



Ein Porträt der Autorin Marlene Streeruwitz

Von Nicole Schmidt Am Anfang machte die Wiener Autorin mit Hörspielen auf sich aufmerksam, dann folgten Theaterstücke, und zwar Dramen von solch außergewöhnlicher Sprache und Form, dass die Kritiker nicht wussten, wo sie ansetzen sollten. Dem Theater hat Marlene Streeruwitz inzwischen zwar nicht als Regisseurin, doch als Autorin den Rücken gekehrt. Sie schreibt nun hauptsächlich Romane, mischt sich aber auch mit politischen Essays immer wieder in die österreichische Tagespolitik ein. Unabhängig vom jeweiligen literarischen Mittel verfolgt sie unbeirrt ihr schon früh erklärtes Ziel: im Schreiben eine eigene Sprache zu finden, die, befreit von patriarchalen Strukturen, eine „weibliche“ Sprache sein und die Sprachlosigkeit der Frauen überwinden könnte. Dass das auch in jahrzehntelanger Arbeit nicht einfach zu erreichen ist, weiß die Autorin selbst: „Es ist eine der schwierigsten Unternehmungen, in aller Denkbareit die eigene Unwertigkeit aufgrund des Weiblichseins zu formulieren. Sich also diesen Zustand einzugestehen, ihn auszusprechen und daran oder davor nicht schon zu verzweifeln.“

Geboren wurde Marlene Streeruwitz, die heute in Wien, Berlin, London und New York lebt, 1950 in Baden bei Wien. Was sie in ihren Texten, insbesondere im *Tagebuch der Gegenwart*, über ihre Vergangenheit offenbart, bestätigt jedes Klischee einer vom katholischen Elternhaus geprägten Kindheit im Österreich der Nachkriegszeit. Weil der Lehrerin ihre Geschichten zu phantasievoll waren, musste sie viele Schulstunden in der Ecke stehend verbringen. Schon früh merkte Streeruwitz, dass nicht nur ihre Phantasie, sondern auch ihr Körper, ihr „weiblicher“ Körper, etwas war, was verleugnet werden musste, was schweigend zu funktionieren hatte: „So gesehen war mein Körper von Anfang an nicht meiner.“

Nach der Schule begann sie zunächst ein Jurastudium, brach es jedoch ab. Später gab sie zu, dass nicht so sehr die Inhalte als vielmehr die trockene juristische Sprache sie damals gereizt hatten. Es folgten ein Studium der Slawistik und der Kunstgeschichte, eine Doktorarbeit zur strukturalen Dramentheorie, eine Ehe und eine Scheidung. Als Allein-erziehende zweier Töchter verdiente sie den Lebensunterhalt als Journalistin bei der Öko-Zeitschrift *Natur ums Dorf*.

Nicht viel ist aus der Zeit vor 1986, vor ihrer Karriere als Autorin, bekannt, auch von ihrem heutigen Leben weiß man

wenig, denn die Veröffentlichung biografischer Details hat sie immer schon kritisch gesehen: „Der Schein der Person wird der Erscheinung eines Werks vorgezogen.“ Auch die offizielle Homepage von Marlene Streeruwitz ist auffällig sachlich, schmucklos und bescheiden. Sie informiert hauptsächlich über ihre Werke und neuere Projekte, die ausgerechnet im Multimedia-Bereich liegen: multimediale Ausstellungen, Theaterarbeiten, interaktive Videoinstallationen, Bild-Text-Video-Collagen. Einen kleinen Eindruck davon geben die von ihr selbst mit eigenen Fotos gestalteten Buchcover und Collagen in ihren Romanen.

