses widerständige Handeln beginnt bei Streeruwitz mit Sprache. „Das lesende Mädchen kann sich nur retten und gegen den Lesemann behaupten, indem es selbst zu schreiben beginnt.“<sup>53</sup> Diese Strategie empfiehlt sie übrigens für alle Menschen: Idealerweise soll jede und jeder selbst schreiben, um so die jeweils eigene Erfahrung und Geschichte zu fixieren und sie nicht mehr verdrängen zu können<sup>54</sup>. Es muss also ein eigener Text geschaffen werden, „[w]obei ich zwischen Text und Leben nicht unterscheide. Realität ist als je schon vergangener Augenblick, und so nur noch erinnert wahrzunehmen, immer schon Text.“<sup>55</sup> Der „Text“ ist für Streeruwitz also weit mehr als das geschriebene Wort, er ist die gesellschaftliche Realität, die

---

<sup>46</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 31

<sup>47</sup> Ebd. S. 31

<sup>48</sup> Ebd. S. 31

<sup>49</sup> Isolde Charim: Nichts als Einsatz. Neoliberalismus im Werk von Marlene Streeruwitz. In: „Aber die Erinnerung davon.“ Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Hg. von Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007. S. 34

<sup>50</sup> *Poetik*. S. 39

<sup>51</sup> Ebd. S. 39

<sup>52</sup> Charim S. 35

<sup>53</sup> Thomas Macho: Das lesende Mädchen. In: „Aber die Erinnerung davon.“ Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Hg. von Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007. S. 81

<sup>54</sup> Vgl. Streeruwitz, Berka S. 59

<sup>55</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 44

ebenso eine narrative Struktur aufweist wie die Literatur<sup>56</sup>. Mit einem solch universellen Anspruch von Text wird auch klar, welche Bedeutung Streeruwitz dessen Produktion gibt – und das ist auch der wichtigste Grund für sie, zu schreiben: Es sei erforderlich, dass „weitere Information ins Spracharchiv eingespeichert“<sup>57</sup> wird, und zwar solche, die einem weiblichen Blick verpflichtet ist. Umgekehrt muss es ein emanzipatorisches Ziel sein, „wo der autoritäre Charakter in unserer Kultur archiviert wird, in welchen Formen, in welchen Sätzen, in welchen Strukturen, noch deutlicher, noch öfter [zu] beschreiben“<sup>58</sup>. Unsere Sprach- und Kulturarchive sind derzeit also überfüllt mit patriarchalen Inhalten, und dem kann entgegengearbeitet werden, indem man einerseits dessen Mechanismen aufzeigt und andererseits zu einem nicht-patriarchalen Ausdruck gelangt, den man selbst in die Archive einspeist.

### 1.3. Gegen die Masse: Sich einzeln erinnern

Einen solchen Ausdruck zu finden, ist das höchste, wenn auch überaus schwer zu erreichende Ziel:

Es geht um die Bildung einer Solidargemeinschaft aller, die diesen Blick auf sich kennen. 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.<sup>59</sup>

Hier liegt der Grundkonflikt, aber auch der Lösungsansatz: „In der Tatsache, dass jeder und jede ein Kind gewesen war, bevor er oder sie begreifen konnte, liegt die Notwendigkeit, sich in einer eigenen Sprache ein Selbst zu schöpfen.“<sup>60</sup> Man muss also einen durch und durch individuellen, eigenen Ausdruck finden, einen von invadierenden patriarchalen Konzepten unbeeinflussten. Der natürliche Feind eines solchen ganz auf die oder den Einzelnen bezogenen Ansatzes ist die „Masse“, ein weiterer zentraler Begriff in Streeruwitz' Poetik. Mit starkem Bezug auf Elias Canettis Werk *Masse und Macht*, das Streeruwitz als „eine Art Bibel, wo man jederzeit Analysehilfen für das Jetzt bekommen kann“<sup>61</sup> bezeichnet, aber auch auf Wilhelm Reichs *Massenpsychologie des Faschismus* und Werke von Klaus Theweleit<sup>62</sup>, macht sie deutlich, dass in der Bildung jeder Art von Masse immer schon feindliche Ausgrenzung

---

<sup>56</sup> Vgl. Charim S. 33

<sup>57</sup> Dagmar Lorenz, Helga Kraft, Marlene Streeruwitz: Schriftsteller in der zweiten Republik Österreichs: Interview mit Marlene Streeruwitz, 13. Dezember 2000. In: German Quarterly, 2002 Summer, Vol.75(3), S. 227

<sup>58</sup> *Tagebuch der Gegenwart*. S. 179f

<sup>59</sup> *Poetik*. S. 108

<sup>60</sup> Ebd. S. 39

<sup>61</sup> Streeruwitz, Grohotolsky S. 245

<sup>62</sup> Vgl. Lorenz (Bong) S. 55

mitinbegriffen ist: „Rassismus ist Masse. Die Konstruktion eines feindlich Anderen stellt diese Masse her und umfängt sie.“<sup>63</sup> Deshalb lehnt Streeruwitz auch jede Art der geführten Demonstration ab, denn sobald gemeinsam eine Parole gerufen wird, ist sie schon exkludierend, und schlussendlich ist das Ziel einer Masse immer, zu töten<sup>64</sup>. Dennoch oder gerade deswegen ist es verführerisch, in der Masse, im Vertrauten, Immer-schon-Dagewesenen aufzugehen, ein „Gesunden im Aufseufzen der Masse“<sup>65</sup> anzustreben, wie es etwa die von Streeruwitz entschieden abgelehnte Katharsis im Theater und besonders in der Oper<sup>66</sup> leistet. Der hauptsächliche Beweggrund für die Ausgrenzung des Anderen in der Masse ist die Angst: „Angst ist der Klebstoff für Masse. Angst garantiert sprachlose Verständigung in der Einigung auf einen Feind.“<sup>67</sup> Außerdem führen Massenerlebnisse über den Verlust der Individualität zur Auslöschung der eigenen Erinnerung<sup>68</sup> (einem weiteren wichtigen Begriff bei Streeruwitz), sie werden stattdessen ersetzt von „nicht mehr erinnerlicher, aber angenehmer Erinnerung“<sup>69</sup> und sind damit auch eine Art des Vergessens<sup>70</sup>. Doch „Würde beruht auf der Fähigkeit der Erinnerung.“<sup>71</sup> Sie ist so wichtig, weil sie die Grundlage eines jeden Textes ist:

Die geschilderte Unmittelbarkeit der Erinnerung wird zum Text. Die Grundlage aller Texte ist die Erinnerung an Unmittelbarkeit, die über die Struktur des Textes selbst erinnerbar wird. Alle Texte sind so Texte der Erinnerung. Alle Texte betreffen darin, dass alle Texte Texte der Erinnerung sind, die Möglichkeit von Würde und Nicht-Würde in der Entscheidung des Autors oder der Autorin des Textes, die Wahrheit zu vermitteln und darin eine eigene Erinnerung zu formulieren. Oder. In der Umschreibung von Wirklichkeit sich in die Auftragskette des Patriarchats einzureihen.<sup>72</sup>

Gegen eine solche patriarchale Umschreibung von Wirklichkeit muss laut Streeruwitz angeschrieben werden, Autorinnen und Autoren müssen ein anderes Wahrheitskonzept anbieten als das der Masse, sie müssen entmystifizieren<sup>73</sup>. Streeruwitz strebt

die Vereinzelung des Lesers beziehungsweise Zuschauers an, eine Vereinzelung, die einen kritischen Dialog zwischen dem Text und dem

---

<sup>63</sup> *Tagebuch der Gegenwart*. S. 165

<sup>64</sup> Vgl. Stefan Koslowski: "Naivster Neubeginn ist die einzige Antwort." Marlene Streeruwitz' nichtliterarische Theaterarbeit. In: "Aber die Erinnerung davon." Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Hg. von Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007. S. 107

<sup>65</sup> *Tagebuch der Gegenwart*. S. 37

<sup>66</sup> Vgl. *Poetik*. S. 66ff

<sup>67</sup> *Tagebuch der Gegenwart*. S. 27

<sup>68</sup> Vgl. *Poetik*. S. 211

<sup>69</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 61

<sup>70</sup> Vgl. Charim S. 31f

<sup>71</sup> *Poetik*. S. 209

<sup>72</sup> Ebd. S. 210

<sup>73</sup> Vgl. Lorenz (Bong) S. 68

Rezipienten erst ermöglicht und die sich so einer Ideologisierung zur Masse automatisch entzieht.<sup>74</sup>

All diese antipatriarchalen Konzepte sind überwiegend negativ formuliert, wie Streeruwitz auch selbst betont („Also, erstens einmal schreibe ich vor allem gegen.“<sup>75</sup>), doch deswegen nicht rein destruktiv gemeint – oder wenn, dann nur auf Destruktion gewalttransportierender Machtstrukturen gerichtet. Lorenz stellt fest: „Ihre literarischen Werke sind frei von Moral- und Werturteilen, denn sie artikuliert keine verbindlichen Normen, an denen Charaktere und ihre Entscheidungen gemessen werden können.“<sup>76</sup> Das zeugt jedoch keineswegs von einer nihilistischen Einstellung: Dass Streeruwitz nicht auch *für* etwas schreibt, liegt vor allem daran, dass eine Formulierung dieses *Für* verlangen würde, eine Kategorie aufzustellen – und in Kategorien lauert schon wieder Ausschluss- und Massendenken. Streeruwitz' Ansatz ist durchaus auch positiv, doch worauf er abzielt, lässt sich nur für den Einzelnen erfahren.

Wie kann eine solche „Entmassung“<sup>77</sup> nun konkret gelingen, wenn doch die Erfahrung jedes und jeder Einzelnen völlig einzigartig ist, wie kann Kommunikation funktionieren, ohne dass der Textproduzent dem Rezipienten seine Weltsicht überstülpt? Dafür lassen sich bei Streeruwitz grob gesprochen zwei Strategien ausmachen, über die sie selbst Auskunft gibt und denen die beiden folgenden Abschnitte gewidmet sind.

#### 1.4. Die Objektivität des Banalen

Eine Strategie zur Vermeidung des Aufgehens in der Masse, die – nebenbei bemerkt – in der Literaturkritik des Feuilletons auf eine Art bewunderndes Unverständnis stieß („Ich kenne keine Gegenwartserzählung, die so pedantisch besessen jede Parkplatzgewinnung verzeichnet“<sup>78</sup>), ist die akribische Schilderung von vermeintlich Banalem.

Was eine Person im streeruwitzschen Sinne *erinnert* und zu Text macht, kann eine andere Person nicht genau deckungsgleich aus diesem Text herauslesen. Diese Unzulänglichkeit der Sprache, Wirklichkeit eins zu eins abzubilden, ist allerspätestens seit Ende des 19. Jahrhunderts bekannt und an sich kein Problem für die alltägliche Kommunikation, denn Sprache funktioniert ja offensichtlich trotz der je nach Person unterschiedlichen subjektiven Wahrnehmung (zumindest bis zu einem gewissen Grad, wobei die Möglichkeit

---

<sup>74</sup> Nele Hempel: Die Vergangenheit als Gegenwart als Zukunft. Über Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung in Texten von Marlene Streeruwitz. In: Marlene Streeruwitz. Text + Kritik. München: Edition Text + Kritik 2004. S. 56

<sup>75</sup> Streeruwitz, Berka S. 59

<sup>76</sup> Lorenz (Bong) S. 70

<sup>77</sup> Marlene Streeruwitz: wen interessiert's. In: Sehnsucht und Revolution. Wie im echten Leben. Hg. Von Angelika Reitzer. Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft m.b.H. 2015. S. 144

<sup>78</sup> Reinhard Baumgart: Mehr als ein Debüt: Marlene Streeruwitz' ersten [sic] Roman „Verführungen“ [sic]. Die Zeit, 29. März 1996. Online eingesehen am 18.4.2016: <http://www.zeit.de/1996/14/baumgart.txt.19960329.xml>

metasprachlicher Äußerungen zur Verständigung im Zweifelsfall sehr hilfreich ist)<sup>79</sup>. Zum Problem wird diese Unzulänglichkeit erst, wenn sich der Rezipient dieser Tatsache nicht bewusst ist oder wenn einem ein Text suggerieren will, er sei die Wahrheit. Darum ist wichtig, zu fragen,

wohin stellt sich die Person, die mir das erzählen will. Welche Vermittlungsinstanzen werden eingeführt und benützt, mir diesen Text zuzuschieben. Und. In manchen Fällen. Oder eigentlich in den meisten, mir diesen Text zu unterschieben. Wie tief unter meiner Wahrnehmung findet diese Zuschreibung oder Unterschiebung statt. Und. Wo bleibe ich dabei.<sup>80</sup>

Streeruwitz will nun eben vermeiden, mit ihren Texten jemandem etwas zu unterschieben und eine unter der Wahrnehmungsschwelle bleibende Botschaft in sie zu verpacken – Döbler schreibt dazu:

Marlene Streeruwitz erhebt den Anspruch auf Gültigkeit [ihrer Texte für andere Leser, Anm.] 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.<sup>81</sup>

Diese „Partikel des Alltäglichen“ sind es nun, die die streeruwitzsche Prosa durchziehen. Das können mitgehörte Gespräche des Flughafenpersonals über kratzige Wolljacken, die Suche nach vegetarischen Speisen bei einem Buffet, die Beschaffenheit und Verwendung eines Hotelföhns oder das Speisenangebot einer Imbissbude sein<sup>82</sup>, um nur einige wenige Beispiele aus *Nachkommen*. zu nennen. Doch genau das sind die wirklichen Erfahrungen, die (all)täglich von Menschen gemacht werden: „Das Banale ist das einzige, was ist, und deshalb beschreibbar. Alles andere bewegt sich im Bereich von Fiktion.“<sup>83</sup> „Fiktion“ bezeichnet hier weniger das Erfundene als das Unrealistische, denn Streeruwitz' Prosa ist natürlich im engen Wortsinn auch Fiktion. Ihr geht es aber darum, nicht nur *mögliche*, sondern auch *wahrscheinliche* Texte zu schreiben, quasi das Gegenteil einer Novelle im goetheschen Sinne. „Ich entwerfe also außerhalb des Texts und verbleibe dann in realen Grenzen. Etwa in der Kleinteiligkeit von Alltag. Ich beobachte die Wirkung von Geschichte auf meine erfundene

---

<sup>79</sup> Zur Subjektivität von Sprache siehe z.B. Wolfgang Prinz: Das unmittelbare und das mittelbare Selbst. In: Medialität und Mentalität. Theoretische und empirische Studien zum Verhältnis von Sprache, Subjektivität und Kognition. Hg. von Ludwig Jäger und Erika Linz. München: Wilhelm Fink Verlag 2004. S. 131-146

<sup>80</sup> *Poetik*. S. 135

<sup>81</sup> Döbler S. 17

<sup>82</sup> Vgl. Marlene Streeruwitz: *Nachkommen*. Frankfurt: S. Fischer Verlag 2014. S. 38, S. 104, S. 145, S. 273

<sup>83</sup> Streeruwitz, Jocks S. 44

Figur.“ Wichtig ist nicht, den Leser mit Außergewöhnlichem und Spektakulärem zu unterhalten, sondern die bereits erwähnten „Archive“ zu füllen:

I often hear ‘Yes, we know of course that this exists.’ It is simply necessary to archive the possibility of this relationship [Mutter-Tochter, Anm.], with all its rich possibilities. [...] These are the relationships in which most people live, and that is why they are interesting.<sup>84</sup>

Gerade das, was abwertend als *banal* bezeichnet wird, ist also das eigentlich Wichtige: Einfach deshalb, weil das Banale das ist, was die allermeisten Menschen erleben. Es hat also einen viel breiteren Gültigkeitsanspruch als Heldengeschichten. „Für Streeruwitz ist die eigentliche Banalität in dem nicht enden wollenden Streben nach heldischen Erlebnissen angesiedelt, wie es die kanonische Literatur vorzeichnet.“<sup>85</sup> Und gerade weil das Alltägliche jeder Person zugänglich ist, ist darüber zu schreiben nicht invasiv, sondern so nah an *Objektivität*, wie es geht. Streeruwitz beschreibt, was für die Rezipienten problemlos erfahrbar ist – nur die Schilderung des *Banalen* hat dabei die Möglichkeit, objektiv zu sein. Die Beschreibung von individuellen Wahrnehmungen, von tiefgehenden Gefühlen hingegen kann das niemals leisten, weil sie viel zu intim sind, und darum verweigert Streeruwitz sich dieser Beschreibung auch konsequent beziehungsweise bleibt sie an der Oberfläche und dringt nie zu tief ein. Über die Beschreibung von Schmerz der Protagonistin etwa sagt Streeruwitz, sie dürfe niemals ihren eigenen Schmerz erzählen, denn dadurch ästhetisiere sie ihn und verhindere die Emanzipation des Lesers oder der Leserin: „Es geht nur, wenn ich über Stilisierung einen dritten, von mir weit entfernten Schmerz im Text herstelle. Außer den dramaturgisch wirklich notwendigen Versatzstücken einer Erzählung wird da nichts beschrieben.“<sup>86</sup> Das ermöglicht dem Leser, seinen *eigenen* Schmerz einzufügen. Scalla schreibt über Streeruwitz’ Figurenzeichnung:

[...] nach der äußeren Schicht des Innenlebens schreckt der Blick zurück; über in einer imaginären psychischen Tiefe verortete Visionen, Träume, unbewusste Antriebe, den Figuren selbst verborgene individuelle Dispositionen, die in der Seele lauern und nur an die Oberfläche des Bewusstseins geschafft werden müssen – also all das, was den inneren Monolog oder den psychologischen Roman auszeichnet – erfahren wir nichts. Der Blick auf die Protagonistin ist letztlich diskret, die Leser kommen in keine überlegene Position gegenüber der Figur oder der Erzählinstanz. Statt der psychischen Tiefe wird der äußere Raum, die Topographie relevant.<sup>87</sup>

---

<sup>84</sup> Streeruwitz, Kraft S. 84f

<sup>85</sup> Lorenz (Bong) S. 57

<sup>86</sup> Streeruwitz, Jocks S. 74

<sup>87</sup> Mario Scalla: Formvollendete Fragen. Über das Verhältnis von literarischer Form und gesellschaftlicher Aktualität in den Texten von Marlene Streeruwitz. In: "Aber die Erinnerung davon." Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Hg. von Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007. S. 157

Der „äußere Raum“ ist hier wieder das objektiv Erfahrbare, das alltägliche Erleben, und darauf versucht Streeruwitz sich so weit als möglich zu beschränken. Günther Höfler fasst ihr Programm zur Kanonisierung des Alltags wie folgt zusammen:

Das Streeruwitzsche [sic] Prosawerk ist ein groß angelegtes Projekt, den Alltag von Frauen klischeefrei literaturfähig zu machen und damit ihn sowie die Literatur auf radikale Weise zu politisieren, d.h., ihn in das kulturelle Bewusstsein zu heben, grundsätzlich zu entbergen und zu enttabuisieren. Schreiben ist daher in gewisser Weise Evaluierung, (Nach)Konstruktion und Formung von Erfahrung unter ganz bestimmtem Blickwinkel.<sup>88</sup>

### 1.5. Der Punkt der Textübergabe

Perfekte Objektivität ist durch die Schilderung von Alltag statt Heldentaten natürlich auch nicht zu erreichen, denn auch der banalste Alltag trägt individuelle Züge. Darauf will Streeruwitz den Leser ebenso hinweisen, und zwar beim Lesevorgang selbst. Der „Konflikt zwischen Subjektivem und Objektivem [...], zwischen eigener Sprache und einem Sprachgebrauch, der dem ‚patriarchal‘ sozialisierten Leser keinen Widerstand entgegensetzt, der eine leichte ‚Lesbarkeit‘ suggeriert“<sup>89</sup>, muss auch auf der Satzebene thematisiert werden. Die zweite Strategie zur Abwehr patriarchaler Invasion durch den Text ist deshalb die grammatische Verstümmelung desselben.

„Der vollständige Satz ist eine Lüge“<sup>90</sup>, konstatiert Streeruwitz. Denn er suggeriert, für sich selbst eine Wahrheit darzustellen, er ist einfach und unmittelbar zu verstehen und kann widerstands- und reflexionslos vom Leser geschluckt werden. Gleichzeitig ist der ganze Satz auch „Wurzel eines Massenbewußtseins“<sup>91</sup>, in dem man sich verlieren kann: „Gemeinsam ist die Masse im ganzen Satz. Der ganze Satz verbindet sie. Trägt die Masse. Umfängt sie. Versetzt sie ins Taumeln.“ Die logische Konsequenz davon ist es, Sätze grammatikalisch so zu verfremden, dass ein solches einfaches, gemeinsames Verstehen nicht mehr möglich ist. Der hervorstechendste Mechanismus ist dabei Streeruwitz‘ berühmter Punkt, der Sätze ab- und unterbricht und auch sämtliche Titel ihrer Werke abschließt, ja gar zum „Streeruwitz-Wahrzeichen“<sup>92</sup> geworden ist. Doch er ist weit mehr als das:

---

<sup>88</sup> Günther A. Höfler: Marlene Streeruwitz – (werk)biographische Aspekte als Versuch einer Näherungslüge. In: Günther A. Höfler und Gerhard Melzer (Hrsg.): Marlene Streeruwitz. Graz-Wien: Literaturverlag Droschl 2008. S. 204f

<sup>89</sup> Alexandra Kedveš: „Geheimnisvoll. Vorwurfsvoll. Aber zusammenhängend.“ Marlene Streeruwitz‘ Romane, Frauengeschichten, Männersprache. In: Marlene Streeruwitz. Text + Kritik. München: Edition Text + Kritik 2004. S. 20

<sup>90</sup> *Poetik*. S. 78

<sup>91</sup> Hempel 2001 S. 30

<sup>92</sup> Hempel 2004 S. 49

Der Punkt ist einerseits Symbol einer Abwesenheit und ist andererseits zugleich der Platzhalter, der die Abwesenheit anwesend sein lässt und damit die Symbolisierung allererst ermöglicht. Er ist in gewisser Weise [...] die Materialisierung der Instanz des Todes. Der von Marlene Streeruwitz entwendete Punkt sagt uns, dass nicht wir es sind, die über den Signifikanten verfügen.<sup>93</sup>

Er ist also die Manifestation der bereits erwähnten Leerstelle, der Stolperstein, an dem der Leser mit seinen angelernten Rezeptionsmechanismen brechen muss und darauf aufmerksam gemacht wird, dass er einen von einer anderen Person geschriebenen Text vor sich hat und nicht die Wahrheit. Der Punkt wird von Streeruwitz auch „als Ort der Übergabe gefasst, als ein Ort, an dem die LeserInnen atmen und das heißt ‚irgend etwas denken‘ können/sollen.“<sup>94</sup> Mit dem Punkt lässt sie dem Leser die Möglichkeit auf etwas Eigenes, und dies „schafft idealerweise eine sinnstiftende Solidarität zwischen Autorin und Leserin im Widerstand gegen die patriarchalische Reproduktionsmaschinerie.“<sup>95</sup> Gleichzeitig ist Streeruwitz’ auf den ersten Blick irritierende Schreibweise ein „literarischer Protest gegen das (stumme) Wüten des Fremden in der eigenen Sprache“<sup>96</sup> und ein Symbol für ihre poetische Eigenständigkeit, ein Alleinstellungsmerkmal, ja gewissermaßen ein Markenzeichen, wirkt dabei aber „weder manieristisch noch affektiert, vor allem weil die zerstörte Sprache ja adäquat auf das mehrfach gebrochene Lebensgefühl der Postmoderne verweist.“<sup>97</sup>

Ulrike Vedder bezeichnet Streeruwitz’ Stil weiters als eine „Schreibweise zwischen Sprechen und Schweigen“<sup>98</sup>, wobei das Schweigen aber niemals zum Verschweigen werden darf. Die Auslassungen und Stolpersteine in Streeruwitz’ Texten sind nicht dazu da, dem Leser etwas zu verheimlichen, sondern ihn im Gegenteil dazu zu ermächtigen, das dem Text inhärente und durch den Punkt betonte „Geheimnis“ zu seinem eigenen zu machen, er kann darüber nachdenken,

welche gedankliche Einfügung zu welchen Veränderungen im Gefolge der Sätze führt, weil diese gemäß ihrem Sinn, ihrer Bedeutung aufeinander folgen,

---

<sup>93</sup> Astrid Deuber-Mankowsky: Bewusstseinsstrom in Fünfpunkteins. Zu Marlene Streeruwitz' Hörspiel Wunschzeit. In: "Aber die Erinnerung davon." Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Hg. von Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007. S. 122

<sup>94</sup> Ebd. S. 125

<sup>95</sup> Lorenz (Bong) S. 69

<sup>96</sup> Claudia Kramatschek: Zeigt her eure Wunden! – oder: Schnitte statt Kosmetik. Vorentwurf zu einer (weiblichen) Ästhetik zwischen Alltagsrealismus und 'trivial pursuit of happiness'. In: Marlene Streeruwitz. Text + Kritik. München: Edition Text + Kritik 2004. S. 43

<sup>97</sup> Hempel 2004 S. 55

<sup>98</sup> Ulrike Vedder: Erblasten und Totengespräche. Zum Nachleben der Toten in Texten von Marlene Streeruwitz, Arno Geiger und Sibylle Lewitscharoff. In: Arne de Winde und Anke Gilleir (Hg.): Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik: Literatur im Krebsgang: Totenbeschwörung und memoria in der deutschsprachigen Literatur nach 1989. S. 233

und somit eine Abweichung Auswirkungen auf den Fortgang haben wird, eine syntaktische also zu einer semantischen oder gar pragmatischen Frage wird.<sup>99</sup>

Streeruwitz' Texte sind also interaktiv, sie beziehen den Leser ein und lassen ihm anders als patriarchale Texte seine Individualität. Doch die Grundlage der Verständigung muss immer noch die Sprache sein, die wir alle gelernt haben – und die ist patriarchal geprägt. Logische Konsequenz davon wäre es nun ja eigentlich, diese Sprache völlig aufzugeben und eine neue zu erfinden. Doch das würde unweigerlich zu Sprachlosigkeit führen:

Wir müssen vom Sprache umspülten Nicht-Sprechbaren zu einem Sprache schaffenden Sprechbaren gelangen. Sich in dieser Situation der vorhandenen Sprachmöglichkeiten zu begeben wäre das Aufgeben der Kommunikation. Selbstmord. Wäre Selbsttötung ins Schweigen. Und damit schon wieder Auftragserfüllung.<sup>100</sup>

Darum „schreibt [Streeruwitz] in konventionelle narrative Muster – in patriarchal verstandene Blickweisen – ihre formale Opposition ein und richtet sich simultan am Ideal einer anderen Kunst aus.“<sup>101</sup>

Dass dieses Ideal aber wohl ein Ideal bleiben wird, ist Streeruwitz dabei völlig bewusst. Denn die Reaktionen auf eine völlige neue Sprache würden natürlich in der alten Sprache stattfinden, derer man sich zur Replik notwendigerweise bedienen muss. Außerdem würde eine neue Sprache die Menschen dazu zwingen, in einer Sprache zu kommunizieren, die sie vielleicht ablehnen, und das kann nicht funktionieren. „Der Zusammenhang ist notwendig, und es wäre ein großer Fehler, wenn sich eine Gruppe absetzte, etwas völlig anderes meinte und dadurch ein Gefälle und damit Gewalt entstünde.“<sup>102</sup> Da gibt es keine saubere Lösung, außer das „sehr fröhliche Herausschlingeln aus der Sache“<sup>103</sup>, wenn auch stets mit dem (unerreichbaren) Ziel einer gewaltfreien Sprache vor Augen.

---

<sup>99</sup> Scalla S. 155

<sup>100</sup> *Poetik*. S. 221

<sup>101</sup> Kedveš S. 19

<sup>102</sup> Streeruwitz, Jocks S. 53

<sup>103</sup> Ebd. S. 54

## 2. Der Punkt in *Nachkommen*.

Der Punkt bei Streeruwitz ist also ein Ort der Übergabe, des Stockens, ein Verhinderer des einfachen Verstehens. Die erste Überprüfung, ob sich das theoretisch dargestellte poetische Konzept von Marlene Streeruwitz auch in *Nachkommen*. nachweisen lässt, soll anhand dieses „Markenzeichen[s]“<sup>104</sup> ganz nah am Text geschehen, bevor Fragen der Erzählperspektive (Kapitel 3), der Manifestation von Machtsprache (Kapitel 4), die textliche Realisation von Nelias Sprache (Kapitel 5) und Streeruwitz' Romankonzept (Kapitel 6) in *Nachkommen*. erörtert werden.

Auch Streeruwitz selbst hat „ihren“ Punkt an verschiedenen Stellen als ein wichtiges Element ihres poetischen Konzepts dargestellt und erläutert. Es ließe sich der Eindruck gewinnen, Streeruwitz' literarische Leistung liege vor allem an der virtuellen Handhabung dieses einen Interpunktionszeichens. Bei genauerer Beschäftigung mit der Sprache in *Nachkommen*. zeigt sich jedoch, dass der Punkt zwar wohl ein notwendiges, aber keineswegs ein hinreichendes Element ist, um die antihierarchischen Verstehensebenen des Romans, die das „nichtpatriarchalische[n] Miteinanderflüstern“<sup>105</sup> von Autorinstanz und Leser ermöglichen, zu konstituieren. Der Punkt ist nur Teil einer Vielzahl von Verfremdungsstrategien, die sich auf verschiedene Arten zeigen. Dennoch ist es der Punkt, der in *Nachkommen*. als Erstes ins Auge springt: Er unterbricht Sätze vor ihrer grammatikalischen Vollendung, er zerhackt sie, er verknüpft, ja erstickt manche Sätze im Keim und verhindert den Fluss, den ein Beistrich ermöglichen würde: „Sie wollte normal sein. Nicht auffallen. Ihren Platz einnehmen. Dazugehören.“<sup>106</sup> Doch schon an diesem ersten Beispiel aus dem ersten Absatz des Romans sieht man, dass Streeruwitz' „Halbsatz-Ästhetik als Übersetzung weiblicher Wort- und (Lebens-)Atemlosigkeit“<sup>107</sup> nicht alleine vom Punkt herrührt. Ersetzte man die Punkte in diesem Beispiel mit Beistrichen, was den Satz vereinen und grammatikalisch zugänglicher machen würde, ginge dadurch zweifellos ein Teil des Effekts verloren, doch wesentlich einfacher zu verarbeiten wäre er deswegen dennoch nicht, die Atemlosigkeit wäre immer noch spürbar.<sup>108</sup> Der Punkt erhöht die Bedeutung der Einzelteile, in die der Satz zerteilt wird, doch er ist nicht die alleinige Ursache der Verfremdung. Auch bei „Der Opi war im Krieg gewesen, und

---

<sup>104</sup> Hempel 2004 S. 55

<sup>105</sup> Streeruwitz, Jocks S. 75

<sup>106</sup> *Nachkommen*. S. 5

<sup>107</sup> Kedveš S. 24

<sup>108</sup> Zu Verfremdungseffekten bei Streeruwitz auch in Abwesenheit von Satzzeichen vgl. Susanne Winnacker: 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. 55

sein lieber Gott. Der musste wissen, was er da getan hatte.“<sup>109</sup> unterbricht der Punkt, er nimmt die Stelle des Kommas ein und zerhackt dadurch den Satz in zwei Teile. Der Satz würde auch mit Beistrich statt Punkt funktionieren, doch das Relativpronomen wäre eigentlich nicht notwendig: \*„... und sein lieber Gott musste wissen, was er da getan hatte.“ Die besondere Hervorhebung, die der „liebe Gott“ hier erfährt, ist also eine Kombination aus der Zweiteilung des Satzes durch den Punkt und aber ebenso des Hinzufügens von „Der“. Auch bei „Dieses Mal. Es ging nicht um sie. Nicht so wie damals.“<sup>110</sup> ist der eigentliche Stolperstein nicht der Punkt, sondern die Wortstellung des mittleren Satzes, die eine grammatikalische Vereinigung mit dem ersten verhindert. Hieße der Satz \*„Dieses Mal. Ging es nicht um sie. Nicht so wie damals.“, wäre der Punkt zwar eindeutig ein Bruch bezüglich Grammatik und Lesefluss, doch ein rein rhythmisch-musikalischer, mit weniger starker Betonung der Eigenständigkeit von „Dieses Mal.“ Ähnlich verhält es sich beim ersten Punkt in „Sie lag zurückgelehnt in ihrem Bauch, und ein Geschmack davon stieg in ihre Kehle herauf und dann. Sie war an der Reihe.“<sup>111</sup> Der Punkt unterbricht zwar den ersten Satz vor seiner Vollendung, doch auch hier ist es vor allem die Satzstellung des zweiten Satzes, die die Abweichung von der Standardgrammatik herbeiführt (\*„... und dann *war sie* an der Reihe.“).

