

HELGA KRAFT

Mächtige Männer in der Krise *Kreuzungen.* von Marlene Streeruwitz

*Ob Mitt Romney oder Peer Steinbrück: Die Männer
des Westens sind bedroht –
von Frauen, Migranten und vom Rest der Welt.¹*

*Uns ist klar: Ein gutes Leben für alle Menschen geht nur
ohne Kapitalismus und Patriarchat!²*

Auf ihre bekannte, oft gnadenlos ironische Weise kreist Marlene Streeruwitz in ihrem Roman *Kreuzungen.* (2008³) die Psyche eines mächtigen, spätkapitalistischen Mannes ein, der rücksichtslos seine Interessen lebt. Die Autorin wollte das Buch zunächst *Sarkozy* nennen.⁴ Damit zielt sie wohl exemplarisch auf das psycho-soziologische Phänomen der ganz großen Bosse unserer Zeit, denen sie sprachlich und aus feministischer Sicht Konturen verleiht. Es geht der Autorin dabei um mehr als Macht:

Mein Projekt ist doch die Frage, wie der Schmerz in die Leben gerät. Da ist es nur konsequent, sich der Macht zuzuwenden und

1 Özlem Topcu und Bernd Ulrich: »Hegemonie. Macho, weiß, von gestern«, in: www.zeit.de/2012/47/Weisser-Mann-Macho-Hegemonie, 25.12.2012.

2 Vgl. <https://blockupy-frankfurt.org/473/newsletter-August-2012/>, 5.8.2012.

3 Marlene Streeruwitz: *Kreuzungen.*, Frankfurt a.M. 2008. Im Folgenden mit Seitenangaben nach dieser Ausgabe im Text nachgewiesen.

4 Vgl. Elke Heinemann: »Kritik an der Führungsschicht der Zweiklassengesellschaft. Interview mit Marlene Streeruwitz«, in: www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/841698/, 3.9.2008.

zu erforschen, wie Macht gemacht wird und was sie selber zu leiden hat [...] In *Kreuzungen* wird der Frage nachgegangen, wie materielle Macht gelebt wird. Unter den derzeitigen Bedingungen ist eine Männerfigur da die logische Lösung.⁵

Es ist nicht zu leugnen, dass auch heute noch die Strukturen der westlichen Gesellschaft im Wesentlichen nach hierarchischen und patriarchalischen Mustern funktionieren, ob nun Frauen teilweise in den mittleren Führungsebenen angekommen sind oder nicht. Auch der Soziologe, Anthropologe und Philosoph Pierre Bourdieu ist sich sicher, dass Männer bis auf weiteres die Herrscherpositionen in unserer Gesellschaft einnehmen werden.⁶ Um dieses Paradigma zu ändern, so schrieb er, wäre eine Revolution der symbolischen Ordnung unserer Gesellschaft notwendig, die nicht nur eine Veränderung des Bewusstseins notwendig mache, sondern auch die schwierige Aufgabe beinhalte, individuell fixierte Welt- und Gesellschaftsanschauungen sowie die von Kindheit an tief verwurzelten, persönlichen Handlungstendenzen und oft unbewussten Motivationen abzulegen. Die jeweils aus aktuellen Umständen gewachsene, feste symbolische Ordnung unserer Gesellschaft (gemäß Niklas Luhmanns Theorien), die sich erst in den letzten Jahrzehnten ein wenig gelockert hat, ermöglicht es immer noch einer kleinen globalen Machelite, unverhältnismäßig große Vermögen anzuhäufen und die wirtschaftlichen, politischen, sozialen und kulturellen Institutionen sowie das Privatleben zu bestimmen und zu kontrollieren.⁷ Andreas Breitenstein attestiert Mar-

5 S. Fischer Verlag: »Drei Wochen nach der Wahl von Nicolas Sarkozy zum französischen Präsidenten begann Marlene Streeruwitz diesen neuen Typus des mächtigen Mannes zu erforschen, Gespräch mit Marlene Streeruwitz [2008]«, in: www.lyrikwelt.de/hintergrund/streeruwitz-gespraech-h.htm, 4.12.2010.

6 Vgl. Pierre Bourdieu: *Die männliche Herrschaft*, Frankfurt a.M. 2005.

7 Vgl. Michael Hartmann: »Eliten, Macht und Reichtum in Europa«, in: Österreichische Nationalbank (Hg.): *Proceedings of OeNB Workshops*, Wien 2008, in: www.oenb.at/de/img/11_hartmann_tcm14-143482.pdf, 12.10.2009.

lene Streeruwitz bewundernd, dass ihr mit *Kreuzungen*. eine Zustandsbeschreibung dieses Managertyps gelungen sei, die sich durch »polemische Härte« auszeichne und als »beklemmendes Porträt des Managers als Machtmensch und Melancholiker, Asozialer und Aussteiger« besteche.⁸ Sie habe den Prototyp eines höchst erfolgreichen, narzisstisch gestörten Milliardärs kreiert.

