

BIOGRAPHISCHE IDENTITÄT IN STREERUWITZ' ROMAN NACHWELT

Marlene Streeruwitz' Roman *Nachwelt* ist mit einer zweifachen Gattungsbezeichnung versehen: einmal mit »Roman«, aber gleich darauf auch mit »Reisebericht«.¹ Der Anfang des Romans ist in tagebuchartiger Form verfasst, wobei die berichtenden Teile mit authentischen Transkripten von den in den USA gemachten Tonbandaufnahmen kombiniert werden. Diese Gattungsvielfalt wird durch die Verdoppelung der Erzählperspektiven unterstrichen: Auf einer Ebene sind die aktuellen Erlebnisse der fiktiven Figur Margarethe Döblinger bei ihrem Aufenthalt in L. A. vom 1. März 1990 bis zum 10. März 1990 zu lesen, auf der anderen Ebene sind wir Zeugen einer biographischen Rekonstruktion des Lebens von Anna Mahler, der einzigen Tochter von Gustav und Alma Mahler. Der Roman ist als heterogene Collage aus Reiseberichten, tagebuchartigen Notizen, Reflexionen und Gesprächen kom-

¹ Marlene Streeruwitz: *Nachwelt. Ein Reisebericht*, 3. Auflage, Frankfurt am Main 1999. Alle Zitate stammen aus dieser Ausgabe und werden im weiteren Text nur mit Nachnamen und entsprechender Seitenzahl zitiert.

Milka CAR
(Universität Zagreb)

Zusammenfassung

Der Roman *Nachwelt* ist als sprunghafte Collage aus Reiseberichten, tagebuchartigen Notizen, Reflexionen und Gesprächen komponiert. Die durch die Verwendung unterschiedlicher Erzählgattungen stark semantisierte Erzählform soll in Hinblick auf ihr Wirkungspotential untersucht werden. Dabei wird insbesondere die dialogische Beziehung des kulturellen Kontextes berücksichtigt, so dass eine Verbindung von narratologischen und kulturgeschichtlichen Fragestellungen hergestellt wird. In der narrativen Analyse des Romans werden Möglichkeiten und Grenzen einer künstlerischen Biographie erforscht, in deren Rahmen die kollektiven Denkmuster und Vorstellungen zweier zeitlicher Perioden miteinander konfrontiert werden.

poniert und konstruiert sich dadurch als eine hybride Gattung, in der Ambivalenzen, Kontingenzen und unlösbare Widersprüche in ein enges Wechselspiel treten. Da der Roman sowohl auf der gattungstypologischen als auch auf der diskursiven Ebene polyperspektivisch angelegt ist, erweisen sich die »Formen und Funktionen von Multiperspektivität«² als zentrales Untersuchungsfeld. Die im Roman vorhandene formale Vielfalt lädt geradezu ein, hier von einem erweiterten Gattungsbegriff zu reden, bei dem die überlieferten Gattungskonventionen durch die Vermischung der Diskurse hinterfragt werden, so dass es zu einer radikalen Entgrenzung der Ausdrucksmöglichkeiten der integrierten Gattungen kommt. Genettes Begriff der Architextualität, verstanden als sprachsystematische Zugehörigkeit zu bestimmten Gattungen, die Assoziationsspielräume für den Leser eröffnen, kann diese offene Gattungskonzeption beleuchten. In diesem Kontext ist es wichtig, dass die integrierte Gattung der Biographie den Rahmen der traditionellen Gattungs-Trias sprengt, denn traditionell wird sie als »prosaische Zweckform«³ bezeichnet und in der englischen Terminologie als »faction«⁴ in den Zwischenbereich von Fiktion und Gebrauchsliteratur verortet. Zudem wird die Biographie in den Grenzbereich zwischen Historiographie und Literatur eingeordnet, wobei auch diese Eigenschaft der Biographie im Roman *Nachwelt* postuliert wird, indem ihr Status der mit Wissenschaft »vergleichbare[n] Tätigkeiten«⁵ unterstrichen wird und damit prinzipielle Zweifel an die Möglichkeit sowohl der wissenschaftlichen als auch intersubjektiven Erkenntnis des Vergangenen hervorgehoben werden. Der Romankonzeption ist »die in alle Ewigkeit zu ertragende Unerklärbarkeit der Welt« und »Unauflösbarkeit des Offenbleibenden«⁶ immanent, also Phänomene, die Helmut Heißenbüttel als grundlegende Fragen sowohl der zeitgenössischen Wissenschaften als auch der Künste erhoben hat. Daraus geht hervor, dass im Hinblick auf fragwürdig gewordene Wirklichkeitsauffassungen die Trennung von Wissenschaft und Kunst nicht mehr stichhaltig ist. In diesem Sinne der Hinterfragung der Nähe zwischen Imagination und Historiographie

² Ansgar & Vera Nünning: *Von der strukturalistischen zur 'postklassischen' Erzähltheorie*. In: Ansgar & Vera Nünning (Hg.): *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*, Trier 2002, S. 1–35, hier S. 27.

³ Hans-Wolf Jäger: *Reiseliteratur*. In: Jan-Dirk Müller (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. III., Berlin/New York 2003, S. 258–261, hier S. 258.

⁴ Helmut Scheuer: *Biographie 1*. In: Klaus Weimar (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. I., Berlin/New York 1997, S. 233–236, hier S. 234.

⁵ Helmut Heißenbüttel: *13 Hypothesen über Literatur und Wissenschaft als vergleichbare Tätigkeiten*. In: Ders.: *Über Literatur. Aufsätze*, Frankfurt am Main 1970, S. 195–204, hier S. 195.