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. Die Verwendung des Punktes wird laut Bredel wesentlich davon beeinflusst, was nach ihm, und weniger davon, was vor ihm steht<sup>112</sup>. Dass ein Satz an unerwarteter Stelle durch einen Punkt beendet wird („In seiner Vorstellung.“<sup>113</sup>), ist deshalb nur ein Teil der Satzverstümmelungsstrategie. 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. Der gebrochene Bewusstseinsstrom wird vom Punkt in kleinere Einheiten unterteilt, wodurch der Text überhaupt erst zugänglich wird. Dass der Punkt für einen eindeutig streeruwitzschen Text gar nicht nötig ist, sieht man an dem frühen Text „Lisa Liebich/Eine Kindheitserinnerung“<sup>114</sup> aus Streeruwitz' Poetikvorlesungen: Auch hier zeigen sich starke Verfremdungseffekte durch Wortwiederholungen, die Auslassung von

---

<sup>109</sup> *Nachkommen*. S. 13

<sup>110</sup> Ebd. S. 5

<sup>111</sup> Ebd. S. 6

<sup>112</sup> Vgl. Ursula Bredel: *Interpunktion*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH 2011. S. 6

<sup>113</sup> *Nachkommen*. S. 13

<sup>114</sup> *Poetik*. S. 222-227

finiten Verben und die Wortstellung, doch dem Punkt kommt dabei noch keine prominente Rolle zu.

Aber es hat selbstverständlich einen Grund, warum der Punkt als so wichtig für Streeruwitz' Texte erachtet wird. Streeruwitz hat festgestellt, „daß Welt sich nicht in eine Folge von ganzen Sätzen pressen lässt“<sup>115</sup>. Die Sinneinheiten, deren textliche Ausdehnung vom Punkt markiert wird, müssen darum notwendigerweise anders gestaltet sein, als es der an ganze Sätze gewohnte Leser erwartet.<sup>116</sup> Wie diese Sinneinheiten von der Standardgrammatik abweichen, ist der Ursprung der Verfremdung, nicht der Punkt selbst – doch der Punkt ist es, an dem der Leser innehalten muss. Er zeigt an, dass die Sinneinheit textlich abgeschlossen ist und alles, was der verstümmelte Satz vorenthält, nun vom Leser vervollständigt werden muss. Die Enttäuschung der patriarchal geschulten Erwartungshaltung manifestiert sich im Punkt, auch wenn er es nicht alleine ist, der die Verfremdung konstituiert. Der Punkt ist der Ort des Stockens und der „Übergabe des Texts“<sup>117</sup>, da er die Unvollständigkeit der Sätze *anzeigt*, aber er ist nicht immer gleichzeitig deren Ursache.

Diese Feststellung mag wie eine Spitzfindigkeit wirken, doch sie ist wichtig, um die Verfremdungseffekte in Streeruwitz' Texten klarer unterscheiden zu können und den Punkt, dem ja zweifelsohne eine wichtige Rolle in ihren Texten zukommt, als Untersuchungsansatz nicht überzustrapazieren und seine tatsächliche Funktion klar abgegrenzt darzustellen. „Der Punkt ist im Grund das Signal all dessen, was nicht gelungen ist“<sup>118</sup>, also die Markierung der unvollständigen Kommunikation, sagte Streeruwitz bereits 1998 in einem Interview.

## 2.1. Der Punkt im Titel

Die Bedeutung, die Streeruwitz selbst dem Punkt zuweist, lässt sich auch daran erkennen, dass sämtliche ihrer literarischen Publikationen einen Punkt am Ende des Titels tragen, eine Tatsache, die in Zeitungskritiken, aber auch der Sekundärliteratur oft übersehen wird<sup>119</sup>. Streeruwitz behält den Punkt im Titel sogar bei *Die Reise einer jungen Anarchistin in Griechenland*. bei, obwohl der Roman im Stil Nelia Fehns geschrieben ist (siehe Kapitel 5).

Der Punkt erhebt den Titel zur Aussage. Der Titel wird zum Satz, was betont, dass er selbst und für sich alleine schon eine Sinneinheit ist. Das fordert zur näheren Beschäftigung heraus, der

---

<sup>115</sup> *Tagebuch der Gegenwart*. S. 113

<sup>116</sup> Zur unscharfen Definition des „Ganzsatzes“ und der Frage, wie dieser als syntaktische Größe zu fassen ist, vgl. Bredel S. 78-81.

<sup>117</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 178

<sup>118</sup> Streeruwitz, Berka S. 49

<sup>119</sup> Vgl. etwa: Verena Auffermann: Die letzte Kämpferin. Marlene Streeruwitz setzt ihre Geschichte der Ungleichheit eindrucksvoll fort. Die Zeit, 7. Oktober 2004. Oder: Baumgartl.

Titel ist nicht nur ein nützliches Pars pro Toto, mit dem wortökonomisch der ganze Roman bezeichnet werden kann, sondern trägt in sich schon eine Bedeutung. Der Punkt grenzt den Titel ja auch vom nachfolgenden Romantext ab und gibt ihm so Eigenständigkeit.

In Streeruwitz' dramatischem Werk haben die Titel vor allem die Aufgabe, die Erwartungshaltung des Lesers oder der Zuschauerin zu brechen, denn die Schauplätze von exotisch klingenden Stücken wie *New York. New York.*, *Waikiki Beach.*, *Ocean Drive.* oder *Sloane Square.* sind etwa Herrentoiletten oder U-Bahn-Stationen und haben mit ihren Titeln nicht das Geringste zu tun<sup>120</sup>. Bei ihren Prosawerken verhält sich das anders, hier steht der Titel durchaus in nachvollziehbarem Zusammenhang mit der Handlung, aber dennoch sollte der Titel nicht einfach nur als Name des Romans wahrgenommen werden.

Das lässt sich anhand von *Nachkommen.* exemplifizieren: Einerseits kann der Titel, begünstigt durch die Großschreibung, als Nomen verstanden werden. Das ist in Bezug auf die Handlung auch schlüssig, in der Nelia einerseits ihrer Rolle als Tochter einer geliebten, emanzipierten und emanzipierenden Mutter gerecht werden und einen eigenen Lebensentwurf entwickeln will, andererseits aber auch mit dem Ableben ihres Großvaters und dem Wiedersehen mit ihrem leiblichen Vater konfrontiert wird. *Nachkommen.* lässt sich jedoch auch als (nominalisiertes) Verb verstehen. In der Bedeutung „auf etwas folgen“ ist der Prozess beschrieben, dem sich Nelia unterworfen sieht und mit dem sie sich über weite Strecken des Romans beschäftigt: Wie kann man nach der vorigen Generation kommen und sich dabei selbst behaupten? Wie kann man nachfolgen, ohne folgsam zu sein? Nelia „kommt nach“, doch in dieser Formulierung ist bereits beschlossen, dass sie nur *nach* etwas lebt, in einer untergeordneten Zeitebene, die sich lediglich über das *Vorige* definieren lässt. *Nachzukommen* lässt keine Eigenständigkeit zu, denn das Wort führt die Frage „Wonach?“ stets mit sich, also die Frage nach den Vorfahren. So wird bereits im Titel ein bestimmender Konflikt des Romans dargelegt: Die Emanzipation von Zuschreibungen und Definitionen von außen. Auch Zeitnot und Orientierungslosigkeit, die Nelia von Beginn des Romans an betreffen, werden mit dem Titel thematisiert: *Nachkommen.* kann auch als „Schritt halten können“ und „kommen, wenn alle anderen schon da sind“ verstanden werden.

All diese Bedeutungen trüge der Titel natürlich auch ohne den nachfolgenden Punkt in sich, doch die Satzwertigkeit, die er durch ihn erhält, befördert die Suche nach dem Prozesshaften,

---

<sup>120</sup> Zur Titelgebung von Streeruwitz' Stücken vgl. Alessandra Schininà: Marlene Streeruwitz' Stücke: Vom Wiener Volksstück zum Theater der Grausamkeit. In: *Modern Austrian Literature*. Vol. 31, No. 3/4, Special Issue: Austrian Literature in Transition. New Authors – New Themes – New Trends (1998). S. 119.

nach anderen Lesarten, nach vielschichtigeren Bedeutungen. Das gilt natürlich nicht nur für den Titel, sondern auch für Sätze im eigentlichen Romantext.

## 2.2. Der Punkt im Satz

Der Punkt verleiht also dem ihm vorangestellten Text Satzwertigkeit, unabhängig davon, ob diese Satzwertigkeit im Sinne der deutschen Grammatik gegeben ist. Darum definiere ich im Folgenden den Begriff „Satz“ sehr allgemein, um ihn auf den Textkorpus von *Nachkommen*. konsistent anwenden zu können: Ein Satz ist der Text zwischen zwei aufeinanderfolgenden Punkten. In *Nachkommen*. finden sich nach dieser Definition radikal verkürzte Sätze wie „Links.“<sup>121</sup> oder „Schwach.“<sup>122</sup>, grammatikalisch unvollständige Formulierungen wie „Damit sie es von der Mami.“<sup>123</sup> oder „Ließ die Fensterscheibe hinuntergleiten.“<sup>124</sup>, aber auch die Regeln der Grammatik vollständig einhaltende Sätze: „Sie hatte den früheren Flug um 12.55 Uhr haben wollen, aber der Gruhns hatte gemeint, dass der spätere Flug schon ausreichen würde.“<sup>125</sup> Letztere Sätze sind für diese Untersuchung nicht relevant, da sie keine formale Eigenheit von Streeruwitz' Schreibstil darstellen.

Der Punkt am Ende des Satzes ist zunächst einmal ein Zeichen für dessen Ende. Im poststrukturalistischen Sinne gilt für ihn darum, was für alle Zeichen gilt:

Das Zeichen trägt zum einen Spuren von all dem, was es nicht ist, zum anderen von allen früheren und späteren Verwendungen seiner selbst. Bedeutung ist damit einerseits nie völlig präsent, sondern gleichzeitig anwesend und abwesend; andererseits ist der Prozeß der Bedeutungskonstitution niemals abgeschlossen.<sup>126</sup>

Streeruwitz treibt den Gedanken, dass ein Zeichen auf all das verweist, was es *nicht* ist, mit dem Punkt auf die Spitze, und lässt ihn als Symbol für die Abwesenheit schlechthin in ihren Texten wirken:

Der Punkt ist einerseits Symbol einer Abwesenheit und ist andererseits zugleich der Platzhalter, der die Abwesenheit anwesend sein lässt und damit die Symbolisierung allererst ermöglicht.<sup>127</sup>

Der Punkt an sich ist also bedeutungstragend in dem Sinne, dass er auf nicht anwesende Bedeutungen verweist, natürlich ohne jene konkret zu benennen: Ihre Möglichkeit soll

---

<sup>121</sup> *Nachkommen*. S. 20

<sup>122</sup> Ebd. S. 17

<sup>123</sup> Ebd. S. 18

<sup>124</sup> Ebd. S. 19

<sup>125</sup> Ebd. S. 21

<sup>126</sup> Sandra Heinen: Postmoderne und poststrukturalistische (De)konstruktionen der) Narratologie. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 245

<sup>127</sup> Deuber-Mankowsky (Bong) S. 122

thematisiert und der Leser auf sie hingewiesen werden, doch der prozessuale und individuelle Aspekt des Lesens lassen keine Definition oder auch nur Eingrenzung dessen, was abwesend ist, zu. „Was mitgeteilt wird, ist nicht der Zustand, sondern die Nichtmittelbarkeit des Zustands.“<sup>128</sup>

Doch der Punkt ist nicht einfach nur Zeichen gewordene Abwesenheit. Seine Stellung am Satzende hat beim grammatikalisch korrekten Satz die beruhigende Wirkung des Abschließens, des Vollendens, doch diese Funktion kann er in Streeruwitz' Stakkato nicht einnehmen:

[...] [S]he blocks the flow of speech by her notorious use of the period, which then allows only for a furor of main sentences. This is at the same time an extreme form of parataxis, a very modern heritage and a decidedly anti-metaphysical gesture. The marker of the end of a sentence interferes with linear thinking, with the promise of historical progress.<sup>129</sup>

Der Punkt, wie Streeruwitz ihn verwendet, steht somit der Illusion einer kohärenten, vorgezeichneten und schicksalshaften Geschichte entgegen (siehe auch Abschnitt 6).

Doch der Punkt hat noch eine weitere Funktion. Durch das Abhacken des Satzes und das Enttäuschen der am ganzen Satz geschulten Lesererwartung wird gleichzeitig dem stehengebliebenen Rest Satzwertigkeit verliehen, was dazu führt, dass der Leser diesen Rest anders rezipiert, als wenn er Teil eines größeren Gefüges wäre. Der Punkt an unvorhergesehener Stelle zwingt den Leser dazu, die Aussage aus dem übriggebliebenen, grammatikalisch reduzierten Rest zu extrahieren, so gut ihm dies möglich ist. Das erfordert eine tiefergehende Beschäftigung mit dem Satz, und dieser Vorgang kann zu einer Bedeutungserweiterung führen. Der Punkt wirkt also sinnstiftend durch seine Aufforderung an den Leser, das Gelesene zu modifizieren (zum Leseprozess und der Rolle des Lesers allgemein siehe Kapitel 3).

Besonders auffällig ist der Punkt bei Einwortsätzen wie „Damals.“<sup>130</sup>, „Draußen.“<sup>131</sup>, „Aber.“<sup>132</sup>, „Wenigstens.“<sup>133</sup> Sie stellen Zäsuren dar, lassen stocken und nehmen Tempo aus dem Text.

Durch die Satzwertigkeit bekommen die Wörter mehr Gewicht und eröffnen

Bedeutungsräume. „Damals.“ etwa ist in dem Kontext die einzige zeitliche Einordnung: „Das Gefühl war sofort wieder da. Damals. Das Gefühl, am Grund einer Flüssigkeit zu schweben.“<sup>134</sup>

---

<sup>128</sup> Deuber-Mankowsky (Bong) S. 125

<sup>129</sup> Sigrid Berka: The (Non)Position of Woman in Marlene Streeruwitz' Work. In: Willy Riemer: After Postmodernism. Austrian Literature and Film in Transition. Riverside, California: Ariadne Press 2000. S. 224f.

<sup>130</sup> *Nachkommen*. S. 5

<sup>131</sup> Ebd. S. 6

<sup>132</sup> Ebd. S. 7

<sup>133</sup> Ebd. S. 8

<sup>134</sup> Ebd. S. 5

Es bezieht sich auf das Begräbnis von Nelias Mutter, was dem Leser zu diesem Zeitpunkt noch unbekannt ist. Doch sofort ist klar, dass etwas aus Nelias Vergangenheit hier nachwirkt, ohne es zu spezifizieren. Es ist kaum vorstellbar, das Wort nach den Regeln der Grammatik in einen der angrenzenden Sätze zu integrieren, ohne seine semantische Kraft drastisch zu mindern. Die Alleinstellung durch den Punkt führt dazu, dass die ganze Passage unter dem Motto der Vergangenheit steht. Dieser Effekt wäre ohne Punkt nicht zu erreichen. Ähnlich verhält es sich bei „Aber.“:

Ihre Lippen nass vom Kuss auf die Stirn der Leiche. Die Nässe brennend. Aber.  
 Sie durfte keine Reaktion zeigen. Sie durfte die Nässe nicht abstreifen. Sie  
 durfte nicht einmal den Mund verziehen.<sup>135</sup>

Dieses „Aber.“ beendet abrupt den vorigen Gedankengang und schließt gleichzeitig eine Klammer um alle drei darauffolgenden Sätze. Es ist eine Zäsur zwischen Schmerz und Wunsch, zwischen Darstellung des Leidens und der Weigerung, ihm nachzugeben. Die Passage würde auch ganz ohne „Aber.“ funktionieren, doch die Struktur allein würde den Kontrast nicht hervorheben.

Reihen aus Einwortsätzen finden sich ebenfalls häufig, stellvertretend sei angeführt: „Sie bemühte sich, gelassen zu wirken. Unberührt. Unerschütterlich. Überlegen. Herrin der Lage.“<sup>136</sup> Hier erhebt der Punkt jedes der einzelnen Wörter zu einer eigenständigen Überlegung und bildet damit einen Denkprozess ab, den der Suche nach dem richtigen Wort. Eine Ersetzung der Punkte mit Beistrichen würde den Eindruck einer Aufzählung von Gemeinplätzen erwecken, doch so behauptet jedes Wort seine individuelle Bedeutung und Berechtigung. Die (unreine) Alliteration stellt eine Zusammengehörigkeit zwischen den Worten her, gleichzeitig betonen die Punkte ihre Eigenständigkeit.

Die Verkürzung von Sätzen und Betonung des Punkts tritt besonders auch dort auf, wo Nelia emotional involviert ist und die Unsagbarkeit einer Situation ihren Ausdruck in zerhackten Sätzen findet, wie etwa ganz zu Beginn beim Begräbnis des Großvaters:

Sie hatte den Opi sehen wollen. Sie hatte eine tote Person sehen wollen. Sie  
 hatte wissen wollen, wie das war. Damit sie es von der Mami. Sich vorstellen.  
 Wahrscheinlich hatte sie ihre Mutter da geküsst.<sup>137</sup>

Der ganze Satz \*,„Damit sie es sich von der Mami vorstellen konnte.“ würde den Sinn oberflächlich erhalten, aber das Stocken in Nelias Gedanken nicht abbilden. Der Punkt nach „Mami“ ist das Paradebeispiel für einen Punkt, an dem das *Eigene* eingesetzt werden soll, an

<sup>135</sup> *Nachkommen*. S. 7

<sup>136</sup> Ebd. S. 117

<sup>137</sup> Ebd. S. 18

dem die Vervollständigung durch den Leser geschieht. Gleichzeitig ist diese Leerstelle aber auch Ausdruck der Unmöglichkeit für Nelia, den Schmerz über den Verlust ihrer Mutter zu versprachlichen.

Ein Beispiel für die durch den Punkt eröffnete semantische Mehrdeutigkeit eines Satzes ist „Sie wollte ihren Liebsten.“<sup>138</sup> Dieser Satz kann zwar grammatikalisch korrekt und vollständig sein, doch er muss es nicht: „wollte“ könnte auch auf einen nicht im Satz realisierten Infinitiv verweisen. Es wird somit ein quasi unbegrenzter sprachlicher Möglichkeitsraum eröffnet, wie Nelia ihre Zukunft mit Marios realisieren möchte. Gleichzeitig wird in der Satzvariante ohne Infinitiv Nelias Liebe zum Ausdruck gebracht. Der Punkt stellt somit das Bindeglied zwischen allen Interpretationsmöglichkeiten dar.

Abschließend ist zu sagen, dass die Verwendung des Punkts in *Nachkommen*. allein ein breites Spektrum an Interpretationsansätzen bietet, die sich schlüssig auf Streeruwitz' Poetikkonzept zurückführen lassen. Streeruwitz' Aussage „Inhalt ist Form und Form ist Inhalt“<sup>139</sup> lässt sich anhand des semantisch ebenso wie formal produktiven Punktes direkt am Text nachweisen.

---

<sup>138</sup> *Nachkommen*. S. 190

<sup>139</sup> Marlene Streeruwitz, Mandy Dröscher-Teille: Es gibt keine Grenzen. Das Denken darf überall hin. Ein Gespräch mit Marlene Streeruwitz. In: Mandy Dröscher-Teille: *Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen* bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2018. S. 529

### 3. Erzählinstanzen in *Nachkommen*.

Die Frage danach, welche Erzählinstanzen in *Nachkommen* vorkommen und welche Perspektive sie einnehmen, ist nur auf den ersten Blick einfach zu beantworten: Von der Protagonistin Nelia Fehn, einer 20-jährigen Autorin, wird in der dritten Person gesprochen, die Handlung dreht sich ausschließlich um sie und ihre Erfahrungen, und die Erzählinstanz tritt selbst nicht als Teil der Handlung auf – also könnte man nach Genette von fester interner Fokalisierung sprechen<sup>140</sup>. Doch das wäre eine grobe Vereinfachung, denn Streeruwitz' Erzähltechnik weist einige Besonderheiten auf, denen mit den üblichen Ansätzen der Erzähltheorie nicht beizukommen ist. Eingebettet in Streeruwitz' poetisches Konzept steht die Perspektive, die die Erzählinstanz einnimmt, sowie die Frage danach, wie sie sich überhaupt realisiert, in engem Zusammenhang mit Streeruwitz' Verständnis von Identität, Wahrnehmung, Realität und der Rolle des Lesers. Dies soll im Folgenden genauer dargelegt werden.

#### 3.1. Lesen heißt Wahrnehmen

Bevor der Frage nachgegangen werden kann, in welcher Perspektive *Nachkommen* verfasst ist, muss kurz erläutert werden, was ein (nicht nur literarischer) Text für Streeruwitz bedeutet, wie er produziert wird und welche Prozesse er auslöst. Es wurde bereits erwähnt, dass Streeruwitz nicht zwischen Text und Leben unterscheidet (siehe Abschnitt 1.2). Das Lesen eines Textes ist somit ein Akt der Wahrnehmung, oder, mit Hinsicht auf die Vergänglichkeit des Augenblicks, immer sofort der Erinnerung. „Texte, die Erinnerungen herstellen, die man oder frau noch gar nicht gehabt haben.“<sup>141</sup>, werden von Streeruwitz angestrebt. Wer also einen Text liest, der *erinnert*, doch er erinnert nicht *sich*, sondern bekommt eine Wahrnehmung von jemand anderem zur Verfügung gestellt. Streeruwitz strebt dabei, anders als dies bei patriarchalen Texten der Fall ist, keine mimetische Eins-zu-eins-Umsetzung dieser Wahrnehmung an, was der lesenden Person durch die Vorspiegelung von Vollständigkeit ihr *Eigenes* rauben oder es zumindest unterdrücken würde. Sie vergleicht ihre Herangehensweise mit dem Medium Film, das sie als ihren Texten sehr ähnlich ansieht,

[w]eil ich das vom Film erzwungene Aufgesogensein im Blick, also das total Hineingezogensein durchs Sehen mit Hilfe von Buchstaben anstrebe. Nun möchte ich nicht die gleiche, aber jedenfalls eine adäquate Wirkung im Kopf auslösen, die sonst mit den fertigen Bildern erreicht wird, wobei das aber der

---

<sup>140</sup> Vgl. Gérard Genette: Die Erzählung. 3., durchgesehene und korrigierte Auflage. Übersetzt von Andreas Knop. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 1998. S. 121

<sup>141</sup> Marlene Streeruwitz: Text & Kritik. Eine Kritikbiografie. Bis 1993. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Marlene Streeruwitz. Text + Kritik, Heft 164. München: edition text + kritik 2004. S. 3

Person mehr gehört, weil es ihre Bilder sind. Also wo der Text vom Leser fertig gedacht, fertig geschrieben und fertig bebildert wird.<sup>142</sup>

Streeruwitz überreicht dem Leser also einen Text, eine Erinnerung, und lässt ihn diese durch seine individuelle Kreativität und Wahrnehmungsfähigkeit „fertigschreiben“. Dass immer Leerstellen und Lücken zu finden sind, die der Leser auffüllen kann, liegt dabei auch an der der Sprache inhärenten Unvollständigkeit, einem Kriterium, das den Text *an sich* (bevor er vom Leser befüllt wird!) von der Realität unterscheidet. Streeruwitz illustriert das anhand des kindlichen Spracherwerbs:

Zur Sprache kommen ist ja zuerst einmal Einschränkung. Sprechen Lernen ist der Verlust des Allanspruchs von Wahrnehmung und Wünschen an die Formeln der Verständigung. Sprechen Lernen ist die Zähmung in Mitteilbares. Literatur kehrt diesen Prozess um. Die erlernten Formeln der Verständigung werden wieder zurück über den Allanspruch gestülpt. In einem zerstörerischen Prozess. Die Sprache platzt an dem Anspruch alles sagen zu wollen.<sup>143</sup>

Dennoch entspricht die Wahrnehmung eines literarischen Texts nach Streeruwitz' Verständnis direkt der Wahrnehmung der Realität, denn diese nimmt „die gleiche Anleihe an den Wahrnehmungsmöglichkeiten des Lesers und der Leserin wie etwa das Lesen eines Romans“<sup>144</sup>, weil die durch den unerreichbaren „Allanspruch“ entstandenen Lücken sofort vom Leser gefüllt werden. Es besteht also keine scharfe Trennlinie zwischen Realitätstext und Fiktionstext mehr, ja die Konzepte „real“ und „fiktiv“ werden an sich bedeutungslos. „Für mich waren all die erzählten Geschichten im Erzählen erfahrene Wirklichkeit. Also das, was ich im Schreiben heute weiterführe.“<sup>145</sup>, sagt Streeruwitz in Bezug auf ihre von der Lehrerin als „Lügen“ bezeichneten Erzählungen in der Volksschule, für die sie bestraft wurde. *Fiktion* im streeruwitzschen Sinne bedeutet also nicht „Erfindung“, sondern, wie in Abschnitt 1.4 bereits kurz ausgeführt, etwas in der alltäglichen Wahrnehmung nicht Erscheinendes, durch seine Besonderheit Markiertes.

Das heißt, dass die Texte von Streeruwitz vor allem eines *nicht* sind: Erzählungen. Zumindest nicht im herkömmlichen Sinne, dass eine reale Autorin mittels ihrer Vorstellungskraft eine fiktionale Geschichte ersinnt, die sie einem wiederum realen Leser *erzählt*, also in einem klaren Hierarchieverhältnis von Sender und Empfänger weitergibt. Das Zusammenspiel von Autorin, Leser und vor allem auch Protagonistin bei Streeruwitz ist deutlich komplexer und vor allem

---

<sup>142</sup> Streeruwitz, Jocks S. 43

<sup>143</sup> *Text & Kritik*. S. 6f

<sup>144</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 44

<sup>145</sup> *Tagebuch der Gegenwart*. S. 65

prozessualer. Die Rezeption eines Textes wird bedingt durch „Autorschaft des Umwandeln von Realität in Text beim Speichern und die Koautorschaft des Wiederlesens“<sup>146</sup> (in Analogie zur Erinnerung, bei der Autor- und Koautorschaft zusammenfallen<sup>147</sup>). Das bedeutet natürlich auch, dass es nicht *den einen* Text *Nachkommen*. (oder irgendeinen anderen) gibt, weil jeder Leser und jede Leserin ihn unterschiedlich rezipieren, bedingt durch ihre individuelle Wahrnehmung:

Über-Ich und Unbewusstes werden Adaptionen vornehmen. Kulturelle Einflüsse. Lebenssituation. Alter. All diese Faktoren werden die Lesemöglichkeiten beeinflussen. Sie werden die Perzeption der Szenen beeinflussen und darin eine Autorschaft des Zusehers [hier gleichzusetzen mit „Lesers“, Anm.] herstellen. Der Zuseher wird Autor in der jeweils persönlichen Lesart der Szene. Wird Autor darin, wie es ihm möglich ist, die Szene zu lesen.<sup>148</sup>

Die subjektive Komponente der Textrezeption ist an sich nichts Unbekanntes und wurde in der Literaturwissenschaft hinlänglich diskutiert<sup>149</sup>. Der radikal neue Ansatz von Streeruwitz besteht darin, dass sich ihre Texte dieser Subjektivität ständig bewusst sind, diese stets mitdenken und sie somit zum konstitutiven Bestandteil des Textes machen. Dadurch verschließen sie sich erfolgreich einer Kategorisierung mithilfe der traditionellen Erzähltheorie. Konzepte des auktorialen, personalen, auto-, homo- oder heterodiegetischen, zuverlässigen oder unzuverlässigen Erzählers<sup>150</sup> werden unanwendbar, wenn der Erzähler gleichzeitig auch aus Autorin, Leser und Protagonistin besteht und sich doch in keinem dieser Konstrukte tatsächlich fassen lässt und außerdem Realität und Fiktion nicht mehr strikt getrennt werden können. Der nächste Abschnitt versucht, sich der „Person“ des Erzählers bzw. der Erzählerin in *Nachkommen*. mit anderen Mitteln zu nähern.

### 3.2. Wer nimmt wahr?

In *Nachkommen*. gibt es, auch wenn die Erzählperspektive vordergründig auf die Protagonistin Nelia Fehn, von der in der 3. Person gesprochen wird, fokussiert ist, mehrere Instanzen, die zur Vermittlung des Textes unerlässlich sind. Die greifbareren sind dabei Marlene Streeruwitz als Autorinstanz sowie Nelia Fehn, die Protagonistin des Romans; weniger konkret sind die Instanz der Erzählerin sowie die des Lesers.

---

<sup>146</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 44

<sup>147</sup> Vgl. ebd.

<sup>148</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 20

<sup>149</sup> Vgl. Jonathan Culler: *Literaturtheorie*. Eine kurze Einführung. Aus dem Englischen übersetzt von Andreas Mahler. Stuttgart: Reclam 2002. S. 158ff.

<sup>150</sup> Zu den hier und im Folgenden verwendeten Begriffen der Erzähltheorie siehe: Matías Martínez und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck 2012<sup>9</sup>.

### 3.2.1. Die Autorinstanz

Die Einbeziehung der Autorin in ihre Texte, also eine biographische Lesart, ist im Fall von *Nachkommen* unerlässlich, auch wenn natürlich keine Person „Marlene Streeruwitz“ im Roman vorkommt. Das liegt nicht nur an den offensichtlichen Bezügen der Handlung auf die Biographie Streeruwitz' wie die Nominierung zum Deutschen Buchpreis, auf dessen Shortlist sie mit *Die Schmerzmacherin* 2011 selbst vertreten war, sondern vor allem auch an der Tatsache, dass bei der erwähnten Auflösung von Realität und Fiktion die „reale“ Person der Autorin nicht einfach vom „fiktiven“ Text getrennt werden kann. Streeruwitz selbst sagt dazu: „Ja, ich denke nicht, daß man den Leser oder die Leserin belügen sollte, daß man selber kein Leben hat. [...] also ich bin schon da.“<sup>151</sup> Die Präsenz der Autorinstanz im Text lässt sich schon alleine dadurch nicht vermeiden, dass die Wahrnehmungsfähigkeit, die sie ihrer Protagonistin leiht – so gebrochen und bewusst verändert sie auch sein mag – immer ihre eigene sein wird. Das ist bei einem Text- und Textproduktionsverständnis, wie man es bei Streeruwitz findet, unvermeidbar. Für Susanne Winnacker ist Streeruwitz in ihren Werken sogar nicht einfach nur präsent, sondern „[s]ie scheint mit dem Personal ihrer Texte zu verschmelzen, aber keineswegs im Sinne eines emphatisch biographischen Schreibens, sondern im Sinne eines Fiktivwerdens aller Biographie.“<sup>152</sup>

Gleichzeitig wehrt Streeruwitz sich aber entschieden dagegen, dass literarische Werke auf die schreibende Person reduziert werden<sup>153</sup>. Anhand des Beispiels von Elfriede Jelinek, die bei der Uraufführung ihres Stücks *Ein Sportstück* als Teil der Inszenierung dazu aufgefordert wurde, ihren eigenen Text zu deuten, zeigt Streeruwitz auf, dass Autorinnen nicht zugestanden wird, Teil einer Tradition zu werden, die eine Deutung ohne direkten und immer wieder aktualisierten Bezug auf die (weibliche) Person der Autorin ermöglichen würde. „Es wird nicht einmal versucht zu deuten. Es gibt kein Vertrauen in die Texte einer Frau. [...] Die Texte werden wahrgenommen als Erfahrungsberichte, die auf die Empfindlichkeit der Frau zurückgeführt werden.“, konstatiert Streeruwitz.<sup>154</sup> Sie prangert also an, dass den Texten von Frauen keine künstlerische Eigenständigkeit zugestanden wird, sondern sie immer biographisch gelesen werden.

---

<sup>151</sup> Streeruwitz, Berka S. 55

<sup>152</sup> Winnacker S. 53

<sup>153</sup> *Der Leib dem Werk Ein Sarg dem Leib*. S. 34 (Anm.: S. selbst schreibt, im Zusammenhang der vorliegenden Arbeit missverständlich, von der „Autorin“, auf die das Werk zurückgeführt ist; gemeint ist nicht die Autorinstanz, sondern die Person selbst.)

