

Arletta Szmorhun / Paweł Zimniak

Geschädigte Existenzen

Textwelten von Marlene Streeruwitz
in Brennpunkt-Analysen



Geschädigte Existenzen

Andersheit – Fremdheit – Ungleichheit

ERFAHRUNGEN VON DISPARATHEIT IN DER
DEUTSCHSPRACHIGEN LITERATUR

Herausgegeben von

Paweł Zimniak
Renata Dampc-Jarosz

BAND 26

Die Bände dieser Reihe sind peer-reviewed.

Geschädigte Existenzen

Textwelten von Marlene Streeruwitz
in Brennpunkt-Analysen

Von

Arletta Szmorhun
Paweł Zimniak

V&R unipress

ISSN 2699-7487

ISSN 2699-7495 (DIGITAL)

ISBN 978-3-8471-2026-1

ISBN 978-3-8470-2026-4 (PDF)

ISBN 978-3-7370-2026-8 (ELIBRARY)

DOI <https://doi.org/10.14220/9783737020268>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2026 Brill Deutschland GmbH, Robert-Bosch-Breite 10, 37079 Göttingen, Deutschland

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung des Verlags nicht zulässig. Text- und Datamining zu kommerziellen Zwecken bedarf der Genehmigung des Verlags.

V&R unipress und Brill Deutschland GmbH sind Teil von De Gruyter Brill.
www.degruyterbrill.com

Fragen zur allgemeinen Produktsicherheit: productsafety@degruyterbrill.com

Einbandabbildung: Ewa Popilka

Druck: CPI books GmbH, Leck

Inhalt

- 1 **Marlene Streeruwitz' literarische Kommunikationssysteme in *Morire in levitate*, *Nachkommen* und *Entfernung* – Einführung** 1
 - 2 **Destruktive Erbschaften – *Morire in levitate* als Krankengeschichte** 9
 - 2.1 Die Erbschaft des Großväterlichen 11
 - 2.2 Die Erbschaft des Geschlechtlichen 23
 - 3 **Fußstapfen – Vorfahren und *Nachkommen* in generationeller und geschlechterorientierter Auseinandersetzung** 33
 - 3.1 Ramponiertes *Nachkommen*-Dasein 34
 - 3.2 Vater in absentia – Entbehrlichkeit väterlicher Bindungsligatur 48
 - 3.3 Literatur(betrieb) zwischen Krise und Aufbruchstimmung 62
 - 4 ***Entfernung* – Erscheinungsformen des relational-performativen ›Unterwegsseins‹** 93
 - 4.1 Oszillationsprozesse und Zwischenräume 95
 - 4.2 Enttäuschungen und Verlusterfahrungen 108
 - 4.3 Emotionsräume und Gefühlslagen 120
 - 4.4 Körper(re)präsentationen und Inszenierungen des Körpers 128
 - 5 **Innere Bewegtheit von Marlene Streeruwitz' weiblichen Figuren und Erzählinstanzen – Fazit** 153
- Literatur** 167
- Primärliteratur 167
 - Sekundärliteratur 167

Marlene Streeruwitz' literarische Kommunikationssysteme in *Morire in levitate*, *Nachkommen* und *Entfernung* – Einführung

Nelia Fehn, eine weibliche (Autor)Figur in *Nachkommen*, die »wesentliche Übereinstimmungen mit Streeruwitz' Biographie ausweist und aus deren Perspektive der ›männlich‹ dominierte Literaturbetrieb und seine Mechanismen erlebt – oder besser gesagt erlitten – werden«,¹ betont die Wichtigkeit des (nicht nur literarischen) Wortes, mithin auch eines intensiven Gedankenaustausches bei verschiedenen Formen der Wirklichkeitsaneignung, wenn sie nachträglich nach dem Tod ihrer Mutter feststellt: »Mit der Mami war es ein ununterbrochenes Reden gewesen. Die Welt war in die Sprache genommen worden und beredet.«² Die Welt zu bereden, deren verschiedene Manifestationsformen in Worte zu fassen, ist ohne entsprechenden Aufmerksamkeitsmoment, um den herum sich bestimmte Perspektiven kristallisieren, schwer vorstellbar. Die beiden weiblichen *Nachkommen*-Figuren – Dorothea Fehn als Mutter und Nelia Fehn als Tochter – sind zugleich Schriftstellerinnen, die ihre literaturästhetische Empfindlichkeit bei Konfrontation mit der Außenwelt und ihrer Umwelt dazu nutzen, die Grenze von Kunst und Leben zu überwinden, individuelle Erfahrungsbereiche auf ihre Wirkmacht zu befragen, sie entsprechend zu perspektivieren und in bestimmte Sinnwelten einfließen zu lassen. Es ist also die Aufmerksamkeit, die in Kombination mit der Sprache eine spezifische kommunikative Existenz ermöglicht und verschiedene, nicht nur fiktional verhandelte Wirklichkeiten ›modellhaft‹ erfassen lässt, erklärt und somit nachvollziehbar macht. Analytisches Aufmerksamkeitsgeschehen – es ist nicht unbedingt nur mit »professioneller Variante von Textverarbeitung«³ gleichzusetzen – leitet eher einen hermeneutischen Zwischenzustand von anfänglicher Fremdheit und sich sukzessive einstellender Vertrautheit ein,⁴ die im Wesentlichen einen hermeneutischen Mehrwert bedeutet und als Vor-

1 Goggio, Alessandra: *Der Verleger als literarische Figur. Narrative Konstruktionen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bielefeld: transcript Verlag 2021, S. 203.

2 Streeruwitz, Marlene: *Nachkommen*. Roman. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag 2015, S. 135.

3 Vogt, Jochen: *Einladung zur Literaturwissenschaft. Mit einem Hypertext-Vertiefungsprogramm im Internet*. 3., durchgesehene und aktualisierte Aufl., München: Wilhelm Fink Verlag 2002, S. 46.

4 Vgl. ebd., S. 59.

bedingung für aufmerksame Erschließung textlicher Tiefenstruktur zu verstehen ist. Dieses Aufmerksamkeitsgeschehen zu intensivieren bedeutet laut Jochen Vogt, das »literarische Kommunikat«⁵ intensiv genug zu »befragen«, es auf seine Appellstruktur, die eine Antwort oder Reaktion fordert, zu untersuchen, denn ein analytischer Umgang mit sinnhaltigen Formen sollte sich ja nicht an deren textlicher Oberfläche entlangbewegen.⁶ Die Absage an die textliche Oberfläche verbindet sich nicht nur mit der Aufforderung, in die Tiefenstruktur des zu analysierenden fiktionalen Textes einzudringen, um dem Wechselspiel zwischen dem Akt und Vorgang des Erzählens einer Geschichte und der Erzählung von zentralen inhaltlichen Aspekten des Diskurses auf die Spur zu kommen,⁷ sondern auch mit der Notwendigkeit, eine Selektion vorzunehmen und die Überfülle produktionsästhetischer Arbeit zu dem Zweck zu reduzieren, um dem jeweiligen Untersuchungsgegenstand genug analytische Aufmerksamkeit schenken zu können und ihn im analytischen Zugriff genau unter die Lupe zu nehmen. In die Selbstbeschränkung auf konkrete wenige Untersuchungsgegenstände – man könnte dieses Handeln auch im Sinne Niklas Luhmanns als Reduktion der Komplexität bezeichnen⁸ – ist auch ein relationales Verhältnis und spezifisches Machtverhältnis zwischen Text und Analytiker eingeschrieben, denn man ist ja in seiner literaturwissenschaftlichen Aktivität und analytischen Kultur bestrebt, Literatur auf eine bestimmte Art und Weise sprechen zu lassen, sie als Ausdruck von Individualität und besonderer Diskursart ontologisch und methodologisch auszu-leuchten.