Bei anderen Autorinnen mag man sich darüber streiten, ob sie bewusst aus weiblicher Perspektive schreiben, man mag auch geteilter Meinung darüber sein, ob es ein „weibliches Schreiben“ gibt oder nicht – bei Streeruwitz steht fest, dass jeder einzelne Text nur so entstehen konnte, weil sie sich mit ihrem Frausein und dessen Bedeutung auseinandergesetzt hat. „Wir sind Frauen. Frauen sind fremd“, heißt es in *Bagnacavallo*. „Auf die, die fremd sind, wartet das Schrecklichste. Sei gewiss, dass dir das Schrecklichste widerfahren wird.“ An anderer Stelle polarisiert sie so: „Angstverdrängung macht den Mann. Angstgegenwärtigkeit die Frau.“

Die Verquickung von vielen Themen – was ihr oft von Kritikern vorgehalten wird –, dieses In-einen-Topf-Werfen von Patriarchat, Gewalt, Struktur der Sprache, Globalisierung, Unterdrückung der Frau, Zerstörung des Planeten und Krieg, macht für andere gerade den Reiz ihrer Texte aus. In der feministischen Logik hängt dies alles ja auch tatsächlich untrennbar miteinander zusammen. Die Unterdrückung der Frauen sieht sie als Basis des patriarchalen Systems: „An der Frauenverachtung wird Fremdenverachtung gelernt. Antisemitismus, Frauenhass und Fremdenhass sind verwandte Gefühle“, schreibt Streeruwitz und führt damit Gedanken von Theoretikern wie Bebel und Engels in die Gegenwart hinein fort, ohne sich darum zu kümmern, dass konservative wie neoliberale Meinungsmacher seit Jahren verkünden, die Gleichberechtigung der Frau sei längst erreicht.

Wie gelingt die Überraschung der Leserschaft in einer Zeit, in der post-postmodern auf der Bühne und auf dem Papier längst alles möglich ist? Streeruwitz erreicht sie mittels einer

„Der vollständige Satz ist eine Lüge“

abgehackten Sprache, die durch Punkte in viele kleine Einheiten zerstückelt wird. Der Text wird somit zur Collage: zerschnittene Elemente, offene Leerstellen, Inneres nach Außen gedreht, überraschende, neue Zusammenstellungen, Spuren von Schnitt und Verwundung.

Die Hauptfigur eines Dramas stammelt: „Ich halte es nicht aus. Ich halte es nicht mehr aus. Ich kann es nicht mehr aushalten. Das kann man nicht aushalten. Niemand kann das. Ich kann nicht. Ich halte es nicht. Das geht nicht. Das kann so nicht gehen. Es ist. Unerträglich. Ich kann einfach nicht mehr. Es geht nicht.“

Genau dies möchte die Autorin zeigen: das Befinden des Menschen, insbesondere das des weiblichen Menschen, setzt sich in der Post-Postmoderne aus unzähligen kleinen Einheiten zusammen, die ein von Schnittspuren gezeichnetes Gesamtes ergeben, niemals mehr ein Ganzes.

„Der vollständige Satz ist eine Lüge“, erklärt Streeruwitz, die ihre Poetologie in zwei Poetik-Gastdozenturen – in Frankfurt und in Tübingen – ausführlich dargelegt hat. „Mit dem Punkt kann der vollständige Satz verhindert werden. In den Pausen zwischen den Wortgruppen ist das Suchen zu finden. Nach sich. Nach Ausdruck.“

Außergewöhnlich sind die Vehemenz und die Konsequenz, mit der sie sich allem entgegensetzt, was ihr politisches Misstrauen weckt. Die Erinnerung an das Österreich der Nachkriegszeit ist immer da. So vermeidet die überaus belesene „Zitatjongleuse“ Streeruwitz alles, was sie in die Richtung von Klassik, von funktionierenden Mustern, von zitierfähigen Passagen bringen könnte: „Kein hoher Ton als Einladung und Verführung mitzumachen. Teilzunehmen. Sich aufzulösen.“ Es tauchen zwar zahlreiche klassische Figuren, Muster und Szenen in ihren Texten auf, doch nur um nach bester post-moderner Art dekonstruiert zu werden.