<sup>154</sup> Ebd. S. 34-36

Es scheint auf den ersten Blick nicht ganz einfach, die jedem Text inhärente Präsenz der Autorin mit der Forderung, Texte nicht auf diese zurückzuführen, zu vereinen. Doch es entsteht kein zwingender Widerspruch, denn was Streeruwitz stört, ist die Kategorisierung eines Textes als „Frauentext“, also die Sexualisierung von Texten. Diese erfahren somit aufgrund des Geschlechts der Autorinnen eine andere – oder: gar keine – Deutung. Dass Marlene Streeruwitz, als individuelle Person, in ihrem Text noch anwesend ist, muss dazu in keinem Gegensatz stehen, denn sie muss deswegen ja nicht um eine Interpretation ihres eigenen Textes gefragt werden, wie das Jelinek zugemutet wurde.

Streeruwitz setzt sich auch ganz bewusst selbst hinein in ihre Textwelt, etwa in der Person Dora Fehn. Diese ist die vor Beginn der Handlung von *Nachkommen*. verstorbene Mutter von Nelia und – neben ihrem Freund – ihr einziger durchgehend positiver emotionaler Bezugspunkt. Die abwechselnd als „Mami“ oder „Mutter“ bezeichnete Schriftstellerin ist durch die Gedanken Nelias durchwegs sehr präsent und, wie sich herausstellt, auch über ihren Tod hinaus die treibende Kraft hinter Nelias Emanzipation. Dora Fehn kommt auch außerhalb von *Nachkommen*. vor, und zwar in Streeruwitz' Text *wen interessiert's*. von 2013 (also vor dem Erscheinen von *Nachkommen*.). Dieser aus der Perspektive Dora Fehns (aber dennoch in der 3. Person) geschriebene Essay behandelt die Rolle der Frau in der Literatur, finanzielle Abhängigkeit im Literaturbetrieb und das „Es“ als Versinnbildlichung des Patriarchats und der entindividualisierten Masse – alles Themen, zu denen sich Streeruwitz als „sie selbst“, also etwa in ihren Vorlesungen, sehr ähnlich äußert. Es liegt also nahe, Dora Fehn als Alter Ego von Streeruwitz anzusehen, selbst ohne dass direkte biographische Bezüge bemüht werden müssen (zum Erscheinungszeitpunkt von *Nachkommen*. in etwa gleiches Alter, gleicher Beruf, beides alleinerziehende Mütter, außerdem ein ebenfalls kriegsversehrter Vater). Insofern ist Streeruwitz selbst, natürlich über Umwege und noch einmal zusätzlich gebrochen durch die Sicht der Tochter auf die Mutter, nicht nur als *Produzentin*, sondern auch als *Figur* im Roman anwesend, wenn auch nur in der Gedankenwelt Nelias. Streeruwitz zeigt so einerseits die enge Verbundenheit mit der Protagonistin, verhindert dadurch aber auch eine Identifizierung von ihr selbst mit Nelia.

Streeruwitz immunisiert also ihre Texte gegen die Strategien, mit denen eine Figur auf die Autorin reduziert werden kann, um das Hierarchiegefälle, das zwischen Produzentin und Konsument des Textes von Anfang an besteht (und bei patriarchalen Texten betont und zementiert wird), möglichst abzuflachen. Sie sieht die Aufgabe der Autorinstanz vor allem darin, einen Text so nah wie möglich an der Realität zu verorten, ihn nicht ins *Fiktive* im streeruwitzschen Sinne abgleiten zu lassen:

Die Autorenposition [in unserem Zusammenhang Autorinstanz, Anm.] muss immer mittelbar dazwischen stehen damit nicht aus dem Text herauspringende Gewalt oder Anleitungsgewalt werden kann [sic], wie eben eine Pulp-Story oder eine kitschige Biographie eines Shoahschicksals, in der das Leiden erfunden wird, so dass es die Sehnsucht nach dem Opferdasein, das ja in unsere Kultur eingeschrieben ist, wieder bestätigt und ästhetisiert, dass also das Ende schöner ist als das Weiter.<sup>155</sup>

Die Autorinstanz als Mittlerfigur, als eine Mediatorin, die den Text mit dem Leser zusammenführt und dabei vor allem darauf zu achten hat, ihren eigenen Einfluss so gut wie möglich zu reduzieren, ist im Vergleich zu patriarchaler Literatur eine überaus zurückgenommene Position. Die Autorinstanz darf nichts „erfinden“, das heißt: aus Bequemlichkeit mit Klischees arbeiten – oder auch zuviel von sich selbst einsetzen, etwa wie bereits erwähnt ihren eigenen Schmerz, denn damit wird er ästhetisiert und die Emanzipation des Lesers verhindert. Der Wahrnehmung des Lesers soll keine Autorenfigur im Weg stehen: „Ich glaube, dass in meinem Text die wenigsten Autoreneingriffe auf der Textebene zu finden sind. [...] Die Autorenleistung ist mehr in den Entwurf der Figur gelenkt, dem ich dann folge.“<sup>156</sup> Von dieser Figur soll im folgenden Abschnitt die Rede sein.

### 3.2.2. Die Figur: Nelia Fehn

#### 3.2.2.1. *Nelia als non-actual individual*

Die Protagonistin Nelia Fehn ist keine reale Person, sie jedoch deshalb als *fiktiv* zu bezeichnen, ist im Rahmen von Streeruwitz' Poetik wie bereits erwähnt problematisch. Denn dem Fiktiven haftet der Beigeschmack des Erfundenen, des nicht tatsächlich Existenten an, eine fiktive Figur ist nicht „echt“. Doch „echt“ im Sinne eines objektiv feststellbaren Wahrheits- oder Realitätsgehalts ist grundsätzlich nichts, da es keine Instanz gibt, die über diese Echtheit entscheiden könnte – nur jede Person für sich selbst. Gemeinsam mit der Feststellung Streeruwitz', sie unterscheide nicht zwischen Text und Leben, muss auch einer erfundenen Figur zumindest ein gewisser Realitätsanteil zugesprochen werden. Ein hilfreicher Gedanke ist dabei der Begriff des *non-actual individual* für eine erfundene Figur, die in einer – den Gesetzmäßigkeiten des sie enthaltenden Texts folgenden – *möglichen Welt* lebt und darum Menschen zumindest vergleichbar ist<sup>157</sup>: „Such a hypothetical being can also be endowed with inner states, knowledge and belief sets, memories, attitudes, and intentions – that is, a

---

<sup>155</sup> Streeruwitz, Lorenz S. 228

<sup>156</sup> Ebd. S. 229

<sup>157</sup> Vgl. Carola Surkamp: Narratologie und possible-worlds theory: Narrative Texte als alternative Welten. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 173

consciousness, interiority or personhood.”<sup>158</sup> Man kann also auch rein literarischen Figuren eine Persönlichkeit im wahrsten Sinne des Wortes zuschreiben – und darum sollte einem solchen *non-actual individual* mit einem Mindestmaß an Respekt vonseiten der Autorin begegnet werden. Dies führt dazu, dass Streeruwitz niemals zu tief in die Gefühlswelt von Nelia eindringt: „Ihre [Streeruwitz’, Anm.] literarischen Arbeiten zeugen von dem poetologischen Projekt, die Figur einer erzählten Geschichte nicht der Indiskretion preiszugeben, ein Verfahren, das sowohl literarisch originell wie auch politisch relevant ist.”<sup>159</sup>

Eine psychologisierende Darstellung der Figur, ein interpretierender Einblick in ihr Innenleben oder gar ihr Unterbewusstes kommen also nicht in Frage. Damit liefert Streeruwitz einen Gegenentwurf zur Tendenz, die eigene Psyche breit offenzulegen und sogar zu vermarkten: „Das hinlänglich bekannte System der Talkshows, der Bekennungssüchte und Offenbarungsrituale, der therapeutische Dialog, der längst öffentliche und literarische Bereiche erreicht hat, haben das bürgerliche Seelenleben zu einer Ware gemacht“<sup>160</sup>, konstatiert Scalla. Streeruwitz sieht im Einzug einer „psychologisierende[n] Therapiesprache als basale Verständigungsform“<sup>161</sup> im öffentlichen Diskurs eine Methode, die Gesellschaft aus der Verantwortung für Fehlentwicklungen zu nehmen: „Die Konfliktbeschreibung wird auf die einzelne Person zurückgeführt. Alle Begründungen sind in den Personen beschlossen. Das ermächtigt zum Gespräch über sich. Aber das wirft in eine Art therapeutischen Darwinismus zurück.“<sup>162</sup> Streeruwitz wühlt nicht in Nelia, sie versucht nicht, Mechanismen, die in ihr wirken, aufzudecken und ans Licht zu zerren, sie „legt keine Tiefenschichten frei“<sup>163</sup>. Denn das würde die Illusion erzeugen, ein anderes Leben (ob „fiktiv“ oder nicht) sei vollständig erfass-, beschreib- und analysierbar, was laut Streeruwitz eine politische Lüge ist, mithilfe derer Leben beeinflussbar und ordenbar werden sollen<sup>164</sup>. Sie präsentiert im Text nur, was auch Nelia selbst so hätte wahrnehmen, reflektieren und formulieren können, sie ist ihr „[k]einen Millimeter an Überflug voraus“<sup>165</sup>, sie dringt nicht in sie ein, sondern übersetzt ihre Gedanken und Wahrnehmungen in Sprache, ohne etwas hinzuzufügen oder zu interpretieren. Für die textliche Realisierung des *non-actual individual* Nelia trifft auch zu, was Winnacker im Zusammenhang mit Helene aus *Verführungen*. schreibt: „[E]s gibt [...] kein reales Außen und so

---

<sup>158</sup> Uri Margolin: "The What, the When, and the How of Being a Character in Literary Narrative". In: *Style* 24 S. 453-68, S. 454f. Zitiert nach: Surkamp S. 173

<sup>159</sup> Scalla S. 158

<sup>160</sup> Ebd.

<sup>161</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 62

<sup>162</sup> Ebd. S. 63

<sup>163</sup> Scalla S. 159

<sup>164</sup> Streeruwitz, Berka S. 55

<sup>165</sup> Winnacker S. 53

auch kein Innen, es gibt nur die Rede, die keine Erforschung mehr ist, sondern ausschließlich Beschreibung, also auch kein wirkliches Zentrum.“<sup>166</sup>

### 3.2.2.2. *Darstellung Nelias*

Streeruwitz erlegt sich also strikte Regeln auf, wie weit sie in der Beschreibung Nelias geht.

Doch was wird nun tatsächlich über Nelia preisgegeben, wie formt sich die Person im Text?

Zunächst wären da einmal Informationen zum Kontext. Doch diese erfährt man mehr oder weniger zufällig, dort, wo Nelias Gedanken Aufschluss darüber zulassen, wo die Situation, in der sie sich befindet, die Beschäftigung mit ihrem Äußeren ermöglichen oder sogar erfordern. Es gibt keinen Abschnitt im Roman, in dem von außen Zuordnungen und Beschreibungen über Nelia gestülpt werden, sie dem Leser sozusagen vorgeführt wird; das Bild entsteht nur allmählich und oft indirekt: „Sie war für den wichtigsten Preis im deutschsprachigen Literaturbetrieb nominiert. Sie war die jüngste Person, die da je nominiert worden war. Ihre Mutter hatte das erst mit fünfundzwanzig geschafft gehabt.“<sup>167</sup> Das lässt zunächst nur eine Einschränkung auf eine Unter-25-Jährige zu, erst zehn Seiten später wird ihr Alter eindeutig auf 20 festgelegt. Man erfährt auch, dass sie „[g]roße runde braune Augen“<sup>168</sup> und „dunkle Haare“<sup>169</sup> hat, doch das geschieht erst, als sie ihren Vater, den sie jahrelang nicht gesehen hat, trifft und die genannten Merkmale auch in ihm erkennt und darüber reflektiert. Nelia scheint attraktiv zu sein<sup>170</sup>, doch für Nelias Gedankenwelt ist dies nur insofern relevant, als es die Reduktion ihrer schriftstellerischen Persönlichkeit auf ein „Fräuleinwunder“ vereinfacht.

Weitere Informationen, die man über Nelia erhält, sind etwa ihre Tätigkeit als Schriftstellerin und das soziale Gefüge, in dem sie lebt: Sie ist in Wien aufgewachsen, hat ihre geliebte Mutter vor zwei Jahren verloren und lebt nun in Griechenland bei ihrem Freund Marios. Zu Beginn des Romans setzt sie sich jedoch wegen des Begräbnisses ihres Großvaters, des Familienpatriarchen, mit ihm und ihrer ganzen Verwandtschaft mütterlicherseits auseinander. All dies ist zwar aus der Sicht Nelias beschrieben, doch bildet es eine Art unabhängige Wahrheit, die anzuzweifeln der Leser keinen Grund hat. Sofern Nelia ganz grundsätzlich als menschliche Person, ob fiktiv oder nicht, akzeptiert wird, bietet diese Wahrheit den Kontext für Nelias im Roman geschilderten Lebensabschnitt.

---

<sup>166</sup> Winnacker S. 55

<sup>167</sup> *Nachkommen*. S. 22

<sup>168</sup> Ebd. S. 221

<sup>169</sup> Ebd. S. 222

<sup>170</sup> Vgl. z.B. *Nachkommen*. S. 124: „Sie. Sie müsse ja nur dasitzen, und das wäre schon ein ästhetisches Ereignis.“ oder S. 310: „Die könnte glatt als Model auftreten.“

Anders verhält es sich mit der Charakterisierung Nelias selbst, also mit der Frage, „was für ein Mensch sie ist“. Darauf gibt Streeruwitz' Roman ganz gemäß ihrem poetologischen Konzept keine direkte Antwort, dennoch ist es möglich, Nelia gewisse Attribute zuzuschreiben. Doch diese Zuschreibung erfolgt prozessual als reine Interpretationsleistung und hängt nicht von einem etwaigen Urteil der Autorinstanz ab. Der Text gibt nur einen Einblick, was Nelia tut und denkt, nicht mehr und nicht weniger. Daraus Attribute für Nelia abzuleiten, ist zwar möglich, doch abhängig von der jeweils individuellen Leseweise. Im Sinne einer postkolonialen Erzähltheorie ist ihre Identität also nicht „statischer, ontologischer“<sup>171</sup> Natur, sondern wird hergestellt durch „prozessuale Modelle, die Identitäten als dynamische, diskontinuierliche und soziokulturell fundierte Konstrukte konzeptualisieren“<sup>172</sup>. (Derartige Identitätsprobleme werden literarisch oft in Orientierungsprobleme übersetzt<sup>173</sup>, so auch in *Nachkommen*.: Nelia irrt immer wieder über längere Strecken des Romans, einzig mit ihrem iPhone als Anhaltspunkt, durch Frankfurt, und auf der Buchmesse hat sie mehrmals Schwierigkeiten, zum Stand ihres Verlags zurückzufinden.) In patriarchal verfassten Texten wird die Bewertung von Individuen von der Erzählinstanz vorgenommen, es werden vertraute Konzepte abgerufen, die unvermeidlich kategorisieren, die Existenz einer eindeutigen Identität behaupten und damit die Interpretationsleistung des Lesers verhindern. Hier wird dem Leser jedoch einfach nur die Wahrnehmung einer literarischen Figur vorgeführt. Kategorisiert wird nicht, sondern im Gegenteil durch die Vermeidung jeder Generalisierung die Einzigartigkeit Nelias betont. Jede attributierende Zuschreibung würde Nelia in einen Topf mit all jenen Figuren werfen, denen andere (patriarchale) Texte dieselben Zuschreibungen gegeben haben. *Nachkommen*. ist aber so wertungsfrei, wie verständliche Sprache es nur zulässt, und damit hat die Autorin nicht nur wie erwähnt ihrer Figur, sondern auch dem Leser nichts voraus. Jede Art der Wertung, die vom Leser im Prozess des Lesens vorgenommen wird, kann als Grundlage nur das Leben Nelias haben, so, wie es sich ihr zeigt (und von Streeruwitz verschriftlicht ist). Nelia wird in dem Roman nicht dem Leser vorgeführt, sie *ist* in gewisser Weise der Roman, wie auch Winnacker feststellt: „Das Dargestellte und die Form der Darstellung scheinen sich auf nicht mehr sezierbare Weise zu verschränken. Die Haut der Beschreibung kann vom Beschriebenen kaum mehr abgelöst werden.“<sup>174</sup>

Wie dieser Blick durch und auf Nelia hergestellt wird, ist Thema des folgenden Abschnitts.

---

<sup>171</sup> Hanne Birk und Birgit Neumann: Go-between: Postkoloniale Erzähltheorie. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 120

<sup>172</sup> Ebd.

<sup>173</sup> Ebd. S. 137

<sup>174</sup> Winnacker S. 55

### 3.2.3. Die Erzählinstanz

Mit dem Begriffsinventar der Erzähltheorie ließe sich die Erzählinstanz von *Nachkommen*. auf den ersten Blick als „extradiegetisch-heterodiegetisch“ bezeichnen<sup>175</sup>: Sie tritt weder als handelnde Person auf, noch ist sie erkennbarer Teil der durch den Roman entworfenen Welt, der *textual actual world*. Andererseits ist sie unzweifelhaft die Instanz, durch die der Roman erst konstituiert wird. Doch ebenso, wie Streeruwitz sich als Autorinstanz so weit wie möglich zurücknehmen will (ohne dabei zu leugnen, dass das niemals vollständig geschehen kann), soll auch der Erzählinstanz so wenig Platz wie möglich eingeräumt werden, sie soll nicht von „diesem einen, einzigen und einzigartigen Schicksal ablenken“<sup>176</sup>. Doch wozu wird in einem Roman, der ausschließlich durch das Bewusstsein seiner Figur konstituiert ist, eine Erzählinstanz, die von der 3. Person Gebrauch macht, benötigt? Was bedeutet es, ein Bewusstsein in der 3. Person zu schildern? Und warum wird der Erzählinstanz nicht jede Form des Wissens zugestanden? Diese Fragen sollen in diesem Abschnitt behandelt werden.

#### 3.2.3.1. Warum nicht „ich“?

Die literarische Figur der „Erzählerin“ verfügt zu keinem Zeitpunkt über irgendwelche Informationen, die nicht auch Nelia zugänglich wären. Das bedeutet, man könnte den gesamten Roman von der 3. in die 1. Person umschreiben, ohne damit logische Widersprüche hervorzurufen. Das heißt aber auch, dass sich die „Erzählerin“, sofern sie überhaupt existiert, ausschließlich durch die Verwendung der 3. Person zeigt, sonst könnte man sie relativ problemlos mit Nelia gleichsetzen. Sie steht und fällt mit dieser grammatischen Form. Welche Funktion wird aber von der 3. Person erfüllt?

Zunächst wäre da einmal die nichtinvasive Distanz, die Streeruwitz, wie bereits ausgeführt, anstrebt. Dass die 3. Person im Vergleich zur 1. eine größere Distanz zur Figur aufweist, bedarf keiner näheren Erläuterung. Dadurch hebt sich *Nachkommen*. auch sofort sehr deutlich von psychologisierenden Romanen mit innerem Monolog wie etwa *Fräulein Else* ab. Und es ist auch wieder ein Zeichen des Respekts vor der literarischen Figur, dass man zwar in sie hineinsieht (und auch das nur begrenzt!), sich aber nicht in sie hineinsetzt.

Weiters garantiert die 3. Person Nelia zunächst im Sinne des *non-actual individual* Eigenständigkeit, da ihr somit eine Existenz unabhängig von einem sie denkenden Bewusstsein zugestanden wird. Ein „ich“, wie es Schnitzlers *Else* konstituiert, wäre für Streeruwitz' Zwecke ungeeignet, unabhängig davon, wie der Leser das „ich“ interpretiert: Entweder das „ich“ wird

---

<sup>175</sup> Martínez S. 81

<sup>176</sup> Scalla S. 152

gewissermaßen als Gesprächspartnerin aufgefasst, die die rein literarische Möglichkeit nutzt, den Leser direkt an ihren Gedanken teilhaben zu lassen, also als eine eigenständige literarische Person; doch das verhindert das Einsetzen des *Eigenen* des Lesers. Oder das „ich“ wird wörtlich genommen, der Leser geht völlig auf in dem inneren Monolog und setzt sich selbst an die Stelle des „ich“; doch das würde erstens bedeuten, dass die darin vorkommenden Gedanken als Wahrheit, als Eins-zu-eins-Abbildung verstanden werden, was Streeruwitz' poetischem Konzept völlig entgegenläuft, und zweitens keinen Platz für das *Eigene* von Nelia übriglassen. Die 3. Person ist also unvermeidlich, um diesen Problemen zu entkommen.

Ein weiterer möglicher Grund für die Nichtverwendung der 1. Person liegt in dem Herrschaftsanspruch, der darin eingebettet ist. Wie bereits in Abschnitt 1.1 erwähnt, sieht Streeruwitz ein unserer Grammatik inhärentes Problem in der Subjekt-Objekt-Relation, zu der Konstanze Fliedl sagt:

Diese Beziehung ist unvermeidlich eine herrschaftliche, am unverhülltesten dort, wo das syntaktische Subjekt auch seine Subjektivität behauptet, in der 1. Person Singular. Wenn ‚ich‘ Subjekt bin, dann umringt mich die Welt, sie ist nur vorhanden, insofern ich sie sehe, höre, rieche, schmecke, berühre, insofern ich sie liebe oder hasse.<sup>177</sup>

Somit kann die Verwendung der 3. Person in literarischen Texten auch als ein Akt der Opposition gegen hierarchische und patriarchale Strukturen verstanden werden.

Die Darstellung in der 3. Person unterliegt jedoch einer strengen Einschränkung: Ausschließlich Nelias Wahrnehmungen und Gedanken bilden den Horizont an zugänglicher Information von *Nachkommen.*, und dieser Horizont wird kein einziges Mal überschritten – mit einer Beharrlichkeit, als wäre der Roman in der 1. Person geschrieben. Nie hat der Text Nelia etwas voraus, nie enthält er Informationen, die über den Wissens- und Wahrnehmungsstand der Protagonistin hinausgehen. Das Bewusstsein Nelias, ihre Wahrnehmungen, Gedanken und Erinnerungen, bilden den Rahmen des Erfahr- und Beschreibbaren. Das bedeutet, dass der Blick auf Nelia kein bewertender und invadierender Blick von außen ist, sondern einer, der, bei allen Brechungen durch die Wahrnehmungsfähigkeit von Autor und Leser, doch ausschließlich Nelia selbst verpflichtet ist – und das ist (wie in Abschnitt 1.2 dargelegt) eines der wichtigsten Anliegen Streeruwitz'. Ein einschätzender, invasiver Blick von außen ist in der 3. Person nur *möglich*, doch Streeruwitz immunisiert ihre Figur gegen diese Möglichkeit – nichts, was in *Nachkommen.* gesagt wird, bleibt Nelia verschlossen. *Nachkommen.* kommt also ohne das

---

<sup>177</sup> Konstanze Fliedl: Kopflose Frauen. Beispiele aus Texten österreichischer Autoinnen. In: Friedbert Aspöckl (Hg.): Hier spricht der Dichterin. Wer? Wo? Zur Konstitution des dichtenden Subjekts in der neueren österreichischen Literatur. Innsbruck/Wien: Studienverlag 1998. S. 146

Wort „ich“ aus und ist dennoch aus der Perspektive von Nelia geschrieben. Das hat zur Konsequenz, dass *Nachkommen*. von der ersten bis zur letzten Seite abwechselnd aus (von Nelia wahrgenommenen) Kontextinformationen sowie Nelias Gedanken besteht.

### 3.2.3.2. *Der Bewusstseinsstrom bei Streeruwitz*

Moderne Ansätze der Erzähltheorie sehen die Entstehung von Narrativität in einem Text weniger in der Bindung an eine Geschichte, sondern in der „Evokation von menschlichem Bewußtsein“<sup>178</sup>, die sich durch die Erzählinstanz realisiert. Auch bei einer Erzählinstanz, die völlig außerhalb der Handlung steht, findet die Vermittlung des Geschehens über deren evoziertes Bewusstsein statt, ohne dass dieses genau verortet werden muss. Dieses Bewusstsein konstituiert die erzählte Welt. In *Nachkommen*. ist dieses Bewusstsein nun zunächst die Instanz, die von Nelia spricht, das Bewusstsein, das „sie“ sagt. Doch ebendieses Bewusstsein evoziert nun *seinerseits* ein Bewusstsein, und zwar das Nelias – und das ist die Besonderheit an der Funktion der Erzählinstanz Streeruwitz'. Folgerichtig nennt sie selbst ihre Schreibtechnik eine „doppelte[n] Brechung der Bewusstseinsstromtechnik in der 3. Person“<sup>179</sup>. Die Erzählinstanz dient dazu, die Bewusstseinsstromtechnik zu brechen, um bei dieser Annäherung an ein anderes Leben, die *Nachkommen*. darstellt, klar zu kennzeichnen, dass nie mehr als eben eine Annäherung möglich ist. Die Immersion des Lesers, auf die die Bewusstseinsstromtechnik abzielt, wird durch die 3. Person ebenso wie durch die grammatikalischen Lücken reflektiert, abgeschwächt und gebrochen. Streeruwitz will so nahe wie möglich an das „wirkliche“ Leben gelangen, ohne dabei aber in die sprachlichen Fallen der patriarchalen Eindeutigkeit zu tappen. Das gelingt ihr etwa auch durch die – in der 3. Person leichter mögliche – Verwendung distanzierender Formulierungen, wie Scalla schon in Bezug auf *Verführungen*. anmerkte:

Die Einfügung der Verben (,dachte sie', ,hörte sie') arbeitet gegen die Unmittelbarkeit der Empfindung, die unweigerlich die Einfühlung in das Innere der Figur zur Folge gehabt hätte. Was in den Blick gerät, ist also die äußere Schicht des Innenlebens der Figuren. [...] Es ist zwar Helene, die es erblickt, aber diese Wahrnehmung ist nicht in gleicher Weise figurespezifisch wie die vorigen. Die Außenwelt wurde in die selbständige Existenz entlassen und ist nun nicht mehr an die Wahrnehmung durch die Figur gebunden.<sup>180</sup>

Ein weiterer Bruch mit dem „klassischen“ Bewusstseinsstrom ist die konsequente Verwendung des Präteritums in *Nachkommen*. Die distanzierende Mitvergangenheit rührt aus dem „tiefen

---

<sup>178</sup> Bruno Zerweck: Der cognitive turn in der Erzähltheorie: Kognitive und "natürliche" Narratologie. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 227

<sup>179</sup> Streeruwitz, Lorenz S. 229

<sup>180</sup> Scalla S. 154

Misstrauen [Streeruwitz', Anm.] gegenüber Unmittelbarkeit, Emotion, einer Klimax [...] und der ihnen innewohnenden Aufgeregtheit<sup>181</sup>, die durch das Präsens evoziert würden. Streeruwitz hat durchaus auch mit der Bewusstseinsstromtechnik im herkömmlichen Sinn, in der 1. Person Präsens, experimentiert<sup>182</sup>, hält diese Versuche aber mittlerweile für verfehlt<sup>183</sup>, denn, wie sie über einen frühen Text von ihr schreibt:

Das, was ich damals verstanden habe, das ist dem Text nicht mitgegeben worden. Das liegt wohl auch daran, dass es in diesem Text keine ausgeformte Autorinstanz gibt. Dass es direkt aus der Person, die schreibt, gesagt worden ist. Es kann diesen Text also nur diese eine Person verstehen. Diese Person gibt es so, wie sie in dem Augenblick des Schreibens gewesen war, nicht mehr. Die Flüchtigkeit dieses So-Seins ist in der Flüchtigkeit der Bedeutung dieses Texts beschrieben.<sup>184</sup>

Somit ist diese Technik für den Roman ungeeignet, da sie selbst rudimentäres Verstehen von vornherein ausschließt, und nebenbei erklärt Streeruwitz auch eine weitere Funktion der „Autorinstanz“, die ich „Erzählerin“ nenne: Sie ermöglicht durch ihre Distanzierung erst ein Verstehen. Deuber-Mankowsky fasst den gebrochenen Bewusstseinsstrom Streeruwitz' wie folgt zusammen:

Für Marlene Streeruwitz ist die Bewusstseinsstromtechnik kein unabgebrochener Gedankenfluss, es ist kein innerer Monolog, keine Fülle, sondern es ist die Konstruktion eines Puzzles, dessen Leerstellen Platz bereitstellen, für das Atmen der anderen, der LeserInnen. Bewusstseinsstromtechnik bedeutet, dass die informierende Erzählinstanz wegfällt, es gibt in den Texten von Marlene Streeruwitz keinen allwissenden Erzähler und es gibt keine üppigen Beschreibungen, statt diesen gibt es Regieanweisungen.<sup>185</sup>

Darin spricht sie einen weiteren wichtigen Aspekt an, nämlich den eingeschränkten Wissenshorizont der Erzählerin, der im nächsten Abschnitt behandelt werden soll.

### 3.2.3.3. *Anti-auktoriales Erzählen*

Die 3. Person, auf die die Erzählperspektive aus nun ausführlich angeführten Gründen festgelegt ist<sup>186</sup>, ließe die Möglichkeit offen, dass die Erzählerin über mehr Wissen verfügt als Nelia, sie also eine auktoriale Erzählerrolle einnähme. Doch die auktoriale Erzählweise ist jene,

---

<sup>181</sup> Scalla S. 152

<sup>182</sup> Z.B. in: *Poetik*. S. 222-227

<sup>183</sup> Vgl. Kedveš S. 21

<sup>184</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 178

<sup>185</sup> Deuber-Mankowsky (Bong) S. 124

<sup>186</sup> Aus grammatikalischer Sicht wäre natürlich auch die 2. Person noch eine Möglichkeit, doch da diese vor allem in Texten mit extradiegetischem Erzähler so gut wie nie vorkommt, die Form dadurch übermäßig markiert würde und sie außerdem zur Folge hätte, dass der Erzähler dadurch in eine dialogische Rolle gezwungen würde, wird sie an dieser Stelle übergangen.

die patriarchalische Muster am besten befördert und darum generell in der feministischen Literatur eher abgelehnt wird, „since an authorial narrator claims broad powers of knowledge and judgment, while a personal narrator claims only the validity of one person's right to interpret her experience“<sup>187</sup>. Die auktoriale Erzählerposition ist von sich aus durch ihre Verwendungsgeschichte androzentrisch markiert<sup>188</sup> und begünstigt koloniales Denken, weil sie durch ihre Allwissenheit „für die narrative Inszenierung von Identitäts- und Alteritätszuschreibungen prädestiniert“<sup>189</sup> ist. Streeruwitz selbst erklärt in Zusammenhang mit Heimito von Doderers *Die Merowinger*, im auktorialen Lesen entstehe

eine dialogische Affirmation des Lesers als allwissender Autor. Ja, nickt der Leser. Durch die Ausdeutung der komplizierten Genealogie an den allwissenden Erzähler gebunden. Was anderes als Glaube, dass die Autorfigur das alles sicher handhaben kann, lässt sich beim Lesen entwickeln. [...] Immer zeigt sich die Autorfigur als Herr der Bedeutungen und ihrer Zusammensetzung.<sup>190</sup>

Eine derartige Hierarchie und auf die Erzählerin beschränkte Deutungshoheit will Streeruwitz vermeiden, ja die hervorstechendste Eigenschaft einer auktorialen Erzählerin überhaupt, seine Allwissenheit, steht Streeruwitz' Poetikkonzept diametral gegenüber. Der allwissende, alles durchdringende auktoriale Blick kommt dem *Blick Gottes*, der, vom Mann simuliert, zum Frauen nicht zugänglichen Männerblick wird<sup>191</sup>, am nächsten und verhindert das Finden eines eigenen Blicks. Genau dagegen arbeitet Streeruwitz mit ihren Romanen an, insofern könnte man die Erzählperspektive in *Nachkommen*. als *anti-auktorial* bezeichnen.

In diesem Zusammenhang ist es auch wert zu erwähnen, dass die Begriffe des zuverlässigen oder unzuverlässigen Erzählens bei *Nachkommen*. nicht anwendbar sind; ja Zuverlässigkeit an sich ist kein sinnvolles Konzept bei Streeruwitz, da es immer eine Instanz voraussetzt, die festlegt, was wahr ist und was nicht. Das ist insofern wichtig, als nicht-auktorialen Erzählerinnen „aufgrund ihrer Gebundenheit an die erkenntnistheoretischen und physikalischen Grenzen normaler Menschen [...] ein wesentlich geringerer Grad an 'authentication authority' zuerkannt“<sup>192</sup> wird. *Authentication authority* ist das Maß für die Zuverlässigkeit von Aussagen des jeweils Sprechenden über die *textual actual world*, also die durch einen Text evozierte

---

<sup>187</sup> Susan Sniader Lanser: Towards a feminist narratology. In: *Style* 20.1: 341-63. 1986, S. 19. Zitiert nach: Gaby Allrath und Marion Gymnich: *Feministische Narratologie*. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 45

<sup>188</sup> Vgl.: Gaby Allrath und Marion Gymnich: *Feministische Narratologie*. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 44f.