Die Textwelten von Marlene Streeruwitz beinhalten komplexe fiktionale Ordnungen und stehen im weit gefassten gesellschaftlichen Kommunikationssystem. Nicht zuletzt deswegen kann der jeweils erfolgende analytische Zugriff auf sie mit keinem einfachen Spiel zwischen Signifikanten und den lesenden Subjekten verwechselt werden,⁹ wenn eine »Second-order-Observation«¹⁰ als »Beobachtung von Beobachtungen«¹¹ angemessene Unterschei-

5 Ebd., S. 45.

6 Ebd., S. 238.

7 Vgl. Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*. Aus dem Englischen von Elfi Bettinger und Elke Hentschel. 4., erweiterte und aktualisierte Aufl., Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 1997, S. 86.

8 Vgl. Niklas Luhmann: *Die Realität der Massenmedien*. 3. Aufl., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 37.

9 Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*, S. 187.

10 Luhmann, Niklas: *Einführung in die Systemtheorie*. 4. Aufl., Heidelberg: Carl-Auer Verlag 2008, S. 166.

11 Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt (M.): Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1997, S. 94.

dungen vornehmen soll. Zur Grundlage der analytischen Aufmerksamkeit werden Marlene Streeruwitz' konstruierte Sinnwelten in *Morire in levitate*, *Nachkommen* und *Entfernung*, die einen umfassenden Überblick über das geben, was ihr literarisches Universum ausmacht. Der Kritik an den Mechanismen der Ausbeutung von Frauen durch Männer in der privaten und öffentlichen Welt folgt eine kritische Auseinandersetzung mit Machtkämpfen und Konkurrenzmustern unter Frauen, um einen Einblick in den Ist-Zustand des weiblichen Daseins zu gewähren, das »aufgrund der unausweichlichen Verhältnisse, in denen Frauen leben müssen und zugleich nicht leben können«¹² als ein unauflösbares Paradox erscheint. In den hier entworfenen Geschichten von Frauen – man denke dabei vor allem an Geraldine Denner, Nelia Fehn und Selma Brechthold –, die sich in Opfer-Täter-Beziehungen behaupten müssen und unter der Last der geschlechtsspezifischen Matrix zusammenbrechen, zeichnet sich aber zugleich ein Keim von Freiheit ab, weil die Protagonistinnen immer neue Wagnisse eingehen, um einen Ort zu schaffen, an dem der normative, verletzende und ausschließende Wertekanon keine Resonanz mehr erlangt oder wenigstens an Intensität verliert.

Die dabei verhandelten Sinnebenen – weiblicher Existenzkampf im patriarchalen Koordinatensystem und der daraus resultierende Versuch, Lebens- und Identitätskrisen zu bewältigen, erfahrene Defizite auszugleichen, körperliche Dysfunktionen zu bekämpfen oder Suizidgedanken bzw. – impulse loszuwerden – gestalten sich einerseits als eine textimmanente Angelegenheit, andererseits werden Beziehungen zu anderen »Bedeutungssystemen«¹³ in der Gesellschaft als Gesamtheit hergestellt. Es sind aber immer Frauen – Geraldine, Nelia und Selma –, über deren Leben der Bezug zur textexternen Welt zustande gebracht und kritisch hinterfragt wird.

Im Prozess analytischer Differenzierung und literaturwissenschaftlicher Auseinandersetzung mit Streeruwitz' Textwelt(en) – Bernhard Waldenfels betont, dass alles Wahrnehmen damit beginne, dass dem Beobachter etwas auffällt, es ihn affiziert, indem eine spezifische Anziehungskraft, und möge sie auch vom Normabweichenden, Störenden oder Hässlichen herrühren, entwickelt wird¹⁴ – wird es dementsprechend einerseits um eine Verhandlung generationeller Habitusformen und ›Rollenspiele‹ in spezifisch strukturierten

12 Kramatschek, Claudia: *Zeigt eure Wunden! – oder: Schnitte statt Kosmetik. Vorentwurf einer (weiblichen) Ästhetik zwischen Alltagsrealismus und ›trivial pursuit of happiness‹*. In: »Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur«, Heft 164, Marlene Streeruwitz, Oktober 2004, S. 37–47, hier S. 38.

13 Vgl. Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*, S. 82.

14 Vgl. Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. 4. Aufl., Frankfurt (M.): Suhrkamp 2012, S. 99.

sozialen Räumen der Vergangenheit und Gegenwart gehen, mithin auch um das Funktionieren weiblicher Akteurinnen und männlicher Akteure in (wenigstens teilweise) verfestigten Machtstrukturen mit komplizierten Verflechtungen im familiären und öffentlichen Bereich. Andererseits werden dem analytischen Aufmerksamkeitsmoment auch prägnante Störungs- und Beschädigungsformen existenzieller, emotionaler, körperlicher und psychischer Stabilität der weiblichen Figuren und Erzählinstanzen unterzogen, weil Geschlechterdifferenz auch in der Gestaltung von Krankheit hergestellt wird. Man kann sich kaum des Eindrucks erwehren, dass Marlene Streeruwitz ihre Protagonistinnen ganz bewusst im ›Krankheitszustand‹ positioniert, um zu zeigen, dass ihre Probleme niemals nur individuelle Probleme, sondern immer Teil gesellschaftlicher Verhältnisse sind. In Krankheitsbildern, ihrer Interpretation und Behandlung werden nämlich ›Männlichkeit‹ und ›Weiblichkeit‹ inszeniert und gesellschaftliche Machtverhältnisse ausgetragen. Geschlechtsspezifische Krankheitsformen bzw. Krankheitskonzepte beinhalten somit auch kritisches Potenzial, weil sie das Leiden an den für die Frau gesellschaftlich vorgesehenen Geschlechterrollen demonstrieren.¹⁵ Einzelne Krankheitssymptome – sei es bei Depressionen, Angstzuständen, Essstörungen oder Panikattacken, unter denen Streeruwitz' weibliche Figuren leiden – spielen dabei keine vorrangige Rolle. Viel wichtiger scheinen in diesem Zusammenhang ihre Genese und ihre Verwendung zu sein, die machtvolle soziale Codes in Erscheinung treten lassen.

Körperliche Dysfunktionen, die Streeruwitz' weibliche Figuren auf ihrem Selbstbefreiungsweg begleiten und ihre emanzipatorischen Bemühungen affirmativ oder subversiv beeinflussen, beteiligen sich nämlich an einer Kreierung komplexer Gefühlslagen und arbeiten somit an der Hervorbringung von Emotionsräumen mit. Bei der Textanalyse wird deshalb auch versucht, eine Streeruwitz-spezifische ›Unruhe‹ als Begleiterscheinung diverser machtbezogener, generationeller und geschlechtsspezifischer Figurenkonstellationen, Raumerfahrungen und Raumwahrnehmungen zu erfassen. Sie breitet sich sowohl in der Innenwelt als Gedanken- und Gefühlswelt in Form von Irritations- und Unzufriedenheitsmomenten – Geraldine, Nelia und Selma kommen kognitiv-emotiv selten zur Ruhe – als auch in der Außenwelt aus. Da Streeruwitz-spezifische ›Unruhe‹ als Zustand der inneren und äußeren ›Bewegtheit‹ zum Beziehungsdenken und zur relational-performativen Raumauffassung gehört, wird in den einzelnen Rahmenanalysen ermittelt, welche

15 Zehetner, Bettina: *Konstruktionen und Kulturen von Krankheit aus Gender-Perspektive*. In: »Psychotherapie Forum« (2019), S. 11–17, hier S. 11. <https://doi.org/10.1007/s00729-019-0110-5> / letzter Zugriff am 4. Juli 2025.