Streeruwitz' Text taucht in die Verwicklungen von Macht und Kapital ein, wobei Einfluss und Geld nicht allein als Mittel oder Standessymbol aufgefasst werden, sondern als sexuelle, seelische und ästhetische Komponenten des männlichen Selbst.⁹ Es geht um den Drang des Protagonisten, alle seine Wünsche zu befriedigen und auf dieser Welt gewissermaßen allmächtig zu werden. Indem die Erzählerin ihm über die Schulter sieht und seine inneren Monologe belauscht und wiedergibt, erhellen sich die Konturen gegenwärtiger Machtstrukturen mit jedem symbolischen Kommunikationsbereich (z.B. Liebe, Kunst, Geld) unserer Gesellschaft, in den die Autorin den Protagonisten verwickelt, ein Stück weit. Sie beschreibt nicht, sondern illustriert imaginäre Konfigurationen, in die der Protagonist mehr oder weniger stark eingebunden ist. Durch Chiffren, Allegorien, Symbole und Anspielungen wird ein unterschwelliger, unausgesprochener Zustand offenbar.

Nomen est omen: Die Figur des reichen Nabobs, die Streeruwitz erfindet, heißt Max. Er stellt schon durch seinen Namen im physischen, gesellschaftlichen und ökonomischen Sinne des Wortes ein maximales männliches Wesen dar. Mit den Ressourcen, die ihm als Milliardär zur Verfügung stehen, kann Max die traditionellen Gesellschaftsformen in seinen Dienst stellen. Aufgrund seines märchenhaften Wohlstands und der perfekten Internalisierung der im Patriarchat vor-

8 Andreas Breitenstein: »Das Nirwana der Manager«, in: www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/buchrezensionen/das-nirwana-der-manager-1.789164, 22.7.2008.

9 Vgl. S. Fischer Verlag: »Drei Wochen nach der Wahl«.

geschriebenen Rollen des *pater familias* und *homo faber* hat er schon fast die höchste Ebene der Gesellschaft erklommen. Als reichster Mann im Lande, als globaler *player* und legendärer Geschäftsmann jettet er um die Welt und manipuliert alles und jeden zu seinem Vorteil. Max genießt alle vorstellbaren Privilegien, und er kann darüber hinaus die Gesetze des Patriarchats – die er in den Augen der Öffentlichkeit zu befolgen scheint – zu seiner persönlichen Befriedigung überschreiten. In gewisser Hinsicht gleicht er dem Souverän, wie ihn der Philosoph Giorgio Agamben gezeichnet hat: »Der Souverän steht zugleich außerhalb und innerhalb der Rechtsordnung.«¹⁰

Trotz der seit einigen Jahrzehnten wachsenden Anerkennung ihrer den Männern vergleichbaren Fähigkeiten genießen Frauen aufgrund der anhaltenden hierarchisch und heterosexuell strukturierten Gesellschaftsform nicht deren Freiheit.¹¹ Das ist auch in *Kreuzungen*. zu erkennen, denn Frauen werden von Max instrumentalisiert, zum einen um seine erotischen Wünsche zu erfüllen, zum anderen um seinen Status zu erhalten. Er hat sich bequem in der seit eh und je tolerierten ethischen Doppelmoral für reiche Männer eingerichtet: Einerseits lebt er innerhalb der gesellschaftlichen Norm als vertrauenswürdiger Familienvater mit einer schönen Frau und zwei Töchtern sowie als legitimer Geschäftsmann mit einem erfolgreichen internationalen Business. Andererseits duldet die Gesellschaft stillschweigend seine gleichzeitige Existenz als internationaler, lasziver Playboy und dubioser Finanzmann; er betrügt Ehefrau und Geschäftspartner.

10 Hans-Jürgen Krysmanski: »Zu Giorgio Agambens ›Ausnahmezustand in Homo Sacer«, in: www.oocities.org/de/agambenausnahmezustand/HomoSacer.html, o.J., 10.6.2012.

11 Vgl. Astrid Deuber-Mankowski: »Homo Sacer. Das bloße Leben und das Lager. Anmerkungen über einen erneuten Versuch einer Kritik der Gewalt«, in: www.xcult.org/texte/dm/homosacer.html, o.J., 10.3.2012. (Zuerst in: *Die Philosophin*, Nr. 25, 2002, S. 95–115.)

