

Anne Hillenbach

Marlene Streeruwitz' Roman *Lisa's Liebe* als hybrides Medium: Die Formen und Funktionen seiner Fotografien in (Ko-)Relation zu seinen sprachlichen Elementen

Der 1997 erschienene Roman *Lisa's Liebe* ist der zweite Roman der österreichischen Schriftstellerin Marlene Streeruwitz. Die Protagonistin des Romans ist die 39-jährige Volksschullehrerin Lisa Liebich, deren Leben „unspektakulär zwischen Lehrberuf, peinlich lieblosen Affären und Bildungsreisen“^[1] dahin verläuft.

Lisas Geschichte wird jedoch nicht nur mittels Sprache kommuniziert, sondern auch durch gut 120 Fotografien, deren vielfältige Funktionen weit über die Illustration der Handlung hinausgehen. Der Fotoroman *Lisa's Liebe* ist ein hybrides Medium, in welchem die beiden Medien Sprache und Fotografie nicht nur nebeneinander auftreten, sondern sich konzeptionell miteinander verknüpfen. Um die Bedeutungsdimensionen des Romans näher erschließen zu können, soll hier untersucht werden, welche Funktionen die Fotografien innerhalb des Romans erfüllen und inwieweit sie das Gesamtkonzept und die Deutung des Romans mitprägen.

Das wohl augenfälligste Merkmal an Marlene Streeruwitz' Werk ist dessen Nähe zum Trivialroman. *Lisa's Liebe* ist mit einem reduzierten, fast statischem Vokabular in einer stark vereinfachten Sprache geschrieben, der literarische Text besteht fast ausschließlich aus der Aneinanderreihung von Hauptsätzen, die beschreiben, was Lisa macht und tut. „Lisa war Lehrerin“^[2], „Lisa hatte sich beim Schifahren das Knie verletzt.“^[3], „Lisa hatte Hofrat Schmarantzer ihre Telefonnummer aufschreiben müssen.“^[4] Auch der falsche Genitiv im Titel *Lisa's Liebe* verweist auf das Triviale des Groschenromans.^[5] Diese banale Sprache ist Teil eines Gesamtkonzepts, das einen Angriff auf den Trivialroman und auf die Gleichsetzung des Weiblichen mit dem Trivialen darstellt. Dieses Konzept funktioniert sowohl auf sprachlicher als auch auf inhaltlicher und „optischer“ Ebene: Das Layout von Streeruwitz' Roman ähnelt in seiner Aufmachung dem Groschenroman, es greift die gestalterischen Aspekte der Trivialgenres Liebes-, Heimat- und Fotoroman auf.^[6] Außerdem ist Streeruwitz' Roman in drei Folgen unterteilt, die jeweils den Umfang von trivialen Liebesromanen in Heftform besitzen. Die Seitenzahlen sind mit kleinen Blümchen verziert, ebenso wie der erste Buchstabe der Kapitel, immer das L aus dem Namen Lisa, in großer geschwungener Schreibschrift gedruckt wurde.^[7] Diese schmückenden Beigaben zitieren eine romantische Atmosphäre, die im Roman jedoch niemals auftreten wird.

Das Deckblatt der ersten Folge zeigt ein Jugendfoto der Autorin. Im Hintergrund ist die Wiese zu sehen, die im Roman selbst häufig als Fotomotiv dient.

(Vgl. Abbildung 1: Marlene Streeruwitz, *Lisa's Liebe*. Umschlag.)

Das Foto befindet sich auf einem roten Hintergrund, der durch das Rot als Farbe der Liebe wiederum auf die Nähe zum Liebesroman anspielt. Das Foto auf dem blauen Cover der zweiten Folge zeigt die junge Marlene Streeruwitz vor einem Haus in den Alpen, das ebenfalls häufig auf den Fotografien des Fotoromans abgebildet ist. Das Deckblatt des letzten Heftchens zeigt die Autorin vor einem Straßenschild in New York. Der Hintergrund ist in grün, der Farbe der Hoffnung, gehalten.

Dadurch, dass Marlene Streeruwitz sich auf diesen Fotografien selbst abbildet, scheint sie auf Biographisches abzielen. Die Autorin selbst wuchs in einer österreichischen Kleinstadt auf und könnte sich somit in einer Landschaft, wie der auf den ersten beiden Covers abgebildeten, aufgehalten haben. Die Fotografien der Deckblätter lassen sich als eine Anspielung auf die „Gleichsetzung des Erzählerischen mit dem Autobiografischen [lesen], [...] auf die ebenso dümmliche wie beliebte Frage, die Kritiker sich oft insgeheim mit Ja beantworten: Hat sie das selbst erlebt?“^[8] Bei der Betrachtung der Fotografien fällt es auf, dass Marlene Streeruwitz auch nachträglich in die Fotos hineinretuschiert worden sein könnte. Für die nachträgliche Bearbeitung dieser Fotografien spricht einerseits, dass der Hintergrund im Roman mehrfach als alleiniges Bildmotiv zu sehen ist und andererseits die Qualität der Fotografie, auf der die Autorin wie eine zweite Oberfläche erscheint. Da es heute technisch keine Probleme mehr bereitet, Fotografien zu bearbeiten, ohne dass der Betrachter auf die Manipulation hingewiesen wird, liegt die Vermutung nahe, dass Streeruwitz schon durch die Fotografien auf ihren Buchcovern den noch immer mit der Fotografie verbundenen Authentizitätscharakter des Mediums in Frage stellt. Die vermeintliche Nähe von Autorin und Lisa Liebich ist ebenso wie die scheinbare Nähe des Romans zum Groschenheftchen vom Bahnhofskiosk eine Illusion.

Die Fotos sind jedoch mehr als nur ein Verweis auf den Trivialroman, dessen Genremerkmalen *Lisa's Liebe* weder inhaltlich noch sprachlich noch in letzter Konsequenz optisch entspricht: Der Inhalt des Romans sind alltägliche, trostlose Begebenheiten im Leben einer Hauptfigur, die alles andere als eine Heldin ist. Die nüchterne, einfache Sprache, die diese Begebenheiten kommuniziert, steht im Gegensatz zur blumigen Ausdrucksweise der Groschenromane und die in den Roman eingebetteten Fotografien zeigen meist die gleichen, menschenleeren Landschaften.