Logik dieser ›Unruhe-Performance‹ zugrunde liegt, von welchen Faktoren und Motivationslagen sie getragen wird und welche Funktion dabei entsprechende Modi der Raumwahrnehmung als Identifikations-, Identifikations- oder Distanzierungsstrategien erfüllen. Die Darstellung von Streeruwitz' figurenbezogenen Unruhe-Momenten wird in Luhmanns Prinzip einer ständigen Erneuerung und ›Lebendigkeit‹ von sozialen und kognitiv-emotiven Systemen eingeschrieben, denn ein System ist nicht unbedingt (nur) über sein Gleichgewicht als ein stabiles zu beschreiben.¹⁶ Es sind nämlich verschiedene Ungleichgewichte, Mangelserfahrungen und Defizite, bestimmte Störungs- und Beschädigungsformen existenzieller, emotionaler, körperlicher und psychischer Stabilität von Figuren und Erzählinstanzen, die über die Beschaffenheit und relational-performative Organisation von Marlene Streeruwitz' Textwelten entscheiden. Streeruwitz' Figurenensemble scheint die Unruhe als Vorbedingung für die Eröffnung neuer Handlungsspielräume zu brauchen, oder mit Waldenfels formuliert: »Wir werden niemals völlig in unserem Leib zur Ruhe kommen, als wären wir Eigentümer unser selbst, doch es kann sehr wohl sein, daß es gerade diese Unruhe ist, die uns lebendig hält.«¹⁷

Nimmt man in Streeruwitz' Texträumen auch innere Monologe und den Bewusstseinsstrom als Organisationsprinzip der Vermittlungsebene etwas genauer unter die Lupe, zeigt sich zugleich, dass die Ausleuchtung figuraler Innenwelt und die Darstellung relational-performativer Organisation des zu analysierenden textlichen Universums nicht ohne Auseinandersetzung mit entsprechenden Inszenierungen des Körpers und Körper(re)präsentationen vollzogen werden kann. Da der (Frauen-)Körper als Stimmungsträger und Stimmungsbarometer, als richtiger Seismograph emotionaler und psychischer Verfassung von Figuren und Erzählinstanzen fungiert, wird es beim analytischen Zugriff auch darum gehen, Streeruwitz' Verhandlungen des Körpers in den Kontext existenzieller, emotionaler und psychischer Erschütterungen zu stellen und ihn in rückkoppelnder Wirkung als Bedingungsrahmen für bestimmte Bewusstseinsphänomene zu diskutieren.

Am Beispiel von einzelnen Beziehungskonstellationen privater und beruflicher Natur entblößt Streeruwitz den (weiblichen) Körper als bevorzugtes Terrain, auf dem die juridisch-diskursive Macht ihre Wirkung entfaltet. Der von ihr literarisch entworfene Körper ist nämlich in spezifische Macht-Wissens-Komplexe eingebettet, die sich in Form von Ideologien, Glaubenssätzen, Weltbildern, Wert- und Moralmaßstäben oder Denk- und Deutungsmustern gesellschaftlich durchsetzen und »eine Hegemonie über die Wahrheit und

16 Vgl. Luhmann, Niklas: *Einführung in die Systemtheorie*, S. 125.

17 Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, S. 91.

Bewertung von Körpern erlangen.«¹⁸ Sie thematisiert den weiblichen Körper als »Einschreibefläche und Symbol gesellschaftlicher Strukturen«,¹⁹ die den Körper als Objekt der Kontrolle zurichten und ihn damit »einem Reglement von Disziplinen und zeitgenössischen Techniken der Klassifizierung und Tabellierung unterwerfen.«²⁰ In Streeruwitz' literarischer Körper-Politik stellt der Körper nicht nur eine physische Manifestation (mit der Sichtbarmachung körperlicher Zustände und Symptome oder detaillierter Beschreibung physiologischer Prozesse) dar, sondern er erscheint vielmehr als soziales Gebilde, dem die jeweilige Gesellschaftsordnung ihren Stempel aufdrückt. Die (leidenden) Körper von Geraldine, Nelia und Selma symbolisieren somit soziale Rollenmuster, Geschlechter- und Generationenverhältnisse, Macht- und Ungleichstrukturen, soziale und kulturelle Zugehörigkeiten, die sie mehr oder weniger erfolgreich anzufechten versuchen, nicht selten in Form einer extremen Körperinszenierung oder einer radikalen Körperverdrängung.

Im Oszillationsverhältnis zwischen bestimmten existenziellen, körperlichen, emotionalen und psychischen Zuständen von Streeruwitz' erfahrungsgesättigten Figuren und Erzählinstanzen werden auch Körpergrenzen (körperliche Grenzüberschreitungen eingeschlossen) und Körperspuren, mithin eine körperliche und psychische ›Narbenschrift‹ eine Rolle spielen. Es ist nicht zuletzt dadurch bedingt, dass in die Gegenwart der betroffenen Akteurinnen bestimmte Gemengelagen ›historischer Wirklichkeiten‹ und vergangener generations- und geschlechtsspezifischer Identitätskonzepte mit dazugehörigen Diskursformationen hineinspielen, die von den *Nachkommen* aus zeitlicher *Entfernung* kritisch hinterfragt bzw. abgelehnt werden und zwar mit dem Ziel, den Zustand *Morire in levitate* (sterben in Leichtigkeit) zu erreichen. Insofern kann das von Nelia Fehn in *Nachkommen* formulierte Bekenntnis – »Ich lehne jede Verantwortung für alle diese Erbschaften ab, mit denen ich belastet werde. Jede Verantwortung.«²¹ – als Willensakt verstanden werden, der auch von Geraldine Denner und Selma Brechthold verinnerlicht, aber nicht vollständig realisiert wird. Alle drei Protagonistinnen lehnen zwar die Systeme ab, in die sie hineingeboren und von denen sie als Frauen stigmatisiert und sozial deformiert werden, aber ein individuelles Lebensprojekt mit einem klar umrissenen Stigmamanagement bleibt auf der Strecke. Das Stadium, in dem Streeruwitz ihre weiblichen Figuren positioniert, ist also das

18 Gugutzer, Robert: *Soziologie des Körpers*. Bielefeld: transcript Verlag 2004, S. 76.

19 Ebd., S. 86.

20 Reuter, Julia: *Geschlecht und Körper. Studien zur Materialität und Inszenierung gesellschaftlicher Wirklichkeit*. Bielefeld: transcript Verlag 2011, S. 72.

21 Streeruwitz, Marlene: *Nachkommen*, S. 377.

des ›Dazwischen-Seins‹ – sie oszillieren nämlich zwischen intendierter oder erzwungener Affirmation, Irritation und Subversion der hegemonialen Geschlechternormen, die sich auf ihre Identitätsposition (de)stabilisierend auswirken. Da diese Dynamik vielschichtig verläuft, so dass das Umschlagen der jeweiligen Bewegung in ihr Gegenteil kaum erfasst werden kann, gerät eine Gleichzeitigkeit dieser Momente mit ihrer affektiven Aufladung in den Blick.