Es ist jedoch nicht leicht, sich in diese schizophrene Lebensweise einzupassen, die Max internalisiert hat und die ihn zu dem Individuum macht, das er ist. Das gesicherte patriarchalische Gebäude um ihn herum beginnt zu bröckeln, als seine Frau die Scheidung einreicht. Er fällt aus der Rolle des *pater familias* heraus und wird verletzlich. In wachsender Angst entzieht er sich in steigendem Maße der öffentlichen Sichtbarkeit, um dem möglichen Ruin vorzubeugen. Er beginnt damit, seinen Namen aus der jährlich veröffentlichten Liste der Super-Reichen im *Forbes-Magazin* zu entfernen. Damit kann er hoffen, dass er aufgrund seiner machtvollen Position weiterhin, doch nunmehr unbekannt, dubiose Machenschaften betreiben, sich aber gleichzeitig gewalttätigen Racheakten entziehen kann. Seine Furcht vor Gegnern, die ihm auf den Leib rücken wollen, ist gerechtfertigt und nicht allein Zeichen einer zunehmenden Paranoia.

Die Erzählerin macht klar, dass Max zunächst stark von seiner Familie abhängt, einer Institution, die trotz aller Auflösungserscheinungen auch für ihn von zentraler Bedeutung ist. Als Super-Patriarch benötigt er sie für sein öffentliches Ansehen. Streeruwitz nähert sich dem Begriff der Familie jedoch von einer kritischen, feministischen Perspektive her, denn für sie, wie sie vor allem in ihrem ersten Roman *Verführungen* aufzeigt, ist diese Gesellschaftsform ausgehöhlt.¹² Es ist nicht neu, dass die Ehe als Vollzugsort von Sexualität und Kindererziehung besonders für Frauen keine sichere emotionale und finanzielle Geborgenheit mehr bietet.

Max' Frau Lilli emanzipiert sich jedoch durch Scheidung von ihrer Rolle als Ehefrau und löst dadurch die Geschehnisse aus, mit denen sich ihr zurückgelassener Mann auseinandersetzen muss. Der Name Lilli verweist auf einen unterdrückten abendländischen Mythos: Er spielt auf Lilith an, die erste Frau Adams, die nicht aus seiner Rippe erschaffen wurde und die ihn verließ. Ihre Unabhängigkeit wird

12 Vgl. Marlene Streeruwitz: *Verführungen. Roman: 3. Folge. Frauenjahre*, Frankfurt a.M. 2002.

in der patriarchalischen Mythologie und Ikonographie oft durch einen bösen Dämon dargestellt. Entsprechend wird die Ehefrau für den Protagonisten zum Schreckensbild. Da Lilli nach der Scheidung ihrem Mann die zwei kleinen Töchter gesetzmäßig vorenthalten kann und will, beginnt Max nun nach Alternativen für seine Kinder zu suchen. Wie immer auch sein Wunsch zu deuten sein mag, er passt zu gewissen Entwicklungen der letzten Jahre in westlichen Ländern, in denen »mehr Männer als Frauen Kinder« wollen¹³ und väterliche Rechte gestärkt werden. Wichtig für Max scheint jedoch lediglich die Blutlinie zu sein, die für ihn die Basis des Patriarchats symbolisiert. Streeruwitz wandelt diese Abstammungslinie indes in ihrer Bedeutung ab, denn Max will keine Söhne, die vermutlich seine Macht bedrohen würden, sondern nur Nachschub an weiblichen Wesen zeugen, die verwandt und abhängig von ihm sind. Schließlich hat das Gesellschaftssystem auf der Basis der Geschlechterdifferenz für Männer in der Vergangenheit gut funktioniert, da es sich auf die Verobjektivierung von Frauen stützte. Für Männer wie Max bedeuten Frauen noch immer »das Andere« – d.h. die minderwertigere Seite der gesellschaftlichen Polarität –, das ihm zu Diensten sein soll und als Stütze zur Verfügung steht, damit der männliche Himmel nicht einstürzt.