In der ersten Folge bestimmen drei verschiedene Motive die Fotografien des Romans. Zum ersten ist ein einzelnes, weißes Haus inmitten einer Berglandschaft zu sehen. Es steht an einem sacht herab fallenden Wiesenhang vor bewaldeten Bergen, die zum Teil hoch genug sind, dass auf ihren Spitzen noch Schnee liegt. Das helle Haus fügt sich in die alpine Landschaft ein und ist meist am linken Rand der Fotografie platziert. Auf den Fotos, auf denen das Haus rechts oder mittig auf der Bildfläche angeordnet wurde, kann man erkennen, dass sich neben diesem Haus noch ein zweites, kleineres Haus, vielleicht auch mehrere Häuschen befinden. Das dargestellte Haus soll entweder die Topfenalm, auf der Lisa ihren Urlaub verbringt, oder das Haus, das Lisas Feriendomizil gegenüber liegt darstellen.

(Vgl. Abbildung 2: Marlene Streeruwitz, *Lisa's Liebe*. 2. Folge. S. 29.)

Das zweite Fotomotiv ist der Blick von einer Veranda. Auf den verschiedenen Fotos ist unterschiedlich viel Raum der Veranda zu erkennen. Manchmal ist dort lediglich die hölzerne Balustrade zu sehen, manchmal auch ein Sonnenschirm von Coca-Cola oder die hölzerne Wand des Hauses. Das dritte Fotomotiv zeigt eine Wiese in der bekannten alpinen Landschaft, über die ein unbefestigter Wirtschaftsweg verläuft. Rechts im Vordergrund dieser Fotografien befindet sich meist eine Tanne. Einige Bilder lassen noch erkennen, dass es sich bei der Wiese um exakt die Wiese handelt, die dem weißen Haus vorgelagert ist. Aus der Zusammenstellung der Fotografien, die zwar immer die gleichen Motive zeigen, die aber doch nie dieselben sind, geht hervor, dass diese Bilder Lisas Blicke festhalten. Lisa schaut von der Veranda in den Wald, Lisa schaut auf das gegenüberliegende Haus und Lisa betrachtet die sie umgebende Landschaft. Einmal ist sogar eine komplett schwarze Fotografie abgedruckt, die die Wiese bei Nacht zeigen soll. Im Gegensatz zu der Stadt ändert sich auf dem Land die Aussicht nicht. Das, was Lisas Blicken begegnet, ist immer dasselbe, und Lisas Blick verändern sich nur minimal. Und während Lisa sieht, wartet sie auf das Antwortschreiben des Arztes Dr. Adrian, in den sie sich verliebt hat.

Die Fotos sind niemals in den Text eingebettet, sondern erhalten stets eine eigene Seite, die an den Ecken durch eine geometrische Verzierung geschmückt ist. Über den Fotos steht ein bestimmtes Datum. Das erste auftretende Datum ist der 4. Juli, das letzte Datum ist der 31. August.^[9] Das Datum und die gelegentliche Beschriftung der Fotografien besteht nicht aus normalen Druckbuchstaben, sondern aus einer „Handschrift“. So entsteht der Eindruck, dass es sich um ein fotografisches Tagebuch handelt.

(Vgl. Abbildung 3: Marlene Streeruwitz, *Lisa's Liebe*. 2. Folge. S. 18.)

Für diese These spricht vor allem, dass die Fotografien eine völlig andere Zeitebene abbilden als der literarische Text. Während dieser Lisas Leben aus der Rückschau erzählt, dokumentieren die Fotografien Lisas Gegenwart, nämlich ihre Zeit auf der Toffenalm in Gosau. Der letzte Abschnitt vor den ersten Fotos lautet: „Lisa fuhr nach Gosau. Sie wartete auf eine Nachricht von Dr. Karl Adrian.“^[10] Doch nun wird bis zu Lisas Aufenthalt in

New York, der im Präsens erzählt wird, nichts mehr über Lisas gegenwärtige Situation erzählt. Der Leser erfährt nicht, was Lisa im Urlaub macht, sondern er erfährt von ihrem bisherigen Leben, er liest über ihre Familie, ihre lieblosen Affären, ihre Diäten und Krankheiten. Die Funktion, den Leser über Lisas Zeit auf der Toffenalm zu unterrichten, übernehmen nun die Fotografien. Diese zeigen stets die gleichen immer wiederkehrenden Motive und damit auch, dass Lisa nichts tut als auf einen Liebesbrief zu warten.

Die Bildunterschriften unter den Fotografien sind aber nicht von Subjektivität und Emotionalität geprägt, wie man es bei einem Tagebuch vermuten könnte. Das Personalpronomen „Ich“, welches Tagebuchtexte sonst beherrscht, fällt kein einziges Mal, es scheint, als wäre die neutrale, personale Erzählsituation des restlichen Romans auch in den Bildunterschriften beibehalten worden. Der Leser weiß oder ahnt zwar, dass die Fokalisierungsinstantz Lisa Liebich ist, doch diese präsentiert dem Leser weder emotionale Innenwelt noch eigene Gedanken und Gefühle.

Die Bildunterschriften sind nüchtern: „Der Briefträger fährt über die Wiese zum Haus gegenüber. Er fährt die Straße herunter und verschwindet hinter den Bäumen. Er hat keine Post gebracht.“^[11] „Der Briefträger fährt schon wieder davon. Er hat Werbeschriften gebracht.“^[12] Es wird kein einziges Wort über Lisas Enttäuschung mitgeteilt. Lisa scheint nichts anderes zu beschäftigen als die erhoffte Post von Dr. Adrian, doch ihr (passives) Warten ist vergebens. Der Briefträger bringt nur sehr selten private Post für Lisa und erst recht keinen Liebesbrief des Arztes.

Die Fotografien in den ersten beiden Romanteilen zeugen von der Einsamkeit der Berge, die Lisas Warten nur noch eintöniger macht. Denn wenn sie auch in dem Briefträger nachblickt, sehen ihre Augen immer und immer wieder dasselbe. Der Briefträger, der auf fast allen Bildunterschriften erwähnt wird, ist auf keiner der Fotografien zu erkennen.