⁶ Ebenda, S. 204.

wird beispielsweise die Jahresversammlung der 'Santa Monica Historical Society' dargestellt, einer amateurhaften Gesellschaft, die den Anspruch erhebt, die Vergangenheit der Stadt zu erforschen und zu repräsentieren, die jedoch bloß in der Illusion der eigenen Wichtigkeit gefangen bleibt. Die anderen Paradoxien der wissenschaftlichen Arbeit werden durch Schilderung der Archivarbeit illustriert, in der der Reflektorfigur die erhaltenen Dokumente keinen Zugang zu dem gut dokumentierten Leben von Franz Werfel anbieten können.⁷ In diesem Sinne ist die Rolle der medialen Speicher- und Übertragungstechniken zu deuten: Wenn sich die wahrnehmbare Realität dem Zugriff entzieht, muss die Erinnerung als mediales Problem im Rahmen des metafictionalen Diskurses thematisiert werden. Die Medialisierung des Textes erweist sich dadurch als eine von weiteren Strategien im »Diskursuniversum« (Foucault) und ist nicht mehr ausschließlich auf die Authentizität des Wirklichen orientiert, sondern reflektiert der Gegenwartsposition entsprungene Wirklichkeitsproblematik und lenkt zugleich die »Aufmerksamkeit auf ihren Status als Artefakte«.⁸ Der diskursive Charakter des Textes lehnt den Gedanken über die autonome Wahrnehmungsfähigkeit des Menschen ab und erlaubt nur noch einen durch umfassende Diskursordnungen kodierten Blick auf die Wirklichkeit. In diesem Sinne kann über die Textualisierung des Wirklichkeitsbegriffes gesprochen werden. Die Pluralität der Perspektiven im Roman *Nachwelt* kann als Gegendiskurs im Sinne von Foucault verstanden werden, denn die Muster der Wahrnehmung von Wirklichkeit werden angesichts einer Vielzahl von repräsentierten Diskursen in Frage gestellt. Daraus folgt, dass die Erinnerung an die Vergangenheit aus den Geschichten der unmittelbar Betroffenen, sowie ihre zeitgenössische Rekonstruktion seitens der Biographin Fiktionen sind, »und zwar in dem Sinn, daß sie 'etwas Gemachtes' sind, 'etwas Hergestelltes' – die ursprüngliche Bedeutung von *fictio* [...]«.⁹

Der bekannte Authentizitätsanspruch der sgn. nicht-fiktionalen Gattungen¹⁰ wird durch die Verknüpfung der Gegenwartsebene mit den weit in die Vergangenheit zurückreichenden Recherchen über Anna Mahler in Verbindung gebracht. Die auf Tonband aufgenommenen Geschichten stammen größtenteils von historisch überlieferten Personen, wobei ihre Authentizität durch die Transkribierung und Stilmarkierungen unterstrichen wird. Das

⁷ »Aber. Sie mochte die Schrift dieses Mannes nicht mehr entziffern. Und sie wollte diese Reste von einem Leben nicht länger durchstöbern.« Streeruwitz 1999, S. 169.

⁸ Patricia Waugh: *Metafiction*, London/New York 1984, S. 8ff.

⁹ Clifford Geertz: *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt am Main 1987, S. 23.

¹⁰ Klaus Weissenberger: *Prosakunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*, Tübingen 1985.

Bemühen, die authentischen Aussagen getreu zu protokollieren, kommt z. B. in Christine Hersheys Bericht über Anna vor, wo englische und deutsche Sätze zu gleicher Zeit zitiert werden. Den Eindruck der Unmittelbarkeit steigert die unvermittelte Darstellung subjektiver Erlebnisse auf der Gegenwartsebene. Nach der Aussage der Autorin referiert die verwischte Grenze zwischen Fiktion und Fakten über die leitende Frage, die Frage nämlich »wie weit auch Literatur ein Urteil über andere Personen oder über eine Zeit sein darf«. ¹¹ Im Hinblick auf den umrissenen verschachtelten narrativen Aufbau des Romans werden die Möglichkeiten und Grenzen einer künstlerischen Biographie erforscht, und zugleich werden die kollektiven Denkmuster und Vorstellungen zweier zeitlicher Perioden miteinander konfrontiert. Daraus resultiert die Frage, wie individuelle und kulturelle Sinnstiftungsprozesse in diesem Roman dargestellt werden. Durch die Verschränkung der Gegenwartsebene mit den geschichtlich überlieferten Ereignissen wird auf Relationen zwischen Gedächtnis und Erinnerung auf individueller wie auf kollektiver Ebene hingewiesen. Die Erfahrung der Fremde stellt dabei den wichtigsten Anknüpfungspunkt für die Reflektierfigur Margarethe dar, und zwar im doppelten Sinne des Wortes – fremd ist die aus den Interviews rekonstruierte Welt von Anna Mahler, aber auch die Konfrontation mit der Neuen Welt, wobei die damit verbundene Erfahrung des Fremdseins eine Quelle neuer Erkenntnismöglichkeiten darstellt. In diesem Sinne soll der fremde Horizont die Sprache dynamisieren und die Erkenntnisfähigkeit aktivieren.