<sup>189</sup> Birk S. 130

<sup>190</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 155

<sup>191</sup> Vgl. *Poetik*. S. 18-25

<sup>192</sup> Surkamp S. 160

Welt<sup>193</sup>. Doch dieser Begriff wird von Streeruwitz der Bedeutung beraubt, denn alles, was in *Nachkommen*. an Information zugänglich ist, besteht aus dem Bewusstsein Nelias und ist darum frei von jedem Bedarf an Autorisierung. Die *textual actual world* wird ausschließlich durch dieses Bewusstsein konstituiert, und Bewusstsein lügt nicht. Es kann zwar getäuscht werden, aber das bedeutet schlussendlich nichts anderes, als dass es nicht mit der Welterfahrung eines anderen Bewusstseins übereinstimmt. Derartigen anderen Welterfahrungen wird in *Nachkommen*. durch die enge Bindung an Nelia aber kein Platz eingeräumt, der Text *ist* Nelia und somit sowohl absolut zuverlässig (denn es gibt keinen Grund, davon auszugehen, dass sich das geschilderte Geschehen für das *non-actual individual* Nelia nicht genauso darstellt, wie es der Text präsentiert) als auch absolut unzuverlässig (dadurch, dass keine allgemeine Gültigkeit behauptet werden kann und der Text davon abhängt, was der Leser an *Eigenem* einsetzt).

Die Beschränkung der Wahrnehmung auf Nelia birgt aber laut postkolonialen und feministischen Theorien auch die Gefahr, durch die „Geschlossenheit der Perspektivenstruktur“<sup>194</sup> einen zu klar definierten und ausschließenden Blick auf die Welt zu werfen, zumal Multiperspektivität eine beliebte feministische Strategie in der Literatur darstellt<sup>195</sup>. Doch diesem Problem entgeht Streeruwitz gerade *durch* ihre Beschränkung auf Nelias Wahrnehmung: Der gesamte Text von *Nachkommen*. atmet Subjektivität, und es ist sein erklärtes Ziel, eben genau den Blick Nelias auf die Welt darzustellen. Dieser Blick zwingt nichts auf und lässt außerdem durch seine Leerstellen auf Inhalts- ebenso wie auf Textebene Platz zum Einsetzen des *Eigenen* des Lesers frei, wodurch ja auch eine andere Form der (leserabhängigen) Multiperspektivität geboten wird.

#### 3.2.3.4. Auslassungen

Obwohl die Erzählerin wie bereits ausgeführt fast nur durch die Verwendung der 3. Person in Erscheinung tritt, kommt ihr dennoch eine bedeutende Funktion zu, die unabhängig von Nelias Bewusstsein ist: die Selektion des Geschilderten. Doch Selektion heißt Auslassung, und diese erkennt Streeruwitz als eine Ausformung der Lüge im bürgerlichen Roman:

Die bürgerliche Methode, einen geschlossenen Erzählstrang zu behaupten, dabei aber Teile auszuschneiden und wegzulassen, ist Lüge durch Auslassung. Die Verschweigung von zu Erzählendem bedeutet die Verschweigung von

---

<sup>193</sup> Vgl. Surkamp S. 157ff.

<sup>194</sup> Birk S. 134

<sup>195</sup> Vgl. Allrath S. 55f

Wahrheit. Dieses Verschweigen ist doch genau die Technik, mit der das Patriarchat unbenannt je neu hergestellt werden kann.<sup>196</sup>

Auslassung ist aber für jeden Text, auch und gerade für einen streeruwitzschen, notwendig (siehe Abschnitt 1.5). Wie geht nun die Behauptung, Auslassung sei eine Lüge, zusammen mit Steeruwitz' Glaubenssatz „Der vollständige Satz ist eine Lüge.“<sup>197</sup>? Die Antwort könnte darin liegen, dass die Auslassung, die Steeruwitz im bürgerlichen Roman bemängelt, auf der Ebene des Geschehens stattfindet, und die Auslassung, die sie fordert, auf der formalen; und dass diese Auslassungen politisch je anders motiviert sind. Wenn einerseits der bürgerliche Roman weibliche Themen wie Geburt und Menstruation nicht thematisiert, ist dies Unterdrückung der weiblichen Perspektive durch ihre Auslassung. Steeruwitz hingegen ist nichts Menschliches fremd, ja sie macht es sich zur Aufgabe, das, was im Bildungskanon als *banal* abgestempelt wird, hervorzuheben und ihm in ihren Texten eine Bühne zu geben (siehe Abschnitt 1.4). Wenn andererseits Steeruwitz durch Auslassung verstümmelte Sätze schreibt, ist dies kein Verschweigen des Unerwünschten, sondern im Gegenteil ein formaler Hinweis auf die Lücken, die hier ebenso wie im bürgerlichen Text existieren und dort aber verschleiert werden. Steeruwitz verheimlicht nicht, sondern weist auf Verheimlichung hin.

Die Form des Bewusstseinsstroms lässt ganz grundsätzlich keine Gleichzeitigkeit der Darstellung von Gedanken und Wahrnehmung zu, das heißt, wenn Nelias Gedanken geschildert werden, wird ihre sinnliche Wahrnehmung für den Moment ausgeblendet und umgekehrt. Es entstehen notwendigerweise auch andere Lücken, die einfach in der Unzulänglichkeit von Text, Gedanken eins-zu-eins abzubilden, liegen, doch derartige Unvollständigkeiten können schwerlich der Leistung der Erzählerin zugerechnet werden, da sie jedem Text inhärent sind. Hier sollen jene anderen Lücken thematisiert werden, die in der Verantwortlichkeit der Erzählerin liegen, also jene, die durch die jedem Text inhärente Selektion des Geschilderten entstehen (müssen).

Derartige Lücken werden in *Nachkommen*. möglichst vermieden, denn der Text folgt Nelia sehr eng und konsequent, doch manche Lücken sind entweder unausweichlich oder dienen einem bestimmten Zweck. Sie sind nur dort ersichtlich, wo die „Bewusstseinsstromtechnik“ sozusagen einen Sprung macht. Solche Sprünge finden ausschließlich zwischen Kapiteln statt und sind eine klare Leistung der Erzählerin und nicht Nelias (wenn man vernünftigerweise davon ausgeht, dass diese Auslassungen keine Umnachtung Nelias markieren, sondern sie

---

<sup>196</sup> Marlene Streeruwitz, Astrid Deuber-Mankowsky: Klassensprachen. Punkt. In: zfm (19/Klasse), S. 101–111. DOI: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/1368>. S. 109

<sup>197</sup> *Poetik*. S. 78

während dieser Lücken sehr wohl dem Text nicht zugängliche Gedanken und Wahrnehmungen hat). Diese Lücken müssen dabei nicht bedeuten, dass die erzählte Zeit, die während dieser Lücke verstreicht, dem Text nicht mehr zugänglich ist, denn sie kann nach wie vor durch Rückblenden Nelias aufgerufen werden. Das geschieht etwa bei der Auslassung zwischen Kapitel 2 und 3.<sup>198</sup> Am Ende von Kapitel 2 sitzt Nelia mit ihrem Onkel und ihrer Großmutter im Auto und hat sich mehr oder weniger damit abgefunden, später mit der S-Bahn zum Flughafen hetzen zu müssen, weil ihre Tante Etta laut Großmutter keine Zeit habe, sie mit dem Auto hinzubringen. Kapitel 3 beginnt aber damit, dass Nelia neben Etta im Auto zum Flughafen sitzt. Die Erklärung dafür sowie die Schilderung des beschwerlichen Aussteigens von Onkel und Großmutter aus dem Auto werden über eine Rückblende in Nelias „Bewusstseinsstrom“ nachgereicht, sie füllt also die Lücke mit ihren Gedanken, die sie während der Autofahrt hat. Die Auslassung durch die Erzählinstanz verhindert hier nur Redundanz.

Diese Lücke ist also ein rein erzählertechnischer Eingriff, der die Gedankenwelt Nelias völlig unbeschadet lässt. Und auch bei anderen Lücken ist die Erzählerin gewissermaßen eine Zensorin, der dafür sorgt, dass der Text ausreichend Abstand zu Nelia hält. Das ist zum einen der Fall, wenn Nelia schläft: Die Erzählinstanz bleibt allerlängstens bis zu den letzten *bewussten* Gedanken Nelias „bei ihr“ (Nelia schläft zwischen den Kapiteln 4 und 5, 13 und 14, 14 und 15, 25 und 26). Träume werden völlig ausgeblendet, und der Text setzt erst beim Aufwachen wieder ein. Weitere Lücken, die sich über mehr als nur ein paar Minuten erstrecken, gibt es nur drei im Roman. Die ersten beiden lassen Nelia zwischen Kapitel 6 und 7 sowie 19 und 20 alleine im Hotelzimmer, gestehen ihr also eine gewisse Privatsphäre zu. Die letzte, die auch gleichzeitig den Übergang vom letzten aufs vorletzte Kapitel darstellt (36 auf 37), blendet ab dem Zeitpunkt, zu dem sie im Taxi sitzt, den gesamten Weg Nelias vom Empfang ihres Vaters bis zur Betrachtung des Griselda-Tryptichons in der London National Art Gallery aus, wo auch wieder direkt in ihre Gedanken über das Bild eingestiegen wird. Diese Lücke markiert somit auch die Sonderstellung des 37. Kapitels, das als Epilog betrachtet werden kann, in dem Nelia – örtlich weit vom Rest des Geschehens getrennt – bei der Betrachtung von Griselda realisiert, was die eigentliche „Erbschaft“<sup>199</sup> von ihrer Mutter war: Dass sie sie von Geschichten wie jenen der Griselda ferngehalten hatte.

Genaugenommen betreffen die beiden größten „Auslassungen“ natürlich die Gedanken Nelias vor Beginn und nach Ende des Romans. Diese fallen somit auch in die Verantwortlichkeit der

---

<sup>198</sup> *Nachkommen*. S. 25f.

<sup>199</sup> Ebd. S. 426

Erzählerin: Diese wählt aus, welcher Abschnitt von Nelias Leben dem Leser im Text präsentiert wird. Das ist eine rein dramaturgische Leistung.

Erzählerinnengesteuerte Lücken sind also ein Teil der Angebote an den Leser, sein *Eigenes* einzufügen. Denn diese eröffnen sich bei Streeruwitz nicht nur durch grammatische Brüche, sondern auch durch bewusstes Auslassen:

Und genau so, denk' ich, sollten alle, die möchten oder könnten, ihre Version aufschreiben und dagegen halten. Und wo tun sie das nicht, das heißt, sie können meinen Text nehmen und in die Lücken zwischen Punkt und Großbuchstaben ihr eigenes einfügen. Zum Beispiel, der Roman, das weiß ich aus vielen Gesprächen, wirkt ja auf jeden anders, weil immer auch noch die eigene Lebensgeschichte hinein muß, weil ja zu wenig Beschreibungen von Dingen drinnen sind, daß jeder z.B. seine Alltagsgegenstände einfügen muß. Wenn's [sic] steht, sie legt das Besteck auf den Tisch, würde ein Roman des vorigen Jahrhunderts bis heute, würde noch beschrieben sein, wie das aussieht. Zum Beispiel, wenn ich das möchte, würde ich den Firmennamen oder den Designernamen dazu sagen, da weiß man auch, was es ist. Aber wenn ich das nicht tue, muß jeder seine eigenen Gabeln hinlegen. Und damit ist schon wieder eine andere Involvierung in die Sache geschehen als wenn ich nun von mir aus diese gesamte Welt entwürfe.<sup>200</sup>

Dieses *Einfügen* wiederum ist nach dem *Auslassen* der Erzählerin eine klare Leistung des Lesers, dessen Funktion als vierte und letzte textkonstituierende Figur im folgenden Abschnitt dargelegt werden soll.

### 3.2.4. Der Leser

Streeruwitz' Romanen liegt die Annahme zugrunde, „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.“<sup>201</sup> Für das Verständnis ihrer Texte ist es somit unerlässlich, sich diesen in einer *auktorialen* Leserrolle anzunähern, die sich nicht „dem mimetischen Effekt der Erzählung einfach nur aussetzt“<sup>202</sup>, sondern sich klarmacht, „daß es sich [bei dem Text, Anm.] um ein Konstrukt handelt, das einen sekundären Sinn erzeugen soll“<sup>203</sup>. Dieser sekundäre Sinn wird gemäß dem prozessualen Textverständnis Streeruwitz' vom Leser selbst maßgeblich beeinflusst: „Während sie lesen, werden die Leserinnen und Leser darauf hingewiesen, dass sie zum Leser ihrer selbst werden können, wenn sie den Einladungen des Textes Folge leisten.“<sup>204</sup> Der Leser wird also zum Mitautor, wie schon zu

---

<sup>200</sup> Streeruwitz, Berka S. 59f

<sup>201</sup> Döbler S. 16

<sup>202</sup> Sven Strasen: Was Erzählungen bedeuten: Pragmatische Narratologie. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 204

<sup>203</sup> Ebd.

<sup>204</sup> Scalla S. 155

Beginn dieses Kapitels kurz erwähnt. Der entscheidende Unterschied zu den anderen wahrnehmenden Rollen von Autorin, Figur und Erzählerin liegt beim Leser darin, dass er nicht durch das, was im Text steht, definiert ist, sondern dadurch, was der Text auslöst, also dadurch, welche Möglichkeiten zum Einfügen seines *Eigenen* sich ihm bieten: „Die Möglichkeiten des Lesens sind in den eigenen Möglichkeiten des Lesers beschlossen. Die Möglichkeiten des Textes liegen nun darin, wie viel der Text von den Wahrnehmungsfähigkeiten des Lesers mobilisieren kann.“<sup>205</sup>

Eine der ältesten Funktionen von narrativen Texten aller Art und speziell Romanen ist es, dem Leser mit dem darin enthaltenen Figureninventar Möglichkeiten zur Identifikation zur Verfügung zu stellen und dadurch auch seine Identität mitzudefinieren<sup>206</sup>, eine Eigenschaft, die im Lichte von Streeruwitz' Poetikkonzept höchst verdächtig erscheinen muss. Denn die literarische Beschwörung von Stereotypen („die gute Mutter“, „die schöne Liebhaberin“, „der fleißige Familienvater“), mit denen der Leser konfrontiert wird, führt zu einer Kategorisierung akzeptabler Identitätsentwürfe, an die der Leser sich anpassen muss. Das unterdrückt das *Eigene* des Lesers und verhindert somit ein Selbstbild, das unbeeinflusst durch gesellschaftlich gewünschte Identitäten tatsächlich nur ihm gehört. Doch wie soll im stets auf ein Individuum bezogenen Roman „das idealisierende Konstrukt ‚Identität‘ als bloßes Bündel unterschiedlichster, von außen vorgenommener Einschreibungen enttarnt werden“<sup>207</sup>, wie Verena Holler es als Ziel Streeruwitz' nennt? In *Nachkommen*. lassen sich zwei Antworten darauf finden, bezogen auf Nelia und auf den Leser.

#### 3.2.4.1. *Nelias Identität*

In Bezug auf Nelia wurde die Frage schon in Abschnitt 3.2.2.2 teilweise beantwortet: Nelias Identität wird nicht von außen, von der Erzählerin festgesetzt. Das wird auch durch die Form des Bewusstseinsstroms in der 3. Person begünstigt. Nelia wehrt im Gegenteil Zuschreibungen von außerhalb ab, die durch Personen stattfinden, mit denen sie Umgang hat. So nennt etwa ihre Großmutter sie „Kinderl“<sup>208</sup>, wodurch „die Hierarchie zurechtgerückt“<sup>209</sup> wird, die Geliebte ihres Vaters stellt sie als „Deutschenhasserin“<sup>210</sup> hin, und sie wird auch mehrmals darauf reduziert, die Tochter eines bekannten Vaters zu sein<sup>211</sup>. Durch die aktive Behandlung des Identitätsproblems im Text wird spezielle Aufmerksamkeit darauf gelenkt, und die rein

---

<sup>205</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 23

<sup>206</sup> Vgl. Culler S. 162ff

<sup>207</sup> Holler S. 113

<sup>208</sup> *Nachkommen*. S. 45

<sup>209</sup> Ebd.

<sup>210</sup> Ebd. S. 290

<sup>211</sup> Vgl. etwa *Nachkommen*. S. 115

gedanklichen ebenso wie artikulierten Abwehrreaktionen Nelias betonen die Identitätsproblematik im Roman, anstatt wie in einem patriarchalen Text mit Identitätsschablonen zu arbeiten, die sich über Nelia stützen und ihr somit ihr *Eigenes* rauben. Dieses *Eigene* ist es auch, was Streeruwitz dem Begriff der Identität entgegensetzt, denn dieser suggeriert Beschreibbarkeit und Eindeutigkeit und reduziert somit Schicksale auf Gemeinplätze. Das Erarbeiten eines solchen *Eigenen* ist auch der Versuch des Ausbruchs aus patriarchalen Mustern, die Verweigerung von Zuschreibungen von außen. Das wird schon zu Beginn von *Nachkommen*. thematisiert, als Nelia in einer Rückblende an den Grabstein ihrer Mutter denkt, auf dem der Großvater statt ihres Autorinnennamens Dora Fehn den Mädchennamen Dorothea Holzinger anbringen ließ: „Ihr Vater hatte sie hinter seinem Namen versteckt. Hatte die Selbstbenennung seiner Tochter aufgehoben.“<sup>212</sup> Der das Patriarchale verkörpernde Großvater macht somit im Nachhinein den Selbstentwurf von Nelias Mutter zunichte, er kann nicht akzeptieren, dass sie durch die Ablehnung des Familiennamens ihr *Eigenes* gefunden und sich neu, ohne Fremdzuschreibung, definiert hat. Das wiederum quält Nelia, und sie plant, mit dem ersten Geld von ihrem Roman die posthume Unterdrückung ihrer Mutter rückgängig zu machen: „Mit dem ersten Geld von diesem Roman. Sie würde ihrer Mutter ihren Namen wiedergeben. Den, den sie sich selbst gegeben hatte. Das würde sie tun.“<sup>213</sup>

#### 3.2.4.2. Die Identität des Lesers

Die zweite, gewissermaßen performative Identitätsebene ist die des Lesers: Durch den Akt des Lesens bekommt der Leser Angebote zur Identifikation mit der Figur. In *Lisa's Liebe* versuchte Streeruwitz noch, derartige Identifikationsangebote zu unterdrücken: Durch die völlig auf Hauptsätze reduzierte Darstellungsform, in der man „das Begehren, Wünsche, Hoffnungen [Lisas, Anm.] [...] abstreicht, vergißt, ausblendet, bleibt kaum etwas außer Tatsachen, die keine Identifikation, keine Anbindung mehr ermöglichen.“<sup>214</sup> Das Ziel Streeruwitz' war hier also, ausschließlich das Beschreibbare zu zeigen, das *Banale* (siehe Abschnitt 1.4), ohne in die Figur einzudringen. Dementsprechend schlicht und einfach stellen sich auch Passagen dar, die von Lisas Gefühlsleben handeln: „Lisa war auch glücklich gewesen.“<sup>215</sup> – „Lisa dachte von jedem Augenblick, daß das das letzte mal sein könnte.“<sup>216</sup> – „Lisa fragte sich, warum sie nichts vom

---

<sup>212</sup> *Nachkommen*. S. 19

<sup>213</sup> Ebd. S. 29

<sup>214</sup> Winnacker S. 54

<sup>215</sup> Marlene Streeruwitz: *Lisa's Liebe*. Roman in drei Folgen: 1. Folge. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997. S. 81

<sup>216</sup> Marlene Streeruwitz: *Lisa's Liebe*. Roman in drei Folgen: 2. Folge. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997. S. 39

Leben verstand.“<sup>217</sup> Doch dass es so etwas wie eine „Tatsache“ nicht gibt, egal wie reduziert und „schmucklos“ die Sprache auch ist, behindert dieses Verfahren; es gelingt nicht, Identifikation völlig auszuschließen, denn der Leser muss auch für ein Wort wie „glücklich“, so unspezifisch es ist, seinen eigenen Begriff davon abrufen und in seine Lektüre einsetzen. In *Nachkommen*. versucht Streeruwitz darum gar nicht, so etwas wie Objektivität zu erreichen, sondern bedient sich lieber der diametral entgegengesetzten Sichtweise radikaler Subjektivität, die sie jedoch durch sprachliche Lücken und textliche Aufforderungen an den Leser, sich dieser Subjektivität zu jeder Zeit bewusst zu sein, bricht.

Dadurch wird der Text zugänglich für Identifikation mit Nelia<sup>218</sup>. Die Lücken und verstümmelten Sätze befördern den Prozess sogar noch, die Form „draws the reader into the action rather than showing it, renders him or her as breathless as the main figure whose interior monologue forces the reader into close identification with her perspective, allowing no way out of this fragmented world.“<sup>219</sup> Das Anleihenehmen an der Wahrnehmungsfähigkeit des Lesers, der den Text liest und somit nichts anderes tut als Erinnerungen abzurufen, die nicht die seinen sind, führt zu Identifikation im buchstäblichen Sinne: Der Leser und Nelia werden gleichgesetzt. Doch mit der besonderen Form des Romans, den ständig aufbrechenden Lücken und Stolpersteinen für den Leser, will Streeruwitz bewirken, dass der Leser sich der Prozesshaftigkeit des Lesens ständig bewusst ist. Er muss sein *Eigenes* einsetzen und wird auch darauf hingewiesen, und dadurch zwingt einem der Roman anders als ein patriarchaler Text keine Identität auf, die nicht aus einem selbst kommt. Der Leser identifiziert sich mit Nelia, doch er erkennt sich selbst darin. Das, was der Text eben nicht sagt, ist der Spielplatz für den Leser, und der Identitätsentwurf, den der Roman ihm anbietet, wird nicht aus einem hierarchischen System abgeleitet, sondern es wird im Gegenteil der Leser selbst dazu ermächtigt, seine „Identität“, oder eben besser: sein *Eigenes* zu finden. In Streeruwitz' Texten wird Identifikation ermöglicht, ohne dass man sich dazu selbst auf- und etwas anderem hingeben muss. Durch die Vorführung des Individuums Nelia und dessen Subjektivität wird der Leser dazu angehalten, im Vergleich mit diesem Individuum seine eigenen, nur *je einzeln* validen Vorstellungen und Wahrnehmungen zu erkennen. Das Mitfühlen, das *Nachkommen*. wie jeder andere Roman anstrebt, ist kein sentimentales Heraufbeschwören von Gefühlen, auf die sich die Gesellschaft geeinigt hat, sondern es sind die Gefühle des Lesers selbst. (Dass diese

---

<sup>217</sup> *Lisa's Liebe*. 2. Folge. S. 59

<sup>218</sup> Zum Vergleich der Identifikationsmöglichkeiten in Streeruwitz' prosaischem und dramatischem Werk vgl. Andrea Geier: Weiterschreiben, Überschreiben, Zerschreiben. Affirmation in Dramen- und Prosatexten von Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. In: Ilse Nagelschmidt u.a. (Hg.): Zwischen Trivialität und Postmoderne. Literatur von Frauen in den 90er Jahren. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2002. S. 223ff.

<sup>219</sup> Berka S. 225

ihrerseits gesellschaftlich konstruiert sind, wird nicht geleugnet, doch Streeruwitz fügt dieser patriarchalen Definition von außen nicht noch eine Ebene hinzu, sondern liefert einen Gegenentwurf.) So schafft Streeruwitz es, durch die enge Bindung an Nelia einerseits akzeptable Entwürfe von Weiblichkeit in den Kanon einzuspeisen, ohne andererseits diesen Entwurf als Tatsache darzustellen oder Nelia zu idolisieren. Denn Nelia ist im Roman zwar natürlich als Protagonistin ausgezeichnet, doch es findet keine Überhöhung, keine Wertung statt; Nelia ist kein Vorbild, sondern nur Trägerin einer gleichberechtigten Wahrnehmung.

### 3.3. Konklusio

Streeruwitz hat eine neue Erzählperspektive gefunden, die sich schlüssig aus ihrem poetischen Konzept herleiten und damit begründen lässt. Sollte man diese Perspektive in einen Begriff pressen wollen, würde ich „anti-auktorialer interaktiver Bewusstseinsstrom in der 3. Person“ vorschlagen. Die Unmöglichkeit, der Erzählperspektive mit einer klassischen Genette'schen Analyse beizukommen, liegt dabei trotz aller Originalität weniger an der Form des Romans als an dem theoretischen Überbau, in den Streeruwitz ihn bettet.<sup>220</sup> Durch ihr Infragestellen so fundamentaler Begriffe wie *Fiktion* oder *Zuverlässigkeit* muss notgedrungen jeder Untersuchungsansatz scheitern, der genau diese Konzepte als selbstverständlich und bedeutungstragend voraussetzt. Durch diese Radikalität entzieht sich Streeruwitz aber auch teilweise dezidiert feministischen und postmodernen Interpretationsansätzen, etwa durch die Unanwendbarkeit des Begriffs *authentication authority* oder das formale Aufbrechen der geschlossenen Perspektivenstruktur. Fest steht, dass Streeruwitz' Erzählmethode nicht etwa rein ästhetisches Experiment oder Sprachspielerei ist, sondern einen klaren Zweck verfolgt: Die Ermächtigung sowohl der literarischen Figur als auch die des Lesers.

---

<sup>220</sup> Zum Spannungsfeld zwischen klassischer und feministischer Narratologie siehe auch: Ansgar Nünning und Vera Nünning: Von der strukturalistischen Narratologie zur "postklassischen" Erzähltheorie: Ein Überblick über neue Ansätze und Entwicklungstendenzen. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 22ff.

## 4. Die Sprache der Macht

Sprache und Benennung sind bestimmende Themen in *Nachkommen.*, was sich an mehreren wiederkehrenden Motiven zeigt: Nelia Fehn als junge Schriftstellerin ist auf der Suche nach einer *eigenen* Sprache, nach einer Möglichkeit des Ausdrucks, die patriarchale Strukturen nicht reproduziert. Gleichzeitig wird sie stetig mit Zuschreibungen ihrer selbst, ihres Romans (zu diesem Begriff siehe Kapitel 6) und auch ihrer Mutter konfrontiert, die von feindselig bis vernichtend reichen und starke Irritationen in Nelia hervorrufen. Von dieser Art des reflexionslosen Sprechens ist Nelia von vornherein ausgeschlossen: Sie hat Probleme, andere Menschen zu verstehen, und fühlt sich den Menschen, denen sie im *Nachkommen.* begegnet, mit wenigen Ausnahmen nicht zugehörig, was vor allem auch an Verständnisproblemen liegt – einziger Ankerpunkt sind ihre Mutter, ihr Freund Marios und ihre Halbgeschwister, die jedoch stets nur in Erinnerungen und Gedanken präsent sind. Nelia ist auch sehr sprachbewusst und denkt häufig über bestimmte Wörter und Benennungen nach. Außerdem wehrt sie sich gegen Geschichten und Anekdoten, die im Nachhinein über ein Geschehen gestülpt werden, ein echtes Erinnern verhindern und so unter Affirmierung der patriarchalen Welterzählung eine Realität schaffen, die es so nie gab.

Die patriarchal geprägte Sprache ist vor allem ein Machtinstrument, das bestehende hierarchische Strukturen konserviert und immer wieder aufs Neue bestätigt. „Korrekte entpersonalisierte Grammatik. Korrektes Vokabular. Und jeder Satz wird der Macht zu Diensten sein.“<sup>221</sup>, schreibt Streeruwitz dazu. Diese machterhaltende Funktion wird in *Nachkommen.* vor allem von älteren Männern dazu verwendet, ein Hierarchiegefälle zu einer jungen Frau wie Nelia herzustellen. Ob das ein bewusst feindlicher Akt ist oder nicht, spielt dafür keine Rolle. Es ist gerade die Selbstverständlichkeit, mit der diese herablassende Sprache verwendet wird, die sie so wirksam und eine Auflehnung gegen sie so schwierig macht.

### 4.1. Zuschreibungen

Die patriarchal geprägte Sprache ist Ausdruck und Instrument der Macht gleichzeitig, und jede Beschreibung stellt gleichzeitig auch eine Zuweisung innerhalb dieses Machtsystems dar – also eine Zuschreibung. Nelia und ihr Werk werden an vielen Stellen des Romans mit Zuschreibungen bedacht, die von Respektlosigkeit bis hin zu offenem Hass reichen. Ein Beispiel ist die Äußerung „Da haben Sie eine hübsche, kleine Odyssee geschrieben.“<sup>222</sup> eines sich

---

<sup>221</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung.* S. 107

<sup>222</sup> *Nachkommen.* S. 108

unaufgefordert neben Nelia setzenden Mannes namens Peter Meier<sup>223</sup> beim Buffet direkt nach der Preisverleihung. Diese Bemerkung wird auch dadurch besonders markiert, dass Nelia sich im Verlauf des Romans noch mehrmals an sie erinnert und darüber nachdenkt. Sie ist für Nelia aus mehreren Gründen inakzeptabel. Zunächst ist eine Odyssee unabhängig von ihrem grammatikalischen Geschlecht eindeutig männlich konnotiert, doch Nelias Roman handelt von einer jungen Frau. Weiters wird mit diesem Begriff eine Zuordnung ihres Romans in einen androzentrischen, von Gewalt geprägten Kanon vorgenommen, auf dessen Erweiterung Nelia in keiner Weise abzielt: „Ihre Heldin. Die mordete nicht. Die überlistete nicht. Die segelte nicht von einer Liebschaft zur nächsten. [...] Unheldisch war die. [...] Die Morde. Die Gewalt. Der Terror. Das machten die anderen. Das sollten die anderen machen.“<sup>224</sup> Dass diese Odyssee außerdem „hübsch“ und „klein“ sein soll, ist ein Oxymoron, das den Roman verniedlicht und einen unpassenden Bezug zu patriarchalen Weiblichkeitsvorstellungen herstellt. Damit konfrontiert Nelia den Mann, indem sie ihn fragt, ob die Adjektive auf die Hauptfigur bezogen seien; der Mann geht in einem nächsten Schritt soweit, sie auf Nelia beziehen. Als diese daraufhin zu ihm sagt „Sie sind ja nicht so groß.“<sup>225</sup>, sich also dasselbe Recht der Benennung herausnimmt wie er, verlässt er indigniert den Tisch, nicht ohne die Schuld dafür vorher mit der Bemerkung, „Er habe nur nett sein wollen.“<sup>226</sup>, Nelia zuzuschieben.

Ein weiteres Beispiel ist die Bemerkung von Nelias Verleger Gruhns, „sie sei eben sein bestes Pferd im Stall.“<sup>227</sup> Das vordergründige Kompliment wird von Nelia sofort als Angriff auf sie als Person erkannt: Ein Pferd muss rennen, und zwar für seinen Besitzer. Auf ihre dementsprechende Replik „Ich kenne diesen Ausdruck nur von Zuhältern.“<sup>228</sup> folgt eine halbherzige Entschuldigung, so sei das nicht gemeint, und erneut eine Verschiebung der Schuld, denn „Nelia solle nicht so kritisch sein.“<sup>229</sup> Dass Gruhns tatsächlich nicht verstanden hat, worum es Nelia bei ihrer Kritik ging, zeigt seine später bei der Preisverleihung getätigte Äußerung Kollegen gegenüber, „Sie sollten ihm seine Nelia nicht kopfscheu machen.“<sup>230</sup> Durch das Possessivpronomen stellt er einerseits wieder ein Besitzverhältnis her, und das Adjektiv erinnert erneut an seinen Vergleich Nelias mit einem Pferd. Dass ausgerechnet der mit dem

---

<sup>223</sup> Sein Name wird Nelia erst später von Gruhns mitgeteilt.

<sup>224</sup> *Nachkommen*. S. 112f

<sup>225</sup> Ebd. S. 109

<sup>226</sup> Ebd. S. 110

<sup>227</sup> Ebd. S. 55

<sup>228</sup> Ebd. S. 55

<sup>229</sup> Ebd. S. 55

<sup>230</sup> Ebd. S. 123

sprechenden Namen „Gruhns“ ausgestattete Verleger Tiervergleiche zieht, ist eine der ironischeren Noten des Romans.