Auch Lisa Liebich selbst taucht auf keinem der Bilder auf, es scheint, als wäre sie in der Erzählgegenwart gar nicht vorhanden. „Durch diese Abwesenheit dokumentiert diese Erzählebene die Uneigentlichkeit ihres Lebens.“^[13] Der Eindruck, das Lisa selbst in ihrem Leben nur eine Nebenrolle spielt und passiv in der sie umgebenden Welt verharrt, wird durch den literarischen Text, der ihr Leben rückblickend erzählt, verstärkt und bestätigt:^[14]

Der Roman *Lisa's Liebe* beginnt mit dem Satz „Lisa hatte sich verliebt.“^[15] Bereits wenige Zeilen später folgt ein sachlicher Liebesbrief an Dr. Adrian, den sie seit einem Jahr täglich auf dem Weg zur Arbeit trifft, der aber noch nie mit ihr gesprochen hat. Es folgt nun aber nicht- wie es nach den Genreentsprechungen des Groschenromans zu erwarten wäre- eine glückliche Liebesgeschichte, sondern eine Zeit in der Lisa vergeblich auf Dr. Adrians Antwort wartet und trostlose Ferien auf einer österreichischen Alm verbringt. Während die Zeilen „Lisa war Lehrerin wegen der Ferien geworden. Lisa hatte gedacht in den Ferien etwas für sich tun zu können. Reisen. Kunst. Andere Menschen. Fremde.“^[16] noch suggerieren, dass es sich bei Lisa um einen selbstbestimmten Menschen handelt, so wird diese Erwartung im Laufe des Romans radikal enttäuscht. Lisa ist passiv und lässt ihr Leben nur über sich ergehen. Vor allem Männern gegenüber kann sie sich nicht durchsetzen und lässt sich als Geliebte ausnutzen.^[17] Die sexuellen Erlebnisse Lisas, die im Roman geschildert werden, sind trostlos und alles andere als romantisch: „Lisas erstes Mal war auch in einem Auto gewesen. [...] Beim Schmusen hatte er Lisa gefragt, ob es ginge an diesem Tag. Lisa hatte ihn fragen müssen, was er meine. Ob sie krank sei. Oder die Regel. Oder was? Aber da war er schon drin gewesen. Am nächsten Tag hatte Lisa diesen Geruch an sich bemerkt. Aber sonst war nichts anders.“^[18] Lisas Gefühle bleiben verborgen, es wird lediglich geschildert, was Lisa tut, ihre Liebe erscheint als gefühllose Angelegenheit. Durch den Gegensatz zwischen den Genreerwartungen an den romantischen Liebesroman und der trostlosen Liebe Lisas „decouviert Marlene Streeruwitz -mit einige boshafter Süffisanz- die Aufgeblasenheit des Trivialen durch die Konfrontation mit dem Alltag.“^[19] Der Alltag, der in der Trivialliteratur niemals vorkommt, wird mit all seinen Gewohnheiten, Wiederholungen und Banalitäten zum Gegenstand des Romans.

Die Fotografien zeigen, was der Text verschweigt, nämlich Lisas trauriges Warten, ihre Hoffnung, die von Tag zu Tag aufs Neue enttäuscht wird und die immer gleich bleibende Ereignislosigkeit der österreichischen alpinen Landschaft. Das, was von Lisas Vergangenheit erzählt wird, unterrichtet den Leser über ihr tristes Leben, ihre Passivität und ihre Schwierigkeiten zu entscheiden und zu handeln. Die Fotos zeigen Lisas Gegenwart und dass sich nichts geändert hat. Statt Fotos von Ausflügen oder anderen Menschen bilden die Fotografien nur ihre Blicke ab, die sich in der sie umgebenden Berglandschaft verirren.

Neben diesen Fotografien treten im ersten und zweiten Teil auch Abdrucke von Zeitungsausschnitten auf. Neben Todesanzeigen sind auch Zeitungsartikel und Werbeanzeigen zu finden, die Fotos enthalten. Es spricht einiges dafür, dass es sich bei den im Roman enthaltenen Zeitungsausschnitten um tatsächliche Zeitungsausschnitte handelt, die die Autorin gesammelt hat. Marlene Streeruwitz äußert sich über das Sammeln und Archivieren von Artikeln wie folgt: „Ich sammle ganz heftig Zeitungsausschnitte, in der Hoffnung, ein Archiv anzulegen, das aber sicher nie zustande kommt. Die Blätter liegen in Kisten, und es ist nett, zum Beispiel die Todes- und Kontaktanzeigen durchzublüättern. Es sind gemütliche Stunden, und ich kriege Anstöße für Geschichten.“^[20]

Die für den Roman ausgewählten Artikel und Werbeanzeigen aus der Zeitung sind ähnlich den abgedruckten Fotografien mit Fragen kommentiert worden. Es ist sehr schwierig, die Fragen mit den Fotografien in einen Zusammenhang zu bringen. Auf den ersten Blick scheinen kurze Fragen wie „Wichtig? Und wo?“^[21], „Hier?“^[22], oder „Wo es am wichtigsten ist?“^[23] in Kombination mit den Fotografien aus der Zeitung nicht in den erzählerischen Zusammenhang des Romans zu passen. Wenn man den Gedanken weiterverfolgt, dass die Fotografien ein visuelles Tagebuch der Protagonistin innerhalb des Romans bilden, werden Fragen nach der Bedeutung der Fotografien für die Protagonistin und die Erzählung aufgeworfen. Weiterhin muss überlegt werden, ob diese Bilder nach bestimmten Kriterien ausgesucht worden sind. Zum ersten lässt sich festhalten, dass die Zeitungen eine Verbindung Lisas mit der Welt anzeigen. Die Zeitungsartikel berichten über internationale Ereignisse, wie Straßenschlachten in Bolivien oder Todesurteile in China. Die Berichte selbst sind nicht nur deutsch- sondern auch englischsprachig und somit nicht nur inhaltlich, sondern auch sprachlich ein Fenster zu einer Welt, die weit über Lisas unmittelbare Umgebung in den österreichischen Alpen hinausreicht. Diese Zeitungsartikel zusammen mit ihren Bildunterschriften könnten erstmals auf das verweisen, was in Lisas Innerem vorgeht. Die Bildunterschriften verweisen zwar auch an dieser Stelle nicht auf die persönliche Meinung oder die Gefühlslage der Protagonistin, aber zumindest auf etwas, das diese so beschäftigt hat, dass sie es in ihr visuelles Tagebuch aufnimmt. Auch an dieser Stelle trifft Lisa keine Urteile, sondern stellt nur scheinbar unsichere, vage formulierte Fragen. Auf der Seite 65 der ersten Folge ist ein Zeitungsausschnitt zu sehen, der über das Todesurteil eines chinesischen Bankräuber berichtet.