Der Roman demonstriert auf fesselnde Weise, wie Max aufgrund des zerbröckelnden Systems Schwierigkeiten bekommt, seine machtvollen Position aufrechtzuerhalten. Streeruwitz weiß, dass jede Gesellschaftsform nur dann funktioniert, wenn sie von allen getragen wird. Sie findet bedeutungsvolle Bilder für die innere Problematik des kränkelnden Patriarchen. So sieht sich Max mit drei Spiegeln konfrontiert, die für ihn real zu existieren scheinen: Er spiegelt sich neurotisch in drei Frauen, die seine Männerphantasie als eine Art Triptychon zurückwerfen. Hier sieht er das andere, die weibliche Seite, die ihm fehlt und die er in seinen

13 Hanna Rosin: *Das Ende der Männer und der Aufstieg der Frauen*, Berlin 2013, S. 347.

Besitz gebracht hat. Diese wiederkehrenden Hirngespinnste suchen ihn heim und werden als Zwangsvorstellung, als Obsession, innerhalb von Max' Psyche dargestellt. Sie lassen sich wie folgt interpretieren: In einem der Spiegel erkennt Max seine beiden noch sehr kleinen Töchter Hetty und Netty – hier sieht er die Frau als unschuldiges Kind und väterlichen Besitz. Der zweite Spiegel zeigt ihm die drei zierlichen, asiatischen Prostituierten, die wahrscheinlich minderjährig sind und derer er sich oft bedient – die Frau erscheint als Sex-Objekt. Der dritte Spiegel repräsentiert seine Frau Lilli – darin erblickt er die Frau als romantisches Liebesobjekt und emotionale Stütze; im Kontext einer funktionalisierten romantischen Liebesbeziehung ermöglicht sie ihm die Aufrechterhaltung der traditionellen Familie. Alle drei Phantasien sind für ihn notwendig, um Macht und Lust in seinem Lebensbereich zu erhalten. Begeistert stellt er fest: »Alle drei Bilder auf einmal und er hätte sterben können.« (S. 7)

Streeruwitz' Erzählstil schwankt zwischen Ironie und Satire, um sich gelegentlich, wenn sie das Bestreben des armen reichen Mannes beschreibt, die höchste Stelle im System zu erringen, ins Grotesk-Komische zu steigern. Einmal geschieht dies über den Kunstdiskurs. Ihre Wahl weist zurück auf Kafkas *Der Prozeß* (1925): Im Titorelli-Kapitel bei Kafka wird ebenfalls der Kunstdiskurs in Beziehung zur Macht gestellt.¹⁴ Als stilistisches Element tobt sich bei Streeruwitz die gesellschaftliche Kommunikationssymbolik der Kunst, die um die fatale Verwobenheit von Macht und Kunst kreist, um den Protagonisten herum aus, und die Autorin konfrontiert ihn mit den tieferen Implikationen. Kunstwerke bedeuten für Max nur Besitz und Erhöhung seiner selbst. Es ist die Kunst, die ihn findet: Ein fremder Künstler, den Max in einem Restaurant in Venedig trifft, folgt ihm ohne jede Erklärung zu seiner dort gemieteten Villa, wo Max sich gerade vom Scheidungsprozess und einer schmerzhaften Zahnoperation erholt. Der Künstler, ein Mann namens Gianni, ist ein

14 Vgl. Franz Kafka: *Der Prozeß*, Frankfurt a.M. 1965, S. 169–199.

abgebrannter früherer Lyriker, selbst Opfer des Patriarchats. Streeruwitz baut mit dem Namen ein verstecktes Zitat ein, das wieder auf Kafka verweist, denn auch im *Proceß* hatte der Künstler einen italienischen Namen, eben Titorelli. Max protestiert nicht, als Gianni in seine Privatsphäre, d.h. in seinen mit teuren historischen Kunstobjekten gefüllten Palast eindringt und sich dort einnistet. Er ist gewissermaßen ein Aspekt von Max' Psyche. Nicht ohne Grund hat Streeruwitz für diese Konfrontation die italienische Stadt Venedig gewählt, die immer weiter versinkende, dekadente Wiege der europäischen Kunst. Auch Thomas Manns Schriftstellerfigur Aschenbach lebt und stirbt hier, und auch dieser leidet unter Problemen, die mit Familie, Ansehen, Sexualität und Kunst zusammenhängen.¹⁵ Ebenso wie Aschenbach hier das Ende der Kunst erfährt und keine Energie mehr für kreative Arbeit verspürt, können auch im Venedig-Kapitel von *Kreuzungen*. keine Kunstwerke im traditionellen Sinne mehr produziert werden. Gianni ist Chiffre für einen analfixierten Künstler und seine Dekadenz wohl eine Reaktion auf eine brutale Männergesellschaft, die ihn vor Jahren in einem kommunistischen Gefängnis gefoltert hat. Er ist ein Beispiel dafür, dass das Patriarchat die eigenen Kinder frisst. Giannis Rest-Kreativität ist pervertiert und besteht im wahrsten Sinne des Wortes darin, kunstvollen Stuhlgang zu erzeugen. Streeruwitz schockiert, indem sie die Ausscheidungsprodukte seines Körpers weitläufig ausmalt. Man könnte vermuten, sie wolle den Stand der Kunst im Spätkapitalismus persiflieren: Gianni ›produziert‹ Kunstwerke für Max, indem er sorgfältig nach Farbe und Konsistenz ausgesuchte Lebensmittel verspeist, die dann im Darm geformt und koloriert wieder ausgeschieden werden. Natürlich ist es nicht neu, Kunst und Intellekt als ›geistige Exkremente‹ zu bezeichnen, jedoch ›verkörpert‹ Streeruwitz die Metapher im physischen und nicht im übertragenen Sinne. Was durch Giannis Körper gegangen ist, wird schließlich auf einem teuren venezianischen Silber-