Die Reise in die USA mit dem festgelegten biographisch-journalistischen Auftrag kann als »Biographiegenerator« ¹² verstanden werden, was ein Ausdruck ist, der die soziologische Einsicht bezeichnen soll, nach der die moderne Identität in den ausdifferenzierten Sozialsystemen der zeitgenössischen Gesellschaft nur »in [...] Spezialkontexten thematisierbar ist« ¹³ und nur auf diese Art und Weise »als kommunikative Wirklichkeit« ¹⁴ herausgebildet werden kann. In diesem Kontext wird Identität als ein Konstrukt aufgefasst, und gerade eine Re-Konstruktion weiblicher Identität ist das zentrale Thema des Romans *Nachwelt*. Die Identität wird als »fiktive Einheit des sozialen Individuums« ¹⁵ verstanden und trägt folgenden Doppelaspekt

¹¹ Marlene Streeruwitz im Interview mit Claudia Kramatschek über *Nachwelt*. In: <http://www.dradio.de/cgi-bin/es/neu-lit-buch/2483.html>, Manuskript vom 2. 2. 2000.

¹² Cornelia Bohn/Alois Hahn: *Selbstbeschreibung und Selbstthematisierung: Facetten der Identität in der modernen Gesellschaft*. In: Herbert Willems/Alois Hahn: *Identität und Moderne*, Frankfurt am Main 1999, S. 33–62, hier S. 35.

¹³ Ebenda.

¹⁴ Ebenda.

¹⁵ Ebenda, S. 36.

in sich: Auf der einen Seite haben wir mit einer biographischen Identität zu tun, die aus mehreren partizipativen Identitäten zusammengesetzt wird¹⁶ und als Ganzheit nirgendwo präsent werden kann. Die Identität der Reflektorfigur ist in eine Vielzahl partizipativer Identitäten gespalten – das geht so weit, dass Margarethe in L.A. einen anderen Namen verwendet und Margaux genannt wird. In der transponierten Figurenrede reflektiert sie ihre Zugehörigkeit zu den unterschiedlichen sozialen Gruppen und wird in ihrem Gedankenstrom als Mutter, Liebhaberin, Dramaturgin, Tochter usw. vorgestellt, oder in ihren gesellschaftlichen Funktionen als eine Repräsentantin der alten Welt, geprägt von mitteleuropäischem Kulturkreis und ihrer Zugehörigkeit zu einer elitären Kultur,¹⁷ was das Spektrum ihrer partizipativen Identitäten ausmacht. Ihre biographische Identität bildet sich aus der Beziehung zu sich selbst heraus, in einem Prozess der Selbsthinterfragung, der im Roman sehr intensiv im Hinblick auf ihr Verhältnis zur Biographie und zu den Reiseerlebnissen hergestellt wird. Das Reiseerlebnis einer bekannten und doch fremden Welt in Verbindung mit der Hinterfragung der allgemeinen Frage von Frauenidentität in Gestalt Anna Mahlers ist für die Reflektorfigur ein Ansporn für die distanzierte Infragestellung der eigenen Identität. Im Medium der Zeit bekommt sie die Gelegenheit, sich selbst durch ihr Gedächtnis zu differieren, wobei der biographische Ansatz zunehmend zu einer »individualbiographische[n] Selbstfindungs- bzw. Verstörungsliteratur«¹⁸ wird. Die Reflektorfigur entwickelt somit eine Identität, die das Andere nicht zum Objekt macht, sondern es in einem Mosaik von Diskursarten, Stimmen und Perspektiven zu erfassen versucht. Dadurch wird das biographische Erkenntnisinteresse »zu einem sozialgeschichtlichen und umgekehrt; [...] Lebensgeschichte als Gesellschaftsgeschichte und *vice versa*«. ¹⁹

Dabei wird zugleich auf die »traditionelle individualisierend-biographische Darstellungsweise im Roman [...]«²⁰ verzichtet – der Gegenstand des biographischen Interesses rückt aus dem Mittelpunkt der Darstellung,

¹⁶ Vgl. dazu: Ebenda, S. 36ff.

¹⁷ »Aber wahrscheinlich spielte diese Wiener Ablehnung der Intellektualität eine Rolle. Als führe Denken zu Mundgeruch. Kritisches ohnehin. Sie war in einer Gesellschaft groß geworden, die von Schnitzler seziert und von Hofmannsthal samtverbrämt worden war.« Streeruwitz 1999, S. 353.

¹⁸ Irmgard Scheitler: *Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970*, Tübingen/Basel 2001, S. 252.

¹⁹ Bernd Neumann: *Die Wiedergeburt des Erzählens aus dem Geist der Autobiographie?* In: Reinhold Grimm/Jost Hermand: »Basis«. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur, Bd. 9, Frankfurt am Main 1979, S. 91–120, hier S. 94.

²⁰ Helmut Scheuer: *Biographie*. In: Dieter Borchmeyer/Viktor Žmegač: *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, Frankfurt am Main 1987, S. 46–54, hier 48.

denn »the very idea of 'defining human essence' « wird als »vacuous and untenable«²¹ verworfen. Sollte schon die Idee von einem geschlossenen Identitätswort tatsächlich »leer und unhaltbar« sein, kann der biographische Ansatz nur als ein fragmentarisches, polyperspektivisches Unterfangen gelingen. In gattungstypologischer Hinsicht bedeutet die diskursive Negation des Subjektbegriffes die schon angesprochene »Erweiterung des Gattungsbegriffes«, denn die Verknüpfung des fiktionalen mit dem faktographischen Diskurs will auf die Pluralität der kulturellen Ausdrucksweisen aufmerksam machen. Die Identität wird als Teil sozialer Praktiken inszeniert und als kultureller Text verstanden, der unterschiedliche Signifikate bezeichnet und damit auch historisch unterschiedlich kodiert werden kann. Die Entscheidung für die Form des Reiseberichts bedeutet zugleich eine Absage an die überlieferte Form der Künstlerbiographie. Das Postulat von einer 'biographischen Illusion' (P. Bourdieu) mit seinem Anspruch auf Kausalität, Synthese und Stringenz wird aufgegeben, denn die Figur von Anna Mahler entzieht sich dem biographischen Zugriff von Margarethe Döblinger als Reflektorfigur, genauso wie demzufolge die Leser auf »complexities«,²² das heißt Varianten, Erfindungen, »Lügen«²³ und Inszenierungen stoßen. Damit wird die Vorstellung von einem konsistentem Ich aufgegeben. Diese Erkenntnis thematisiert die Erzählerin explizit auf der metafikionalen Ebene:

Und eigentlich. Eigentlich war dieses Unternehmen widerlich. Den Selbstdarstellungen der Lebenden zu lauschen.²⁴

Die zentralen Kategorien der biografischen Schreibweise wie Erinnerung, Identität und kohärentes Weltbild werden somit auch in Frage gestellt, so dass sich das biographische Unterfangen »in die doppelte Auflösungs-dynamik hineinbegibt«,²⁵ denn die Suche nach Wahrheit erweist sich letztendlich als illusionär und zerfällt im Strom der Zeit.²⁶ Trotz des aus-

²¹ Stephen Greenblatt: *From Resonance and Wonder*. In: Kiernan Ryan (Hg.): *New Historicism and Cultural Materialism. A Reader*, London – New York 1996, S. 55–60, hier S. 56.

²² Streeruwitz 1999, S. 332.

²³ Ebenda. S. 274.

²⁴ Ebenda. S. 145.

²⁵ Ina Schabert: *Die Postmoderne und danach. Geschichtserfahrung im englischen Roman der Gegenwart*. In: Johann Holzner/Wolfgang Wiesmüller (Hg.): *Ästhetik der Geschichte; Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe*, Bd. 54, S. 213–237, hier S. 224.

²⁶ »Auf dem Boden hinter dem Auto lagen Glassplitter. Rot. Orange. Blau. Leuchtend. Lagen im Staub. [...] Margarethe hob die Splitter auf. Steckte sie in die Seitentasche ihrer Handtasche. Die Splitter waren bunt und glitzernd. Hatten kostbar ausgesehen. Im Staub.« Streeruwitz 1999, S. 104.

geprägten Anspruchs auf die Authentizität der Überlieferung, der durch Tonbandaufnahmen medial unterstützt wird, bekommen wir die Einsicht in den Lebenslauf 'wie es tatsächlich war' eben nicht,²⁷ sondern es wird die Vorstellung von der prinzipiellen Unabschließbarkeit jeder Biographie betont, und zwar in einer Epoche, in welcher das »Schreiben von Biographien [...] selbst ein Problem geworden«²⁸ ist. Die Einsicht in die Liebesbriefe von Anna Mahler an ihren Mann, Albrecht Joseph, Theaterregisseur, Drehbuchautor und Filmcutter, ergibt keine in den Dokumenten sonst verbürgte Referenzierbarkeit: Die einzige zitierte Stelle aus Annas Briefen bringt Zweifel an die Grenzen der Erinnerung deutlich zum Ausdruck: »I wonder if I was born with the knowledge that everything changes all the time, every meeting, every feeling.«²⁹ Die dokumentarische Referenz wird aus diesen Gründen als eine diskursiv produzierte betrachtet. Aus dem geplanten biographischen Anliegen entsteht dadurch eine romancierte »indirekte Biographie«³⁰ über die Problematik der biographischen Annäherung, in deren Rahmen die »schattenwerfende Arbeit«³¹ der Biographin beleuchtet wird.

Gleichzeitig konstruiert sich durch Hinterfragung der Möglichkeiten des historiographischen Diskurses ein Problembewusstsein gegenüber der Wirklichkeit überhaupt, so dass im Roman gerade über Anna Mahler, dem zu portraitierten biographischen Objekt, behauptet werden kann: »Was weiß man, was für sie die Realität war«,³² denn – so eine ihrer Zeitgenossinnen im Roman – »the story keeps changing«.³³ Dadurch werden die Möglichkeiten des fiktionalen Diskurses erprobt, getreu der Rolle der Fiktion in der zeitgenössischen Literatur, die Wendelin Schmidt-Dengler wie folgt definiert: »[d]urch die Literatur, durch die Existenz der Fiktion werden die Tatsachen erst zu Tatsachen.«³⁴ In dieser Hinterfragung der Realität ist die zeitgenössische Tendenz erkennbar, an die Stelle eines ge-

²⁷ »Diese Entfernung. Zwischen dem, was gesagt wurde, und dem, was dann Wirklichkeit war.« Streeruwitz 1999, S. 211.

²⁸ Ansgar Nünning: *Von der fiktionalen Biographie zur biographischen Metafiktion*. In: Christian v. Zimmermann (Hg.): *Fakten und Fiktionen. Strategien fiktionalbiographischer Dichterdarstellungen in Roman, Drama und Film seit 1970*, Tübingen 2000, S. 15–36, hier 17.

²⁹ Streeruwitz 1999, S. 370.

³⁰ Stephan Hilpold: *Biografen sind Lügner*. In: »Göttinger Zeitschrift für neue Literatur«, <http://www.hainholz.de/wortlaut/streeruw.htm>, [zuletzt eingesehen am 4. Juli 2009]

³¹ Scheitler 2001, S. 174.

³² Streeruwitz 1999, S. 191.