Der vorliegende Streeruwitz-Band greift mit seinen einzelnen Analysen eine literarische Kompositionstechnik auf, die Vergangenheit und Gegenwart auf spezifische Weise verbindet und zugleich den Abstand von allem bis dahin Vertrauten und Geerbten markiert. So unterschiedlich der Fokus der Arbeiten im einzelnen ist – jeder Aufsatz nimmt einen anderen literarischen Text in den Fokus, um thematische Koordinaten aufzuzeigen, innerhalb derer sich das Schaffen von Marlene Streeruwitz bewegt –, so offensichtlich ist es, dass sie als Variationen auf die Grundproblematik oder Grundthematik gelesen werden können, die sich mit Selma Brechthold als »Krisengemeinde«²² benennen lässt. In allen drei Texten – *Morire in levitate*, *Nachkommen* und *Entfernung* – werden Katastrophen, Krisen und Verlusterfahrungen zum Ausgangspunkt des Erzählens über ein oder mehrere ineinander verstrickte Frauengeschichten, die durch eine Gratwanderung zwischen Unterwerfung und Selbstermächtigung geprägt sind. Es handelt sich bei dieser Textzusammensetzung um drei Künstlerinnen – Geraldine Denner als Opernsängerin, Nelia Fehn als Schriftstellerin und Selma Brechthold als Dramaturgin –, die einen radikalen Verlust sowie eine existenzbedrohende gesellschaftliche Deklassierung erfahren und diese auf je eigene Art und Weise zu verarbeiten versuchen, um einen neuen Weg zu finden. Das Prinzip: »Die Schritte neu.«²³ scheint dabei zukunftsweisend zu sein. Das »Kainsmal«,²⁴ das das System ihnen in ihre Haut eingeritzt hat, hindert sie zwar daran, diese Schritte revolutionär zu gestalten, erweist sich aber in jedem Fall als lebensrettend. Es ist gerade der Moment der Widerspenstigkeit, der die Frauen dazu animiert, den Widerspruch zu realisieren, in dem sie aufgrund von systemisch-gesellschaftlichen Erbschaften gefangen sind. »Szenen von Widerspenstigkeit«,²⁵ denen Marlene Streeruwitz besonderen Raum gewährt und

22 Streeruwitz, Marlene: *Entfernung*, S. 178.

23 Ebd., S. 26.

24 Ebd., S. 196.

25 Brüske, Anne/Miko Iso, Isabel/Wespe, Aglaia/Zehnder, Katrin/Zimmermann, Andrea: *Einleitung. Szenen von Widerspenstigkeit: Geschlecht zwischen Affirmation, Subversion und Verweigerung*. In: Brüske, Anne/Miko Iso, Isabel/Wespe, Aglaia/Zehnder, Katrin/Zimmermann, Andrea (Hg.): *Szenen von Widerspenstigkeit: Geschlecht zwischen Affirmation, Subversion und Verweigerung*. Frankfurt (M.): Campus Verlag 2011, S. 13–26, hier S. 13.

die verständlicherweise auch in diesem Band aufgegriffen werden, tragen dabei nicht nur theatrale, sondern auch oder vielmehr kulturell kodierte Konnotationen: Sie verweisen darauf, dass das Geschlecht eine performative Leistung ist, die sich »im Spannungsfeld struktureller Vorgaben und Zuschreibungen von Geschlecht sowie den jeweiligen individuellen oder kollektiven Deutungen und Rezeptionsweisen«²⁶ bewegt. Widerspenstigkeit eignet sich aber auch aus einem anderen Grund als zentraler Begriff. Sie bietet nämlich den notwendigen Spielraum, der nicht nur erlaubt, die imperative Gewalt von gesellschaftlichen Normen und Strukturen aufzudecken, sondern vielmehr mit der Norm als tradiertem, gesellschaftlicher und machtvoller Matrix zu brechen.

26 Ebd., S. 15.

Destruktive Erbschaften – *Morire in levitate* als Krankengeschichte

Destruktive Erbschaft in ihrer politisch-kulturellen Variante ist eines der Probleme, die sich wie ein roter Faden durch das literarische und essayistische Schaffen von Marlene Streeruwitz ziehen. Es handelt sich hierbei einerseits um eine kritische Auseinandersetzung mit der österreichischen NS-Vergangenheit und »der sozial-gesellschaftlich virulenten Tradition des Neoliberalismus, dessen bewusstseinsbildenden Spuren und Versatzstücken die Autorin unermüdlich in diversen Bereichen des öffentlichen und privaten Lebens«¹ nachzuspüren glaubt. Dazu gesellt sich andererseits eine harte Kritik an patriarchalen Strukturen, die mentalen Veränderungen entgegenwirken und Fortschritt verhindern – daher auch »die Reproduktion gleichbleibender Abhängigkeitsverhältnisse trotz verschiedener historischer und kultureller Gegebenheiten in ihren Werken.«² Dass Streeruwitz mit ihren literarischen Diagnosen und Enthüllungen immer wieder für Irritationen und Erschütterungen sorgt, ist dabei kein zufälliger Nebeneffekt, sondern eine unhintergehbare Konsequenz ihres poetischen bzw. poetologischen Ansatzes, der festgefahrenen Deutungsmustern ihre Kraft nimmt und Perspektiven eröffnet, die bestimmte gesellschaftlich-politische Wirklichkeiten in einem alternativen Licht erscheinen lassen. Der Diskurs um Nationalsozialismus und Patriarchat unterfüttert auch ihre Novelle *Morire in levitate*,³ in der die Wechselwirkung des Privaten und Politischen sowie die Konstruktion von Erinnerung direkt in Verbindung mit der Shoah präsentiert werden. Das gängige literarische Thema der »österreichischen Vergangenheit« zu vertiefen, gilt also als Strategie, sich gegen den von »Aktualitätszwang und selektiver Anamnese gepräg-

-
- 1 Rutka, Anna: *Marlene Streeruwitz' Manifeste der Entschlagung. Zum Problem der Erbschaft in »Die Schmerzmacherin« und »Nachkommen«*. In: Drynda, Joanna/Krauze/Olejniczak, Alicja/Piontek, Sławomir (Hg.): *Zwischen Einflussangst und Einflusslust. Zur Auseinandersetzung mit der Tradition in der österreichischen Gegenwartsliteratur*. Wien: Praesens Verlag 2017, S. 157–165, hier S. 157.
 - 2 Lorenz, Dagmar C. G.: *Feminismus als Grundprinzip und Autorenposition bei Marlene Streeruwitz*. In: Bong, Jörg/Spahr, Roland/Vogel, Oliver (Hg.): *»Aber die Erinnerung davon.« Materialien zum Werk von Marlene Streeruwitz*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuchverlag 2007, S. 51–73, hier S. 60.
 - 3 Streeruwitz, Marlene: *Morire in levitate. Novelle*. Frankfurt a.M.: Fischer 2004.