Als „Junggemüse“<sup>231</sup>, das „auch jedes Jahr jünger“<sup>232</sup> werde, wird Nelia von einem besonders unsympathischen Verleger namens Umlauf bezeichnet. Als dieser außerdem bemerkt, dass sie Wasser statt Wein trinkt – eine weitere Auffälligkeit in der Männerrunde, in der sich Nelia befindet – sagt er ironisch: „Ich sehe schon. Du wirst eine Bereicherung.“<sup>233</sup> Schließlich vergleicht er Nelia auch noch mit der Schriftstellerin vom Pangäa-Verlag, die für einen Eklat gesorgt hatte: „Du wirst auch so eine werden. Das kann ich schon sehen.“<sup>234</sup> Alle diese Äußerungen sind auf Exklusion angelegt, Nelia wird von Umlauf als dem Träger einer etablierten Perspektive, eines etablierten *Blickes* ausgeschlossen und herabgewürdigt. Mit dem pejorativen Ausdruck „Junggemüse“ diskriminiert er Nelia aufgrund ihres Alters und macht dieses zu ihrer definierenden Eigenschaft in einer Runde älterer Männer. Ihr Potenzial, sich an diese Gruppe anzupassen und dadurch eine „Bereicherung“ für sie darzustellen, bewertet Umlauf gering, was ausreicht, um seine Abneigung hervorzurufen; er nimmt Nelia nicht als eigenständige Person wahr, sondern nur in Bezug auf die etablierte Runde, außerhalb derer sie steht. Inklusion wird von Umlauf nicht versucht, Nelias Alter, Geschlecht und Wasserkonsum reichen aus, um sie als „so eine“ zu klassifizieren. In dieser Formulierung ist die Verstoßung Nelias, ihre Kategorisierung als eine Nichtzugehörige beschlossen. Die beiden Wörter „so eine“ allein sind ein gutes Beispiel für Machtsprache: unauffällig, aber zutiefst feindlich und dazu geeignet, „tödliche Kategorien zu phantasieren“<sup>235</sup>. Es wird darin eine nicht näher spezifizierte Gemeinsamkeit mit einer Personengruppe behauptet, doch dass diese Gemeinsamkeit in als negativ wahrgenommenen Eigenschaften liegt, ist implizit gegeben. So ist die Formulierung einerseits diffus, entfaltet aber andererseits eine eindeutig exkludierende Wirkung. Gleichzeitig ist sie aber schwer angreifbar, denn sie lässt im Falle einer Konfrontation eine Vielzahl an Möglichkeiten offen, *es ja nicht so gemeint zu haben*.

Dass die Zuschreibungen und Hierarchiefestigungen nicht allein von Männern getätigt werden, zeigt sich etwa an Nelias Großmutter: „„Kinderl.‘, hätte sie gesagt. ‚Ist schon gut. Kinderl.‘ Und im Wegschieben hätte sie die Hierarchie zurechtgerückt. Sie. Die Großmutter die Ältere. Die Wissendere. Und sie. Das Enkelkind. Das Kinderl.“<sup>236</sup> Damit entspricht die Großmutter in

---

<sup>231</sup> *Nachkommen*. S. 120

<sup>232</sup> Ebd.

<sup>233</sup> Ebd. S. 121

<sup>234</sup> Ebd. S. 122

<sup>235</sup> *Tagebuch der Gegenwart*. S. 126

<sup>236</sup> *Nachkommen*. S. 45

gewisser Weise auch dem bereits besprochenen Begriff des „Ehren-Mannes“ (siehe Abschnitt 1.1): Auch wenn hier das Alter und nicht das Geschlecht das Hierarchiegefälle herstellt, so ist die Zuschreibung als „Kinderl“ doch ebenso wie Sexismus eine Abwertungsstrategie, die ihre Grundlage allein in biologischen Gegebenheiten hat. Dadurch ist diese Passage auch ein gutes Beispiel für den weitgefassten Emanzipationsbegriff bei Streeruwitz: Sie thematisiert nicht Frauenfeindlichkeit alleine, sondern jede Art der Wertung und Schubladisierung.

Eine häufige Form der Zuschreibung ist die Verwendung von Possessivpronomen, mit denen von Nelia Besitz ergriffen wird. Die Geldgeberin von Nelias Verlag, Frau Heubli, nennt sie etwa „unser Investment“<sup>237</sup>. Diese Formulierung beraubt Nelia ihres literarischen Anspruchs und definiert ihre Wertigkeit ausschließlich über das finanzielle Kapital, das sie als Schriftstellerin am freien Markt darstellt (siehe auch Abschnitt 6.3). Gruhns sieht Nelia ebenso mehr als die personifizierte Chance, seinen neugegründeten Verlag zu etablieren, denn als eigenständige Person, und verteidigt seinen Besitzanspruch auch eifersüchtig gegenüber anderen Verlegern. Als Nelia auf der Buchmesse erneut von Umlauf angegriffen wird, bezieht Gruhns das ausschließlich auf sich selbst, denn er sieht das Opfer der Attacke ja als sein Eigentum:

„Ich nehme das persönlich.“, sagte er.  
 „Das ist doch gegen mich gegangen.“ Sie stand auf.  
 „Ja. Aber du bist meine Autorin. Das muss ich persönlich nehmen.“ Sie wollte kein Grundsatzgespräch führen. Natürlich war sie nicht seine Autorin. Wollte er sich duellieren mit diesem Umlauf. Das musste er ohne sie. Sie stand nicht zur Verfügung für solche Besitzverhältnisse.<sup>238</sup>

Er überträgt damit Nelias Rechte als Person auf sich selbst. Erneut wird Nelia die Eigenständigkeit abgesprochen, sie existiert für Gruhns nur als Investition im Verlagskontext, sie und auch ihr Roman sind ihm außerhalb eines finanziellen Zusammenhangs völlig gleichgültig. Das zeigt sich auch in der Sparsamkeit, die er gegenüber Ausgaben Nelias wie dem Flug oder der Unterkunft in Frankfurt an den Tag legt.

Eine weitere Zuschreibung erfährt Nelia durch Dolfi, einen Freund von Gruhns: „Da haben wir also deine kleine Revoluzzerin.“<sup>239</sup> sagt er auf der Buchmesse anstelle einer Begrüßung zu Nelia. Von ihm wird der Besitzanspruch Gruhns' also affirmiert, durch die Formulierung „Da haben wir“ sogar doppelt, wobei er sich auf dieselbe überlegene hierarchische Ebene stellt wie Gruhns. Nelia als „klein“ zu bezeichnen ist angesichts ihrer Körpergröße besonders herabwürdigend, denn diese Kleinheit muss sich somit eindeutig auf sie als Person beziehen.

---

<sup>237</sup> *Nachkommen*. S. 186

<sup>238</sup> Ebd. S. 344

<sup>239</sup> Ebd. S. 309

„Revoluzzerin“ ist ein typischerweise aus der Position der Macht, gegen die sich die Revolte bezieht, geäußelter, abwertender Begriff. Damit bestätigt Dolfi sich selbst seine hierarchisch höhere Stellung und tut gleichzeitig Nelias literarische Ziele ebenso wie die griechischen Proteste, über die sie berichtet, als unernsthaft, als pubertäre Trotzreaktion ab. Nelia entzieht sich einer direkten Konfrontation, indem sie hinter einer Fassadenwand verschwindet und Kreislauftropfen nimmt, woraufhin Dolfi Gruhns fragt, ob er sie verschreckt habe. Erneut zeigt sich Gruhns' Desinteresse daran, Nelia tatsächlich zu verteidigen oder auch nur zu verstehen, denn er verneint und „beruhigt[e]“<sup>240</sup> Dolfi.

Die Benennung, die Nelia am meisten zu schaffen macht, weil sie sie genau jener Denkweise zuordnet, als deren erklärte Gegnerin sie sich sieht, ist „Deutschenhasserin“<sup>241</sup>. Sie wird von Nora (einer Geliebten ihres Vaters, wie Nelia später herausfindet) gefragt, ob diese in der 3sat-Redaktion kursierende Bezeichnung zutreffend sei. Mit dem Begriff ist gleichzeitig eine Definition Nelias als Österreicherin verbunden und die Frage, „ob sie sich für ihre Mutter rächen wolle, die als Österreicherin in Deutschland nie so richtig in die ganz erste Reihe kommen hatte können.“<sup>242</sup> Hier werden Zugehörigkeitskonzepte über Nelia gestülpt, mit denen sie nichts anfangen kann und mithilfe derer ihr aber „Hass“ unterstellt wird. „Gab es das. Deutsche. Gab es überhaupt Deutsche.“<sup>243</sup>, fragt sich Nelia. Die kategorisierende Denkweise, die Bezeichnungen wie „Deutschenhasserin“ überhaupt erst ermöglicht, wird von Nelia ebenso wie von Streeruwitz abgelehnt. Dementsprechend erschüttert ist Nelia durch diese Benennung, denn dass ihr Roman als Ausdruck von Hass gelesen werden kann, würde ihm seine Berechtigung nehmen und ihn als einen Text im Sinne des patriarchalen Sprachsystems kennzeichnen. „Sie hatte diesen Schritt nicht gemacht. Ganz sicher nicht. Sie hatte die Deutschen nicht mit Deutschland gleichgesetzt. Oder mit ihrer Wirtschaft. Das wäre doch wirklich Rassismus gewesen. Das verlief doch alles ganz anders. Um zu so einem dummen Schluss zu kommen, da musste man schematisch denken.“<sup>244</sup>, stellt Nelia fest. Diese Schema- oder Kategoriendenken kennt nun keine Ausnahmen, alles wird in eine Schublade gepresst – und davor entkommt Nelia nicht, auch ihr wird schablonenhaft ein Hass unterstellt, der ihr fern ist. Dass Nelia derartige Kategorien nicht kennt und anerkennt, hilft ihr nichts. Sie nimmt schließlich Zuflucht zu einer ihr fern liegenden Argumentation: „Wie soll ich eine

---

<sup>240</sup> *Nachkommen*. S. 309

<sup>241</sup> Ebd. S. 290

<sup>242</sup> Ebd.

<sup>243</sup> Ebd. S. 291f

<sup>244</sup> Ebd. S. 292

Deutschenhasserin sein, wenn mein Vater ein Deutscher ist.“<sup>245</sup> Dadurch stellt Nelia eine Beziehung ihrer eigenen Person zu ihrem Vater her, die keine Entsprechung in ihrer Lebensrealität hat und die sie an anderer Stelle klar in Absprache stellt („Der leibliche Vater. Das war interessant. Aber es betraf ja ihr Leben doch nicht. Ihr Leben. Das war von ihrer Mutter gemacht worden.“<sup>246</sup>). Außerdem erkennt sie durch die Verwendung dieser patriarchalen Logik eben jenes Kategoriendenken an, das Zugehörigkeiten behauptet und die Unmöglichkeit, diesen Zugehörigkeiten zuwiderzuhandeln: Sie könne keinen Hass gegen Deutsche empfinden, denn sie sei ja selbst eine halbe Deutsche. Dass Nelia so auf die Unterstellung des Deutschenhasses reagiert, liegt an ihrer Aufregung und auch daran, dass sie um die Effektivität solcher patriarchalen Argumentationen Bescheid weiß. Es ist einfacher, besonders in Stresssituationen, sich ihrer zu bedienen und so einen Konflikt rasch zu entscheiden, anstatt zu erklären, sie sei schon alleine deshalb keine Deutschenhasserin, weil sie nicht an die Existenz von Menschenkategorien im Allgemeinen und „den Deutschen“ im Speziellen glaube (siehe dazu auch Abschnitt 5). Hinzu kommt, dass Nora die Tragweite dieser Bezeichnung anscheinend gar nicht verstanden hat („Die andere Frau schaute ängstlich. Ob sie sie jetzt beleidigt habe. Das habe sie nicht gewollt.“<sup>247</sup>), was ein Aufbegehren noch schwieriger macht.

Ein besonders drastisches Beispiel einer Beschimpfung Nelias sind die Bemerkungen der Tierärztin Petra, einer weiteren Geliebten ihres Vaters, als Nelia auf dessen Gartenparty erscheint: „„Das haben wir gebraucht.‘, sagte sie dann. Böse. Abfällig und böse. Verächtlich. „Das haben wir gebraucht, dass die von da unten uns ihre Brut heraufschickt. Aus dem Grab schickt die uns noch das hierher.[...]““<sup>248</sup> Diese Beschimpfung ist die absichtsvollste und direkteste im ganzen Roman. „[D]ie von da unten“ verortet Nelias Mutter in der Hölle, Nelia wird mit „Brut“ und einfach nur mit „das“ bezeichnet und somit nicht nur ihres Geschlechts, sondern auch ihres Menschseins beraubt. Die erneute Abgrenzung zwischen „wir“ und „die“ und damit die Ausschließung Nelias fällt daneben kaum noch ins Gewicht. Doch Nelias Reaktion auf diesen Angriff ist souverän: „Sie lächelte die Frau an und ging an ihr vorbei.“<sup>249</sup> Ähnlich reagiert sie auch auf die Drohung ihrer Tante vor dem Flughafen, sie könne wegen des Romans ihre Familie verlieren. Mit derartig offenen Feindseligkeiten, die aus konkreter Aggression und nicht aus mangelndem Sprachbewusstsein heraus geäußert werden, geht Nelia

---

<sup>245</sup> *Nachkommen*. S. 295

<sup>246</sup> Ebd. S. 157

<sup>247</sup> Ebd. S. 291

<sup>248</sup> Ebd. S. 401

<sup>249</sup> Ebd.

also gelassener um. Denn wenn die Aggression für jeden klar ist, ist ein *so habe ich das nicht gemeint* nicht möglich, und Nelia muss nicht erst rechtfertigen, warum sie die Bemerkung ablehnt. In solchen Situationen wird sie mit den Personen selbst konfrontiert und nicht mit dem System an sich, was es Nelia offensichtlich leichter macht, damit umzugehen – auch, weil die Fronten in diesem Fall von vornherein geklärt sind.

Abgesehen von diesen konkreten Zuschreibungsbeispielen ist die Wichtigkeit und Macht von Namensgebung in *Nachkommen*. noch in einigen anderen Motiven präsent. Da ist zum einen der Name von Nelias Mutter: Sie hieß auf dem Taufschein Dorothea Holzinger, publizierte jedoch unter dem Namen Dora Fehn. Dieser Name ist ihr selbstgewählter und somit ein Symbol ihrer Unabhängigkeit und Emanzipation vom stockkonservativen Elternhaus. Doch auf dem Grabstein ließ der Großvater wieder ihren Mädchennamen anbringen, „und niemand konnte Dora Fehn, die Autorin, finden.“<sup>250</sup> Der Großvater hat sich also ermächtigt, die selbstgewählte Existenz seiner Tochter posthum auszulöschen und sie stattdessen wieder in die Familienstruktur, aus der sie ausgebrochen war, einzugliedern (siehe auch Abschnitt 3.2.4.1). Diese Machtausübung geschieht durch Benennung: Wer bestimmen darf, wie etwas zu bezeichnen ist, der hat Gewalt darüber. Und diese Gewalt liegt in den Händen der Männer. So kommt es, „dass die Tochter nach dem Vater der Mutter hieß, während die Mutter den Namen ihres ersten Manns trug.“<sup>251</sup> Diese patriarchal orientierte Benennung verleugnet die enge Bindung zwischen Tochter und Mutter und ordnet die beiden Frauen verschiedenen Männern zu anstatt einander. Und das wiederum liegt daran, dass die Geburt Nelias als „unehelich“<sup>252</sup> abgestempelt wird – eine Kategorisierung, die gar keine Entsprechung in der Realität hat: „Sie hatten zusammen überlegt, ob das der Fall war. Ob die Geburt. Der Vorgang des Zur-Welt-Kommens unehelich ein anderer war als ehelich. Und die Mami hatte das verneint.“<sup>253</sup> Doch dieser rein in der Machtsprache existente Begriff hat direkte Auswirkungen auf die Namensgebung von Personen. Die Benennung wird von anderen vorgenommen, es ist somit ein Akt der Emanzipation und der Suche nach dem *Eigenen*, sich selbst umzubenennen. Sich dieser Machtsprache nicht unterzuordnen, kann aber auch fatale Folgen nach sich ziehen: „Weil der Herbert nicht als Lebenspartner polizeilich gemeldet gewesen war“<sup>254</sup>, darf Nelia nach dem Tod ihrer Mutter nicht mit deren Freund Herbert in der gemeinsamen Wohnung bleiben, sondern muss zu den Großeltern. Herbert trägt nicht die staatliche, also

---

<sup>250</sup> *Nachkommen*. S. 19

<sup>251</sup> Ebd. S. 98

<sup>252</sup> Ebd.

<sup>253</sup> Ebd.

<sup>254</sup> Ebd. S. 154

machtsprachliche Bezeichnung „Lebenspartner“ und ist somit den Ansprüchen der Familie untergeordnet. Hier zeigt sich erneut die Kongruenz von Text und Leben: Diese Benennungen beschreiben nicht die Realität, aber sie formen sie. Darum ist es für Nelia existenziell wichtig, sich nicht als etwas bezeichnen zu lassen, was sie nicht ist.

Das zeigt sich besonders deutlich am Ende des Romans, als Nelia herausfindet, dass ihr Vater mit seiner Geliebten Nora über sie gesprochen haben muss. Nelia wehrt sich hier auf ganz grundsätzlicher Ebene gegen Zuschreibungen und Besprechungen ihrer Person – denn dabei wird immer eine sprachliche Realität geschaffen, auf die sie keinen Einfluss ausüben kann und somit ihrer Selbstbestimmung entgegenarbeitet:

Sie war sehr wütend. Sie wurde benutzt. Sie wurde für intime kleine Gespräche benutzt. Sie war der Anlass für Vertraulichkeiten. Traute Zweisamkeit wurde aus ihrer Existenz gesogen. Wie konnte er sie so besprechen. Wie konnte er sie mit dieser Person besprechen. Wie konnte er sie mit irgendjemandem besprechen. Er hatte kein Recht dazu. Keine Berechtigung.<sup>255</sup>

Das beschreibt eines der wichtigsten Anliegen Nelias: Das Recht auf eine selbstbestimmte Erzählung ihres eigenen Lebens, und damit die Ablehnung von sämtlichen Zuschreibungen, die von anderen vorgenommen werden. „Der Roman unseres Lebens. Der folgt textuellen Strukturen. Der wird zum großen Teil von außen geschrieben.“<sup>256</sup>, stellt Streeruwitz fest. Doch das muss nicht so hingenommen werden, und der Versuch der Selbstbestimmung ermöglicht die Formung einer Person, eines *Eigenen*: „Je mehr nun eine Person am Eigentext bestimmt, umso mehr werden wir sie als eine bestimmte Person wahrnehmen.“<sup>257</sup> Das *non-actual individual* Nelia behauptet so auch sein Recht auf *personhood* (siehe Abschnitt 3.2.2.1).

## 4.2. Die Umgangssprache

Auch wenn Nelia nicht direktes Ziel einer Äußerung ist wie bei den Beispielen im vorigen Abschnitt, lässt sich in der Sprachverwendung der Menschen, mit denen sie zusammentrifft, die Verwendung der Sprache der Macht und damit die Affirmation des herrschenden Hierarchiesystems feststellen. Dieser Sprache der anderen steht Nelia oft verständnis- und hilflos gegenüber. Sie hat keinen Zugang dazu, denn sie weigert sich, unreflektiert mitzuplappern, und wird dadurch aber ausgeschlossen. „Die redeten alle. Die vermuteten. Die spekulierten. Die verdächtigten. Die ertratschten sich ihre Zusammengehörigkeit. Die webten

---

<sup>255</sup> *Nachkommen*. S. 348f

<sup>256</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 44

<sup>257</sup> Ebd. S. 45

sich ihre Einheit herbei. Die nahmen Fäden auf und ließen andere fallen.”<sup>258</sup> Nelia durchschaut diese Mechanismen, wie sich an ihrem imaginierten Gespräch der Männer bei der Leichenbestattung zeigt, doch sie kann und will sich daran nicht beteiligen, denn „[d]ie redeten die ganze Zeit. Die registrierten alles und wussten es dann. Die waren dann sicher in diesem Wissen.”<sup>259</sup> Durch solche Geschichten und Gerüchte werden Tatsachen geschaffen, eine gesellschaftlich konstruierte Wahrheit, an die man sich dann auch zu halten hat und von der abzuweichen soziale Ächtung nach sich zieht. Doch das steht Nelias (und Streeruwitz’) angestrebtem Ideal des *Eigenen* diametral gegenüber.

Nelia ist also von einer bestimmten Art der Sprachverwendung von vornherein ausgeschlossen. Das zeigt sich etwa bei der Verabschiedung des Ehepaars Heubli nach dem gemeinsamen Essen: „Die Bilanzaufstellungen.“, erklärte Herr Heubli. „Wir schreiben schließlich auch.“<sup>260</sup> Die Sprache, in der da geschrieben wird, ist die Sprache der Macht in Reinform. Sie schafft finanzielle Realitäten und hat dabei keinen literarischen Anspruch, ist also das genaue Gegenteil des sprachlichen Ideals von Nelia, die sich noch dazu in dieser finanziellen Sprache nicht ausdrücken kann und darum stumm bleiben muss.

Nelia fällt bei dem Buffet nach der Preisverleihung etwa auf: „Gruhns verwendete Militärvokabeln. Dieser Meier verwendete Militärvokabeln. Gefecht. Nachschub.”<sup>261</sup> Die „Hitze des Gefechts“<sup>262</sup> wird von Gruhns auch verwendet, um Nelias Konflikt mit Meier auf ein „dummes Missverständnis“<sup>263</sup> zurückzuführen. Das ist eine Sprache des Krieges und der Gewalt, eingebettet in den wirtschaftlichen Kontext des Verlagswesens: „Alle diese mittelständischen Verlagsunternehmen kämpften gerade ihren letzten Kampf. Da kämpfte man ums Überleben.”<sup>264</sup> Die militärischen Ausdrücke machen finanzielle Fragen zu Fragen der Existenz und erheben so das etablierte Wirtschaftssystem, gegen das Nelia ja mit ihrem Roman unter anderem auch anschreibt, zur alleine seligmachenden oder verdammenden Instanz.

Selbstverständlich findet auch die Problematik dezidiert sexistischen Sprachgebrauchs Eingang in *Nachkommen*. Das *Archilexem* (siehe Abschnitt 1.1) wird regelmäßig von Personen verwendet, mit denen Nelia zusammentrifft, und mit derselben Regelmäßigkeit weist Nelia auf die dadurch erfolgte Auslassung der weiblichen Form hin:

---

<sup>258</sup> *Nachkommen*. S. 398

<sup>259</sup> Vgl. *Nachkommen*. S. 23ff

<sup>260</sup> *Nachkommen*. S. 186

<sup>261</sup> Ebd. S. 120

<sup>262</sup> Ebd.

<sup>263</sup> Ebd.

<sup>264</sup> Ebd. S. 122

„Nicht so ernst.“, flüsterte Gruhns ihr zu. „Die Welt will Sieger sehen.“  
 „Und Siegerinnen.“, ergänzte sie. Automatisch. Das hatte sie gleich bemerkt.  
 Gleich beim ersten Treffen im Engländer in Wien. Der Gruhns kannte nur die  
 männliche Form. Die männliche Erscheinungsweise.<sup>265</sup>

Bei dieser Stelle ist zusätzlich interessant, dass auch die semantische Ebene betroffen ist: Gruhns und die von ihm repräsentierte machtsprachliche Welt will tatsächlich männliche Sieger sehen – und das so sehr, dass er sogar darauf vergisst, dass im konkreten Fall eine *Siegerin*, nämlich Nelia, für ihn günstiger wäre. Doch diese Realität wird von ihm sprachlich nicht realisiert, so wirkmächtig ist die patriarchale Sprache. Umgekehrt korrigiert Nelia nicht nur Gruhns' Auslassung, sondern manifestiert durch diese Korrektur auch ihren eigenen Wunsch nach Anerkennung weiblicher Siegerinnen durch „die Welt“.

Eine weitere Stelle findet kurz nach der bereits besprochenen Bezeichnung Nelias als „bestes Pferd im Stall“ (siehe auch S. 49 dieser Arbeit):

Irgendwie wäre die Beziehung zwischen einem Verleger und seinen Autoren  
 doch eine sehr delikate und intime Angelegenheit.  
 „Und Autorinnen.“, sagte sie.  
 „Und Autorinnen. Ja.“<sup>266</sup>

Hier reißt Nelias Aussage das indirekt geäußerte Archilexem in die direkte Rede und feminisiert es, was als Kommentar der Erzählinstanz gesehen werden kann: Die unmarkierte indirekte Rede, hier auch grammatikalisch nicht gebrochen, fließt dahin und ist für den Leser nicht stark markiert, der Satz kann also leicht verdaut werden. Umso wichtiger ist der Akt der Bewusstmachung durch Nelia: Die Anführungszeichen beenden den gefälligen, leicht verständlichen Satz und weisen auf seine Unrichtigkeit hin, und zwar auf der semantischen ebenso wie auf der formalen Ebene.

Doch es gibt auch Beispiele unreflektierten Sprachgebrauchs, den Nelia nicht kommentiert:

„Warum nehmen wir unser Investment nicht einfach mit.“ Sie schaute  
 lachend in die Runde. Ja, das wäre doch eine Idee, stimmte ihr Mann ihr zu  
 und lachte auch. So, wie sie da wäre. Ihre Nelia. „Unsere Nelia.“, sagten sie.  
 Ihre Nelia könnte doch auch da ihren Mann stehen. Nicht nur in der  
 Buchwelt.<sup>267</sup>

Neben den bereits besprochenen Zuschreibungen Nelias als „Investment“ und der Besitzergreifung via Possessivpronomen (siehe Abschnitt 4.1) findet sich außerdem die Redewendung „ihren Mann stehen“. Warum diese von Nelia weder angesprochen noch

---

<sup>265</sup> *Nachkommen*. S. 71

<sup>266</sup> Ebd. S. 56

<sup>267</sup> Ebd. S. 186f.

gedanklich thematisiert wird, könnte auf der Formebene daran liegen, dass die Markierung hier – im Gegensatz zum vorigen Beispiel – auch ohne expliziten Hinweis für den aufmerksamen Leser stark genug ist. Auf der Handlungsebene des Romans fällt auf, dass Nelia sich in dem Gespräch mit den Heublis, also den Geldgebern von Gruhns' Verlag, deutlich passiver verhält als mit Gruhns alleine. Ihre Einschüchterung liegt auch an den Abhängigkeitsverhältnissen: Während Gruhns mindestens so stark auf Nelia angewiesen ist wie sie auf ihn, repräsentieren die Heublis die Macht des Geldes über sie beide.

Was die Umgangssprache also vor allem von der Sprache Nelias unterscheidet, ist ihre unreflektierte Verwendung. Und unreflektierte Sprache führt zwangsläufig zu unreflektierten Handlungen und zu einem unreflektierten Leben, wie an dem Tagebuch von Nelias Vater Rüdiger Martens ersichtlich wird, das Nelia in seinem Gartenhaus kurz anliest:

Aber das war kein Tagebuch. Das war keine Auseinandersetzung mit sich selbst. Das war kein Kampf um sich selbst. Da stellte niemand die Frage, ob er es richtig machte. Da gab es kein Ringen um die Innenwelt. Keine Wirrungen in der Außenwelt. Da beschrieb einer sich, wie es lief. Wie es dahinging. Wie er in der Mitte schwamm. Das war also Fiktion.<sup>268</sup>

Martens muss nicht darüber nachdenken, wie er sich seine Lebensgeschichte erzählt, weil es für ihn in der Umgangssprache keine Reibungen gibt. Diese patriarchale Machtsprache wurde von Menschen wie ihm für Menschen wie ihn gemacht. Das „Ringen“ und die „Wirrungen“ sind in Martens Text einfach nicht existent, weil ihm zur Beschreibung seiner Lebensrealität das passende Sprachwerkzeug in die Hand gegeben wurde. Seine Gedanken lassen eine widerstandslose Verwendung der Umgangssprache zu, weil er als älterer, erfolgreicher Mann niemals auf dieselben Unbeschreibbarkeiten stoßen wird wie die junge, abhängige Frau Nelia. Er schreibt seine Gedanken einer unhinterfragten *Ordnung* folgend auf, um einen weiteren zentralen Begriff von Streeruwitz zu bemühen:

Es geht um diese eine Ordnung. Ganz einfach und grundlegend um die Frage, wie alles geordnet sein kann. Und alles meint alles. Und. Es geht darum, wie alles und darin auch das Denken an diese eine Ordnung abgegeben werden kann. Und man sich sicher fühlen kann. Sicher. Gerettet. Entkommen. Aufgehoben.<sup>269</sup>

Die Sehnsucht nach einer solchen *Ordnung* ist es, die die Verwendung der vorherrschende Sprache begünstigt, ja verlangt. Brüche innerhalb der Sprache werden übergangen und ignoriert. Deshalb sind sie aber immer noch da, Martens bemerkt sie nur nicht, und darum

---

<sup>268</sup> *Nachkommen*. S. 416

<sup>269</sup> *Tagebuch der Gegenwart*. S. 21

nennt Nelia sein Schreiben „Fiktion“ (zu diesem Begriff siehe auch Abschnitt 3.1). Er erzählt sich sein Leben, doch ohne über die Bedingungen dafür nachzudenken. Dass sein Leben völlig ohne Ringen und Wirrungen ausgekommen ist, ist unwahrscheinlich, doch indem Martens solche Zweifel nicht thematisiert, verlieren seine Tagebücher den Anspruch darauf, Realität abzubilden. Sie schreiben – trotz ihrer Privatheit! – im Kanon gesellschaftlich abgesegneter Sprache weiter fort und gehen darin auf.

Gegen das Wirken dieses Kanons hat nun Dora Fehn Gegenstrategien entwickelt. Das wird besonders im letzten Kapitel des Romans deutlich, als Nelia angesichts des Griselda-Triptychons in der Londoner National Gallery versteht, was das wichtigste Vermächtnis ihrer Mutter an sie eigentlich war:

Und das war es. Das war die Erbschaft. Sie starrte auf *Reunion*. Das war ihre Erbschaft. Ihr Erbe war, dass sie sich das so denken hatte können. Ihre Mutter hatte sich vor diese Geschichten gestellt. Hatte sie von diesen Geschichten ferngehalten. Hatte ihr die Sicht verstellt. Undurchsichtig. War ihr Spiegelung gewesen. So. Hatte mit der Verstellung ihr das Leuchten erhalten und deshalb. Das hatte sie alles nicht berührt. Sie war sicher gewesen. Da. Dort. In diesem Haus. In diesem Gartenhäuschen ihres Vaters.<sup>270</sup>

Nelia Fehn ist gegen Geschichten wie die der Griselda immunisiert, weil sie ihnen von ihrer Mutter nie ausgesetzt wurde und sie offensichtlich das geistige Werkzeug von ihr mitbekommen hat, sich gegen die Geschichten zu wehren, sich nicht einfach in die *Ordnung* einzufügen. Dabei ist es wichtig – im Einklang mit Streeruwitz' poetischem Programm –, dass der Vorgang des Wehrens kein aggressiver Akt ist, sondern hauptsächlich in *Reaktion* besteht: Es muss aufgedeckt werden, wo die Sprache der Macht wirkt und wie sie das tut. Dazu muss sie aber auch dargestellt werden und die *Ordnung*, der sie folgt, hinterfragt.