³³ Ebenda. S. 193.

³⁴ Wendelin Schmidt-Dengler: *Österreichische Literatur 1990–2000*, S. 6. In: http://vdeutsch.eduhi.at/vorlesungen/wsd_vorlesung.htm [zuletzt eingesehen am 4. 7. 2009]

geschlossenen Kosmos die Realität als eine ontologisch nicht länger verbürgte Gegebenheit zu stellen. Diese Einsicht in die Realität als Ergebnis unterschiedlicher menschlicher Symbolisierungsakte verwandelt den Begriff von einem geschlossenen Subjekt in eine Variable, die in zunehmendem Maße »sich selbst in grundlegender Weise unverfügbar«³⁵ geworden ist. Deshalb hat die Biographin in *Nachwelt* den Versuch aufgegeben, einen kohärenten Lebenslauf von Anna Mahler zu entwerfen. Das Authentische soll auf die Risse in der Wirklichkeit aufweisen und ein vom 20. Jahrhundert geprägtes Frauenschicksal skizzieren, indem die Konstrukthaftigkeit und Standortgebundenheit jeglicher Individuation postuliert wird. Im Unterschied zu einer herkömmlichen Biographie ist *Nachwelt* vor allem auf die Tätigkeit der Biographin orientiert. Dementsprechend wird Vergangenheit auf ihr Konstruktcharakter überprüft, wobei metafiktionale Reflexion über Rekonstruktion und Unmöglichkeit der kausalen narrativen Wiedergabe eines vergangenen Lebens im Vordergrund steht. Durch die Absage an das Verfassen einer Biographie wird der Akzent auf »die Metaebene der biographischen Selbstreferentialität«³⁶ gelegt. Dadurch wird die Aufmerksamkeit auf alle Widersprüche der biographischen Schreibweise im Hinblick auf die Möglichkeit der Einsicht in die unlösbare Identitäts-Problematik gelenkt: »War es richtig von ihr, bei diesen Gesprächen die Personen einfach erzählen zu lassen. Müßte sie nicht auf Widersprüche hinweisen.«³⁷ Sollte die zentrale Funktion fiktionaler Metabiographien darin liegen, »die Paradoxien von 'Bio-graphien' bloßzulegen«,³⁸ dann ist diese Paradoxie im Roman *Nachwelt* auf die Spitze getrieben, denn die Biographin Margarethe Döblinger hat die Suche nach den Spuren eines fremden Lebens in die Hinterfragung der eigenen Identitätskonstruktion umgewandelt, was ihr gerade in dem Moment bewusst geworden ist, als sie ihr Vorhaben, eine Künstlerbiographie zu schreiben, aufgegeben hat:

Margarethe war glücklich. Sie mußte nicht mehr diese vielen Wirklichkeiten in Sätze zwingen. Urteile. Diese Leben anderer ausdeuten. Wie war sie auf die Idee gekommen. So etwas machen zu wollen. Die Idee war auf einmal lächerlich. Das mußten andere machen. Andere, die sich sicher waren. Sie konnte ja nicht einmal über ihr eigenes Leben Auskunft erteilen.³⁹

³⁵ Caroline Pross: *Textspiele. Funktionen des Fiktiven bei Wolfgang Iser*. In: Gerhard Neumann/Caroline Pross/Gerard Wildgruber (Hg.): *Szenographien. Theatralität als Kategorie der Literaturwissenschaft*, Freiburg 2000, S. 145–167, hier S. 164.

³⁶ Nünning 2000, S. 15–36, hier 23.

³⁷ Streeruwitz 1999, S. 273.

³⁸ Nünning 2000, S. 15–36, hier S. 29.

³⁹ Streeruwitz 1999, S. 371.

Margarethe spricht sich darin für »basale Sprachlosigkeit«, ⁴⁰ eine Folge der »Dauerängstlichkeit« ⁴¹ der Frauen aus, eine Erscheinung der Sprachunmündigkeit der Frauen, die die Autorin Marlene Streeruwitz auch in ihren Poetikvorlesungen thematisiert. Die Probleme der Biographie werden somit explizit von der Reflektorfigur angesprochen, finden ihren Ausdruck auch implizit auf der strukturellen Ebene, denn der Lebenslauf von Anna Mahler wird nicht nur fragmentarisch dargestellt, sondern reflektiert die Bedingungen von Biographie überhaupt. Der Leser wohnt den »Inszenierungen metabiographischer Themen« ⁴² bei, und zwar nicht nur bei (Selbst-)Darstellungen der authentischen Zeugen, sondern bekommt auch Zeugenstatus bei den autobiographisch gefärbten Inszenierungen der Reflektorfigur. Durch die Thematisierung fremder Geschichten kommt Margarethe auf die Selbstthematization ihrer eigenen Geschichte, die sich als Suche nach der Frauenidentität entpuppt. Auf dieser Ebene kommt es dann zur Überwindung der patriarchal aufgezwungenen Sprachlosigkeit, wobei die »autoritären Konzepte« ⁴³ durch »Sprachfindung« und »Eigenwertigkeit« ⁴⁴ der innovativ eingesetzten Sprechweise annulliert werden. In dieser Hinsicht nähert sich der Roman *Nachwelt* einer authentischen Dokumentation von psychischen Vorgängen bei der Frau. Gerade dadurch gelingt es der Autorin tatsächlich, eine eigene Sprache zu finden, die imstande ist, die typisch weibliche Erinnerung historisch weiter zu tradieren und patriarchalische Muster – insbesondere die literaturhistorischen Gattungskonventionen – durchzubrechen. Gerade darin sieht Streeruwitz die wichtige Funktion der Literatur:

Die geringe Reichweite des Buches macht die Formulierung eines Anspruchs geradezu absurd. Mein Projekt zielt auf das Finden von neuen Sprachansätzen. Auf eine Machtarchäologie. ⁴⁵

In diesem Sinne ist die poetologische Äußerung der Autorin »Im Entfremdeten kann nur Zerbrochenes der Versuch eines Ausdrucks sein.« ⁴⁶ und ihr Bekennen zu einem elliptischen, stakkatoartigen Satzstil zu deuten, als Ausdruck der Spaltung, der Anstrengung zur Überwindung des Schwei-

⁴⁰ Marlene Streeruwitz: *Sein. Und Schein. Und Erscheinen. Tübinger Poetikvorlesungen*, Frankfurt am Main 1997, S. 32.

⁴¹ Ebenda. S. 33.

⁴² Nünning 2000, S. 15–36, hier 29.

⁴³ Streeruwitz 1997, S. 35.

⁴⁴ Ebenda. S. 34.

⁴⁵ Marlene Streeruwitz im Gespräch mit Heinz-Norbert Jocks, Köln 2001, S. 45.

⁴⁶ Streeruwitz 1997, S. 76.

gens. Sowohl das Erzählsubjekt als auch Anna als Objekt der Biographie werden problematisiert, wobei die These der neueren Auto-Biographie Forschung bestätigt wird: »our sense of continuous identity is a fiction, the primary fiction of all self-narration«. ⁴⁷ Dadurch unterliegen sie einer inneren Spaltung, die als postmoderne »Dezentrierung, Demystifizierung und Perspektivisierung« ⁴⁸ der Figuren im literarischen Text zu betrachten ist. Festzustellen ist noch einmal: Auf allen Ebenen des Romans werden wir mit Ambiguitäten und Dichotomien konfrontiert, die sich damit als das wichtigste Strukturmerkmal des Romans erweisen.

Davon zeugt der (gescheiterte) biographische Ansatz im Roman. Die Identität von Anna Mahler wird so ausschließlich als eine partizipative Identität konstruiert, die »auf die Beziehung zu anderen und auf bestimmte soziale Konstellationen zurückgreift«, ⁴⁹ sich also auf einer fremdreferentiellen Basis anhand der Differenz zu dem Anderen verwirklicht, so dass ihre Darstellung die Repräsentation einer abgestorbenen Identität bleibt. Aus der Gegenwart sind nur Bruchstücke der Beziehungen zu rekonstruieren, Anna wird jeweils in den Geschichten der Zeitgenossen in einer bestimmten Funktion beschrieben, wobei der Rest im Dunklen bleibt. Dies bringt den Leser zur Einsicht, dass die Geschichte nur bedingt rekonstruierbar ist und dass nur der Einzelne als Sinnproduzent seiner eigenen Wirklichkeit fungieren kann. Der Leser hat nicht mit einer geschlossenen persönlichen Geschichte zu tun, die sich an Kontinuität, Konstanz und Identität klammert, sondern wird auf Wendepunkte und Differenzen aufmerksam gemacht. Insofern bleibt Annas Figur »schattig« ⁵⁰ und ist ein Reflex der auf allen Ebenen des Romans durchgeführten Partikularisierung der Wirklichkeit. Anna Mahler bleibt für die Reflektorfigur eine »Vitrinenexistenz eines vergangenen Jahrhunderts«. ⁵¹ Als Objekt der Biographie hat Anna Mahler auf die deutsche Sprache weitgehend verzichtet, nach Wien wollte sie nicht zurückkommen (»In Wien ist zu viel passiert«), ⁵² über ihre Vergan-

⁴⁷ Paul John Eakin: *How Our Lives Become Stories: Making Selves*, Ithaca/London 1999, S. 93.

⁴⁸ Paul Michael Lützeler: *Klio oder Kalliope? Literatur und Geschichte: Sonderung, Analyse, Interpretation*, Berlin 1997, S. 127.

⁴⁹ Cornelia Bohn/Alois Hahn: *Selbstbeschreibung und Selbstthematisierung: Facetten der Identität in der modernen Gesellschaft*. In: Herbert Willems/Alois Hahn: *Identität und Moderne*, Frankfurt am Main 1999, S. 33–62, hier S. 38.

⁵⁰ »Anna Mahler ist in dem Fall eine Hohlfigur, die nur von außen beleuchtet wird.« Marlene Streeruwitz im Interview mit Claudia Kramatschek über *Nachwelt*. In: <http://www.dradio.de/cgi-bin/es/neu-lit-buch/2483.html>, Manuskript vom 2. 2. 2000.

⁵¹ Streeruwitz 1999, S. 336.