ten Diskurs des politischen Alltags«⁴ zu stellen, um der »Hegemonie einer falschen Gegenwart«⁵ in die Quere zu kommen. Es ist nicht zuletzt ihrer Protagonistin Geraldine Denner – einer Nazi-Enkelin – zu verdanken, die sich mit dem Herrschaftswahn ihres nazibegeisterten Großvaters sowie seinem paranoiden Rassismus und Antisemitismus dermaßen abquält, dass sie an ihrer Familiengeschichte wortwörtlich erkrankt. Mit der Diagnose einer funktionellen Störung, hinter der sie sich jahrelang versteckt und in der all ihre (Familien-)Probleme gebündelt sind, wird der Fokus auf die Erinnerungsarbeit gelegt, die Geraldine leisten will bzw. muss, um sich Klarheit darüber zu verschaffen, wer sie ist, wie sie den Sprung vom Gestern ins Heute gemeistert hat und welchen Preis die Vergangenheit ihr immer noch abverlangt. Ihre Krankheit, die sie selbst als »ein Geflecht von Störungen«⁶ definiert, wird somit zu einer Metapher, in der der Imperativ der Erinnerung und die Kultur des Verschweigens aufeinandertreffen und sie dermaßen aus dem Gleichgewicht bringen, dass sie mit dem Selbstmordgedanken spielt. In ihrer Familie wiederholt sich nämlich nicht nur der Inhalt eines autoritären Staates, sondern auch die Struktur einer Gesellschaft, die auch nach dem Wiederaufbau dem Naziapparat nachtrauert und vehement versucht, dessen irrationale Größenphantasien und Autoritätshörigkeit in die Erziehungspolitik zu integrieren. Während ihre Eltern eine nahezu sadomasochistische Charakterhaltung und unterwürfige Identifizierung mit der (groß-)väterlichen Gewaltherrschaft an den Tag legen, flüchtet sich Geraldine in die Krankheit, um der Charakterdeformierung dieser Art zu entkommen: »Sie war masochistisch. Sie konnte sadistisch sein. Sie hatte Kontrollzwänge. Sie hatte Ängste. Sie war paranoid. Hypochondrisch. Sie hatte alles.«⁷ Körperlich-funktionelle Störungen, die mit den Methoden der modernen Medizin nicht (ausreichend) erklärt werden können, sind eine Art ›Notfallmechanismus‹, der Geraldine daran hindert, der Übermacht einer suizidalen Melancholie zu erliegen. Um eine Resistenz gegen familiäre Erbschaft zu entwickeln und eine Identität anzulegen, die es ihr erlaubt, die zerstörerische Kraft der Blutsbande loszuwerden und mit sich selbst im Reinen zu sein, übernimmt sie die Verantwortung für den Lauf der Geschichte, die »ein Schlachtfest«⁸ gewesen ist. Sie rechnet einerseits mit der Figur des Großvaters ab, der sich dagegen wehrt, »Abschied von der Mentali-

4 Philipsen, Bart: *Literatur und Spektralität: zur Einführung*. In: Gilleir, Anke/De Winde, Anne (Hg.): *Literatur im Krebsgang. Totenbeschwörung und memoria in der deutschsprachigen Literatur nach 1989*. Amsterdam: Rodopi 2008, S. 13–21, hier S. 18.

5 Ebd.

6 Streeruwitz, Marlene: *Morire in levitate*, S. 91.

7 Ebd., S. 91–92.

8 Ebd., S. 41.

tät und Geisteshaltung zu nehmen, die zu Hitler geführt und die NS-Zeit beherrscht hatte.«⁹ In den Mittelpunkt der Kritik geraten aber auch ihre Eltern, die nicht nur im Schatten der Verdrängung leben, sondern vielmehr außerstande sind, dem absoluten Autoritätsanspruch des (Groß-)Vaters die Stirn zu bieten. Andererseits setzt sich Geraldine mit dem Herrschaftsverhältnis der Geschlechter auseinander, das die Frauen dazu auffordert, »vorgegebene Rollenmuster, Vorurteile, Wertvorstellungen einer vom Mann geprägten Gesellschaft zu übernehmen«¹⁰ und die auferlegten Schranken stillschweigend zu akzeptieren. Der Fokus liegt somit auf einem Themenbereich, über den Streeruwitz wahrheitsgetreu Auskunft geben kann – »ihre Kindheit im Österreich der Nachkriegszeit, im Österreich, das vergessen wollte, in dem die junge Generation aber Fragen stellte.«¹¹ Indem ihre Protagonistin Geraldine die Schuld der (Groß-)Eltern entlarvt und ihre Unfähigkeit, die Verantwortung für die menschenvernichtende Politik zu übernehmen, an den Tag legt, entblößt sie zugleich die patriarchale (Groß-)Vater-Autorität als Symptom der nationalen Verkommenheit. Sie gelangt an einen Punkt, an dem sie sich weigert, das Elend einer schuldverdrängenden, sündenbocksuchenden, rigiden Sachzwängen unterliegenden und vom männlichen (Gewalt-)Prinzip geleiteten Gesellschaft zu übersehen.

2.1 Die Erbschaft des Großväterlichen

Geraldine – eine Frau Ende Fünfzig – geht an einem eisigen Wintertag am Neusiedlersee nahe der ungarischen Grenze spazieren und lässt ihr Leben Revue passieren. Da der Wind hartnäckig ihren Körper durchdringt, muss sie immer wieder den Schal neu verknoten, um sich vor nadelstichbrennender Kälte zu schützen – eine Geste, die ihre Überlegungen und Erinnerungen regelmäßig unterbricht und sie in die Gegenwart zurückholt. Ihre chaotischen Gedanken und episodenhaften Erinnerungen verdichten sich nach und nach zur Lebensgeschichte einer ausgebildeten Opernsängerin, die nicht mehr singt, weil die Vergangenheit ihr die ›Kehle zugeschnürt‹ hat. Das berufliche Handicap ist nicht zuletzt auf die Figur ihres herrschsüchtigen Großvaters zurückzuführen, der »so vollkommen ein Nazi war, dass er keiner anderen

9 Mitscherlich, Margarete: *Erinnerungsarbeit. Zur Psychoanalyse der Unfähigkeit zu trauern*. Frankfurt a.M.: Fischer 1993, S. 26.

10 Ebd., S. 33.

11 Hempel, Nele: *Die Vergangenheit als Gegenwart als Zukunft. Über Erinnerung und Vergangenheitsbewältigung in Texten von Marlene Streeruwitz*. In: »Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur«, Heft 164, Oktober 2004, S. 48–58, hier S. 53f.

Definition unterworfen war. Und darin immer der Sieger.«¹² Am Tag hat er die Fahrpläne der Todeszüge nach Auschwitz erstellt und am Abend Opernarien im Radio gehört: »Und dirigiert. Die meisten mit dirigiert. Dagesessen und den Takt geschlagen.«¹³ Seine Todeskunst und Kunstbegeisterung zugleich, die sich wie ein dunkler Schatten auf Geraldines Leben legen, haben nicht nur »einen Namen für ihre Geschichte gefunden«,¹⁴ sondern sie vielmehr dazu gebracht, ihre Geschichte selbst zu erzählen, um sie vor dem Verschwinden zu bewahren. Psychosomatische Störungen, die von außen nicht zu bemerken sind und dennoch eine zunehmende Belastung und Einschränkung im Alltag mit sich bringen, beziehen ihre destruktive Dynamik aus Geraldines Kindheit- und Jugendzeit, die unter den Bedingungen des Patriarchats erfolgt und dafür sorgt, dass im Erwachsenenleben nichts mehr so funktioniert wie früher: »Die Augen. Die Zähne. Die Gelenke. Der Magen. Die Blase. Und dann die Ersatzteile. Die Hilfsmittel.«¹⁵ Verstummen, Essensverweigerung und Herzanfälle werden insbesondere mit einer Szene am elterlichen Mittagstisch in Verbindung gebracht, die nicht nur Aufschluss über familiäre Ungleichheitsverhältnisse gibt, sondern vielmehr Erfahrungen von Macht und Ohnmacht fixiert:

Wenn der Großvater den Vater gemäßregelt hatte. Der Sieg des Großvaters war immer dieser Augenblick gewesen. Der Vater hatte Luft geholt und begonnen. Er hatte schon einen ersten Laut des Sprechens ausgestoßen. Sein Vater hatte die Hand gehoben. Die Linke. Mit dem Ring. Die Hand so ein bisschen nach innen gedreht. Nach innen gedreht und an den Körper. Ein ganz kleines Ausholen zum Schlag war das gewesen. Nur ein bisschen. Und der Großvater hatte nicht einmal die Gabel aus der Hand gelegt. Aber es war Ruhe. Sofort.¹⁶