15 Vgl. Thomas Mann: *Tod in Venedig* [1913], Frankfurt a.M. 2013.

tablett mit historisch eingravierten Kunstszenen präsentiert. Das kostbare silberne Servierutensil an sich reflektiert dabei noch keine Kunst, denn es ist nichts weiter als eine frivole, unmäßig teure und pompöse Dekoration für Reiche. Und darauf wird nichts als Scheiße angerichtet. Zur Satire verzerrt, tut Streeruwitz vielleicht auf narrative Weise gewisse moderne Kunstrichtungen als ›ästhetische Exkrememente‹ der westlichen Geschichte ab. Dieses Bild spinnt die Erfahrung von Walter Benjamins Engel der Geschichte weiter. Benjamin schreibt von diesem Engel, den er auf einem Gemälde von Paul Klee sah:

Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht *er* eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. [...] [Ein] Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.¹⁶

In der Krise der Kunst spiegelt sich die Krise des Mannes, die von Leuten wie Max noch abgewendet werden soll. Da sich Streeruwitz als Feministin sieht, verwundert es nicht, dass sie Kritik impliziert. Zum Beispiel, dass sich Gianni mit Frauen umgibt, um sie als das geschlechtlich ›andere‹ der Gesellschaft lediglich zu benutzen. Es sind keine Prostituierten, sondern einfach gutaussehende Frauen, die durch Gianni Ansehen als prominenter Künstler angezogen werden. Man könnte sie *groupies* nennen. Der Text deutet an, dass Frauen willens sein müssen, ihren Körper einzusetzen und sich entwürdigen zu lassen, um am Kunstdiskurs der Mächtigen teilnehmen zu können und dabei selbst einen Zipfel der Macht zu erwischen. Das stellt sich hier indes – wie oft im realen Leben – als nutzlos heraus. Was auch von *groupies* bekannt ist, wird im Roman nachvollzogen: Die Frauen lassen sich durch Gianni ohne Gegenwert sexuell ausbeuten. Sein Geschlechtsverkehr

16 Katharina Baessler: *Walter Benjamins Thesen über den Begriff der Geschichte*, München 2013, S. 8.

mit ihnen ist sadistisch und extrem brutal. Aber auch hier – im Versuch, bei Frauen die Oberhand zu behalten – lässt sich eine Sackgasse der schwächelnden Männlichkeit erkennen. Da Giannis Kunst für Max keine Antwort bietet, ist es plausibel, dass er eines Tages plötzlich einfach wieder verschwindet. Auf Max' Reise in eine neue Lebensform war er gewissermaßen ein mentaler Doppelgänger im Sinnbereich Kunst.

Dass diese Krise der Männer auch im Kommunikationsbereich der Psychoanalyse spielt, zeigt sich im Roman darin, dass Max oft eine entsprechende Arztpraxis aufsucht. Streeruwitz schickt ihn aber nicht zu einem modernen Dr. Freud, sondern zu einer Psychoanalytikerin, Frau Dr. Erlacher, also zu einer Frau. Die Autorin weiß viel über diesen Beruf, denn sie selbst hat über Freud geschrieben und vorgetragen, und ihre Tochter ist praktizierende Psychiaterin in London. Max sucht gezielt eine Psychoanalytikerin auf, weil er weiß: »Mit einem Mann hätte er nicht so offen reden können. Das war offenkundig.« (S. 22) Seine diffusen Männerkomplexe kann er nur durch die Analyse einer nicht betroffenen Expertin verstehen lernen. Schließlich kennt sie das gesellschaftlich »andere« aus erster Hand. Obgleich er anfängt, einige Elemente seines eigenen psychischen Zustands zu verstehen, kann er die Neurosen, wie z.B. die drei ihn verfolgenden Spiegelbilder, jedoch nicht abschütteln. Es muss kaum gesagt werden, dass er der Therapeutin nicht sehr dankbar ist, dass sie ihm hilft, einen Blick in sein für die Welt unsichtbares Leben und in die Geheimnisse seiner Psyche zu werfen. Aggressiv artikuliert er seinen Verdruss: »Oder musste man jemanden wie die Dr. Erlacher umbringen. Eigentlich musste die Dr. Erlacher. Weil sie natürlich mehr wusste. Und das wusste sie nur, weil sie eine Frau war.« (Ebd.)