### 4.3. Zitate und Phrasen

Die Verwendung „des wohl elementarsten Stilmittels postmoderner Kunst“<sup>271</sup>, des Zitats, ist schon seit ihren dramatischen Texten ein wichtiger Bestandteil von Streeruwitz' Werk. So auch bei *Nachkommen*: An einigen Stellen des Romans werden Phrasen, die dem Korpus der Machtsprache zuzuordnen sind, besonders ausgestellt. Sie stellen Artefakte der patriarchalen Sprache dar, die bis in den *eigenen* Ausdruck vordringen. Das ist auch bei bewusster Sprachverwendung unvermeidlich (siehe Abschnitt 1.5) und insofern auch kein Problem, als diese Phrasen bewusstgemacht, enttarnt und analysiert werden und dem „subliminalen

---

<sup>270</sup> *Nachkommen*. S. 426f

<sup>271</sup> Hempel 2001 S. 33

Angebot“<sup>272</sup>, sie in wohliger gedankenloser Konsumation einfach zu schlucken, nicht nachgegeben wird. Solche Wiederholungen von Machtsprache in einem streeruwitzschen Text sind jedoch nicht einfach nur ein unvermeidliches Nebenprodukt jedes Schreibens, sondern stellen einen bewussten Akt der Subversion dar. Dieser gründet sich auf der Erkenntnis,

daß es für wirksame Kritik keinen Sprung aus den diskursiven Normen und Regeln des Kritisierten geben kann. Wenn aber in der bewußten Wiederholung und Partizipation des Kritisierten (die Möglichkeit von) Kritik statthat, ist es nicht sinnvoll, zwischen einerseits einer (im traditionellen Sinn) „affirmativen“ und andererseits einer „kritischen“ Kunst zu unterscheiden. Stattdessen muß die Subversion in der Wiederholung mitgedacht werden.<sup>273</sup>

Der Sprache entkommt man nicht, außer in die – von Streeruwitz entschieden abgelehnte (siehe Abschnitt 1.5) – Unverständlichkeit des Ausdrucks. Stattdessen muss man sie und die in ihr wirkenden Mechanismen darstellen und analysieren. Zitierfähigkeit an sich sieht Streeruwitz bereits als Problem an, es ist eine ihrer Leistungen, einen Stil gefasst zu haben, „der die Bedeutungen transportieren kann, sich aber der hegemonialen Geschichte und der Geschichte der Hegemonie verweigert. So sind die Texte unzitierbar gemacht und sind in ihrer Zerbrochenheit unfähig, die Illusionen des Hegemonialen zu affirmieren.“<sup>274</sup> Zerbrochenheit ist dabei besonders wichtig: „Nur im Zitat findet sich selig Vollständiges.“<sup>275</sup>, und eben dieses soll zerbrochen werden. Was also zitiert werden kann, ist verdächtig; denn ein Zitat ist eine Reduktion, die aber immer noch einen Sinn herstellt, also aus sich hinausweist. Das funktioniert aber nur, wenn etwas Unausgesprochenes dahinter lauert – eine Leerstelle, die aber nicht als solche offen in Erscheinung tritt wie bei Streeruwitz. Streeruwitz verwendet zwar Zitate, ist selbst jedoch nicht zitierbar. Das ist natürlich nicht im engsten Sinne zu verstehen (diese Arbeit ist der lebende Beweis dafür) – gemeint ist, dass die streeruwitzschen Texte ungeeignet sind, aus dem Zusammenhang gerissen verwendet zu werden, um auf einen außerhalb des Textimmanenten liegenden Inhalt zu weisen. Das hindert Streeruwitz jedoch nicht daran, selbst zu zitieren. Sie ist sich dabei aber bewusst: „Die Zitate bleiben den Zitierten. Meines ist von mir.“<sup>276</sup> Der Unterschied zur Verwendung des Zitats innerhalb der *Ordnung*, der es angehört, liegt in ihrer Methode: Das Zitat wird „nicht recycelt, sondern erhält in seiner Ganzheit lediglich Kontrastfunktion.“<sup>277</sup> Dem Leser wird das Zitat nicht nebenbei vorgelegt und die darunterliegende Bedeutung untergeschoben, sondern im Gegenteil die Zitathaftigkeit und

---

<sup>272</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 149

<sup>273</sup> Geier S. 230

<sup>274</sup> Streeruwitz, Deuber-Mankowsky S. 102

<sup>275</sup> *Poetik*. S. 79

<sup>276</sup> *Tagebuch der Gegenwart*. S. 114

<sup>277</sup> Hempel 2001. S. 42

die sonst nur mitgedachte Leerstelle selbst zum Thema gemacht. Dies kann in unterschiedlicher Markiertheit geschehen, wie im Folgenden dargelegt wird.

An einigen Stellen werden Gedanken über Zitathaftigkeit explizit dargestellt: „Morgen. Morgen würde sie wieder funktionieren. Morgen. Sie würde eine gute Autorin sein und alles machen, was den Verkauf ihres Buches vorantreiben konnte. Gruhns sagte das so. Den Verkauf ihres Buchs vorantreiben.“<sup>278</sup> Die Wiederholung und die Betonung, Gruhns verwende diese Formulierung, stellen klar den Zitatcharakter heraus. Ohne diese dezidierte Klarstellung wäre die Zitathaftigkeit weniger stark erkennbar. Dass Nelia sie so betont, legt nahe, dass ihr eine solche Formulierung nicht von sich aus eingefallen wäre oder sie sie sogar ablehnt. Interessant ist dabei, dass sie sich sozusagen selbst korrigiert: Der Eindruck entsteht, diese Formulierung sei ihr gewissermaßen passiert, und Nelia stolpert selbst über das Wirken einer fremden Sprache in ihrer. Doch sie macht dieses Wirken zum Thema ihrer Gedanken, sie vergegenwärtigt es sich – und das ist genau die Strategie, die Streeruwitz propagiert.

Ähnlich verhält es sich bei dieser Sentenz: „Sie sagte sich vor, dass das an ihr liegen würde. Dass es an ihr läge, wie sie wahrgenommen werden würde. Dass sie es in der Hand hatte. Aber das waren die Marketingsätze von Kosmetikkonzernen.“<sup>279</sup> Nelia hinterfragt also, ob ihre momentanen Gedanken tatsächlich etwas *Eigenes* sind, und stellt fest, dass dem nicht so ist. Das destruktive Potential von Werbesprüchen wird betont: Das oberflächlich zur Selbstermächtigung ermutigende Zitat wird durch seinen marketingorientierten Impetus pervertiert. Marketingslogans sind hervorragende Beispiele dafür, was Streeruwitz an Zitaten ablehnt. Sie transportieren immer eine (Kauf-)Botschaft mit, die dem vermeintlichen Sinn diametral entgegengesetzt sein kann. Schlimm ist daran auch, dass die Formulierungen an sich, die ja eigentlich einen durchaus positiven Inhalt haben, durch ihre unlösbare Verknüpfung mit (in diesem Fall) Ermunterung zum Konsum für selbstermächtigtes Sprechen nicht mehr zur Verfügung stehen. Dabei ist irrelevant, ob die Wirkmächtigkeit des Kosmetikmarketings Nelia überhaupt erst diese Sätze denken ließ – oder ob die Sätze „originär“ von Nelia gedacht wurden, sie sie aber wegen ihrer Besetzung im Sprachgebrauch ablehnt. Das Resultat ist dasselbe: Die Phrase ist für kritisch denkende und sprechende Menschen nicht verwendbar, sie ist Teil des machtsprachlichen Korpus. Das sprachkritische Moment dieser Stelle liegt daran, diese Zugehörigkeit darzustellen und zu betonen.

---

<sup>278</sup> *Nachkommen*. S. 115

<sup>279</sup> Ebd. S. 368

Ein humorvolles Beispiel für das Wirken von Sprüchen, Gemeinplätzen und Binsenweisheiten im eigenen Denken findet sich, als Nelia am Weg zum Treffen mit den Heublis ist: „Sie ging so schnell wie möglich. Warm werden. Das Gehen würde sie wärmen. Sie musste nur sehr schnell gehen, dann würde ihr warm werden. Ihr wurde immer kälter.“<sup>280</sup> Hier wird die Belanglosigkeit, ja Unrichtigkeit von einfach so Dahingesagtem kurz und prägnant thematisiert: Der Spruch lautet, bei schnellem Gehen wird einem warm; die Tatsache ist, es wird ihr nur noch kälter. Die Zitathaftigkeit des Spruchs wird durch seine Widerlegung in der täglichen Erfahrung sofort klar.

Doch es gibt auch Textstellen, wo nicht textimmanent auf die Zitathaftigkeit hingewiesen wird, und diese sind in der Überzahl. Ein Beispiel gleich zu Beginn des Romans:

Der Opi war im Krieg gewesen, und sein lieber Gott. Der musste wissen, was er da getan hatte. Was er da wirklich getan hatte. Im Krieg da. Als Soldat. Als Soldat der deutschen Wehrmacht. Und in diesem einen Augenblick. In diesem Augenblick vor dem Richter. Da konnte er ihrer angesichtig werden. Da konnte er wissen, was mit ihr geschehen war. Was aus seiner Tochter geworden.<sup>281</sup>

Die altmodische<sup>282</sup> Formulierung „ihrer angesichtig werden“ ist hier ein klarer Verweis auf sakrale Sprache. Nelia imaginiert hier ihren Großvater „vor dem Richter“, also laut christlicher Vorstellung vor Christus beim Totengericht am Jüngsten Tag, und bedient sich dafür der in diesem Kontext verwendeten Machtsprache (wobei katholisch geprägte Sprache für Streeruwitz die Machtsprache schlechthin ist<sup>283</sup>). Die Markiertheit des Zitats liegt hier einzig darin, dass es vom Leser als nicht zur sonstigen Ausdrucksweise Nelias passend wahrgenommen wird. Insofern ist die Kenntlichmachung von Machtsprache auch eine Leserleistung, die im Zuge des interaktiven Leseprozesses geschieht (siehe Abschnitt 3.2.4).

Ähnlich verhält es sich bei den folgenden Zitaten, die aus sehr unterschiedlichen Kontexten stammen: „Der Verlag hatte sicher die allerbilligste Kategorie von Ticket genommen, und eine Umbuchung unter keinen Umständen möglich.“<sup>284</sup> Die Formulierung des letzten Gliedsatzes nimmt quasi die zu erwartende Antwort vorweg, sollte um eine Umbuchung gebeten werden. Grammatikalisch fällt in diesem Zitat auf, dass es unvollständig ist, es fehlt das Verb. Diese Verstümmelung betont die Zitathaftigkeit, ja stellt sie sogar erst her: Mit Verb würde der

---

<sup>280</sup> *Nachkommen*. S. 169

<sup>281</sup> Ebd. S. 13

<sup>282</sup> Vgl. das verwandte „ansichtig“, Wortverlaufskurve, bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <https://www.dwds.de/wb/ansichtig>, abgerufen am 28.04.2019.

<sup>283</sup> Vgl. etwa *Poetik*. S. 18ff.

<sup>284</sup> *Nachkommen*. S. 289

Gliedsatz semantisch nicht funktionieren. Hier wird eine Leerstelle vom Leser mit dem Wissen, dass die Formulierung von „außerhalb“ Nelias stammen muss, gefüllt.

Ein weiteres Beispiel: „Gruhns spazierte vorbei auf seinen Stand zu. Er lehnte sich an den Tisch da und verschränkte die Arme. Er schaute zufrieden aus. Gut gefüttert, und der Wein war auch nicht zu verachten gewesen.“<sup>285</sup> Dass Nelia selbst ihren Gefallen am Wein äußert, ist an dieser Stelle nicht anzunehmen, da sie keinen getrunken hat. Gruhns allerdings bemerkt Nelia an dieser Stelle noch gar nicht, er spricht auch nicht – dass der Wein „nicht zu verachten“ gewesen sei, kann also nur Nelias Projektion sein, ihre Vorstellung von Gruhns' Gedankenabläufen. Das zeigt, dass Nelia ein sehr konkretes Gespür dafür hat, welche Redewendungen in welchem sozialen Kontext anerkannt und erwünscht sind, doch gleichzeitig wird klar, dass diese Sprache nicht die ihre ist. Denn derartige Redewendungen lehnt Streeruwitz als sinnentleerte Pseudo-Kommunikation ab:

Eine Redewendung aus den sinnlosen Sinnsprüchen eines läppischen Alltags wird eingefügt und spricht den Leser und die Leserin direkt an. So ein Satz ist immer zustimmungsheischend gemeint und soll jene leere Kommunikation herstellen, in der die eigene Existenz nachgewiesen werden kann. Die eigene Einsamkeit hat dann wenigstens die Antwort aus den Einsamkeiten der anderen. Und wie das so ist, bei diesen sinnlosen Sätzen. Er entspricht nicht der Realität.<sup>286</sup>

Derart sinnentleerte Phrasen manifestieren sich besonders konkret im Leben der Autorin Nelia Fehn, und zwar bei der Besprechung ihres Romans durch Leute, die einem Urteil über den Roman über ebenjene Sprüche des „läppischen Alltags“ entkommen wollen:

Sie ging davon. Ließ diesen Mann zurück. Er hatte alle Phrasen verwendet, die Leute benutzen, wenn sie ein Buch nicht gelesen hatten oder es nicht mochten. „Sehr gerne gelesen.“ Die Mami hatte Lachanfälle bekommen, wenn ihr jemand das gesagt hatte. [...] Sie hatte diese Leute gefragt, warum sie nicht einfach sagten „Ich habe es nicht gelesen.“ oder „Das Buch ist ein Scheiß.“. Dann hatte sie wieder gelacht, und dann war sie gegangen. Nach so einem Satz, hatte sie gesagt. Nach so einem Satz kann man nicht mehr weiterreden.<sup>287</sup>

Nelias Mutter hat also Gegenstrategien gegen solche sinnlose Kommunikation entwickelt – und Nelia befolgt sie in diesem Beispiel erfolgreich, indem sie einfach geht. Darin manifestiert sich die am Ende des vorigen Abschnitts 4.2 besprochene Erbschaft, die Nelia von ihrer Mutter

---

<sup>285</sup> *Nachkommen*. S. 339

<sup>286</sup> Marlene Streeruwitz: *actio personalis*. In: Klaus Amann, Fabjan Hafner, Doris Moser (Hg.): *Drehe die Herzspindel weiter für mich*. Christine Lavant zum 100. Göttingen: Wallstein-Verlag 2015. S. 101

<sup>287</sup> *Nachkommen*. S. 167f

mitbekommen hat: In Gegenstrategien und einer gewissen Immunität gegen die Verwendung der Machtsprache und gleichzeitig einer Sensibilisierung für ihre Mechanismen.

## 5. Nelias Sprache

Streeruwitz folgt in der textlichen Gestaltung von *Nachkommen*. konsequent ihrem Poetikkonzept (siehe auch Abschnitt 2), das dieselben Probleme als Ausgangspunkt nimmt, mit denen auch Nelia konfrontiert ist. Das bedeutet jedoch nicht, dass die sprachliche Realisierung von *Nachkommen*. mit Nelias Sprache gleichzusetzen ist. Das lässt sich anhand des Romans *Die Reise einer jungen Anarchistin in Griechenland.*, einige Monate nach *Nachkommen*. erschienen, zeigen: Dieses Werk ist es, mit dem Nelia Fehn für den Buchpreis nominiert wurde. Konsequenterweise wird als Autorin auch „Marlene Streeruwitz als Nelia Fehn“ angeführt, und diese Autorinstanz schreibt in grammatikalisch vollständigen Sätzen. Das begründet Streeruwitz so:

Es galt, dem Projekt treu zu bleiben. Einer 20-Jährigen lässt sich kein formales Projekt unterschreiben. Es sollte ja ein Tagebuch sein, die Reflexion einer Reise. Deshalb musste ich eine direktere – auch direkter politische – Sprache für ihr Erstaunen und den Zorn finden, für ihren gewissermaßen keuschen Blick auf das, was passiert.<sup>288</sup>

Die Suche nach einer *eigenen* Sprache (siehe Abschnitt 1.3) wird also auf der inhaltlichen ebenso wie auf der textlichen Ebene verhandelt. Eine exakte Abgrenzung dieser beiden Ebenen voneinander ist nicht möglich, da dies eine Trennung von Sprache und Welt, von Text und Inhalt erfordern würde, die Streeruwitz ja ablehnt. Doch auf beiden Ebenen steht der *eigenen* Sprache die etablierte, patriarchal geprägte Sprache gegenüber: In Nelias Erfahrungswelt vor allem durch die Benennungen, Bezeichnungen und Bezichtigungen, die sie erfährt; in der Textgestaltung wird das gewohnte, patriarchale Sprechen des „ganzen Satzes“ durch grammatikalische Verstümmelung und Auslassungen indirekt zum Thema gemacht.

Nelias Sprache definiert sich vor allem darüber, was sie *nicht* ist und sein will; sie konstituiert sich als Gegenentwurf zu der in Abschnitt 4 beschriebenen Sprache der Macht, ganz im Sinne von Streeruwitz' „Also, erstens einmal schreibe ich vor allem gegen.“<sup>289</sup> Wie bereits ausführlich in Abschnitt 3.2 dargelegt, ist die Frage, wer denn in *Nachkommen*. nun spricht, nicht eindeutig zu beantworten, und ich gehe in dieser Arbeit davon aus, dass der Text nicht einfach mit Nelias Gedanken und somit Sprache gleichgesetzt werden kann. Insofern ist die Bezeichnung „Nelias Sprache“ nicht ganz unproblematisch; gemeint ist damit in diesem Kapitel jene Sprache, die die Figur Nelia Fehn selbst verwendet und über die sie aktiv nachdenkt, oder anders gesagt jene

---

<sup>288</sup> Joachim Leitner: Marlene Streeruwitz: „Ich klage nicht, ich kritisiere“. In: Tiroler Tageszeitung, 4. Oktober 2014. URL: <http://www.tt.com/kultur/9075503-92/marlene-streeruwitz-ich-klage-nicht-ich-kritisiere.csp>, zuletzt eingesehen am 17.6.2017

<sup>289</sup> Streeruwitz, Berka S. 59

Nelia zuordenbaren Äußerungen, die eine Manifestation in der *textual actual world* erfahren (wobei diese Manifestation rein gedanklich sein kann). Auch wenn eine Positivdefinition von Nelias Sprache schwer möglich ist, kann man sich ihr doch auf verschiedene Weisen annähern: Zunächst untersuche ich die Verständigungsprobleme, die Nelia durch ihre sprachliche Abgrenzung entstehen und sich durch den ganzen Roman ziehen; danach die häufigen Reflexionen Nelias über ihren eigenen Sprachgebrauch; und schließlich, wie sich Nelias Ausdruck formt und seine Eigenständigkeit behauptet.

### 5.1. Isolation durch Sprache

Schon die allerersten Sätze in *Nachkommen*. stellen ein Problem aus, das Nelia für den Verlauf des restlichen Romans beschäftigen wird: Nelias Schwierigkeiten damit, sich zugehörig zu fühlen, und ihre – oft unfreiwillige – Isolation von dem sie umgebenden sozialen Gefüge:

Dieses Mal. Sie wollte alles richtig machen. Sie wollte normal sein. Nicht auffallen. Ihren Platz einnehmen. Dazugehören.<sup>290</sup>

Es ist das Begräbnis ihres Großvaters, und sie will in der *Ordnung* ihrer Familie aufgehen, zumindest bei diesem emotional belastenden Ereignis. Durch das einleitende „Diesmal“ ist aber schon klar, dass diese Zugehörigkeit nicht selbstverständlich ist. Und tatsächlich scheitert sie auch: Die Großmutter ist im Anschluss an die Aufbahrung kurz angebunden, ja fast feindselig, und behauptet, niemand könne Nelia zum Flughafen bringen, von wo sie zur Buchpreisverleihung fliegen muss, obwohl das gar nicht stimmt. Nelia glaubt, das liege daran, dass sie in der Aufbahrungshalle den toten Großvater auf die Stirn geküsst hat, spontan – und stellvertretend: „Wahrscheinlich hatte sie ihre Mutter da geküsst.“<sup>291</sup> Doch ihre Großmutter nimmt ihr das übel: „Sie [Nelia, Anm.] hätte es wissen müssen. Niemand drängte sich beim Großvater vor.“<sup>292</sup> Nelias Verhalten am Sarg ist verständlich und zeugt von spontanen Emotionen, doch in der Weltvorstellung ihrer Familie ist das irrelevant: Es zählt nicht der Moment, sondern, was nachher darüber geredet wird. „Ach, würde dann der eine Mann von der Bestattung sagen können. Wirklich traurig. Wirklich traurig wäre nur diese Enkelin gewesen.“<sup>293</sup> Nelia ist sich dieser Mechanismen bewusst, doch nicht willens oder in der Lage, sich auf sie einzulassen.

Nelia begegnet ihnen unaufhörlich, und während sie ihr Funktionieren in ihrer Heimatstadt

---

<sup>290</sup> *Nachkommen*. S. 5

<sup>291</sup> Ebd. S. 18

<sup>292</sup> Ebd. S. 23

<sup>293</sup> Ebd.

Kaiserbad zumindest im Nachhinein entschlüsseln kann, ist die Dynamik in Frankfurt, in das sie noch vor dem tatsächlichen Begräbnis abreist, unverständlich für sie:

Sie war fremd. Sie war total fremd. Sie hatte die Personen gestern nicht verstanden. Wie die redeten. Wie die einander zuwinkten. Wie die miteinander. Das Essen. Die Gespräche. Die Räume. Die herausfordernden und anklagenden Gespräche. Wie die mit Frauen umgingen. Was die Frauen mit den Männern machten. Sie hatte mit nichts von alledem etwas zu tun und kam dennoch von hier.<sup>294</sup>

Wie zu ihrer Familie gehört Nelia in Frankfurt oberflächlich sehr wohl dazu: Sie ist sogar in der privilegierten Position einer zum Buchpreis Nominierten (und noch dazu die Tochter des bekannten Literaturprofessors Rüdiger Martens). Doch Zugehörigkeit wird hier wie dort anhand von Kriterien verhandelt, die Nelia ablehnt. In ihrer Familie reicht nicht aus, dass sie die Tochter ihrer Mutter ist, denn diese „war wie Athene nur mit dem Vater verbunden gewesen“<sup>295</sup>, also Nelias Großvater, und somit ist mit dessen Tod die Verbindung zur restlichen Familie gekappt. Dies ist auch als Kommentar zur patriarchalen Struktur von Nelias Familie zu verstehen, die auf den einen allbestimmenden Altvordersten ausgerichtet ist und wo dessen Tod den Kollaps des gesamten Gefüges herbeiführt. Zugehörigkeit zur Familie wird also patriarchal definiert, und ihre interne Dynamik ist abhängig vom bereits erwähnten externen Gerede z.B. der Leichenbestatter („Die waren Öffentlichkeit.“<sup>296</sup>).

In Frankfurt entsteht Nelias Isolation dadurch, dass Zusammengehörigkeit nicht durch die Beschäftigung mit Literatur definiert wird, sondern durch Beschäftigung mit ihrer Vermarktung. Außerdem wird Nelia als junger Frau zumindest von Teilen des Establishments die Berechtigung, am Literaturbetrieb teilzunehmen, von vornherein abgesprochen:

„[...] Sie haben nichts über die Liebe geschrieben. Man muss es Ihrer Jugend zugutehalten. Wahrscheinlich wissen Sie darüber gar nicht genug. Sie sind zu jung, um im Besitz irgendeiner Wahrheit über die Liebe zu sein. Man hätte Ihr Manuskript nicht annehmen dürfen.“<sup>297</sup>

sagt ein „dicker alter“<sup>298</sup> „kleine[r]“<sup>299</sup> Mann namens Kowalski bei Martens' Empfang zu Nelia. Kriterien zur Zugehörigkeit des Literaturbetriebs sind also Geld, Alter und Geschlecht. Dem kann und will Nelia nicht entsprechen.

Die Zugehörigkeit zu ihrem Vater, eine rein biologische, ist nun wiederum für Nelia eine

---

<sup>294</sup> *Nachkommen*. S. 266

<sup>295</sup> Ebd. S. 19

<sup>296</sup> Ebd. S. 23

<sup>297</sup> Ebd. S. 402f.

<sup>298</sup> Ebd. S. 402

<sup>299</sup> Ebd. S. 403

unerwünschte und auch irrelevante, bezeichnet sie sich doch selbst als „Waise“<sup>300</sup>. Diese Zugehörigkeit ist eine, die sie aktiv ablehnt (siehe dazu auch Abschnitt 4.1). Die Ausschlussmechanismen sind also vielfältig, aber sie äußern sich in ähnlicher Weise, nämlich sprachlich: Die Schwierigkeiten Nelias, sich zugehörig zu fühlen und akzeptiert zu werden, spiegeln sich in vielfältigen und allgegenwärtigen Verständigungsproblemen wider. Streeruwitz schreibt dazu:

Die in die Subjekt-Prädikat-Objekt-Grammatik gefasste Hamsterlüge hat eine umfassende allgemeine Wirkung. Sie hebt auf eine Ebene, auf der eine oder einer verneinen können, Allgemeines zu verstehen. Und in diesem Verstehen dazuzugehören.<sup>301</sup>

Unter „Hamsterlüge“ versteht Streeruwitz dabei Aussagen und sprachliche Mechanismen, die mit Sentimentalisierung arbeiten und somit patriarchale Aufträge weitertransportieren. Als Beispiel nennt sie das Halten von Hamstern für kleine Kinder: Hinter vorgegeblicher Tierliebe und dem Lernen von Verantwortungsbewusstsein verstecken sich Inbesitznahme und das Inkaufnehmen von stressbedingtem Zugrundegehen des abhängigen Lebewesens. Derartigen Mechanismen im weitesten Sinne will Nelia nun entgehen. Sie ist auf der Suche nach einem eigenen Ausdruck, einer eigenen Sprache – und verschließt sich dadurch aber der machtsprachlich dominierten Kommunikation ihres Umfelds.

Dieses Verschließen ist dabei nicht nur passiv, sondern auch aktiv. Auch wenn im Roman mehrmals davon die Rede ist, Nelia verstehe gewisse Aussagen oder (soziales) Verhalten nicht, ist Nelia doch zu hellichtig für ein hilflos ausgeliefertes Opfer einer für sie unverständlichen und boshaften Welt. Sie fühlt sich an manchen Stellen ausgeschlossen, sie kann nicht mitmachen, doch sie sieht klar, wohin die sprachlichen Mechanismen, mit denen sie konfrontiert wird, führen:

Sie wollte nicht mit ihm reden. Sie kannte das. Am Ende musste sie dann doch zugeben, eine hübsche, kleine Odyssee geschrieben zu haben, damit sich alle wohlfühlen konnten. Das sei doch ein Kompliment, würden alle rufen. Sie solle nicht so kratzbürstig sein. Friedlich. Hier wären doch alle friedlich. Sie dachte nicht daran, zur Harmonie beizutragen.<sup>302</sup>

Nelia weiß also stellenweise sehr wohl, was notwendig wäre, um aufzugehen in seligem Pseudo-Verständnis, doch sie stellt die „Harmonie“ nicht über ihre persönliche, individuell verstandene Integrität. Denn

---

<sup>300</sup> *Nachkommen*. S. 9

<sup>301</sup> *Gegen die tägliche Beleidigung*. S. 13

<sup>302</sup> *Nachkommen*. S. 119

Streeruwitz' Protagonistinnen [...] reflektieren [...] verschiedene Lebens- und Handlungsoptionen, die nicht darauf ausgerichtet sind, gesellschaftliche Erwartungen zu erfüllen, sondern diese kritisch spiegeln und durchbrechen.<sup>303</sup>

Nelia weigert sich also, gute Miene zum bösen Spiel zu machen und sprachliche Angriffe einfach hinzunehmen, die nur Nelia selbst aber als solche erkennt und die von ihrer Umgebung sogar als Komplimente gedacht sind. Das passt auch zu Nelias Erinnerung an ihre Mutter, die ebenjene Weigerung, sich um der Harmonie willen selbst zu verleugnen, auch gelebt hat:

Der Herbert. Der hatte die Mami wirklich geliebt. Der hatte das Richtige gewollt. Für sie. Und nicht für sich. Die Mami hatte dann nie wieder verzeihen müssen. Sie hatte sich nie wieder unter etwas beugen müssen. Weil so eine Unbeugsamkeit. Die hatte niemand gewollt. In Wien nicht. In Wien jedenfalls nicht. Nicht in der Zeit. Und der Herbert. Der hatte das verstanden, und das hatte schon gereicht. Eine Person, die es verstanden hatte.<sup>304</sup>

Herbert hat das verstanden – doch die meisten „anderen“ nicht. Dazu zählt besonders und vor allem Nelias biologischer Vater Rüdiger Martens, der diese Unbeugsamkeit als „Lebenswut“<sup>305</sup> und „Weltwut“<sup>306</sup> missverstanden hat: Schon bei der Mutter war ihm nicht klar, dass das keine ungerichtete, in der Person an sich begründete Wut als Charaktereigenschaft war, sondern das Nicht-Abfinden mit den Gegebenheiten, und außerdem der starke Wille von Dora Fehn, mit dem er offensichtlich nicht umgehen konnte<sup>307</sup>. Dieses Unverständnis wiederholt sich auch bei der Begegnung Tochter, der Dora wohl „diese Wut mitgegeben“<sup>308</sup> habe. Die Begründung wird von Martens psychologisierend in der Person gesucht und nicht in der sie umgebenden Umwelt.

Das Verständnisproblem ist ein doppeltes, es geht in beide Richtungen: Nelias Fundamentalkritik an patriarchalen Systemen jeder Art wird von ihrer Umgebung nicht einmal abgelehnt, sondern gar nicht erst verstanden. Man fühlt sich wohl in dem Machtgefüge und will es „friedlich“ haben, also unwidersprochen, und Kritik wird wenn überhaupt, dann nur innerhalb dieses Gefüges, entlang vertrauter Dichotomien (Erfahrung/Jugend, männlich/weiblich, Hoch-/Populärkultur etc.) akzeptiert. Metakritik wird nicht zugelassen. Ein Verstehen aus dieser ebenso privilegierten wie unwissenden Machtposition heraus ist nicht möglich:

---

<sup>303</sup> Mandy Dröscher-Teille: *Autorinnen der Negativität. Essayistische Poetik der Schmerzen bei Ingeborg Bachmann – Marlene Streeruwitz – Elfriede Jelinek*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2018. S. 204

<sup>304</sup> *Nachkommen*. S. 151

<sup>305</sup> Ebd. S. 233f

<sup>306</sup> Ebd. S. 234

<sup>307</sup> Vgl. *Nachkommen*. S. 241

<sup>308</sup> *Nachkommen*. S. 234

Aber solange diese Oldies fragen konnten, so lange wussten sie nichts. Erst wenn sie draußen waren, konnten sie etwas verstehen. Aber wenn sie etwas verstanden hatten, dann waren sie weit draußen und hatten keine Stimme mehr. Das war das Böse an diesen Zeiten. Wenn jemand etwas wusste, dann war diese Person längst ausgeschlossen.<sup>309</sup>

Diesen Ausschluss nimmt Nelia nun in Kauf, sie will sich nicht einfügen, sie will „etwas verstehen“. Dieses „etwas“ ist nun aber eben nicht das etablierte, tradierte und machtsprachlich geprägte System, sondern liegt dezidiert außerhalb davon, „draußen“. Dort „draußen“ zu sein ist wiederum ein aktiver Prozess. Diese aktive Verweigerung von Zugehörigkeit und Zuordenbarkeit betont Nelia etwa auch im Interview mit Koschinsky von den Salzburger Nachrichten: „Ich bin nicht auf Facebook. Ich bin überhaupt nicht Mitglied. Nirgendwo.“<sup>310</sup> Diese Verweigerung ist nicht aus einem Wunsch nach Isolation gespeist; Isolation ist vielmehr ein notwendiges Übel, wenn man nicht bereit ist, den machtsprachlichen Diskurs anzuerkennen.

Das passive Nicht-verstehen-Können verbunden mit der aktiven Weigerung an Teilnahme lässt sich pointiert zusammenfassen: Nelia *will nicht verstehen können*. Sie nimmt sich selbst aus dem machtsprachlich geführten Diskurs. Ihr Denken, auch geprägt von ihrer Mutter, die ihr beim Finden des *Eigenen* (wohl schon seit frühester Kindheit) zur Seite gestanden ist, will sich gar nicht erst einlassen auf den Strom, mit dem Nelia durchaus mitschwimmen könnte, wenn sie nur wollte. Dazuzugehören ist nicht schwierig, wenn man bereit ist, sich und sein *Eigenes* zu verleugnen oder es gar nicht erst zu suchen, doch das ist kommt für Nelia nicht infrage.

Der Versuch, eine eigene Sprache zu finden, bedeutet also den Ausschluss von denen, die dazu nicht bereit sind – und die sind in der Mehrheit. Dass Sprache nicht nur zur Schaffung eines Weltbilds, sondern in erster Linie zur Verständigung da ist, führt zu Nelias Dilemma. Aus dem Konflikt zwischen ihrem Sprachverständnis und dem der anderen (sofern überhaupt vorhanden) entsteht die gegenseitige Verständnislosigkeit.