In Geraldines Erinnerungen erscheint der Großvater als eine jähzornige Männerfigur, die bereit ist, alle Register zu ziehen, um ihre (Gewalt-)Herrschaft ungestört genießen zu können. Aus diesem Grund legt er großen Wert darauf, das familiäre Zusammenleben durch Grenzpraktiken zu regulieren, die eine ordnungs- und identitätsstiftende Funktion haben. Einerseits zielen seine grenzziehenden Mechanismen darauf ab, Voraussetzungen für ein familiäres Ordnungssystem zu schaffen, dem Disziplinierung und Reglementierung des sozialen Nahraums zugrunde liegen. Andererseits geht es darum, sich inner-

12 Streeruwitz, Marlene: *Morire in levitate*, S. 92.

13 Ebd., S. 40–41.

14 Ebd., S. 15.

15 Ebd., S. 7.

16 Ebd., S. 42.

halb der Familienordnung einen sicheren Status zu erschaffen, der dem Großvater erlaubt, seinen Lebensraum mit ideologischen Inhalten zu füllen, von denen er sich in der Nachkriegswelt nicht verabschieden kann und will. Die Ordnung des Großvaters basiert dabei nicht nur auf der Dominanz des männlichen über das weibliche Geschlecht, sondern sie bezieht auch hierarchische Strukturen unter Männern bzw. »Relationen zwischen hegemonialer Männlichkeit auf der einen Seite und untergeordneten sowie marginalisierten Männlichkeiten auf der anderen Seite«¹⁷ mit ein. Seine Auffassung von Hegemonie impliziert hierbei ein Verständnis von Herrschaft, deren Basis nicht die Ausübung von direkter Gewalt, sondern deren Androhung bildet. Es ist nicht zuletzt ein stillschweigendes, über familiäre Deutungsmuster vermitteltes Einverständnis der Familienmitglieder mit ihrer untergeordneten Position, das den Großvater dazu befähigt, familiäre Machtverhältnisse durch indirekte Gewalt zu stabilisieren und soziale Beziehungen durch Benachteiligungen und Ungleichheitslagen zu regulieren. Seine Hegemonie zeichnet sich demzufolge weniger durch die Anwendung direkter Gewalt aus, sondern durch einen erfolgreich erhobenen Anspruch auf Autorität, der nicht angefochten werden darf. Jeder Versuch, seine Autorität – in welcher Form auch immer – in Frage zu stellen, wird mit einer warnenden Geste abgewehrt, ohne dass der Großvater dabei ein Wort zu artikulieren braucht. Die gehobene, nach ihnen gedrehte und zum Schlag ausgeholte Hand reicht, um seinen Sohn zum Schweigen zu bringen und ihn an seinen Platz in der Familienhierarchie zu erinnern. Es ist dabei immer die Hand mit dem Ring, der als Machtinsignie und Statussymbol der großväterlichen Vorwarnung Nachdruck verleiht. Es ist eine Geste, die Geraldines Vater sofort verstummen lässt – kaum er einen ersten Laut des Sprechens ausgestoßen hat –, weil sie Befehl und Drohung zugleich impliziert und nicht nur darauf abzielt, die Ruhe am Mittagstisch herzustellen. Es geht vielmehr darum, den Sprecher zu entmächtigen und in Form seiner »Unter-Ordnung«¹⁸ die Ordnung des Großvaters zu bekräftigen. Es ist also ein ritueller Akt, der nicht nur auf einem dualen Verhältnis von Vater und Sohn beruht, sondern auch Dritte an der »Herabsetzungszeremonie« teilnehmen lässt. Damit die Botschaft des Großvaters ihre

17 Meuser, Michael: »*Doing Masculinity*« – Zur Geschlechtslogik männlicher Gewalthandelns. In: Dackweiler, Regina-Maria/Schäfer, Reinhild (Hg.): *Gewalt-Verhältnisse. Feministische Perspektiven auf Gewalt und Geschlecht*. Frankfurt a.M.: Campus Verlag 2002, S. 51–78, hier S. 57.

18 Kuch, Hannes/Herrmann, Steffen Kitty: *Symbolische Verletzbarkeit und sprachliche Gewalt*. In: Hermann, Steffen K./Krämer, Sybille/Kuch, Hannes (Hg.): *Verletzende Worte. Die Grammatik sprachlicher Missachtung*. Bielefeld: transcript Verlag 2007, S. 180–210, hier S. 196.

Kraft entfaltet, kommt es für ihn nicht nur darauf an, dass seine Geste als eine missachtende Geste wahrgenommen wird, sondern dass sein Sohn, der es gewagt hat, sich ihm zu widersetzen, in den Augen seiner Schwiegertochter und seiner Enkelin zu einem Untertan degradiert wird. Aus diesem Grund genügt es dem Großvater nicht, dass das ›Tischpublikum‹ die Maßregelung bezeugt. Es muss auch von seinem Machtritual überzeugt werden, d.h. die Anwesenden müssen die Aussagekraft der großväterlichen Geste nicht nur beglaubigen, sondern ihr zugleich ihren Glauben schenken und situationsgemäß reagieren. Erst dadurch erhält seine Demütigungspraxis eine Dauerhaftigkeit, durch die sie sich über die Zeit hinweg wirkungsvoll in das soziale Leben einschreiben kann.¹⁹ Einen verlässlichen Verbündeten findet der Großvater in seiner Schwiegertochter, die dazu neigt, sich bei familiären Missachtungsritualen von ihrem Mann zu distanzieren und das Gelingen großväterlicher Herabsetzungsakte abzusichern: »Immer dem Großvater auch zugeneigt. Nie ganz mit dem Vater solidarisch. Immer auch in die Gewalttätigkeit vom Großvater mit hineingezogen. Verführt.«²⁰ Mit Geraldines Mutter wirft Marlene Streeruwitz die nicht nur in der feministischen Forschung diskutierte Frage nach der Rolle der Frau bei der Konsolidierung von patriarchalen (Gewalt-)Strukturen auf. Ihre Solidarisierung mit dem Familien tyrannen steht exemplarisch dafür, dass die symbolische Macht – die Macht des Großvaters – ihre Wirkung »nicht ohne den Beitrag derer entfalten kann, die ihr unterliegen und ihr nur deshalb unterliegen, weil sie sie als solche *konstruieren*.«²¹ Es sind demzufolge beide Geschlechter, die an den autoritären Kommunikations- und Lebensformen partizipieren, wenn auch nicht als Gleichgestellte. Geraldines Mutter gehorcht (un-)bewusst einem System, dessen Gewalt sich durch einen praktischen Akt des Anerkennens bzw. Verkennens realisiert, der den Befehlen, Drohungen und Anordnungen ihres Schwiegervaters eine hypnotische Macht verleiht.²² Sie steigt somit zu einer passiven Befürworterin eines Systems auf, das sie einerseits als Frau und Mutter unsichtbar macht und andererseits auf die Komplizenschaft der weiblichen Dispositionen angewiesen ist. Das Patriarchat benötigt nämlich die »sprachlose, in ihr Schicksal verstoßene Mutter zur gehorsamen Reproduk-

19 Vgl. ebd., S. 199.

20 Streeruwitz, Marlene: *Morire in levitate*, S. 20.

21 Bourdieu, Pierre: *Die symbolische Gewalt*. In: Müller-Salo, Johannes (Hg.): *Gewalt. Texte von der Antike bis in die Gegenwart*. Ditzingen: Reclam 2018, S. 121–129, hier S. 128. Hervorhebung im Original.