Was bleibt zu tun, wenn Frauen wie z.B. Max' Ehefrau Lilli nicht mehr im traditionellen Sinne kollaborieren und wenn man zu weiblichen Experten gehen muss, um die eigenen Probleme in den Griff zu bekommen? Selber Frau werden? Da Max durch Dr. Erlacher die angstbereitenden weiblichen Geschlechtercharakteristika kennengelernt hat, kann er nun

einen Schritt weiter gehen und versuchen, das Weibliche tatsächlich in seinen eigenen Körper einzubringen und so beide Geschlechter in sich zu vereinen. Das mutet ihm die Autorin zu. Das Wort *gender* passt in diesem Zusammenhang nicht, weil im Roman dieser abstrakte gesellschaftliche Begriff gewissermaßen am Leib ›verkörpert‹ wird. Dafür ist eine klinische Operation notwendig. Streeruwitz greift auf Slapstick zurück, um die Ausmaße der Wunde zu veranschaulichen, die Max sich zufügen lässt, um das Weibliche zu internalisieren. Er geht ein ungewöhnliches Experiment ein: In einer Schweizer Klinik unterzieht er sich einer massiven oralen Operation, um alle seine Zähne durch Implantate zu ersetzen. Diese Prozedur deutet an, dass er gutes Aussehen sucht und – im metaphorischen Sinne – seinen Biss stärken möchte. Der Gang zum Schönheitschirurgen ist auch bei Männern ein genereller Trend unserer Zeit. Wie Hanna Rosin in ihrem Buch *Das Ende der Männer* schreibt, stehen Männer mittleren Alters »für Faceliftings, Botox und Fettabsaugen regelrecht Schlange.«¹⁷ Im inneren Monolog bemerkt Max über den Eingriff, dem er sich unterwirft: »Es war aber auch ein bisschen amüsant, dass er sich eine Menstruation gekauft hatte. Er hatte in der Klinik in Basel eine große Blutung im Mund auslösen lassen.« (S. 88) Selber Kinder gebären? Nach der Operation leidet Max monatelang unter der schmerzhaft blutenden Wunde in seinem Mund. Dieser Mund, wie er im Roman beschrieben ist, erinnert die Leser an eine *vagina dentata*, d.h. an das mystische weibliche Geschlechtsorgan, das sich zum Beispiel die zwei Protagonistinnen in Elfriede Jelineks Drama *Krankheit oder moderne Frauen* (Uraufführung 1987) verschaffen wollen, indem sie sich künstliche, ausschwenkbare Vampirzähne in den Mund einpflanzen lassen. Während Jelineks Drama Frauen in ihrem Schattendasein – wenn auch mit Todesfolge – mit diesen extrem scharfen weiblichen Waffen ausstattet, parodiert Streeruwitz in *Kreuzungen*. patriarchale Männer, die sich die

17 Rosin: *Das Ende der Männer*, S. 46.

Sexualität von Frauen und damit die weibliche Macht und Fähigkeiten selbst einverleiben wollen.

Wie sehr muss Max die Frau fürchten? Eigentlich nicht allzu sehr. Statt wie er eine Psychiaterin aufzusuchen, konsultiert seine Frau Lilli zur Lösung ihrer Probleme einen Rechtsanwalt. Das impliziert, dass Frauen weiterhin auf das patriarchalische Rechtssystem pochen, ähnlich wie es damals Joseph K. in Kafkas *Proceß* vergeblich tat. Sie sind nur einen sehr beschränkten Schritt weitergekommen. Lilli hatte ursprünglich durch ihre Heirat mit Max auf traditionelle Weise ein Stück finanzielle und gesellschaftliche Macht erworben. Dabei hatte sie jedoch einen Ehemann in Kauf zu nehmen, dem sie stets zu Diensten sein musste. Ihre neue Unabhängigkeit erreicht sie wiederum nur, indem sie sich mit einem anderen Mann verbündet. Durch ihre sexuelle Beziehung zu ihrem Rechtsanwalt wird klar, dass Lilli nicht einmal die Vorbedingungen für einen geschlechterneutralen Diskurs jenseits des Patriarchats schafft. In diesen ›postfeministischen‹ Zeiten bedient sie die alte Gesellschaftsform. Sie bleibt eine ›patriarchalische Frau‹, die innerhalb der traditionellen Struktur kollaboriert und die alte Co-Abhängigkeit fortsetzt. Auch wenn der Rechtsanwalt ihr fortan zu Diensten ist, haben sich die Geschlechterrollen bloß umgekehrt und nicht egalisiert.