Dem Artikel ist ein Foto beigelegt, das den Bankräuber im Moment der Urteilsverkündung zeigt: er wird von zwei uniformierten Männern gehalten und beißt sich, wie im Artikel erwähnt, auf die Lippen. Unterhalb der Fotografie und oberhalb des Artikels befindet sich jeweils ein abgeschnittener Artikel. Unter dem Zeitungsausschnitt wird die Frage gestellt: „Kann alles so sein?“. Diese Frage ist ebenso vage wie allgemein gehalten. Der Leser kann sich dadurch nicht besser mit Lisa Liebich identifizieren und ebenso wenig, wie sich der Leser mit der Protagonistin des Romans identifizieren kann, so wenig scheint Lisa sich in die Figur auf dem Bild versetzen zu können. Gleichzeitig stellt die von Lisa aufgeworfene Frage aber auch die Authentizität von Text und Fotografie in Frage. Obwohl der (monovalent erscheinende und Faktizität beanspruchende) Zeitungstext sogar durch eine beigelegte Fotografie belegt wird, ist Lisa sich unsicher ob der Text tatsächlich die Wahrheit vermittelt. Als zu erwartende Antwort auf eine Frage wie „Kann alles so sein [wie sprachlich und visuell dargestellt]?“ wäre ein „Nein“ sehr viel wahrscheinlicher als ein „Ja“. (Vgl. Abbildung 4: Marlene Streeruwitz, *Lisa's Liebe*. 1. Folge. S. 65.)

Der Artikel wurde ausgewählt, weil er Lisa in irgendeiner Form angesprochen haben muss, die tatsächlichen Gründe hierfür werden aber bewusst im Unklaren gelassen. „Marlene Streeruwitz lehnt auf Identifikation zielende auktoriale Absicht als >literarische Invasion< kategorisch ab.“^[24] Weder der Inhalt des Romans, noch die Fotografien, noch die kommentierten Zeitungsausschnitte sollen es dem Leser erlauben sich mit Lisa Liebich zu identifizieren.

Eine nähere Betrachtung lohnt auch die abgerissene Seite mit Werbeanzeigen aus der Zeitschrift „Haus und Hobby“.^[25] Diese Abbildung ist also ein tatsächlich triviales Dokument in der scheinbaren Trivialität innerhalb des Romans. Der Unterschied zwischen *Lisa's Liebe* und einer wirklich banalen „Frauenlektüre“ wird an dieser Stelle also einmal mehr greifbar. Die Anzeigen sind in gewisser Weise nicht ernst zu nehmen, denn die Produkte sind in hohem Maße unästhetisch. Es wird für einen unsichtbaren Schlankgürtel, eine als Schmuckstück getarnte Lesehilfe, einen Vibrator und einen Schulterpolster BH geworben. Alles in allem sind dieses für Frauen entwickelte Produkte, die sie entweder schöner machen oder sexuell befriedigen sollen. Lisa kennt die Eingriffe von außen in ihren Körper, der selbst ebenso formbar scheint wie sie selbst. Sie ist dick und macht eine Diät, ist schlank, isst und nimmt wieder zu. Sie reagiert auf den gesellschaftlichen Druck schlank sein zu müssen und überlässt die Modellierung ihres Körpers nicht ihrem Gefühl und ihrer Selbstbestimmtheit, sondern die Veränderungen an Lisas Körper finden so statt, wie alles im Leben Lisa Liebichs geschieht, nämlich scheinbar ohne eigene Motivation von Seiten der Protagonistin. „Lisa war dick geworden.“^[26], „Lisa hatte dann mit einer Diät begonnen.“^[27], „Lisa war dann wieder dünn geworden.“^[28] Obwohl Essen und Diät halten natürlich selbstbestimmte Handlungen darstellen, so bleiben Lisas Beweggründe für dieses Handeln im Unklaren. Der Leser diagnostiziert Lisa eine Essstörung, folglich eine psychische

Erkrankung, aber er kann nicht in ihre Psyche blicken. In nüchternem Ton erfährt er lediglich von Lisas gescheiterten Beziehungen zu Menschen, speziell von ihren trostlosen Affären, in denen es nur um ihren Körper zu gehen scheint.

Mittels der Werbeanzeige, die Produkte zur Formung des weiblichen Körpers anpreist, wird einer der äußeren Einflüsse auf den weiblichen Körper thematisiert, der schön, gesund und sexuell stimulierbar sein muss. Lisas Körper hingegen muss ständig auf diesen Weg gebracht werden: Sie ist im Roman mehrfach krank, wirkt nicht unbedingt attraktiv auf ihre Mitmenschen und hat aufgehört zu onanieren.

Die Frage unter der Anzeige „Wo es am wichtigsten ist?“^[29] zielt auf den Werbetext zum „Neuartigen Massage-Hit“, einem Vibrator mit Auf- und Ab-Bewegung ab. Dieser Vibrator verspricht „gezielte, verstärkte Massage dort, wo sie am wichtigsten ist.“ Lisa stellt diese Werbeaussage in Frage. Sie selbst findet keinen Gefallen an Selbstbefriedigung und somit auch nicht an einem Vibrator, dessen Werbetexter genauer wissen zu scheinen, wo die Frau sexuelle Stimulation benötigt, als die Verwenderin selbst.

Außerdem wird in dieser Anzeige kein einziges Mal von Selbstbefriedigung gesprochen, sondern lediglich von Massage. Bild und Text korrespondieren also in gewisser Weise nicht miteinander. Während der abgebildete Vibrator auf sexuelle Stimulation hindeutet, spricht der Text in viel harmloseren Worten lediglich von Massage. Auf diese „Vertuschung“ weiblicher Sexualität weist die Frage: „Wo es am wichtigsten ist?“ noch einmal hin, da sie implizit auf den weiblichen Körper und seine Sexualorgane verweist.