22 Vgl., ebd. 129.

tion seiner Gebote und Verbote.«²³ Der Rückhalt durch seine Schwiegertochter erleichtert dem Großvater den Vollzug seiner Machtrituale und verringert zugleich die Gefahr des eventuellen Scheiterns, denn »in der Übereinstimmung mit dem kumulativen Gewicht von anderen Stimmen«²⁴ schlägt seine Gewalt mit doppelter Wucht zu. Geraldines Verstummen als Sängerin lässt sich in dieser Perspektive nicht nur als Fortsetzung und Umdeutung des väterlichen Schweigens deuten, sondern vielmehr als Resultat einer systematischen Konditionierung in (familiären) Strukturen, die so beschaffensind, dass sie Veränderungen verhindern und weibliche Mündigkeit behindern. Ihre Atemprobleme verweigern den entschuldigenden Auftritt als lyrischer Sopran und treiben sie in Verzweiflung, denn

ihre Stimme hätte von diesen Qualen berichten sollen. Damit die Masken wieder weinen konnten und wieder zu normalen Gesichtern. Nachdem die Stimme der Sängerin gebrochen. Nachdem die Sängerin das Leben gestanden hatte. Und alle Schrecklichkeiten, die möglich. Und es waren nicht ihre. Es waren nicht ihre Schrecklichkeiten. Es waren die Untaten aller vor ihr. Es waren ewige Erbschaften. Es war der Großvater, der die Pläne für die Transporte gemacht hatte. Der sich genau überlegt. Der genau ausgetüftelt hatte, wie viele Züge man wohin.²⁵

Um die Kontrolle über ihren Körper zurückzugewinnen und ihren Gefühls Haushalt zu stabilisieren, stellt sie sich der Vergangenheit, die zwar nicht ihre eigene ist, aber sie dermaßen lähmt und quält, dass »der Gedanke an Selbstmord ein stetes Überlegen sein musste.«²⁶ Geraldines Anklage richtet sich in erster Linie gegen ihren Großvater, der »nicht einmal Spinat hatte essen können, ohne ein Nazi zu sein.«²⁷ Als ›Auschwitz-Logistiker‹ im Dritten Reich erlebt er die Regression, die man unter der Obhut des Führers kollektiv und ohne jegliche Vorbehalte nahezu lustvoll vollzieht, und auch nach dem »Übergang in den zivilisierten Alltag«²⁸ ist er nicht bereit, den Gedanken zu widerlegen, wie herrlich es war, ein Volk der Auserwählten zu sein. Seine

23 Lorenz, Dagmar C.G.: *Feminismus als Grundprinzip und Autorenposition bei Marlene Streeruwitz*, S. 63.

24 Kuch, Hannes/Herrmann, Steffen Kitty: *Symbolische Verletzbarkeit und sprachliche Gewalt*, S. 200.

25 Ebd., S. 40.

26 Streeruwitz, Marlene: *Morire in levitate*, S. 76.

27 Ebd., S. 26.

28 Mitscherlich, Alexander/Mitscherlich, Margarete: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München: Piper 1991, S. 25.

Tüchtigkeit und sein mathematischer Sinn, die sich im Hitler-Apparat bei der Transportabwicklung bewährt haben, erweisen sich auch im sozialen Nahraum als Qualitäten, die es erlauben, familiäre Probleme bzw. Unstimmigkeiten im Stil der ›Endlösung‹ zu regeln und eine Art (Wieder-)Aufstieg zur Macht zu sichern. ›Fahrpläne‹ werden also auch im Nahbereich der Familie erstellt und Disziplinierungsmaßnahmen in Form von impulsiven oder ritualisierten Gewaltakten sorgen für deren Einhaltung. Der Großvater macht keinen Hehl daraus, dass jede Form von Widerstand in seiner Ordnung fehl am Platz ist. Seine Autorität und Herrschaft stützt er auf ›alte Machtstrukturen‹, die in der Privatheit konserviert bzw. reproduziert werden und die ›braune Diktatur im Kleinformat‹ entstehen lassen. Schuld wird in Geraldines Familienhaus nicht zugegeben, sondern »im engsten Familienbereich an die Person außerhalb des Täterkreises weitergereicht«²⁹ – an das (Enkel-)Kind, das sich zur Aufgabe macht, die Würde der Opfer zu wahren.

Während Geraldine als »Enkelin des Fahrplangenies der deutschen Reichsbahn«³⁰ über die Gräueltaten, die »der Großvater und seine Kumpane«³¹ begangen haben, trauert und bereit ist, die Schuld dafür zu übernehmen, um in Leichtigkeit sterben zu können, leistet der Großvater eine andere Art von ›Trauerarbeit‹:

Der Großvater war ja auch erschöpft gewesen. In seiner Gewalttätigkeit. Eine unerledigte Sache. Für ihn war das eine unerledigte Sache geblieben. Der hatte kein anderes Gefühl gehabt. Nur diese Unruhe aus der unerledigten Angelegenheit. Das schlechte Gewissen, die Hausaufgabe nicht fertig. Unterbrochen worden.³²

Im Gegensatz zu Geraldine, die durch fremde Schuld leidet und ihr Leben lang versucht, die Kraft aufzubringen, um mit den Verursachern abzurechnen, wird der Großvater von Verzweiflung ergriffen, den ›historischen Auftrag‹ nicht vollständig erfüllt zu haben. Die Anhänglichkeit an die nationalsozialistische Lehre wird weiterhin idealisiert und durch Berufung auf ›große Angelegenheit‹ gerechtfertigt. Die unterbrochene ›Mission‹ sorgt daher nicht nur für Gewissensbisse, sondern vielmehr für eine starke Aufgeregtheit, die auf den Familienalltag zurückschlägt und jeden Tag als »Lebenshass und Ausmerz-

29 Hempel, Nele: *Die Vergangenheit als Gegenwart als Zukunft*, S. 53.

30 Streeruwitz, Marlene: *Morire in levitate*, S. 54.

31 Ebd., S. 76.

32 Ebd., S. 41.

wut«³³ ausgelebt wird. In dieser unerschütterlichen Identifizierung mit den verbrecherischen Triebimpulsen sieht Geraldine einen Rollenschematismus, der es dem Großvater ermöglicht, sich auch in der Nachkriegszeit Anerkennung und Zugehörigkeitsgefühl zu verschaffen. Das Modell der strukturellen Perversion, das ihn im Dritten Reich zum Agenten organisierter Menschenverachtung formiert hat, wird über die NS-Zeit hinaus als personale Herrschaftsform konserviert und schafft eine mikroskopische Macht, die den Dresatgehorsam zu ihrem Organisationsprinzip macht. Der Großvater ist also weit davon entfernt, sich mit seinen Verbrechen kritisch auseinanderzusetzen und seine NS-Identität abzulegen, und damit es ihm gelingt, die Vergangenheit am Leben zu halten, betrachtet er »die Realität weiterhin unter den wahnhaften Geboten der nationalsozialistischen Ideologie.«³⁴ Mit ihrer Anklage pocht Geraldine also keineswegs darauf, ihrem Großvater vorzuwerfen, unter bestimmten Umständen Nationalsozialist geworden zu sein und – geblendet von einer menschenfeindlichen Ideologie – an der Vernichtungspolitik des Dritten Reiches mitgewirkt zu haben. Sie kann es aber nicht begreifen, »dass ihr Großvater es nicht notwendig gehabt hatte, die Konsequenzen zu ziehen.«³⁵ Seinen Ausfall an Schuldgefühl erklärt Geraldine damit, dass er nach dem Untergang des NS-Staates keine innere Distanz zu dessen Ideologie finden wollte. Eine kritische Auseinandersetzung im Sinne einer Untersuchung auf die Wahnhaftigkeit der nationalsozialistischen Weltanschauung blieb aus, so dass Teilstücke dieses Weltbildes unreflektiert weitergetragen und in den Nahbereich der Familie integriert wurden. Um sich (stellvertretend) in das Schicksal der Opfer ihres »Großvaters und seiner Kumpane«³⁶ einzufühlen und der Derealisierung der Nazivergangenheit entgegenzuwirken, versucht Geraldine, ihre Leidensgeschichte in allen Sprachen zu singen, bis ihre Stimme schließlich unter deren Last versagt:

Sie hatte in allen Sprachen gesungen. Hatte in allen Sprachen singen gelernt. Sie hatte alle Partien für einen lyrischen Sopran in den Originalsprachen einstudiert. Sie war in den Proberäumen in der Johannesgasse gestanden und hatte italienisch gesungen. Französisch. Russisch. Das hatte nichts geholfen. Und ungarisch würde nichts geholfen haben. Hätte nichts helfen können. Hätte nichts geändert. Auch auf Ungarisch Menschen umgebracht worden waren.