## 5.2. Nachdenken über Sprache

Die sprachliche Entfremdung, die Nelia zu ihrer Umwelt erfährt, liegt nicht zuletzt an der Gedankenlosigkeit, mit der die Protagonisten der Machtsprache diese verwenden. Sie erkennen die zugrundeliegenden gewaltsamen Mechanismen nicht und „[w]ie all diese leichthingsagten Verunglimpfungen einer nie reflektierten Alltagssprache den Keim des

---

<sup>309</sup> *Nachkommen*. S. 322

<sup>310</sup> Ebd. S. 321

Hasses in sich tragen.“<sup>311</sup> Nelia aber erkennt das sehr wohl, was sich durch die vielen Textpassagen äußert, in denen sie Sprache und ihre Verwendung reflektiert. Genau durch dieses Nachdenken über Sprache entzieht sich Nelia der Sprache der Macht. Sie versucht, sozusagen hinter die Sprache zu blicken, um keinen *Text* im weitesten Sinne zu produzieren, der „Kriegstext“ sein könnte:

Für mich ist jeder Prosa-Text, der sich nicht um den Ausgangspunkt seiner Weltbetrachtung kümmert, ein Kriegstext. Letztlich ist jeder Satz, den wir sprechen, kriegerisch, weil wir über keine Friedensgrammatik verfügen. Wenn dieser Tatbestand in keiner Weise thematisiert, sondern nur formal logisch aufgeschlüsselt wird, dann ändert sich am Kern der Sache nichts.<sup>312</sup>

Wichtig ist also vor allem die Thematisierung von Sprache und ihren Mechanismen. Das geschieht in *Nachkommen*. aber nicht nur in Bezug auf Formulierungen, die ablehnenswert wären. Nelias Suche nach einem eigenen Ausdruck (siehe Abschnitt 6) kann sich nicht nur auf Ablehnung stützen. Auch wenn eine *Positivdefinition* von Nelias Sprachverständnis schwierig ist, kann doch anhand von einzelnen Beispielen nachgewiesen werden, wie sich ungefeindliche Sprache für sie darstellt.

„Sie war müde. Müde. Das war ein schönes Wort. Da war die Müdigkeit wörtlich eingefangen. Sie war müde.“<sup>313</sup> Dieser Satz stellt einen ästhetischen, vielleicht akustischen Gefallen am Wort „müde“ dar, betont durch die dreifache Wiederholung, als würde Nelia es sich gedanklich vorsprechen. Hier wird nicht kritisiert oder abgelehnt, im Gegenteil bestätigt sich Nelia die Gültigkeit einer Formulierung. Dass die „Müdigkeit wörtlich eingefangen“ ist, weist auf die Bedeutung hin, die Sprache für Nelia hat: In einem Wort kann der Gegenstand eingeschlossen sein, der Signifikant trägt das Signifikat in sich.

Ebenso positiv sind Nelias Gedanken zu folgender Formulierung: „In transit. Sie liebte diesen Ausdruck. So wollte sie leben. In transit. Sie hätte den Roman so nennen wollen, aber der Titel zu offensichtlich. Zu platt.“<sup>314</sup> Hier ist nicht nur von einem „schönen Wort“ die Rede, sondern sogar von Liebe zu einem Ausdruck. Wie bei den allermeisten Beispielen von sprachlicher Reflexion in *Nachkommen*. kennzeichnet auch hier die Wiederholung der überdachten Formulierung Nelias Nachdenkprozess. Der Ausdruck wird durch einen Punkt, nicht durch Anführungszeichen, freigestellt, erhält Satzwertigkeit und wird solcherart betont.

Bemerkenswert ist hier, dass der so positiv hervorgehobene Ausdruck aus dem Englischen

---

<sup>311</sup> *Tagebuch der Gegenwart*. S. 35

<sup>312</sup> Streeruwitz, Jocks S. 20

<sup>313</sup> *Nachkommen*. S. 20

<sup>314</sup> Ebd. S. 36

stammt (gekennzeichnet durch die aus der Ursprungssprache übernommene Kleinschreibung, die Streeruwitz für sämtliche Lehnwörter in *Nachkommen*. einhält). Denn wie folgende Passage zeigt, hat Nelia kein sonderlich enges Verhältnis zum Deutschen, es ist einfach nur die Sprache, die sie am besten beherrscht:

Das stand da. EU-Angehörige. Konnte man das sein, EU-angehörig. Das war doch ein Ausdruck für Untergebene. Oder Schutzbefohlene. Unbedeutende Mitglieder in einer Familie. Sie schüttelte den Kopf. Deutsch war eigentlich doch eine schreckliche Sprache. Aber für Englisch. Da hätte sie früher zum Georg nach London gehen müssen.<sup>315</sup>

Nelia bedauert also, im Englischen nicht zu einer Perfektion gelangt zu sein, die ihren Ansprüchen im gleichen Maßen genügen würde, wie es ihr Deutsch tut. Auf das Deutsche ist sie nun trotz ihres jungen Alters wohl oder übel festgelegt. Das zeigt den hohen Anspruch, den Nelia an Sprache stellt. Auch wenn ihr Englisch vielleicht lieber wäre, zieht sie das Deutsche als die Sprache, in der sie sich noch am besten verständlich machen kann, vor.

Dieses Beispiel zeigt nun auch, dass Nelias Nachdenken über Sprache auch kritisch und ablehnend ausfallen kann. So etwa auch beim Vorbeigehen am Friedhof nach der ersten Begegnung mit Martens:

Ein Gedenkstein für die „Gefallenen aus dem Volke.“ Gefallene. Das war eine schöne Verkleidung. Warum schrieben die nicht „für die Hingemetzelten.“ Bei Gefallenen. Da wurde gefällt, und dann war man gefallen, und niemand war schuld. Weil man ja ohnehin ein Baum war.<sup>316</sup>

Hier entlarvt Nelia einen militärischen Euphemismus und denkt ihn assoziativ weiter. Das Wort „Gefallene“ ist an sich ja schon beschönigend, denn wer in einem Krieg ermordet wird, fällt nicht einfach nur hin – das „Fallen“ ist ein Pars pro toto, und dieser Teil ist der harmloseste Aspekt des gewaltsamen Sterbens. Doch Nelia erweitert den Begriff über eine imaginierte Aktivform: Die von ihr als passender angesehene Formulierung mit „Hingemetzelten“ weist auf das aktive „Hinmetzeln“; für die „Gefallenen“ gibt es aber keine bedeutungsäquivalente Aktivform. Der Vorgang des Mordens an sich wird nicht benannt, es gibt zwar Opfer, aber keine Täter. Am nächsten kommt einem Aktiv noch das Wort „fällen“ (auch wenn hier der nominalisierte Passiv „Gefällte“ wäre, nicht Gefallene), doch dieses Wort wird für das Umsägen von Bäumen verwendet, nicht das Töten von Menschen. Und damit ist der Euphemismus ad absurdum geführt: Aus Leuten werden Bäume, „und niemand war schuld.“ Nelia kommt dem Wort also durch genaue Betrachtung, durch logisches Zu-Ende-Denken auf

---

<sup>315</sup> *Nachkommen*. S. 48f.

<sup>316</sup> Ebd. S. 258

die Schliche. Über das Wörtlichnehmen nähert Nelia sich unter der Oberfläche verborgenen Sprach- und damit auch Denkmustern: „Die Leute lebten ja wörtlich.“<sup>317</sup> denkt Nelia in *Nachkommen*, und Streeruwitz konstatiert in *Ware Mensch*: „Die Wahrheit der Wörtlichkeit ist ja immer unübertroffen.“<sup>318</sup>

Ähnlich verhält es sich, als Nelia über mögliche Ähnlichkeiten zu ihrem Vater nachdenkt:

Da war nichts gewesen, was an die Bande des Bluts erinnert hätte. Was für eine Erfindung. Die Bande des Bluts. Sie stellte sich eine blutropfende Schnur vor.<sup>319</sup>

Hier demystifiziert Nelia eine Phrase, die für sie keinerlei Relevanz hat (siehe auch Abschnitt 4.3). Anders als beim vorigen Beispiel entlarvt Nelia hier keinen entmenslichenden Euphemismus, sondern thematisiert die Absurdität eines in seiner Extremform rassistischen Konzepts von Vererbung. Nelias Assoziation ist „eine blutropfende Schnur“, ein Zurücknehmen der Metapher in die Wörtlichkeit. Weder das Konzept einer verwandtschaftlichen „Bande“ noch die irgendeiner Aussagekraft des „Bluts“, also auch der Rasse, haben für Nelia eine Entsprechung in der Realität. Durch das konkrete gedankliche Bild entleert sie die Metapher jeder Bedeutung, passend zu ihrem Weltverständnis.

Ein weiterer wichtiger Inhalt von Nelias Wortreflexionen sind die Versuche, etwas zu benennen, für das ein klarer Begriff fehlt:

Fischte die Zimmerkarte aus diesem Ding da. Neben der Tür. Wie hieß so ein Ding eigentlich. Wie nannte man das. Zimmerkartensteckkästchen. Das war ja kein Schalter und war doch ein Schalter. Zimmerkartensteckschlitz. Nein. Das war es ja nicht.<sup>320</sup>

Bei dem hohen Stellenwert, den Sprache für Nelia hat, sind solche Fragen nach der Benennung existenziell im wahrsten Sinne des Wortes. Nelias Welterfahrung ist nicht von ihrer Spracherfahrung zu trennen. So erinnert sie sich etwa an die Gespräche mit ihrer Mutter: „Mit der Mami war es ein ununterbrochenes Reden gewesen. Die Welt war in die Sprache genommen worden und beredet.“<sup>321</sup> Es wird nicht *über* die Welt geredet, nein, die Welt selbst wird zu Sprache. Ohne Sprache keine Welt, das ist eine Grundannahme in Streeruwitz' Poetikkonzept: „I believe that language is for me in principle not an instrument, but existence, equal to physical or emotional being. It's a matter of life and death.“<sup>322</sup> Die Frage nach der

---

<sup>317</sup> *Nachkommen*. S. 113

<sup>318</sup> Marlene Streeruwitz: *Ware Mensch*. Wien: Bibliothek der Provinz, edition seidengasse 2013. S. 31

<sup>319</sup> *Nachkommen*. S. 263f

<sup>320</sup> Ebd. S. 139

<sup>321</sup> Ebd. S. 135

<sup>322</sup> Streeruwitz, Kraft S. 75

Benennung eines Gegenstandes wie dem „Zimmerkartensteckschlitz“ erscheint nicht als sonderlich dringlich, doch sie weist auf ein größeres Problem hin:

Beim Hineinstecken ihrer Zimmerkarte in den Schlitz. Sie benutzte etwas, von dem sie den Namen nicht wusste. Das ging den ganzen Tag so. Sie bewegte sich in einer wortlosen Welt. Sie hatte die Bilder von all diesen Schaltern und Apps und Griffen vor Augen. Aber sie hatte keine Namen dafür. Hätte nicht sagen können, was sie meinte. Dingsda. Dingsda.<sup>323</sup>

Nelia entgleitet die Welt, für die sie keine Begriffe hat. Dieses Problem ist auch eng verwandt mit Nelias allgemeinen Verständigungsschwierigkeiten (siehe Abschnitt 5.1). Die Brisanz des Themas wird noch deutlicher in dieser Passage des letzten Kapitels, als Nelia in der London National Gallery sitzt:

Griselda auf dem Weg zu Vater zurück. Sie war. Was war sie. Wie hieß das. Wie hieß eine Mutter, deren Kinder tot waren. Gab es da ein Wort. Witwe. Waise. Aber die Mutter blieb immer die Mutter. Konnte das sein. Und war das so. Wie war das. Warum konnte eine Mutter toter Kinder sich selbst nicht bezeichnen.<sup>324</sup>

Wofür es kein Wort gibt, das soll nicht existieren. Die Sprache der Macht hat kein Wort für eine Mutter toter Kinder, und dadurch wird dem Leiden der Mutter die Legitimation entzogen.

„Dinge, die das Leben ausmachen, jeden Tag, jede Stunde, jede Sekunde. Die jedoch im Archiv der Deutungsmacht nicht vorkommen, wodurch ihnen der Logik dieser Macht folgend jegliche Berechtigung abgesprochen wird. Es entscheidet über Leben und Tod von der Deutungsmacht benannt zu werden – oder eben nicht.“<sup>325</sup>

Dieses Archiv muss mit unfeindlichen, antipatriarchalen Ausdrücken ebenso aufgefüllt werden wie mit völlig neuen, um Schicksale und Realitäten zu beschreiben, die im derzeitigen Archiv ignoriert, ja nicht einmal als existent anerkannt werden. Dieses Befüllen kann nur gelingen, indem ein *eigener* Ausdruck gefunden wird. Das sieht Nelia, ganz im Sinne von Streeruwitz' Poetikkonzept, als ihre Aufgabe. Doch dieser Prozess ist harte Arbeit und auch bei Nelia noch lange nicht abgeschlossen. Das lässt sich etwa daran festmachen, dass Nelia sich mehrmals selbst dabei ertappt, gedanklich unpassenderweise nur die männliche Form verwendet zu haben:

---

<sup>323</sup> *Nachkommen*. S. 145

<sup>324</sup> Ebd. S. 431

<sup>325</sup> Marlene Streeruwitz, Irina Horn: Frauen.Leben. Interview. In: Hundertvierzehn. Das literarische Online-Magazin des S. Fischer Verlags 2017. URL: [http://www.hundertvierzehn.de/artikel/frauenleben\\_2061.html](http://www.hundertvierzehn.de/artikel/frauenleben_2061.html), zuletzt eingesehen am 9.4.2019

Als Fußgänger war man hier nicht viel wert. Als Fußgängerin, besserte sie sich selber aus.<sup>326</sup>

Hier waren die Raucher versammelt. Die Raucherinnen.<sup>327</sup>

Sie korrigiert also nicht nur andere Verwender des generischen Maskulinums wie an prominentester Stelle einen Redner während der Verleihung des Buchpreises<sup>328</sup>, sondern ist auch selbst stets auf der Hut und bereit, sich selbst auszubessern. Das zeigt, dass die Befreiung von patriarchalen Sprach- und Denkmustern aktiv erfolgen muss und stetige Arbeit erfordert. Die Kulmination dieser Denkarbeit soll nun im letzten Kapitel auseinandergelegt werden.

---

<sup>326</sup> *Nachkommen*. S. 211

<sup>327</sup> *Ebd.* S. 310

<sup>328</sup> Vgl. *Nachkommen*. S. 90

## 6. Der Roman als *eigener* Ausdruck

Auch wenn Nelias *eigener* Ausdruck nicht positiv definiert werden kann, so ist doch eine Manifestation ebendieses Ausdrucks sehr präsent: der von ihr verfasste Roman *Die Reise einer jungen Anarchistin in Griechenland*. Dieser Roman ist Nelias Beitrag zu Streeruwitz' Projekt, „weibliche Wahrnehmungen, weibliche Erfahrungen und weibliche Erinnerungen in die Geschichte einzuschreiben.“<sup>329</sup> Dank Streeruwitz' Kunstgriff, den zunächst nur in der *textual actual world* von *Nachkommen*. existenten Roman ein Jahr später tatsächlich zu schreiben und zu veröffentlichen, wäre es theoretisch möglich, darüber Rückschlüsse auf Nelias Sprachwelt und Ausdruck zu ziehen. (Das gilt ebenso für *Diese miese Krise*, eine ebenfalls „Von Marlene Streeruwitz als Nelia Fehn“<sup>330</sup> veröffentlichte Kurzfortsetzung der *Reise*.) Das würde jedoch einerseits den Rahmen dieser Arbeit sprengen, und es ist andererseits gar nicht notwendig: Auch anhand der Reaktionen auf den Roman und Nelias Gedanken darüber lässt sich – mithilfe von Streeruwitz' Ausführungen zum Romanbegriff – darstellen, wie sich ein *eigener* Ausdruck mithilfe des Romans formt, ja wie dieser sinnbildlich für diesen Ausdruck steht.

### 6.1. Ein Roman, kein Buch

Ein Motiv, das sich durch den ganzen Roman zieht, ist das Beharren von Nelia, kein *Buch*, sondern einen *Roman* geschrieben zu haben. Zum ersten Mal wird diese Unterscheidung in Kapitel 4 hervorgehoben:

Der Gruhns hatte lange herumüberlegt, wie man dieses Buch nennen sollte.  
Für den Gruhns war es ein Buch. Sie hatte einen Roman geschrieben.<sup>331</sup>

Es ist bezeichnend, dass Nelias Werk gerade für ihren ganz auf finanziellen Erfolg ausgerichteten Verleger Gruhns nur ein Buch ist. Dasselbe trifft auf Nelias Vater Martens zu:

Und ihr Vater. Und war das ihr Vater. Sie seufzte. Dieser Mann nannte ihren Roman auch nur ein Buch.<sup>332</sup>

Und sogar sich selbst erwischt Nelia dabei, dass sie die *Reise* als Buch bezeichnet:

Und natürlich. Sie hatte Glück. Sie hatte ihr Unglück sogar noch ausbeuten können. In ihrem Buch. Und wenn sie jetzt ihren Roman selber schon nur

---

<sup>329</sup> Lorenz (Bong) S. 54

<sup>330</sup> Marlene Streeruwitz als Nelia Fehn: *Diese miese Krise*. In: Online-Ausgabe Die Welt, 11.4.2015. URL: [https://www.welt.de/print/die\\_welt/literatur/article139401532/Diese-miese-Krise.html](https://www.welt.de/print/die_welt/literatur/article139401532/Diese-miese-Krise.html), zuletzt eingesehen am 19.6.2019

<sup>331</sup> *Nachkommen*. S. 36

<sup>332</sup> Ebd. S. 224

mehr Buch nannte, dann war das ein deutliches Zeichen. Sie musste einen anderen Weg suchen.<sup>333</sup>

Die Wichtigkeit dieser Begriffsunterscheidung ist eng verbunden mit der Kommerzialisierung, der der Literaturbetrieb ohne Zweifel unterworfen ist, wie Kubes-Hofmann feststellt:

Die Alltagsnormalität des Verlags- und Literaturgeschäfts besteht auch heute aus verfassten Qualitätsstandards, Statistiken und Fragebögen, aus Preisverteilungsgremien und Jury-Kommissionen, wie kapitalbewährten Aufsichtsräten von Verlagen [...].<sup>334</sup>

Das Buch ist nun der konkrete Gegenstand dieses „Verlags- und Literaturgeschäfts“, ein Verkaufsobjekt, das ohne Druckkosten, Vertrieb und Werbung nicht zu denken ist. Mit dem Buch wird Geld gemacht, es ist die Ware, die physisch über den Verkaufstisch wandert und somit Teil einer finanziellen Transaktion wird. Dieser Verschränkung des Buchbegriffs mit dem Finanziellen wird beim Essen mit den Heublis noch einmal speziell betont:

Die Heublis müssten sich umziehen. Schon für einen Cocktail. Aber sie wollten vorher in den Verlag mitfahren.  
„Die Bücher anschauen.“, sagte Herr Heubli bedeutungsvoll. Frau Heubli lächelte weiter. Sie verstand nicht gleich.  
Gruhns murmelte ihr zu. „Buchhaltung. Bücher. Verstehst du.“<sup>335</sup>

Dass außerdem die wichtigste Buchmesse im deutschsprachigen Raum ausgerechnet im Finanzzentrum Frankfurt stattfindet, ist ja an sich schon eine über *Nachkommen*. als Werk hinausreichende Pointe. In dieser Stadt muss Nelia ihren Roman nun verteidigen. Da „der städtische Raum einen wesentlichen Einfluss auf die Identität der literarischen Subjekte [von Streeruwitz, Anm.] nimmt.“<sup>336</sup>, kann Frankfurt sinnbildlich als Druck der Kommerzialisierung auf Nelia als Person angesehen werden. Gleichzeitig aber ist die Buchmesse in Frankfurt auch eine äußerst effektive Möglichkeit, Leser für den Roman zu gewinnen (zu diesem Widerspruch siehe Abschnitt 6.3).

Das Buch ist also ein Sinnbild für die Kommerzialisierung von Literatur, weil diese erst durch den Druck zur Ware wird. Das Buch ist ein Gefäß für den Roman, nicht mehr. Den Roman *Reise*

---

<sup>333</sup> *Nachkommen*. S. 207

<sup>334</sup> Ursula Kubes-Hofmann: Ferne Nähe. In: "Aber die Erinnerung davon." Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Hg. von Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007. S. 168

<sup>335</sup> *Nachkommen*. S. 186

<sup>336</sup> Carina Bucker: Die Entfernung von sich selbst. Verkörperungen des Ich-Verlusts durch Raumerleben im Werk von Marlene Streeruwitz. In: Sonja Lehmann, Karina Müller-Wienbergen, Julia Elena Thiel (Hg.): Neue Muster, alte Maschen?: Interdisziplinäre Perspektiven auf die Verschränkungen von Geschlecht und Raum. Bielefeld: transcript Verlag 2015. S. 130

ein Buch zu nennen, erkennt also das ihm innewohnende Potenzial, mehr zu sein als ein Konsumobjekt.

## 6.2. Der Roman im Neoliberalismus

„Ein Roman muß ja mehr sein als ein gutes Buch. Vor allem, wenn es im Roman darum geht, das Jetzt einzufangen.“<sup>337</sup> sagte Streeruwitz 2011 in einem Zeitungsinterview. Streeruwitz' Romanbegriff reicht weit über dessen finale Realisierung in Buchform hinaus, und das ganz dezidiert in einem antikommerziellen Kontext: Der Roman verhilft dem persönlichen Erleben von Menschen zum Ausdruck. In einer neoliberalen Gesellschaft, in der die Erzählung des einzelnen Menschen auf dessen Geldwert (*Preis*) und auf allgemein verständliche Formeln im allgegenwärtigen Kontext des Konsums heruntergebrochen wird, schafft der Roman eine Alternative zu machtsprachlichen Beschreibungsformeln:

Der Preis der Dienstleistung einer Person ist schon die Zusammenfassung all des Gesagten und nicht Gewussten. Des Sprechbaren und des Verschleierte. Des Lebenswegs. Der Preis der Dienstleistung einer Person ist die Formel der Welt bezogen auf diese eine Person. Das ist Darstellung in Abbildung. Der Roman jedoch ist die Auftrennung dieser Formel in die Sprachlichkeit von Satzzusammenhängen.<sup>338</sup>

Der Roman stellt eine Möglichkeit der Beschreibung dar, die ohne die Formeln des Kapitalismus und des Neoliberalismus auskommen kann. In Streeruwitz' Verständnis entzieht sich der Roman den starren Beschreibungsschemata, die in einer kommerzialisierten Welt entstehen, er kann

als Werkstück in der fortlaufenden Auftrennung der Formel des Preises eine Sicht auf das Leben der ausgepreisten Person herstellen und so den lebendigen Anteil dieses Lebens aufspüren.<sup>339</sup>

Es geht um das Leben der Person an sich, um ihr kommunizierbar gemachtes *Eigenes*. „Der Roman selbst ist das Medium der Autonomie der jeweiligen Figur.“<sup>340</sup> Die Verweigerung des hegemonialen Machtgefüges äußert sich vor allem darin, dass vom Rezipienten des Romans in Streeruwitz' Sinn keine aus diesem Machtgefüge stammenden Konzepte aufgerufen werden müssen. Im Roman

---

<sup>337</sup> Marlene Streeruwitz: „Ein Roman muss mehr sein als ein gutes Buch“. In: Onlineausgabe der Tiroler Tageszeitung vom 27.9.2011, URL: <https://www.tt.com/kultur/literatur/3458973/marlene-streeruwitz-ein-roman-muss-mehr-sein-als-ein-gutes-buch>

<sup>338</sup> *Ware Mensch*. S. 42

<sup>339</sup> Ebd. S. 43

<sup>340</sup> Marlene Streeruwitz: *Das Wundersame in der Unwirtlichkeit*. Neue Vorlesungen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH 2017. S. 13

geht es auch darum, eine Figur nicht wieder an dieses Gesamt, an einen Volkskörper, eine Nationalität oder eine übergeordnete Gruppe rückzubinden, sondern es geht wirklich immer nur um diese eine Person.<sup>341</sup>

Soweit ist Streeruwitz' Zugang im Einklang mit der klassischen Literaturtheorie, für die der Roman „die Individualität des Individuums zu ihrem zentralen Gegenstand“<sup>342</sup> macht. Doch Streeruwitz geht noch einen Schritt weiter, sie schreibt dem Roman als einziger Textart das Potenzial zu, Fremdwahrnehmungen verstehbar zu machen:

Durch diese andere Identität [die der Protagonistin des Romans, Anm.] ist die Einsamkeit für den Augenblick des Schreibens aufgelöst, weil es einen Zugang zu einem anderen Ich gibt, den es in der Wirklichkeit nicht gibt und der sich beim Lesen vielleicht für die Leserinnen und Leser über die Figur wieder ergeben kann. [...] Ich halte den Roman deshalb für die einzige Möglichkeit, die Schranken der Wahrnehmung zu überwinden.<sup>343</sup>

Der Roman ist also das sprachliche Verständigungsmittel par excellence, durch ihn kann sich das Individuum in dem ihm *eigenen* Ausdruck konstituieren, und dieser Ausdruck wiederum ist für andere Individuen rezipierbar gemacht, ohne den Umweg über die hegemonialen Sprachsysteme gehen zu müssen (oder zumindest, ohne dass dieser Umweg ungekennzeichnet bliebe, siehe etwa Abschnitt 4.3). Dabei ist der *Roman* keineswegs auf das Produkt von öffentlich auftretenden Schriftstellerinnen beschränkt, sondern

jede Frau müß[t]e für diese Vorgänge, die in unserer Gesellschaft im Sprachlosen belassen werden, ihre eigenen Sprachen finden und erfinden, damit diese historisch und damit tradierbar werden können.<sup>344</sup>

Wichtig ist dabei, dass sich der Roman der Illusion einer folgerichtigen Aneinanderreihung von Geschehnissen in einer bestimmten, aus dem Nachhinein auf den Text wirkenden Ordnung verweigert. Das Leben soll nicht so geschildert werden, „als habe es Logik oder gäbe es ein Schicksal“<sup>345</sup>, was einen Bruch mit dem Großteil des literarischen Kanons ebenso wie mit der Unterhaltungsindustrie darstellt<sup>346</sup>. Im Roman soll also ein Selbstentwurf möglich sein, der ohne von außen wirkende Konzepte einen Zugang zum „geheimnisvolle[n] Innen“<sup>347</sup> eines Menschen offenbart. Das ist auch deshalb wichtig, weil dadurch ansonsten unbenannte und

---

<sup>341</sup> Streeruwitz, Horn

<sup>342</sup> Culler S. 162

<sup>343</sup> Streeruwitz, Dröscher-Teille S. 526

<sup>344</sup> Karin Fleischanderl: "Jedes Frauenbleiben ist trivial". Zu Marlene Streeruwitz. In: Friedbert Aspetsberger (Hg.): Hier spricht der Dichterin. Wer? Wo? Zur Konstitution des dichtenden Subjekts in der neueren österreichischen Literatur. Innsbruck/Wien: Studienverlag 1998. S. 219-222. Nachdruck aus: Kolik. Zeitschrift für Literatur 1 (1997), Heft 1, S. 221

<sup>345</sup> Baumgartl S. 65

<sup>346</sup> Zum Einfluss Disneys und der „evangelikal-nationalistischen Wirtschaft“ in der Unterhaltungsindustrie vgl. *Unwirtlichkeit* S. 77-101

<sup>347</sup> Streeruwitz, Dröscher-Teille S. 526

undefinierte geistige Vorgänge in Sprache gebannt werden: „Wir leben in der Erinnerung und je versprachlichter diese ist, umso besser. Je mehr man/frau über sich selbst erzählen kann, umso reicher wird das Innenleben.“<sup>348</sup>

### 6.3. Vermarktung von Roman und Autorin

Einen Roman zu schreiben, ist also ein zutiefst emanzipatorischer Akt. Das Resultat dieses emanzipatorischen Akts nun zum Zweck seiner Verbreitung in ebenjenes Wirtschafts- und Vermarktungssystem einbinden zu müssen, von dem sich zu emanzipieren sein Ziel war, muss zwangsläufig zu Spannungen führen. Das ist der Grundkonflikt, dem Nelia in Frankfurt gegenübersteht. Hinzu kommt, dass in der wirtschaftliche Logik nicht nur Buch und Roman zu einem vermarktbaren Objekt verschmelzen, sondern auch die Autorin dieser Vereinnahmung nicht entkommt. Das ist einem Zusammenspiel von Neoliberalismus bzw. Kapitalismus und patriarchalen Machtstrukturen geschuldet, das auf Frauen im Allgemeinen wirkt:

Die Verschränkung von Patriarchat und Kapitalismus offenbart sich in der unentwegten Manifestierung des Objektstatus der Frau [...].<sup>349</sup>

Diese Objektivierung macht im Speziellen auch vor der Autorin Nelia nicht halt. Im Gegenteil gilt Nelia als junger Frau das Hauptinteresse der sogenannten Literaturfachleute, deutlich mehr als ihrem Roman. „Nicht Nelias Literatur interessiert, sondern die Vermarktung ihres jungen, hübschen Fräuleinwundergesichts [...].“<sup>350</sup> Der Ausdruck der Autorin, eine literarische Manifestation ihres *Innen* wäre im Roman zu finden, doch stattdessen konzentriert sich der Literaturbetrieb auf die Hülle. Diese Reduktion ist dabei keineswegs nur auf das wirtschaftliche orientierte Verlagswesen beschränkt: „Auch das Feuilleton liebt mehr die literarische Erscheinung des Autors als dessen Texte.“<sup>351</sup> Das äußert sich auch in der Gestaltung der Preisverleihung, in der alles um die Autoren als Personen kreist. Im Preis an sich ist ja die Vermarktungslogik auf die Spitze getrieben – und es passt ausgezeichnet zu Streeruwitz’ Terminologie, dass er *Buchpreis* und nicht *Literaturpreis* heißt.

Streeruwitz steht diesen Mechanismen natürlich ablehnend gegenüber, erkennt aber bei aller Kritik ihre Notwendigkeit oder zumindest Nützlichkeit an: „In der Literatur geht es um

---

<sup>348</sup> Streeruwitz, Dröscher-Teille S. 527

<sup>349</sup> Priska Seisenbacher: Ökonomie und Geschlecht bei Marlene Streeruwitz. Die Griechenlandkrise im Fokus patriarchaler und kapitalistischer Machtausübung. In: Silke Felber: KAPITAL MACHT GESCHLECHT. Künstlerische Auseinandersetzungen mit Ökonomie und Gender. Wien: Praesens Verlag 2016. S. 50

<sup>350</sup> Claudia Peer: Marlene Streeruwitz: Nachkommen / Die Reise einer jungen Anarchistin in Griechenland. Webseite Literaturhaus Wien, 13.11.2014. <http://www.literaturhaus.at/index.php?id=10496>, zuletzt eingesehen am 19.6.2019

<sup>351</sup> Streeruwitz, Jocks S. 12

Veröffentlichung. Da helfen alle diese Preise gegen das Verschwinden der Literatur überhaupt. Ich schreibe ja nicht, um dann nicht gelesen zu werden, deshalb ist das alles wichtig.“<sup>352</sup>

Wichtig ist es, um Literatur zur notwendigen Reichweite zu verhelfen, doch es liegt kein intrinsischer Wert im Buchpreis. Literatur zu einem Wettbewerb zu machen, wird von Nelia ebenso abgelehnt wie von Streeruwitz. Doch gleichzeitig verführt der finanzielle Aspekt des Preises dazu, doch zu hoffen, ihn zu bekommen. Nelia versucht während der Preisverleihung, sich von dieser Hoffnung freizumachen, und ist überglücklich, als sie es schafft; sie emanzipiert sich somit von dem Wirken des Marktes in ihr selbst. Die Inszenierung in *Nachkommen*. führt dieses Freimachen von der Erwartung dabei parallel zur Nennung des Namens der zu kürenden Preisträgerin: „Dann las er den Namen.“<sup>353</sup> ist der letzte Satz des 9. Kapitels, und das 10. beginnt mit „Sie war glücklich. Sie saß da und war glücklich und hörte nichts. Außen. Sie hörte den Namen nicht.“<sup>354</sup> Für den Leser ist nicht sofort ersichtlich, ob das Glückliche nicht daher rührt, dass Nelia der Preis verliehen wurde. Der hegemonialen Logik folgend, dürfte Nelia hier nur in der Rolle der Ausgezeichneten glücklich sein, sich höchstens noch als gute Verliererin für die Siegerin freuen, aber nicht Freude daraus gewinnen, sich dem externen Wirken der Hoffnung auf den Preis entzogen zu haben. Der Sieg für Nelia besteht darin, den ihr Innenleben invadierenden patriarchalen Konzepten entkommen zu sein und ihre Autonomie bewahrt zu haben. An späterer Stelle hadert sie damit, sich der Preisverleihung überhaupt ausgesetzt zu haben: „Sie hatte sich umsonst verkauft. Sich um diesen Preis angestellt. Sie war ausgelöscht worden. Ihr Text war ausgelöscht worden. Unprämiiert.“<sup>355</sup>

Dröscher-Teille geht in ihrer Analyse noch weiter: Nelia soll nicht nur verkauft, sondern auf der Buchmesse im Sinne des etablierten Kanons als Jungfrau geopfert werden<sup>356</sup>. Doch Nelia widersetzt sich dieser Opferung in dem Interview mit Rückert von 3sat, indem sie der Forderung, nach den patriarchalen Regeln zu spielen, eine Absage erteilt:

„[...] Aber es ist doch schwierig, etwas [den Buchpreis, Anm.] abzulehnen, wie Sie sagen, und doch mitzumachen?“  
 „Ja. Das erscheint einem einfachen, vorgeblich moralischen Reinheitsgebot so. Aber die Feindschaften sind nicht mehr in Territorien einzukreisen. Freiheit nimmt die widersprüchlichsten Formen an und ist nicht allgemein zu definieren. Die 50 000 Euro hätten meine Freiheit bedeutet. Und Sie wollen

---

<sup>352</sup> TT vom 27.9.2011

<sup>353</sup> *Nachkommen*. S. 93

<sup>354</sup> Ebd. S. 94

<sup>355</sup> Ebd. S. 267

<sup>356</sup> Vgl. Dröscher-Teille S. 438ff.

mir doch nicht verdenken, dass ich um meine Freiheit kämpfe. Oder das versuche.“<sup>357</sup>

In der Logik des Patriarchats muss man sich entweder anpassen oder man wird ausgeschlossen: „Wie überall zeigt sich die Macht bei der Frage des Zutritts zum Markt am deutlichsten.“<sup>358</sup> Der Zutritt zum Markt wird jenen gewährt, die sich brav einordnen in die Bewertungslogik des Buchpreises, und allen anderen verwehrt. Durch ihre Weigerung, diesem „Reinheitsgebot“ zu entsprechen, „avanciert Nelia [...] zur kritischen Autorin“<sup>359</sup>, indem sie „die Trennung zwischen kritischem Subjekt und dem zu kritisierenden Objekt als ideologisches Konstrukt und ‚Instrument der Unterwerfung‘ [entlarvt]“<sup>360</sup>. Bei der Preisverleihung emanzipiert sich Nelia innerlich; im Interview tut sie es öffentlich und hat so ihren Roman und damit ihren Ausdruck und ihre Eigenständigkeit als Autorin verteidigt.