Es soll noch ein Zeitungsartikel zur Sprache kommen, dessen Kommentierung die Fotografie selbst zum Thema hat. Der Text der Anzeige ist zum Teil abgeschnitten und scheint so von geringerer Bedeutung als die vollständig abgebildete Fotografie. Diese zeigt einen nackten, dünnen Menschen der auf einem Flur sitzt, als ob er gerade auf diesen gefallen wäre. Das Foto ist (innerhalb des Artikels) mit der Bildunterschrift „Harrowing scene ... One of the naked inmates of the institution at Attiki, outside Athens.“^[30] versehen.

(Vgl. Abbildung 5: Marlene Streeruwitz, Lisa's Liebe. 2. Folge. S. 90.)

Da der abgeschnittene Text keine vollständige Information bietet, was auf dem Bild genau abgebildet ist, muss sich der Leser die Botschaft des Textes aus der Fotografie selbst und ihrer Bildunterschrift erschließen: es ist anzunehmen, dass der Zeitungsartikel über schreckliche Zustände in einer griechischen Anstalt (oder einem griechischen Gefängnis) berichtet. Die dargestellte Person wirkt durch ihre Nacktheit verletzlich und den Blicken des Fotografen ausgeliefert. Unter den Artikel ist die Frage geschrieben: „Wie soll man es ertragen auch noch eine Fotografie zu sein. Zu allem?“^[31] Die Schreiberin lässt den Leser hier im Unklaren, ob sie diese Aussage nur auf den abgebildeten Insassen oder vielleicht auch auf sich selbst bezieht. Der Insasse hat viel durchgemacht und wird nun zu einem fotografischen Motiv. Hinter dieser Frage müsste doch die Annahme stehen, dass die abgebildete Person durch die fotografische Abbildung ihren Status als tatsächlich vorhandenes Individuum verliert und zur Fotografie wird, genauso als wäre die Person nur noch auf der Fotografie und nicht mehr in Wirklichkeit präsent.^[32] Der Körper wird abgebildet und durch seine bildliche Präsenz verliert er seinen Anspruch auf Existenz in der Wirklichkeit.

Außerdem ist die Identität, die das Foto liefert, von Fremden konstruiert. Sie wird bestimmt durch den Blick des Fotografen, einen potentiell männlichen Blick, der visuell in Besitz nimmt. Das Abgebildete wird, ebenso wie von einem Maler, wenn auch weniger offenkundig, nach dessen Vorlieben geformt. Es wird etwas konstruiert, das keine Entsprechung in der Wirklichkeit, sondern nur in den Vorstellungen des Fotografen hat. Die Identitätslosigkeit des Fotografierten lässt einen Brückenschlag auf Lisa Liebig zu, die ebenso wenig durch ihr eigenes Ich bestimmt ist. Ihr Leben ist durch andere ebenso fremdbestimmt wie die Identität des nackten Häftlings. Tatsächliches Mitgefühl scheint bei der Betrachtung einer Fotografie schwierig zu sein, da diese nicht in der Lage sein kann eine Person in ihrer gesamten Individualität zu fassen. Fotografien produzieren viel zu häufig stereotype, in den Massenmedien immer wieder reproduzierte Bilder, die den Menschen hinter seiner Darstellung zurücktreten lassen. Obwohl diese Überlegungen nur eine Hypothese sein können, so spricht doch einiges für die Annahme, dass die Protagonistin befürchtet, Fotografien würden Wirklichkeit von Außen konstruieren und diese somit auslöschen, anstatt diese festzuhalten. Auf den Fotografien des Romans sind ausschließlich Landschaften und keine Menschen zu sehen. Diese Landschaften zeigen (ebenso wie der literarische Text) nichts von der inneren und äußeren Lebenswirklichkeit Lisas und verweisen auf rein gar nichts, was für die psychische Konstitution der Protagonistin von Belang wäre.

In der dritten Folge des Fotoromans reist Lisa nach New York. Nun sind fast ausschließlich Straßenschilder als fotografische Motive zu erkennen.

(Vgl. Abbildung 6: Marlene Streeruwitz, Lisa's Liebe. 3. Folge. S. 21.)

Der Leser kann hier also hoffen, dass ähnlich wie im klassischen Entwicklungsroman durch eine Reise die Lebensumstände Lisas und ihr geschundenes, passives Ich geändert werden könnten. Diese Hoffnung wird durch einige Sätze am Ende des zweiten Heftes genährt, in denen ausnahmsweise die Gefühlslage Lisas zumindest ansatzweise thematisiert wird: „Lisa hatte begonnen, sich ein Gefühl für sich zu wünschen. Ein Gefühl nur für sich selbst. Dieses Gefühl sollte mit niemandem anderen was zu tun haben.“^[33] In der dritten Folge des „Romansammelbandes“ verbringt Lisa ihre Zeit also in New York. Das neue Leben hört für Lisa aber nicht auf alltäglich zu sein. Was Lisa in der amerikanischen Großstadt erlebt, unterscheidet sich kaum von ihrem tristen Leben in Gosau. „Lisa sucht einen Frisör“,^[34] „Lisa hat Hunger. Lisa geht in eine Croissantbäckerei.“^[35] Solch eine desillusionierende Erfahrung machte der Leser bereits, als Lisa Hobbychriftstellerin wurde, aber auch die Kunst nichts Schönes oder Erhabenes in ihr Leben brachte.

Die dritte Folge endet mit dem Beschluss Lisas zu den Niagarafällen zu reisen. Die Niagarafälle als klassisches Ziel von Hochzeitsreisen suggerieren eine glückliche Liebe,^[36] die Lisa in ihrem Leben jedoch niemals erlebt hat. Während Lisa in den Zug zu den Niagarafällen sitzt, überlegt sie, „ob ihr Wegbleiben irgend jemandem Umstände machen würde.“^[37] Diese Gedanken zeigen, dass die Protagonistin auch hier keinen vollkommenen Ausbruch wagt, sondern immer noch andere Menschen in ihre Überlegungen miteinbezieht. Der Terminus „Wegbleiben“ besitzt eine Endgültigkeit, die zeigt, dass sie sich dem Leben entziehen möchte, wahrscheinlich sogar durch Selbstmord. Der letzte Satz des Romansammelbandes lautet „Lisa denkt nicht!“^[38] und markiert damit das Ende einer Romanentwicklung, die nicht stattgefunden hat. Sowohl in Gosau als auch auf der Topfenalm als auch in den Vereinigten Staaten bleibt Lisa Liebig ohne eigene Gedanken und Gefühle.