Wie lässt sich das Dilemma lösen? Max möchte sich weiterhin von seinen Neigungen und männlichen Begierden bestimmen lassen, wie es die Gesellschaft bislang erlaubte. Sich weiterhin Prostituierte zur Befriedigung seines sexuellen Begehrens zu beschaffen, bereitet ihm keine besonderen Probleme. Nach der Scheidung denkt er aber auch kurz an eine *Vita Nova* auf traditioneller Basis; er sucht anfänglich nach einer schönen, hochgestellten Frau als Trophäe, um sie zu ehelichen. Durch sie will er neue Töchterchen in die Welt setzen, da Hetty und Netty gewissermaßen von Lilli gestohlen wurden. Jedoch hätte ihn solch eine neue Ehe wieder mit den Banden der romantischen Liebe gefesselt, von denen er aufatmend durch Lilli befreit worden war. Als Max Franziska trifft, eine Britin aus adliger Familie, die durch einen Agen-

ten als neue Ehefrau für ihn ausgewählt wurde, fühlt er sich bedroht. Mehr noch, er befürchtet, dass sie im Auftrag seiner kapitalistischen Feinde handelt und darauf aus ist, ihn zu töten. Große Macht zieht große Gefahr und Furcht nach sich, und der starke Souverän kann schnell zum machtlosen, gejagten *homo sacer* werden. Nur ganz kurz gibt er sich seinem Begehren hin und folgt einer unbekanntenen, aber faszinierenden Frau durch London. Bald überlegt er es sich anders und entscheidet sich dafür, (vorläufig) ohne romantische Liebeserfüllung zu leben. Es ist ihm zunächst wichtiger, einfach nur weibliche Kinder zu zeugen, da diese Besitz und Macht über das weibliche Geschlecht versprechen. Die Töchter, die er an Lilli verloren hat, müssen ersetzt werden, um seine geschwächte patriarchalische Position zu stärken, denn die weibliche Machttrinität der drei Spiegel geistert weiter in seinem Kopf herum, und er muss Kontrolle über sie erlangen.

Sein Bestreben, für die Welt unsichtbar zu werden, ist die Konsequenz des Wunsches, jegliche Schwäche zu negieren. Schämt sich Max nicht, unschuldige Kinder in sein Machtgeflecht zu verstricken? Ina Hartwig drückt es so aus: »Scham? Mitnichten. Vielmehr: Recht und Gewohnheit, sich das ideale perverse Setting einzurichten.«¹⁸ Max denkt nicht an Scham. Weil sich der Gesellschaftsdiskurs verschoben hat – im 21. Jahrhundert kann ein Mann veraltete Gesetze und Regeln offiziell ersetzen –, greift er schließlich auf eine Leihmutter zurück, die er kauft, um die von ihm gewünschten, weiblichen Kinder zu bekommen. Im Text heißt es: »Er hatte die Welt der erstorbenen Konventionen verlassen.« (S. 187) Die Mädchen wären damit absolut sein Eigen. Auf diese Weise wäre ein erneuertes, verbessertes Patriarchat garantiert, eine globale Existenz, ohne Ansprüche an Max, ohne die Pflichten eines verheirateten Ehemannes für die traditionelle

18 Ina Hartwig: »Streeruwitz, Kreuzungen.«, in: www.fr-online.de/fr/in_und_ausland/kultur_und_medien/literatur/literatur_rundschau/literatur_rundschau_oktober_2008/?em_cnt=1612654&em_loc=3575, 14.10.2008.

Familie, ohne Sohn, der ihn zu entmachten droht. Das hat er emanzipierten Frauen wie Lilli zu verdanken.