---

<sup>357</sup> *Nachkommen*. S. 378

<sup>358</sup> Streeruwitz, Jocks S. 26

<sup>359</sup> Dröscher-Teille S. 439

<sup>360</sup> Ebd. S. 439f.

## 7. Schluss

Ziel dieser Arbeit war es, das komplexe und über Jahrzehnte entwickelte Poetikkonzept von Marlene Streeruwitz anhand des Romans *Nachkommen*. zu beschreiben, nachzuvollziehen und seine Besonderheiten herauszustellen. Der Roman hat sich dabei als fruchtbarer Boden für eine derartige Analyse erwiesen, er kann als praktische Realisierung der von Streeruwitz formulierten Theorien zu Sprache, Text und Roman verstanden werden.

Die dringlichste Motivation, einen Roman wie *Nachkommen*. zu schreiben, ist es laut Streeruwitz, aus bis dato unterrepräsentierten und übergangenen Perspektiven erstellte Texte in das Spracharchiv einzuspeisen (mit besonderer Betonung weiblicher Blickwinkel). Denn je mehr emanzipierte Texte im Kanon oder auch „nur“ der Alltagssprache ankommen, desto leichter wird es auch für andere Menschen, sich außerhalb der etablierten Sprache, der Sprache des Patriarchats und der Macht, einen Ausdruck zu verschaffen. Wichtig ist dabei, dass diese Texte eine Wahrheit abbilden, also keine heldischen Ausnahmeleistungen, sondern den Leser einbindende Perspektiven. Er soll nicht von oben herab eine Geschichte präsentiert bekommen, die unhinterfragt zu schlucken seine soziokulturelle Prägung ihn begünstigt, sondern in der Schilderung von Alltag die Möglichkeit geboten bekommen, auf gleicher Augenhöhe mit der Textproduzentin über die dem Text zugrundeliegenden Wahrheiten nachzudenken. Auch wenn Nelias Rolle als jüngste je zum Buchpreis nominierte Autorin wohl keine ist, die der Leser aus eigener Erfahrung nachvollziehen kann, ist doch die Beschreibung ihres Verhaltens und ihrer Gedanken so nah an einer vorstellbaren Realität wie nur möglich. Es geht Streeruwitz auch nicht darum, die Identifikation des Lesers mit der literarischen Figur herbeizuführen, sondern ihm vielmehr die Möglichkeit zu geben, über den Text einen Bezug zu einer fremden Wahrnehmung herstellen zu können. Dabei soll sich der Leser der eigenen Wahrnehmungsfähigkeit bedienen, was Streeruwitz durch ihren gebrochenen Ausdruck und die Vermeidung unmarkierter machtsprachlicher Äußerungen begünstigt. Der Leser kann somit die Perspektive, den Blick Nelias einnehmen, ohne zu tief in ihr Bewusstsein einzudringen. Die Nachempfindung von Gefühlen geschieht nicht durch Sentimentalisierung und Rückgriff auf im etablierten Kanon verwendete Formulierungen, sondern durch die Eigenleistung des Lesers, die ihm zur Verfügung gestellte Wahrnehmung des *non-actual individual* Nelia mit individuellen Interpretationen zu füllen. Umgekehrt wird dem Leser durch die gebrochene Form des Romans die Möglichkeit gegeben, sich mit einer fremden Perspektive zu identifizieren, ohne sich dabei selbst aufgeben zu müssen.

Dieser zutiefst antihierarchische Zugang ist *Nachkommen*. auf mehreren Ebenen eigen.

Zunächst wird die Distanz zu Nelia stets gewahrt, es geschieht kein psychologisierender Eingriff in Nelias gedankliche Privatsphäre. Es sollen keine Tiefenschichten freigelegt werden, Ziel ist nicht das Sezieren von Nelias *Innerem*, sondern die Erhaltung ihrer persönlichen Integrität. Es ist eine zentrale Absicht von Streeruwitz' Werk, literarischen Wesen Würde zuzugestehen. Das bedeutet nun weniger die Ausdehnung von Menschenrechten auf nonexistenten Personen als vielmehr das Ziel, keine Beispiele für geistige Invasion zu liefern und sie damit bei realen Menschen – die diese Invasion an der Behandlung von *non-actual individuals* lernen können – zu legitimieren. Das Seelenleben zur Ware zu machen ist falsch, ob die Seele nun „echt“ ist oder nicht. Diese Idee ist auch politisch motiviert: Wenn psychologisiert wird, wird das gesamte Verhalten einer Person auf ein geheimes Wirken in ihr zurückgeführt. Das reduziert die Person auf eine Maschine, deren Innenleben analysiert oder sogar repariert werden kann, wenn sie kein vom herrschenden System erwünschtes Verhalten an den Tag legt.

Eng damit verwandt ist die Vermeidung jeglicher Attributierungen Nelias: Charakterliche Eigenschaften müssen vom Leser selbst deduziert werden. Die im Roman präsentierten Gedanken und Handlungen Nelias sind die Grundlage dafür, aber nie wird dem Leser vorgeschrieben, wie er Nelia zu beurteilen habe. Einzig die Aussagen von im Roman handelnd auftretenden Personen enthalten Zuschreibungen Nelias, und diese werden von Nelia überwiegend als Übergriffe verstanden.

Es wird also nicht nur Nelia respektvoll von Autorin und Erzählinstanz behandelt, auch dem Leser wird eine Stellung auf Augenhöhe eingeräumt. Das geschieht vor allem über die Form. Dass die oft stakkatohaften und grammatikalisch gebrochenen Sätze vom ungeschulten Leser zunächst als Zumutung empfunden werden, ist seiner machtsprachlichen Konditionierung geschuldet: Er will an der Hand genommen und über die ausgetretenen Pfade der patriarchalen Sprache geführt werden, statt auf sich gestellt Streeruwitz' poetischen Brechungen gegenüberzustehen. Doch genau das Stolpern über jene Brechungen ist es, mit dem der Leser sich überhaupt sprachlich emanzipieren kann, eben weil er gezwungen ist, die streeruwitzschen Sätze durch eigene Leseleistung für sich verständlich zu machen. Das verlangt dem Leser eine nicht zu unterschätzende Anstrengung ab – als Preis für seine Selbstbestimmtheit. In *Nachkommen*. wird der Text so weit nur irgendwie möglich an den Leser übergeben. Es wird nichts zurückgehalten und dem Leser subliminal untergeschoben wie in einem sich implizit auf den machtsprachlichen Kanon beziehenden Text.

Die formale Realisierung dieses Stolperns beim Lesen ist in *Nachkommen*. so wie in den allermeisten von Streeruwitz' Werken mit dem Punkt gegeben. Gleichzeitig wirkt der Punkt über die syntaktischen Schnitte, die er in den Sätzen hervorruft, auch auf der inhaltlichen

Ebene, indem er Leerstellen eröffnet. Die Untrennbarkeit von Form und Inhalt, die Streeruwitz proklamiert, ist somit in der wohl prägnantesten Ausformung ihres Stils, dem Punkt, bereits angelegt. Das rechtfertigt auch die große Aufmerksamkeit, die er in der Sekundärliteratur erfährt, die ihm aber auch Streeruwitz selbst widmet, wie schon allein sein Vorkommen in jedem von Streeruwitz publizierten Titel zeigt. Der Punkt ermöglicht das performative, also selbst in die Lücken einsetzende, Lesen und ist gleichzeitig der Spaltpilz für die patriarchale Lüge des ganzen Satzes.

Dass dieser Ansatz mehr destruktiv als konstruktiv ist, ist Streeruwitz dabei voll bewusst. Diese Negativität ist aber unvermeidlich. Wie an Nelias Ringen um ihre eigene Sprache ersichtlich wird, ist eine Positivdefinition der angestrebten antihierarchischen Sprache schlicht nicht möglich, sie kann sich nur über Abgrenzung zu und Ablehnung von Machtsprache konstituieren. Das Ziel einer neuen, einer gewaltfreien Sprache wird von Streeruwitz einerseits klar deklariert – andererseits gesteht sie aber ebenso klar ein, dass dieses Ziel unerreichbar bleiben muss, weil ein Übergang von einer Sprache zur nächsten nicht ohne einen Bruch, ohne den (zumindest vorübergehenden) Verlust von Verständigungsfähigkeit über die Bühne gehen kann. Dieses vermeintliche Paradoxon löst Streeruwitz durch die Einführung ihrer sprachkritischen Methode: Das Wirken verborgener gewaltsamer Konzepte muss immer und immer wieder, bei jeder sich bietenden Gelegenheit, betont und analysiert werden, wie es Nelia in *Nachkommen*. auch vorlebt. Die einzige praktische Möglichkeit, gegen patriarchale Sprache vorzugehen, ist ihre Thematisierung.

Dazu gehört zum Beispiel die Kenntlichmachung von Zitaten oder das Erklären und Besprechen der Funktionsweise feindlicher Formulierungen. In *Nachkommen*. gibt es dafür eine Fülle an Beispielen. Nelia führt vor, wie es gehen kann, begünstigt durch eine Erziehung, die gewisse Scheußlichkeiten des rassistischen, sexistischen und ausgrenzenden Kanons wie etwa die Griselda-Erzählung von ihr ferngehalten hat. Ob sie nun über die Symbolik des Deutsche-Bank-Logos, die Bedeutung des Wortes „Gefallene“ oder die Verniedlichung ihres Romans als „hübsche kleine Odyssee“ nachdenkt: Nelia ist dem Wirken des Patriarchats in der Sprache auf der Spur, auch in vermeintlichen Kleinigkeiten.

Gerade diese Kleinigkeiten sind dabei von besonderer Perfidität. Denn die Selbstverständlichkeit mancher Formulierungen macht ein Aufbegehren so schwierig. Die Sprache der Macht aktualisiert ihren Machtanspruch durch ihre Omnipräsenz ständig, und die Normalität mancher kritisierte Ausdrücke wie etwa des generischen Maskulinums lässt die Kritikerin sofort als Querulantin erscheinen. Daher kommt auch das Gefühl des Ausgeschlossenenseins, das Nelia durch den ganzen Roman begleitet. Sprache schafft

Gemeinsamkeit, wobei die Sprache der Macht weniger ein Mittel zur zwischenmenschlichen Verständigung ist als ein Instrument zur Zementierung von Hierarchieverhältnissen. Doch auch in diesen kann man aufgehen und sich wohlfühlen. Wer sprechen und vor allem benennen darf, wie etwa Nelias Großvater, der Dora Fehn ihren selbstgewählten Namen raubt, behauptet seinen Machtanspruch. Wer dabei wie Nelia nicht mitspielen will, riskiert die Verstoßung.

Dieses Risiko geht Nelia ein. Ihr ist ein eigener Ausdruck und damit eine eigene Existenz wichtiger als das Anschmiegen an eine Gesellschaftsordnung, der sie sich weder unterordnen kann noch will. Sie ist nicht bereit, ein fremdbestimmtes Schicksal zu akzeptieren, und darum erschafft sie ihren eigenen Roman – im buchstäblichen ebenso wie im übertragenen Sinne. Sie hat nicht nur *Die Reise einer jungen Anarchistin in Griechenland* geschrieben, sie hat auch einen Ausdruck gefunden, der es ihr ermöglicht, ihr eigenes Leben zu erzählen. In die Symbolik von *Nachkommen*. übersetzt, könnte man sagen, dass sich Nelia zwischen Buch und Roman entschieden hat: Das Buch, der materielle, verkäufliche, seelenlose Gegenstand, von der Literaturindustrie fetischisiert statt geschätzt, bedeutet ihr nichts. Der Roman hingegen, der – in Streeruwitz' Verständnis – keine hierarchische Ordnung und kein vorgegebenes Schicksal kennt, ermöglicht ihr einen selbstbestimmten Lebensentwurf.

## Bibliographie

### Primärliteratur

- Streeruwitz, Marlene: actio personalis. In: Klaus Amann, Fabjan Hafner, Doris Moser (Hg.): Drehe die Herzspindel weiter für mich. Christine Lavant zum 100. Göttingen: Wallstein-Verlag 2015. S. 98-103
- Streeruwitz, Marlene: Das Wundersame in der Unwirtlichkeit. Neue Vorlesungen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH 2017.
- Streeruwitz, Marlene: Der Buchpreis ist keine Geschlechtsumwandlung wert. In: Die Welt, 21. August 2014
- Streeruwitz, Marlene: Der Leib dem Werk Ein Sarg dem Leib. In: du. Elfriede Jelinek. Schreiben. Fremd bleiben. Heft 700 (1999)
- Streeruwitz, Marlene: Gegen die tägliche Beleidigung. Vorlesungen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH 2004
- Streeruwitz, Marlene: Geld. Oder. Leben. Ein Mikroschicksalsroman. In: Marlene Streeruwitz. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. 14. Januar bis 20. Februar 1998
- Marlene Streeruwitz: Lisa's Liebe. Roman in drei Folgen: 1. Folge. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- Marlene Streeruwitz: Lisa's Liebe. Roman in drei Folgen: 2. Folge. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- Streeruwitz, Marlene: Nachkommen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH 2014
- Streeruwitz, Marlene: Poetik. Tübinger und Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 2014
- Streeruwitz, Marlene: Schön. Fleißig. Gehorsam. Gut. Essay. In: Der Standard: Album. Samstag, 5. März 2015, S. A1-A2
- Streeruwitz, Marlene: Tagebuch der Gegenwart. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag 2002
- Streeruwitz, Marlene: Text & Kritik. Eine Kritikbiografie. Bis 1993. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Marlene Streeruwitz. Text + Kritik, Heft 164. München: edition text + kritik 2004
- Streeruwitz, Marlene: Überlegungen. Auch schon fragmentiert. In: Edith Bernhofer, Tomas Friedmann, Robert Huez (Hg.): Zwischen Schreiben und Lesen. Über Situation, Herausforderungen und Möglichkeiten von Literatur und Literaturvermittlung in Österreich. Wien: Klever Verlag 2016. S. 51-56
- Streeruwitz, Marlene: Was Frauen sind und wie sie leben sollen. Essay. In: Der Standard: Album. Samstag, 5. März 2019
- Streeruwitz, Marlene: wen interessiert's. In: Sehnsucht und Revolution. Wie im echten Leben. Hg. Von Angelika Reitzer. Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft m.b.H. 2015. S. 143-157
- Streeruwitz, Marlene als Nelia Fehn: Die Reise einer jungen Anarchistin in Griechenland. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag GmbH 2014

Das Evangelium des Matthäus. Mit einer Einleitung von Marlene Streeruwitz. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag GmbH 2000

### Interviews mit Marlene Streeruwitz

Sind schreibende Frauen Fremde in dieser Welt? Interview mit Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. EMMA September/Okttober 1997

Streeruwitz, Marlene und Astrid Deuber-Mankowsky: Klassensprachen. Punkt. In: zfm (19/Klasse), S. 101–111. DOI: <http://dx.doi.org/10.25969/mediarep/1368>

Marlene Streeruwitz, Irina Horn: Frauen. Leben. Interview. In: Hundertvierzehn. Das literarische Online-Magazin des S. Fischer Verlags 2017. URL: [http://www.hundertvierzehn.de/artikel/frauenleben\\_2061.html](http://www.hundertvierzehn.de/artikel/frauenleben_2061.html), zuletzt eingesehen am 9.4.2019

Helga Kraft, Marlene Streeruwitz: „Language Is Not an Instrument for Me but Existence“: Interview with Marlene Streeruwitz. Women in German Yearbook, 1 January 2006, Vol. 22

Joachim Leitner, Marlene Streeruwitz: „Ich klage nicht, ich kritisiere“. In: Tiroler Tageszeitung, 4. Oktober 2014. URL: <http://www.tt.com/kultur/9075503-92/marlene-streeruwitz-ich-klage-nicht-ich-kritisiere.csp>, zuletzt eingesehen am 17.6.2017

Dagmar Lorenz, Helga Kraft, Marlene Streeruwitz: Schriftsteller in der zweiten Republik Österreichs: Interview mit Marlene Streeruwitz, 13. Dezember 2000. In: German Quarterly, 2002 Summer, Vol.75 (3)

Marlene Streeruwitz, Heinz-Norbert Jocks: Marlene Streeruwitz im Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks. Köln: DuMont 2001

Marlene Streeruwitz, Sigrid Berka, Willy Riemer: „Ich schreibe vor allem gegen, nicht für etwas“. Ein Interview mit Marlene Streeruwitz, Bräunerhof, 15. Januar 1997. In: The German Quarterly 71 (1998)

Marlene Streeruwitz: Eine Art Taumeln statt Leben. Interview mit Ernst Grohotolsky. In: Ernst Grohotolsky (Hg.): Provinz, sozusagen. Österreichische Literaturgeschichten. Graz, Wien: Literaturverlag Droschl 1995

Marlene Streeruwitz: „Ein Roman muss mehr sein als ein gutes Buch“. In: Onlineausgabe der Tiroler Tageszeitung vom 27.9.2011, URL: <https://www.tt.com/kultur/literatur/3458973/marlene-streeruwitz-ein-roman-muss-mehr-sein-als-ein-gutes-buch>

### Sekundärliteratur

Allrath, Gaby und Marion Gymnich: Feministische Narratologie. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 35-72

Auffermann, Verena: Die letzte Kämpferin. Marlene Streeruwitz setzt ihre Geschichte der Ungleichheit eindrucksvoll fort. Die Zeit, 7. Oktober 2004

Baumgart, Reinhard: Mehr als ein Debüt: Marlene Streeruwitz' ersten [sic] Roman „Verführungen“ [sic]. Die Zeit, 29. März 1996. Online eingesehen am 18.4.2016: <http://www.zeit.de/1996/14/baumgart.txt.19960329.xml>

Baumgartl, Annette: „Poetik des Schweigens.“ Marlene Streeruwitz' Prosa. In: Marlene Streeruwitz. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. 14. Januar bis 20. Februar 1998. S. 61-65

Berka, Sigrid: The (Non)Position of Woman in Marlene Streeruwitz' Work. In: Willy Riemer: After Postmodernism. Austrian Literature and Film in Transition. Riverside, California: Ariadne Press 2000. S. 217-234

Birk, Hanne und Birgit Neumann: Go-between: Postkoloniale Erzähltheorie. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 115-152

Bredel, Ursula: Interpunktion. Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH 2011.

Bücker, Carina: Die Entfernung von sich selbst. Verkörperungen des Ich-Verlusts durch Raumerleben im Werk von Marlene Streeruwitz. In: Sonja Lehmann, Karina Müller-Wienbergen, Julia Elena Thiel (Hg.): Neue Muster, alte Maschen?: Interdisziplinäre Perspektiven auf die Verschränkungen von Geschlecht und Raum. Bielefeld: transcript Verlag 2015. S. 113-131

Charim, Isolde: Nichts als Einsatz. Neoliberalismus im Werk von Marlene Streeruwitz. In: "Aber die Erinnerung davon." Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Hg. von Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007. S. 24-37

Culler, Jonathan: Literaturtheorie. Eine kurze Einführung. Aus dem Englischen übersetzt von Andreas Mahler. Stuttgart: Reclam 2002

Decloedt, Leopold: Die Suche nach dem Authentischen. Marlene Streeruwitz' Roman „Nachwelt“. In: Studia austriaca XII. Milan: Università degli Studi di Milano – Riviste UNIMI 2004. S. 135-143

Deuber-Mankowsky, Astrid: Bewusstseinsstrom in Fünfpunkteins. Zu Marlene Streeruwitz' Hörspiel Wunschzeit. In: "Aber die Erinnerung davon." Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Hg. von Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007. S. 119-135

Döbler, Katharina: Schlussfolgerungen aus einem Selbstversuch: Darf man die Bücher von Marlene Streeruwitz ohne Beipackzettel lesen? In: Marlene Streeruwitz. Text + Kritik. München: Edition Text + Kritik 2004. S. 11-18

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

Fleischanderl, Karin: "Jedes Frauenbleben ist trivial". Zu Marlene Streeruwitz. In: Friedbert Aspetsberger (Hg.): Hier spricht der Dichterin. Wer? Wo? Zur Konstitution des dichtenden Subjekts in der neueren österreichischen Literatur. Innsbruck/Wien: Studienverlag 1998. S. 219-222 (Nachdruck aus: Kolk. Zeitschrift für Literatur 1 (1997), Heft 1, S. 128-131)

Fliedl, Konstanze: Kopfloze Frauen. Beispiele aus Texten österreichischer Autoinnen. In: Friedbert Aspetsberger (Hg.): Hier spricht der Dichterin. Wer? Wo? Zur Konstitution des dichtenden Subjekts in der neueren österreichischen Literatur. Innsbruck/Wien: Studienverlag 1998. S. 131-153

Geier, Andrea: Weiterschreiben, Überschreiben, Zerschreiben. Affirmation in Dramen- und Prosatexten von Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. In: Ilse Nagelschmidt u.a. (Hg.):

Zwischen Trivialität und Postmoderne. Literatur von Frauen in den 90er Jahren. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2002. S. 223-246

Genette, Gérard: Die Erzählung. 3., durchgesehene und korrigierte Auflage. Übersetzt von Andreas Knop. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 1998.

Hempel, Nele: Die Vergangenheit als Gegenwart als Zukunft. Über Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung in Texten von Marlene Streeruwitz. In: Marlene Streeruwitz. Text + Kritik. München: Edition Text + Kritik 2004. S. 48-58

Hempel, Nele: Marlene Streeruwitz – Gewalt und Humor im dramatischen Werk. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2001.

Höfler, Günther A.: Marlene Streeruwitz – (werk)biographische Aspekte als Versuch einer Näherungslüge. In: Günther A. Höfler und Gerhard Melzer (Hrsg.): Marlene Streeruwitz. Graz-Wien: Literaturverlag Droschl 2008. S. 203-215

Holler, Verena: Frauenleben. Zur Figurengestaltung in der Prosa von Marlene Streeruwitz. In: Literatur für Leser 24 (2001). Hg. von Keith Bullivant, Herbert Kaiser, Bernhard Spies. Frankfurt am Main: Peter Lang 2001. S. 101-115

Kallin, Britta: Inflicting Wounds and Leaving Scars: Marlene Streeruwitz's Morire in Levitate. In: A Journal of Germanic Studies, 2012, Vol. 48 (4). S. 473-489

Kedveš, Alexandra: „Geheimnisvoll. Vorwurfsvoll. Aber zusammenhängend.“ Marlene Streeruwitz' Romane, Frauengeschichten, Männersprache. In: Marlene Streeruwitz. Text + Kritik. München: Edition Text + Kritik 2004. S. 19-36

Koslowski, Stefan: "Naivster Neubeginn ist die einzige Antwort." Marlene Streeruwitz' nichtliterarische Theaterarbeit. In: "Aber die Erinnerung davon." Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Hg. von Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007. S. 104-118

Kramatschek, Claudia: Zeigt her eure Wunden! – oder: Schnitte statt Kosmetik. Vorentwurf zu einer (weiblichen) Ästhetik zwischen Alltagsrealismus und 'trivial pursuit of happiness'. In: Marlene Streeruwitz. Text + Kritik. München: Edition Text + Kritik 2004. S. 37-47

Kubes-Hofmann, Ursula: Ferne Nähe. In: "Aber die Erinnerung davon." Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Hg. von Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007. S. 164-182

Lanser, Susan Sniader: Towards a feminist narratology. In: Style 20.1: 341-63. 1986, S. 19. Zitiert nach: Gaby Allrath und Marion Gymnich: Feministische Narratologie. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 35-72

Löffler, Marion und Georg Spitaler: Demo ohne Demos? Politische Handlungsfähigkeit, Emotionen und „Unvernehmen“ in Die Reise einer jungen Anarchistin in Griechenland von Marlene Streeruwitz als Nelia Fehn (2014). In: Stefan Neuhaus und Immanuel Nover: Das Politische in der Literatur der Gegenwart. Berlin, Boston: De Gruyter 2018. S. 475-496

Lorenz, Dagmar C. G.: Feminismus als Grundprinzip und Autorenposition bei Marlene Streeruwitz. In: "Aber die Erinnerung davon." Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Hg. von Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007.

Macho, Thomas: Das lesende Mädchen. In: "Aber die Erinnerung davon." Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Hg. von Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007. S. 74-81

Margolin, Uri: "The What, the When, and the How of Being a Character in Literary Narrative". In: *Style* 24 S. 453-68. Zitiert nach: Carola Surkamp: Narratologie und possible-worlds theory: Narrative Texte als alternative Welten. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 153-183

Martínez, Matías und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck 2012<sup>9</sup>.

Daniela F. Mayr: "Ibich habibebi Dibich sobi liebibi!" Marlene Streeruwitz ins Tagebuch geschrieben. In: Friedbert Aspöckl (Hg.): *Hier spricht der Dichter. Wer? Wo? Zur Konstitution des dichtenden Subjekts in der neueren österreichischen Literatur*. Innsbruck/Wien: Studienverlag 1998. S. 199-217

Begründung der Jury Franz Nabl Preis 2015. [http://kultur.graz.at/pdfs/jury\\_streeruwitz.pdf](http://kultur.graz.at/pdfs/jury_streeruwitz.pdf), eingesehen am 28.3.2016, 14:00.

Nünning, Ansgar und Vera Nünning: Von der strukturalistischen Narratologie zur "postklassischen" Erzähltheorie: Ein Überblick über neue Ansätze und Entwicklungstendenzen. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 1-33

Pavel, Thomas G.: *Incomplete Worlds, Ritual Emotions*. Philosophy and Literature 1983, Vol.7(1), S. 48-58

Prinz, Wolfgang: Das unmittelbare und das mittelbare Selbst. In: *Medialität und Mentalität. Theoretische und empirische Studien zum Verhältnis von Sprache, Subjektivität und Kognition*. Hg. von Ludwig Jäger und Erika Linz. München: Wilhelm Fink Verlag 2004. S. 131-146

Scalla, Mario: Formvollendete Fragen. Über das Verhältnis von literarischer Form und gesellschaftlicher Aktualität in den Texten von Marlene Streeruwitz. In: "Aber die Erinnerung davon." Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz. Hg. von Jörg Bong, Roland Spahr, Oliver Vogel. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2007. S. 149-163

Schininà, Alessandra: Marlene Streeruwitz' Stücke: Vom Wiener Volksstück zum Theater der Grausamkeit. In: *Modern Austrian Literature*. Vol. 31, No. 3/4, Special Issue: Austrian Literature in Transition. New Authors – New Themes – New Trends (1998).

Seisenbacher, Priska: Ökonomie und Geschlecht bei Marlene Streeruwitz. Die Griechenlandkrise im Fokus patriarchaler und kapitalistischer Machtausübung. In: Silke Felber: *KAPITAL MACHT GESCHLECHT. Künstlerische Auseinandersetzungen mit Ökonomie und Gender*. Wien: Praesens Verlag 2016. S. 39-51

Solte-Gresser, Christiane: Lebens-Welt-Verlust? Literarische Formen postmoderner Welterzeugung am Beispiel von Marlene Streeruwitz. In: Christian Moser, Linda Simonis (Hg.): *Figuren des Globalen: Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen: V&R unipress GmbH 2014. S. 413-424

Strasen, Sven: Was Erzählungen bedeuten: Pragmatische Narratologie. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 185-218

Surkamp, Carola: Narratologie und possible-worlds theory: Narrative Texte als alternative Welten. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 153-183

Vedder, Ulrike: Erblasten und Totengespräche. Zum Nachleben der Toten in Texten von Marlene Streeruwitz, Arno Geiger und Sibylle Lewitscharoff. In: Arne de Winde und Anke Gilleir (Hg.): *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik: Literatur im Krebsgang: Totenbeschwörung und memoria in der deutschsprachigen Literatur nach 1989*. S. 227-241

Weinzierl, Ulrich: Nostalgie ist immer süßes Gift. Marlene Streeruwitz in einer Novelle, in Vorlesungen und in einem Materialienband der Edition "Text + Kritik". *Die Welt*, 5. März 2005

Schreckenberger, Helga: Die „Poetik des Banalen“ in Marlene Streeruwitz' Romanen *Verführungen* und *Lisa's Liebe*. In: Wolfgang Mieder (Hg.): *Von Wien nach Vermont. Studien zur österreichischen Literatur und Kultur, Exilliteratur und Frauenliteratur*. Festschrift für Helga Schreckenberger zum 65. Geburtstag. Wien: Praesens Verlag 2018. S. 399-410

Winnacker, Susanne: 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

Zerweck, Bruno: Der cognitive turn in der Erzähltheorie: Kognitive und "natürliche" Narratologie. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002. S. 219-242

## Danksagung

Ich danke meiner Familie, besonders Mama, Laurenz und Hannes, die mich in meinen Studien immer bestärkt und auch in Zeiten des Zweifels darin bestärkt haben, meinen Leidenschaften nachzugehen.

Ich danke meiner Sonia, die besonders in Bezug auf diese Arbeit ermutigende, um nicht zu sagen antreibende Taten und Worte gefunden hat und ohne die sie vermutlich nie fertig geworden wäre.

Ich danke Erkan, Johnny, Markus und Michi für viele lustige Stunden und meinen Glauben an die soziale Kompetenz auch in meiner Generation der Germanistik.

Mein spezieller Dank gilt dem Betreuer dieser Arbeit, Prof. Arno Dusini, der mich überhaupt erst mit dem Werk von Marlene Streeruwitz vertraut gemacht hat, was ich ihm nicht hoch genug anrechnen kann; und der über fünf lange Jahre nicht die Geduld mit seinem längstdienenden Masterstudenten verloren hat.

## Zusammenfassung

Die vorliegende Masterarbeit untersucht Marlene Streeruwitz' in Vorlesungen, Essays und Interviews ausgeführtes Poetikkonzept auf seine Anwendbarkeit auf den Roman *Nachkommen*. aus dem Jahr 2014. Zunächst wird die Funktion des Punktes als Mittel der Leerstelle und Irritation in der oft gebrochenen Syntax des Romans dargestellt. Es folgt eine Analyse sämtlicher an der Produktion und Rezeption des Textes beteiligten Entitäten und wie Streeruwitz in deren Zusammenspiel etablierte Konventionen von Fiktion und Realität, Autor und Leser oder auktorialem und personalem Erzählen dekonstruiert. Der nächste Abschnitt handelt davon, wie gesellschaftliche Hierarchieverhältnisse in Sprache abgebildet werden, und der darauffolgende von den Strategien Nelias, der Hauptfigur von *Nachkommen*., diesen Mechanismen entgegenzuwirken. Auf diesen Untersuchungen aufbauend, schließt die Arbeit mit einer Besprechung des Romanbegriffs, der in Streeruwitz' Verständnis erst die Konstitution eines selbstbestimmten Ichs ermöglicht.