Nichtsdestotrotz wird der Protagonistin von einigen Literaturwissenschaftlerinnen durchaus eine emanzipatorische Entwicklung diagnostiziert. Diese gründen ihre Thesen einerseits auf Textpassagen, in denen Lisa eine zumindest ansatzweise kritische Selbstbefragung vornimmt: „Hätte sie auf der Universität etwas gelernt, das alles verändert hätte für sie? Hätte sie einen Mann kennengelernt? [...] Warum hatte sie damals ein Studium überhaupt nicht interessiert? Warum war die Frage nicht einmal aufgetaucht?“^[39], andererseits auf den abgedruckten Fotografien in der letzten Folge des Romans, die *verschiedene* Straßenschilder zeigen, und somit bezeugen könnten, „dass Lisa sich die Stadt erschließt“^[40] und dass ihr Blickwechsel zwar im selben Medium und in der selben Ausdrucksweise stattfindet, aber dennoch ein Indiz für Lisas wachsendes Interesse an ihrer Umwelt ist.^[41] Diese Thesen erscheinen jedoch vor dem bereits erwähnten Hintergrund, dass der Roman auch in seiner Schilderung der Reise nach New York seine formale Strukturen beibehält und auch keine Entwicklungen in Lisas Psyche dokumentiert, als zu gewagt formuliert.

Stattdessen sollte der Leser mitreflektieren, dass Marlene Streeruwitz auch die Gattung „Entwicklungsroman“ ironisch hinterfragt. Ein emanzipatorischer Entwicklungsroman wäre eine zu banale Antwort auf das triviale Genre des Liebesromans, das sie zitiert. Auch die nun fehlenden Zeitausschnitte mit politischen Nachrichten dahingehend zu interpretieren, dass Lisa sich nun vom Unglück anderer abwendet und sich den gewaltsamen Erfahrungen ihres eigenen Lebens zuwendet,^[42] ist ein zu hinterfragender Ansatz, da Beschäftigungen Lisas mit sich selbst weder auf textueller noch auf visueller Ebene eindeutig zu identifizieren sind.

Die erste Fotografie des dritten Teils zeigt die 14. Straße, die darauf folgenden Fotografien zeigen chronologisch die weiteren Straßen bis zur 46. Straße. Obwohl auf den Fotografien meist erkennbar ist, um welche Straße es sich handelt, sind die Fotografien mit den Straßennamen überschrieben. Diese Überschrift ersetzt so das Datum, das über den Fotografien der ersten und zweiten Folge des Romans stand. Die räumliche Dimension der Fotografie wird hier der zeitlichen (der Literatur) gegenübergestellt. Lisas Aufenthalt in New York ist im Präsens geschrieben. Er verheißt einen Ausbruch Lisas in eine neue Welt, doch ebenso wie der Text enttäuschen auch die Fotografien diese Erwartungen des Lesers. Das Motiv der Fotografien ändert sich auch in der Großstadt nur marginal. Alle Abbildungen zeigen Straßenschilder, die zwar unterschiedliche Straßennamen tragen, sich aber ansonsten nur dadurch unterscheiden, dass die Fotografien anders belichtet wurden und verschiedene Perspektiven auf das Straßenschild eingenommen wurden.

Auf den Fotografien sind weder fremde Menschen noch die Protagonistin selbst abgebildet und Lisa nimmt die Stadt New York zwar räumlich wahr, aber von einer nennenswerten Entwicklung ihrer Selbst zu einem selbstständig denkenden und aktiv handelnden Individuum zu sprechen^[43] wäre

übertrieben. Streeruwitz verweist an dieser Stelle folglich auf das Genre Entwicklungsroman, aber sie zitiert es nur und löst die Genreerwartungen nicht ein. Sie scheint bekannte literarische Muster als zu stereotyp für das Schicksal Lisas zu empfinden und weigert sich daher, sowohl die klassischen Muster des Trivialromans als auch des klassischen Entwicklungsromans zu erfüllen. Lisas Liebe ist ein Trivialroman, der nicht trivial ist und ein Entwicklungsroman, in dem kaum Entwicklung stattfindet.

Die Fotografien stehen in keiner Verbindung zu dem sie umgebenden Text. Lisa verbringt beispielsweise ihren ersten Abend in New York „in einem Diner auf der 8. Avenue.“^[44] Die darauf folgenden Fotografien bilden jedoch die 17. und die 18. Straße ab. Eine Kongruenz zwischen dem erzählenden Text und der Fotografie ist somit nicht vorhanden, „da das Straßenschild nie mit der Straße korrespondiert, von der im Text die Rede ist. Der Schein der Realitätsvermittlung, der der Bilddokumentation anhängt, wird somit als solcher entlarvt.“^[45]

Im Gegensatz zu den beiden vorhergehenden Folgen bilden die Fotografien die gleiche Zeitebene ab, wie die Erzählung, nämlich Lisas Aufenthalt in den Vereinigten Staaten. Nichtsdestotrotz besteht kein expliziter referentieller Zusammenhang zwischen der Erzählung und den Abbildungen. Gemeinsam ist jedoch dem Erzähltext und den Fotografien, dass sie dokumentieren, dass sich auch in New York nichts an Lisas Art zu leben geändert hat. Ihre Tage in der amerikanischen Großstadt verbringt sie ähnlich unspektakulär wie ihr bisheriges Leben in Österreich. Die Blicke auf die immer gleich aussehende Straßenbeschilderung weichen der sich ständig verändernden Kulisse der pulsierenden Stadt aus. Es scheint, als suchten Lisas Blicke die immer gleich bleibende Aussicht als ruhige Konstante in der sie umgebenden Welt. Durch die fehlende Datierung und die Gleichzeitigkeit der erzählerischen Handlung mit der fotografischen Abbildung wird die These, dass die Fotografien innerhalb des Romans ein visuelles Tagebuch bilden, für den dritten Teil des Romans angreifbar.