⁵² Ebenda, S. 185.

genheit Österreich erzählt sie nie,⁵³ und in der englischen Kultur und einer ausgeprägten anglophilen⁵⁴ Einstellung findet sie einen Zufluchtsort, der für sie frei von traumatischen Erinnerungen sein kann. Kalifornien wird für sie zu einem »Zwischenraum«,⁵⁵ der durch Differenz gekennzeichnet ist, weshalb sie als eine »richtige Deutschenhasserin«⁵⁶ in ihrer Umgebung gilt. Daraus geht hervor, dass sich die Identitätsfrage auf einer Erfahrung der Wirklichkeit als temporalisiertem und dynamischem Raum gründet, in dem die radikalen Bedenken den Kern eines selbstreflexiven Projektes geworden sind. Damit steht der biographische Entwurf in *Nachwelt*. im Gegensatz zu der Definition der Konstituenten der biographischen Schreibweise von Helmut Koopmann: »die an vorgegebenes Material gebundene Retrospektive, die ein Leben in seiner Prozeßhaftigkeit begreifen will, die auf innere Konsequenz und Geschlossenheit bedachte, etwas Vergangenes bewahrende, affirmative oder opponierende Exegese [...]«⁵⁷ (hervorgehoben vom Autor). Weder die Reflektorfigur noch Anna funktionieren im Text als gesicherte Identitäten, erst im Zusammenspiel der Diskurse werden ihre gespaltenen Identitäten re-konstruiert. Roland Barthes deutet die Subjektivation als ein textuelles Spiel, in dem die gesellschaftlichen Diskurse die Pluralität der Selbstentwürfe potenzieren:

Vielleicht kehrt das Subjekt nicht als Illusion, sondern als Fiktion zurück. Eine gewisse Lust gewinnt man aus einer bestimmter Art, sich als Individuum vorzustellen, eine letzte Fiktion seltenster Art zu erfinden: das Fiktive der Identität. Diese Fiktion ist nicht mehr die Illusion einer Einheit: sie ist im Gegenteil das Gesellschaftsschauspiel, in dem wir unseren Plural auftreten lassen: [...]⁵⁸

Auch entzieht sich Annas Leben einer eindeutigen Definition und weist darauf hin, dass das Subjekt immer mehr ist als die Summe einzelner symbolischer Zuschreibungen. Der Biographin geht es nicht primär um die Darstellung eines Lebens, sondern um die Veranschaulichung eines Pro-

⁵³ Ebenda, S. 327.

⁵⁴ Die Engländer werden von Anna Mahler als die »zivilisiertesten Menschen auf der Welt« betrachtet. Ebenda, S. 253.

⁵⁵ »Beim Entstehen solcher Zwischenräume – durch das Überlappen und De-plazieren (*displacement*) von Differenzbereichen – werden intersubjektive und kollektive Erfahrungen von nationalem Sein (*nationness*), gemeinschaftlichem Interesse und kulturellem Wert verhandelt.« Homi K. Bhaba: *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2000, S. 2.

⁵⁶ Streeruwitz 1999, S. 227.

⁵⁷ Helmut Koopmann: *Die Biographie*. In: Weissenberger, Klaus: *Prosa-kunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*, Tübingen 1985, S. 45–65, hier S. 50.

⁵⁸ Roland Barthes: *Die Lust am Text*, Frankfurt am Main 1974, S. 92.

zesses, in dessen Mittelpunkt nicht das einzelne Individuum, sondern die Hinterfragung der vergangenen Weiblichkeitskonzepte sich befindet.

Auf der Gegenwartsebene ist die Reflektorfigur mit der Erfahrung der Fremde konfrontiert, sie ist »[v]erstoßen ins Anderssein«, befindet sich in einer Situation *beyond*: »hineingestoßen ins Lebenmüssen wie alle anderen auf diesem Freeway«. ⁵⁹ Diese Position *beyond* in der zeitgenössischen Kultur beschreibt Homi K. Bhaba ⁶⁰ als ein »Leben an den Grenzen der 'Gegenwart'« in einem »Moment des Übergangs«. In dieser Situation entstehen ambivalente Gefühle, auf einer Seite ist es Alleinsein und die damit verbundene Lust, sich vollständig zu verlieren – immer wieder ist die Rede von »Sich-selber-Verschwinden«, ⁶¹ »Ortlosigkeit«, ⁶² »Sinnlosigkeit« ⁶³ und »Leere«. ⁶⁴ Zu gleicher Zeit ist die Erzählerin von der Alterität der Westküste fasziniert, die in ihr die Wünsche nach Zugehörigkeit ⁶⁵ und einer Form von Verschmelzung mit einer Welt weckt, mit der keine schlechten Erinnerungen verbunden sind.

Auf diese Weise wird das »stumme Doppelleben« ⁶⁶ der Frauen auf beiden temporalen Ebenen thematisiert und entspringt der Einsicht über eine doppelte Stellung der Frau in der zeitgenössischen Kultur »innerhalb und außerhalb des Symbolischen«. ⁶⁷ Wegen dieser Spaltung bleibt der richtige Zugang zur echten weiblichen Identität versperrt: »Alles andere war ihr zur Hand. Aber das Frau-Sein. Nicht finden hatte können.« ⁶⁸ Das Gefühl der Isolation, der Ausgrenzung von der Teilhabe an der Kultur wird durch die ex-zentrische Erfahrung verstärkt; diesem objektiven Rahmen gesellt sich die gerade in der Ferne stärker empfundene Auflösung der persönlichen Liebesbeziehung von Reflektorfigur. Das doppelpolige Verhältnis zwischen dem Eigenen und dem Fremden wird als ein komplementärer Prozess aufgefasst, denn sie sind in vielerlei Hinsicht miteinander verschränkt. Dieses Durchforschen der Doppelungen und Zwischenräume erweist sich

⁵⁹ Streeruwitz 1999, S. 57.

⁶⁰ Homi K. Bhaba: *Die Verortung der Kultur*, Tübingen 2000, S. 1ff.

⁶¹ Streeruwitz 1999, S. 178.

⁶² Ebenda, S. 149.

⁶³ Ebenda, S. 321f.

⁶⁴ Z. B. Ebenda, S. 382.

⁶⁵ »Im Strom des Abendverkehrs mitglitt. Dazugehörte. Nicht allein war. Sie hätte für immer so dahinfahren mögen. Im Fahren von allem entfernt.« Ebenda.