Was für eine Zukunft stellt sich dieser »Maxissimo«, der reichste und mächtigste aller großen Männer, wohl vor, in der seine Töchter frei und unbeschränkt aufwachsen können, wie er sich früher einmal ausdrückte? Wären sie unbeschränkt und frei für sich selbst oder frei zu seiner Verfügung – wie es zum Beispiel die Österreicherin in Amstetten war, die ihrem Vater, dem Herrn Fritzl, in seinem Versteck sechs Kinder gebar? Die Medien berichteten über diesen Fall, als Streeruwitz *Kreuzungen*. schrieb. Der Text lässt jedoch die Zukunft offen. Max wartet noch mit einer ihn unauffindbar machenden Namensänderung, um dann »im Triumph der vollendeten Selbstschöpfung in dieses neue Leben einzuziehen.« (S. 208) Am Ende des Romans verschwindet er in einem Versteck in London – er wird unsichtbar wie ein monotheistischer Gott, ohne jedoch seine körperliche Existenz auf Erden aufgeben zu müssen. Absolut niemand weiß von seiner heimlichen Wohnung, seinem Zufluchtsort, von wo aus er sein persönliches Reich regieren möchte. Auf der letzten Seite des Romans genießt er hier die Zuckertörtchen, persönlich gekauft bei der besten Bäckerei in London. Metonymisch schmuggelt Streeruwitz eine Doppelbedeutung in diese Leckerei ein, denn »Törtchen« klingt nach »Töchterchen« und heißt im Englischen *tart*, was wiederum auf Deutsch Prostituierte bedeutet. So könnte der Text andeuten, dass er die Törtchen so wie später in seinem Reich die neuen Töchter genießt. Die Erzählerin artikuliert das Denken dieses egozentrischen Spätkapitalisten, der sich vage vorstellt: »Diese höheren Töchter. Tempelprostituierte ihrer Väter und die einzige Strategie, die sie beigebracht bekamen. Seine Töchter mussten mehr lernen als das [...].« (S. 46)

Der schließlich gewählte Titel für das Buch, *Kreuzungen*., verschiebt den Fokus des Buches von dem Mann auf die Beziehung zu seinem sozialen Umfeld. Der Ausdruck »Kreuzungen« enthält eine Vielzahl von Bedeutungsebenen. Zum einen geht es um die Überkreuzung von männlicher und

weiblicher Körperlichkeit, zum anderen von Inhalten der Psyche, die den westlichen Menschen neu prägt, hier als Chiffre verbildlicht und zu Sprache komprimiert. Streeruwitz erklärt den Titel wie folgt:

Kreuzweg, Wegkreuzung und Kreuzung als biologische Technik, vollkommen neue Wesen herzustellen. Nun ist diese Person schon eine Selbsterfindung und hat in vielen und mühseligen Prozessen sich selbst in Kreuzungsverfahren und Zeugungsakten von Kulturtechniken hergestellt. Bei der Frage der Zeugung seiner nächsten Töchter ist offen, in welcher Kreuzungstechnik diese Zeugung vor sich gehen soll. Und dann gibt es die Geschichte von Kafka »Eine Kreuzung«.¹⁹

Dass die Autorin Kafkas zweiseitige Erzählung »Eine Kreuzung« erwähnt, weist darauf hin, dass sie diese Geschichte modern weiterführt. In Kafkas Text geht es um ein hybrides Wesen (Katze und Lamm), das mit einem Menschen – dem Erzähler der Geschichte – friedlich zusammenlebt. Es hat keine biologische Familie, sondern

[es] hält zur Familie, die es aufgezogen hat. Es ist das wohl nicht irgendeine außergewöhnliche Treue, sondern der richtige Instinkt eines Tieres, das auf der Erde zwar unzählige Verschwägerete, aber vielleicht keinen einzigen Blutsverwandten hat und dem deshalb der Schutz, den es bei uns gefunden hat, heilig ist.²⁰

In dieser Geschichte imaginiert Kafka ein utopisches, alternatives Leben von friedfertigen und individualistischen Wesen, die nicht zur Blutlinie der normalen Familie im Patriarchat gehören. Aber solch eine Zwitterkreatur passt nicht in die gegenwärtige Gesellschaft. Deshalb denkt der Erzähler daran, das Wesen zu töten, weil er merkt, dass es sich unter den jetzigen Umständen totelend fühlt. In ihrem Roman befasst sich Streeruwitz ebenfalls mit Hybridität in einer tödlichen

19 »Marlene Streeruwitz über ihr neues Buch Kreuzungen. [2008]«, in: www.fischerverlage.de/buch/Kreuzungen./9783100744340, 11.11.2012.

20 Franz Kafka: »Eine Kreuzung«, in: Ders.: *Die Erzählungen*, Frankfurt a.M. 1961, S. 295f.

Gesellschaft. Sie folgt Kafkas Tradition, indem sie Missstände durch Karikaturen, Klischees und Stereotypen innerhalb eines ernsthaften Sprachspiels aufleuchten lässt, um dem Schwindel derjenigen ein wenig entgegenzuwirken, die in einer privilegierten, hierarchischen und destruktiven Gesellschaft unbehelligt und ohne Rücksicht auf Geschädigte ihre Interessen verfolgen. Es ist eine Gesellschaft, die Kafka schon vor fast 100 Jahren für änderungsbedürftig befand, sowohl für Männer als auch für Frauen.