Lisas Blicke in New York sind die gleichen wie auf der Toffenalm und machen ihren Wunsch nach Kontinuität deutlich, der auch auf den ersten Seiten des Romans -als eine der seltenen Anmerkungen zu Lisas Gefühlswelt- formuliert wird: „Sie würde diese Ruhe haben, mit der das Leben gleichmäßig voranging und zu verstehen war. Seit Lisa denken konnte, hatte sie sich dieses langsame Dahin gewünscht.“^[46] Das immer wiederkehrende fotografische Motiv stiftet die Kontinuität und stabile Sicherheit, die Lisa sich wünscht. Es scheint, als würden ihre Blicke und auch ihre gesamten Verhaltensweisen immer wieder zu denselben Mustern zurückkehren.

In der dritten Folge treten an lediglich zwei Stellen andere Abbildungen als die von Straßenschildern auf. Auf Seite 22 befindet sich ein abgedruckter Zeitungsartikel zu John Irving, auf dem das Deckblatt seines 1993 erschienen Buchs *Trying to save Piggy Sneed* abgebildet ist. Das Buch enthält Kurzgeschichten und ein Essay über Charles Dickens. Ein Zitat des Autors ist ebenfalls an dieser Stelle abgedruckt: „I think that I have become a writer because of my grandmother's good manners and -more specifically- because of a retarded garbage collector to whom my grandmother was always polite and kind.“^[47]

Darunter steht in Handschrift die Frage: „Klingt doch ganz einfach. Oder?“^[48] Es scheint, als würde hier direkt der Leser um seine Meinung gebeten. Doch das Zitat Irvings bleibt unplausibel: Es ist nicht logisch, dass jemand ein Autor wird, nur weil er eine höfliche Großmutter hatte. Im Gegensatz zu Lisa fällt es dem Leser wahrscheinlich schwer, etwas mit diesem Zitat anzufangen und daraus resultiert, dass es eben doch nicht einfach ist, ein Autor zu werden.

Die Verbindung Lisas zu John Irving besteht darin, dass Irving erfolgreicher Schriftsteller ist, während Lisa einen „Fernlehkurs für Schreiben bei >artes cuique -kunst-lernen für jedermann< in Bad Wörishofen“^[49] absolviert. Der tatsächliche Autor lernte das Schreiben nicht, sondern gibt eine einfachere, wenn auch nicht plausible Erklärung ab. Lisa hält aber an ihrem Konzept fest und reicht weiterhin Artikel bei dem Fernlehkurs ein. Es wird im Laufe des Romans nicht geklärt, ob Lisa davon träumt, eine Schriftstellerin zu werden. Die Motivation für ihr Handeln und auch für ihr Schreiben wird im Unklaren gelassen. Was sich im Laufe der Erzählung jedoch herausstellt, ist die Tatsache, dass auch die Kunst und das Schreiben nicht in der Lage ist, Lisa Liebichs Leben zu verändern.

Die Frage unter dem Artikel zu John Irving weist darauf hin, dass Lisa einerseits von der Einfachheit der Erklärung John Irvings betroffen ist, dass sie auf der anderen Seite aber daran zweifelt, dass es wirklich so einfach ist ein Autor zu werden. Sie schreibt nicht, dass es ja ganz leicht sei ein Autor zu werden, sondern sie formuliert ihre Beobachtung als Frage und verwendet das Verb „klingen“, welches einen möglichen Irrtum mitreflektiert. Die Funktion der Anzeige innerhalb des Romans ist folglich ein Stück weit Metafiktion. Sie animiert den Leser über das Schreiben und die Autorschaft nachzudenken. Warum werden Lisa Liebichs Texte (In einer exotischen Umgebung, Was mich geprägt hat etc.), die natürlich von Marlene Streeruwitz verfasst wurden, anders bewertet als die Texte eines berühmten Autors? Wo liegen die qualitativen Unterschiede und wie richtig sind die Maßstäbe, an denen Literatur gemessen wird?

Für diese These spricht, dass die Anzeige nicht auf einen der Romane Irvings hinweist, sondern auf einen Kurzgeschichten- und Essay- Band, dessen Erzählungen also mit den Texten Lisas zumindest formal vergleichbar sind.

Eine besondere Stellung nimmt die letzte Fotografie des Romans ein, die einen Sonnenuntergang am Palmenstrand zeigt. Es gibt keinen Text, der auf diese Fotografie folgt. Sie ist lediglich mit „Ocean Boulevard. Santa Monica. L.A.“^[50] überschrieben. Die Fotografie greift das Klischee von einem Happy End auf, ^[51] das im Roman Lisa's Liebe keineswegs stattfinden kann.

(Vgl. Abbildung 7: Marlene Streeruwitz, Lisa's Liebe. 3. Folge. S. 79.)

Im Laufe des Romans wird immer wieder „die Verlogenheit solcher Versprechungen vom ewigen Glück [...] denunziert oder ironisch unterlaufen.“^[52] Ein Happy End wäre ein Abschluss für einen erfolgreichen Entwicklungsroman, doch in Streeruwitz' Erzählung hat keine Entwicklung stattgefunden. Es ist Lisa auch in den Vereinigten Staaten nicht gelungen, aus ihrer Unmündigkeit auszubrechen. Auch wenn Lisa im letzten Kapitel über ihr „Wegbleiben“ nachdenkt, scheint sie damit eher den Freitod als einen Aufbruch in ein selbstbestimmtes, neues Leben im Ausland zu meinen.

Der Kitsch, der durch die Fotografie auf visueller Ebene beobachtbar wird, findet seine textuelle Entsprechung im Reiseziel Lisas: den Niagarafällen. Diese sind ein typisches Ziel für Paare auf Hochzeitsreise und verweisen damit wiederum auf ein Happy End, das es im Roman nicht gegeben hat. Beide medialen Ebenen greifen einmal mehr die Stereotype der Trivialliteratur und des Entwicklungsromans auf und hinterfragen diese in einer bitter-ironischen Art und Weise. Nicht nur ein hollywoodeskes Happy-End wird im Roman als Illusion entlarvt, sondern auch ein tragisch-katastrophales:^[53] Lisas Liebe und Lisas Leben enden nicht tragisch, sie enden banal. Selbst wenn ihr „Wegbleiben“ einen Selbstmord implizieren könnte, so scheint dieser dennoch lediglich wie eine der Alltagshandlungen Lisas, die von ihr selbst nicht reflektiert und vom Leser nicht durchdrungen werden können.