⁶⁶ Streeruwitz 1999, S. 258.

⁶⁷ Sigrid Weigel: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*, Dülmen-Hiddingsel 1987, S. 9.

⁶⁸ Streeruwitz 1999, S. 180.

als ein Vergangeneit und Gegenwart umspannendes Netz der Erfahrungen, dass mit einer Distanz das Thema der Selbstspaltung umschreibt. Insofern ist von einer pluralen postmodernen Identität die Rede, denn sie ist in den »Prozeß des De-plazierens und Ent-bindens«⁶⁹ eingebunden, in der die »Relation 'Vergangeneit-Gegenwart' zu einem notwendigen [...] Teil des Lebens« geworden ist. Auch Paul de Man versteht in seinem Essay *Autobiographie als Maskenspiel* die Autobiographie als ein »Verhältnis doppelter Spiegelung, nämlich der Versuch eines stummen Subjektes *nach* dem Text, die Erfahrungs- und Sichtweise eines stimmhaften Subjekts *im* Text einem stummen Subjekt *vor* dem Text zuzuschreiben, um sich damit ebenso quasi-autobiographisch auch über sich selbst zu verständigen«.⁷⁰ Diese These spricht von wechselseitiger Widerspiegelung, die in diesem Text nachzuweisen ist. Auch die Verknüpfung der dargestellten Identitätsproblematik im biographischen Rahmen mit der Gattung Reisebericht, der als »sprachliche Darstellung authentischer Reisen«⁷¹ aufgefasst wird, weist auf eine Hinterfragung dieser Gattung im Sinne neuer diskursiven Ordnungen hin. Die Gegenwartsebene – die Reiseerlebnisse der Reflektorfigur – wird atmosphärisch mit einer Genauigkeit beschworen, die aus einer intradiegetisch-homodiegetischen Stellung der Erzählerin zum Geschehen resultiert. Simultan wird von den ablaufenden Ereignissen erzählt, wobei es darum geht »Frauenthemen mit einer bestimmten Art von Realismus und ganz spezifische Wahrnehmungswelten«⁷² durch minutiöse sprachliche Schilderungen festzulegen. Dieser Realismus ist in einem sgn. 'Sekunden-Stil' erkennbar, der bemüht ist, alle alltäglichen sinnlichen Wahrnehmungen und Handlungen möglichst eingehend und präzise zu notieren. Dadurch bekommt der Text auf der Gegenwartsebene eine Dimension des Dokumentarischen: Der Ablauf der zehntägigen Reise durch Amerika ist in ihren raum-zeitlichen, gesellschaftlichen (durch die Zitate der Schlagzeilen aus Zeitungen) und subjektiven Aspekten genau rekonstruierbar, was wiederum genau der traditionellen Definition des Reiseberichts entspricht.⁷³ Mit dem Anspruch auf Unmittelbarkeit und

⁶⁹ Bhaba 2000, S. 8.

⁷⁰ Paul de Man: *Autobiographie als Maskenspiel*. In: Ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*, Frankfurt am Main 1993, S. 131–147, hier S. 136.

⁷¹ Peter J. Brenner: *Einleitung*. In: Peter J. Brenner (Hg.): *Der Reisebericht. Die Entwicklung einer Gattung in der deutschen Literatur*, Frankfurt am Main 1989, S. 9.

⁷² Marlene Streeruwitz: *Die Zeit der Girlies ist vorbei*. Das Gespräch wurde von Wolfgang Huber-Lang geführt. In: »Format«, Wien, Nr. 37, 13. September 1999, S. 142–143.

⁷³ Vgl. dazu die Einleitung in: Peter J. Brenner: *Reisen in die Neue Welt. Die Erfahrung Nordamerikas in deutschen Reise- und Auswandererberichten des 19. Jahrhunderts*, Tübingen 1991, S. 5ff.

dem Motiv, sich der eigenen unsicher gewordenen Identität zu versichern, werden neue Wege für die sprachliche Darstellung autonomer Erfahrungen erkundet.⁷⁴ Daraus folgt, dass *Nachwelt* in gattungstypologischer Sicht ein exemplarisches Muster für die Illustration der Hybridität des Roman-Genres betrachtet werden kann, denn es erweist sich tatsächlich als eine von den »amphibische[n] Gattungen mit verschwimmenden Rändern«, innerhalb der »nicht etwa nur das Fragmentarische, sondern [...] auch Mischung und Grenzüberschreitung in jeglicher Form«⁷⁵ dominieren.

⁷⁴ In der feministischen Terminologie wird die Frauenliteratur wie folgt verstanden: »[...] diese Form kultureller Kreativität ihre Wurzel in der Erfahrung hat, ihre eigene Geschichte und Spezifität besitzt sowie in immer stärkerem Maße Formen hervorbringt, die mit der gesellschaftlichen Bedeutung der besonderen, von Frauen gemachten Erfahrungen in Beziehung steht«. Evelyn Torton Beck/Biddy Martin: *Westdeutsche Frauenliteratur der siebziger Jahre*. In: Paul Michael Lützel/Egon Schwarz: *Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965. Untersuchungen und Berichte*, Königsein/Ts. 1980, S. 135–149, hier S. 135.

⁷⁵ Reinhold Grimm: *Elternspuren, Kindheitsmuster*. In: Reinhold Grimm/Jost Hermand (Hg.): *Vom Anderen und vom Selbst. Beiträge zu Fragen der Biographie und Autobiographie*, Königstein/Traustein 1982, S. 178.