Selbst die Dankesrede zur Verleihung des Droste-Preises der Stadt Meersburg 2009 wurde von Marlene Streeruwitz zur Dekonstruktion medialer Muster von Weiblichkeit genutzt. Den Preis, der seit 1956 verliehen wird und in Deutschland lange der einzige Preis für Autorinnen war, haben vor ihr beispielsweise Nelly Sachs, Rose Ausländer, Hilde Domin oder Eveline Hasler erhalten, „deren Werke sich einer allzu populären Lesart widersetzen“. Statt wie geplant an zwei Verszeilen aus dem Gedicht „Carpe diem!“ eine politische Ästhetik zu zeigen, gestand Streeruwitz dem verdutzten Publikum eine Internet-Recherche zu Annette Droste-Hülshoff – und analysierte die Kurzbiografie des SPIEGEL ONLINE-Projekts Gutenberg.de, die ihr „auf den Bildschirm fiel“. Sie diagnostizierte in dem Satz „Dort [am Bodensee] erfuhr sie eine halb-mütterliche Liebe zum 17 Jahre jüngeren Schücking“, eine Verdrehung grammatikalischer Beziehungen und dadurch eine „Entmächtigung des Subjekts“: „So wird über Beschreibung eine Person vollkommen ihres Werks beraubt.“

Insbesondere die vorherrschenden Muster weiblicher Identität stellt die Autorin in ihren Romanen als mediale Erfindungen und unlebbar Absurditäten bloß. Jede Kohärenz auf irgendeiner inhaltlichen Ebene, und sei sie noch so beiläufig, wird auch in ihren Dramen systematisch zerstört. Durch die eigene Sprache und Ironie, durch die betont politische Intention der Autorin wirkt das neu und interessant: Die ungesunde Mischung aus ungleichen Geschlechterverhältnissen, Sprache und Gewalt und ihre Wirkung auf den einzelnen Menschen aufzuzeigen gelingt da so gut, dass die Texte an vielen Stellen abstoßen und in ihrer drastischen Deutlichkeit wehtun. Um die „sentimentale Kolonialisierung“ gehe es ihr, sagte sie einmal und trifft damit den Leser, die Leserin im Innersten.

Es ist nicht neu für eine Schriftstellerin, fertige Lösungen zu verweigern. Doch die Art, wie Marlene Streeruwitz Fragen an das Bestehende, das selbstverständlich Geglaubte aufwirft, ist einzigartig und erschreckend berührend. //

Zum Weiterlesen:

Sein. Und Schein. Und Erscheinen. Tübinger Poetikvorlesungen. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1997

Tagebuch der Gegenwart. Böhlau Verlag, Wien 2002

Der Abend nach dem Begräbnis der besten Freundin. Weissbooks, Frankfurt a. M. 2008

Verführungen. 1996 (TB 2007)

Lisa's Liebe. Roman in drei Folgen. 1997 (TB 2000)

Nachwelt. 1999

Waikiki-Beach. Und andere Orte. Die Theaterstücke. 1999

Jessica, 30. 2004

Kreuzungen. 2008

(alle bei S. Fischer, Frankfurt a. M.)

Jörg Bong/Roland Spahr/Oliver Vogel (Hrsg.), **„Aber die Erinnerung davon.“ Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz.**

Fischer TB, Frankfurt a. M. 2007

Günther A. Höfler/Gerhard Melzer (Hrsg.), Marlene Streeruwitz. In:

DOSSIER. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 27. Literaturverlag Droschl, Graz/Wien 2008

Am 15. März stellt Marlene Streeruwitz zusammen mit Antje Rávic Strubel den Band *Zur Zeit* mit Essays aus der Reihe „Betrifft“ im Literaturhaus Stuttgart vor. Ihr Beitrag dazu vor drei Jahren lautete: „Trauma, Retraumatisierung und die Behauptung der Wirklichkeitslosigkeit des Fiktiven“.

Nicole Schmidt, Jahrgang 1975, lebt in Heidelberg. Magistra der Ethnologie, der Klassischen und Modernen Indologie, Ausbildung zur Journalistin und Grundschullehrerin in den Fächern Deutsch, Politik und Geschichte. Mehrere Veröffentlichungen von Kurzgeschichten, Gedichten, Rezensionen und Artikeln in Anthologien und Zeitschriften.