Die Fotografien im Roman *Lisa's Liebe* weisen also eine große Pluralität von Formen und Funktionen auf, die den Text ergänzen, affirmieren und hinterfragen. In den ersten beiden Teilen des Romans bilden die Fotografien eine andere Zeitebene als der Erzähltext ab. Auf diese Weise werden dem Leser Informationen vermittelt, die der Text verschweigt. Der auch auf visueller Ebene entstehende Eindruck von Eintönigkeit bestätigt die vom Text vermittelte Trostlosigkeit im Leben der Protagonistin. Gleichzeitig macht die andere mediale Ebene es möglich, den immer gleich bleibenden Blicken der Protagonistin zu folgen und so ein Stück Subjektivität im Roman zu erleben. Die in den Text eingebetteten und von der Protagonistin annotierten Zeitungsartikel bieten im Roman eine der wenigen Möglichkeiten zu erfahren, was Lisa emotional und intellektuell bewegt, auch wenn die inneren Beweggründe für die Einbettung gerade dieser Fotografien in das „visuelle Tagebuch“ der Protagonistin nicht eindeutig erkennbar werden. Es darf außerdem nicht vernachlässigt werden, dass es auch die Fotografien sind, die auf die literarischen Gattungen rekurren, die Marlene Streeruwitz ironisch hinterfragt. Die beigefügten Fotografien und die Gestaltung der Deckblätter erinnern an Trivialliteratur, die Fotografie vom Sonnenuntergang am Ende des Romans weist ironisch auf die Unzulänglichkeit des Entwicklungsromans hin.

[1] Helga Schreckenberger, Die "Poetik des Banalen" in Marlene Streeruwitz' Romanen *Verführungen* und *Lisa's Liebe*. In: *Modern Austrian Literature* 31, Vol. 3/4. 1998. S. 136.

[2] Marlene Streeruwitz, *Lisa's Liebe*. Frankfurt a.M.: 1997. 1. Folge S. 4.

[3] Streeruwitz, 1997. 2. Folge. S. 36.

- [4] Streeruwitz, 1997. 2. Folge. S. 8.
- [5] Schreckenberger, 1998. S. 145.
- [6] Andrea Geier, Weiterschreiben, Überschreiben, Zerschreiben. Affirmation in Dramen und Prosatexten von Elfriede Jelinek und Marlene Streeruwitz. In: Ilse Nagelschmidt u.a. (Hg.), Zwischen Trivialität und Postmoderne. Literatur von Frauen in den 90er Jahren. Frankfurt a.M. u.a.: 2002. S. 223 ff.
- [7] Schreckenberger, 1998. S. 145.
- [8] Döbler, 2004. S. 14.
- [9] In der dritten Folge des Romans steht über den Fotografien kein Datum mehr, sondern New Yorker Straßennamen.
- [10] Streeruwitz, 1997. 1. Folge. S. 5.
- [11] Streeruwitz, 1997. 2. Folge. S. 6.
- [12] Streeruwitz, 1997. 1. Folge. S. 60.
- [13] Schreckenberger, 1998. S. 145.
- [14] Ebd.
- [15] Streeruwitz, 1997.1. Folge. S. 2.
- [16] Streeruwitz, 1997. 1. Folge. S. 4.
- [17] Katharina Döbler, Schlußfolgerungen aus einem Selbstversuch. Darf man die Bücher von Marlene Streeruwitz ohne Beipackzettel lesen? In: Text und Kritik, 164, Oktober 2004. S. 14.
- [18] Streeruwitz, 1997. 1. Folge. S. 19.
- [19] Döbler, 2004. S. 15.
- [20] Marlene Streeruwitz in „Elle“ (deutsche Ausgabe), Oktober 1997.
- [21] Streeruwitz, 1997. 2. Folge. S. 62.
- [22] Streeruwitz, 1997. 2. Folge. S. 72.
- [23] Streeruwitz, 1997. 2. Folge. S. 53.
- [24] Döbler, 2004. S. 15.
- [25] Streeruwitz, 1997. 2. Folge. S. 53.
- [26] Streeruwitz, 1997. 2. Folge. S. 35.
- [27] Streeruwitz, 1997. 2. Folge. S. 40.
- [28] Streeruwitz, 1997. 2. Folge. S. 44.
- [29] Streeruwitz, 1997. 2. Folge. S. 53.
- [30] Streeruwitz, 1997. 2. Folge. S. 90.
- [31] Streeruwitz, 1997. 2. Folge. S. 90.
- [32] Mit einem ähnlichen Problem hat sich die Literaturwissenschaft in Bezug auf die Holocaustliteratur beschäftigt. Auch hier warnte man vor der Gefahr „den Holocaust schreibend ungeschehen zu machen“, in dem er nur noch als literarisches Werk wahrgenommen wird, aber nicht mehr als Ereignis der Wirklichkeit.
- [33] Streeruwitz, 1997. 2. Folge. S. 82.
- [34] Streeruwitz, 1997. 3. Folge. S. 23.
- [35] Streeruwitz, 1997. 3. Folge. S. 31.
- [36] Schreckenberger, 1998. S. 144.
- [37] Streeruwitz, 1997. 3. Folge. S. 78.
- [38] Ebd.
- [39] Streeruwitz, 1997.3. Folge. S. 10.
- [40] Geier, 2002. S. 223-246.
- [41] Ebd.
- [42] Geier, 2002. S. 242.
- [43] Vgl. auch hier die Interpretation von Geier, 2002.
- [44] Streeruwitz, 1997. 3. Folge. S. 11.
- [45] Schreckenberger, 1997. S. 146.
- [46] Streeruwitz, 1997. 1. Folge. S. 4.
- [47] Streeruwitz, 1997. 3. Folge. S. 22.

[48] Ebd.

[49] Streeruwitz, 1997. 1. Folge. S. 67.

[50] Streeruwitz, 1997. 3. Folge. S. 79.

[51] Schreckenberger, 1998. S. 144.

[52] Ebd.

[53] Alexandra Kedves, Geheimnisvoll. Vorwurfsvoll. Aber zusammenhängend. Marlene Streeruwitz' Romane, Frauengeschichten, Männersprache. In: Text und Kritik, 164. 2004. S. 27.

Komparatistik Online © 2007



komparatistik online herausgegeben von Annette Simonis und Linda Simonis
komparatistische Internet-Zeitschrift ISSN: 1864-8533 Kontakt: redaktion@komparatistik-online.de