33 Ebd., S. 75.

34 Mitscherlich, Alexander/Mitscherlich, Margarete: *Die Unfähigkeit zu trauern*, S. 59.

35 Streeruwitz, Marlene: *Morire in levitate*, S. 92.

36 Ebd., S. 76.

Es gab keine Sprache der Unschuld. Und die Musik. Die Musik keine Erholung davon.³⁷

Auch wenn ihre Arien eine Gesangpoetologie fordern, die die Geschichte der NS-Opfer nacherzählt und ihre Würde bewahrt, bringen sie keine Erleichterung mit sich, weil die Schuld, von der Geraldine überwältigt wird, sich in keiner Sprache wegsingen lässt. Der auf Italienisch, Französisch, Russisch und Ungarisch gesungene Dialog mit den Toten sowie die Identifizierung mit ihrem Leid und die Verinnerlichung dessen, was sie verkörpern, lösen vielmehr Angstzustände und Panikattacken aus, die zu Verhaltensveränderungen führen und als bedrohlich interpretiert werden. Sie sind einerseits durch die Erkenntnis bedingt, dass es keine Sprache der Unschuld gibt, und werden andererseits durch optische Halluzinationen intensiviert, von einem ausschließlich männlichen Nazi-Publikum umgeben zu sein:

Die Zuhörer. Und es waren immer Männer, die zuhörten. In der Oper. Während der Oper verwandelten sich alle in Männer. Mit dem ersten Takt der Ouvertüre schlüpfen diese Männergesichter hervor. Und die Schultern dazu. Und die Uniformen. Und die geschwollenen Schwänze. Und die tränenspenden Augen. Die sie singen sehen wollten.³⁸

Die Opernbühne erscheint in Geraldines (Wahn-)Vorstellungen als Manifestation einer Verbindung von Krieg, Gewalt und Geschlecht, die sich aus dem Konzept militärischer Männlichkeit speist. Ihre Erinnerung an den und ihre Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus werden demnach maßgeblich über Geschlechterbilder strukturiert, die eine Vielzahl an Bedeutungsebenen und Bildern eröffnen. Während ihrer Auftritte, die sie als tragische Ouvertüre des fremden und des eigenen Frauendramas begreift, verwandeln sich alle Zuhörer in uniformierte Männer mit Rangabzeichen, zum Hitlergruß erhobenen Armen und angeschwollenen Schwänzen – ein Bild, in dem das Militär als ultimatives Ideal von Männlichkeit durchschimmert, die sich nicht zuletzt durch körperliche Stärke und sexuelle Leistungsfähigkeit definiert. Das männliche Publikum verkörpert hiermit den militärischen Nationalsozialismus, der es den Männern nicht nur erlaubt, sich an den Frauen (des Feindes) zu vergreifen und Vergewaltigung als Kriegswaffe einzusetzen, sondern sie vielmehr dazu verpflichtet. Auf diese Weise wird einerseits ihre Loyalität zum Staat (oder zur Nation bzw. zum Volk) unter Beweis gestellt und

37 Ebd., S. 39.

38 Ebd., S. 13.

andererseits ihre Loyalität in Bezug auf heterosexuelle Männlichkeit bestätigt. Der weibliche Körper stellt also eine symbolische Repräsentation des Volkskörpers und die Vergewaltigung von Frauen die symbolische Vergewaltigung des Körpers einer feindlichen Gemeinschaft dar.³⁹ Der in allen Sprachen singende und dem ›hungrigen‹ Militärpublikum ausgesetzte Körper Geraldines, die vehement versucht, sich über ihren Gesang mit (nicht nur) weiblichen Opfern des Hitlerapparats zu identifizieren und ihr Leid zu verkörpern, wird somit zum Schauplatz des (im Operngesang imaginierten) Krieges und zum Territorium, das es zu erobern gilt, um einerseits Macht und Unterdrückung und andererseits Virilität und Potenz zu signifizieren. Auf der Opernbühne steht sie also für all die nach den Kriterien der NS-Rassenlehre als ›fremdvölkisch‹ oder ›andersrassig‹ eingestuften Frauen, die in den Bordellen in den besetzten Gebieten arbeiteten oder sexuell versklavt und vergewaltigt wurden, damit deutsche Soldaten ihre aufgestauten sexuellen Triebe ableiten und damit ihre militärische Leistung optimieren konnten.

Das krampfhafteste Festhalten an der Vergangenheit, die nicht ihre eigene ist, und die Überidentifikation mit den NS-Opfern hindern Geraldine daran, an der unmittelbaren Gegenwart teilzunehmen und sich für neue Erfahrungen zu öffnen. Im Laufe der Zeit gewinnen die Vorwürfe und Anklagen, die eigentlich dem Großvater und den Eltern gelten, aber von Geraldine verinnerlicht und gegen das eigene Ich gerichtet werden, an Intensität, so dass aus ihrer Trauerarbeit eine »Trauerkrankheit«⁴⁰ wird. Die Identifikation mit den Vernichteten und Vergewaltigten sowie die Verinnerlichung dessen, was sie für Geraldine repräsentieren, führen zu einer derartigen »Ich-Verarmung«,⁴¹ dass die wertvollen Teile des eigenen Ich mit den Opfern begraben werden. Geraldines ›Trauerkrankheit‹ schließt jedoch eine ›gesunde‹ Reflexion mit ein. Sie wird sich nämlich dessen bewusst, dass sie durch lebenslängliche Abhängigkeit von den Beziehungsfiguren ihrer Kindheit geprägt ist, die mit ihrer aggressiven Kompromisslosigkeit auf der einen und ihrem bedingungslosen Gehorsam auf der anderen Seite dazu beigetragen haben, dass Geraldine wertvolle Teile ihres eigenen Ich unwiederbringlich verloren hat. Sie betrachtet sich also einerseits als »Produkt dieses Großvaters«,⁴² der nicht nur vor dem Radioapparat mitdirigiert, sondern auch versucht hat, das Leben seiner Enkelin mit

39 Vgl. Alison, Miranda: *Sexuelle Gewalt in Zeiten des Kriegs. Menschenrechte für Frauen und Vorstellungen von Männlichkeit*. In: Eschebach, Insa / Mühlhäuser, Regina (Hg.): *Krieg und Geschlecht. Sexuelle Gewalt im Krieg und Sex-Zwangsarbeit in NS-Konzentrationslagern*. Berlin: Metropol Verlag 2008, S. 35–54, hier S. 41.

40 Mitscherlich, Margarete: *Erinnerungsarbeit*, S. 69.

41 Ebd.

42 Streeruwitz, Marlene: *Morire in levitate*, S. 21.