

MARLENE STREERUWITZ
im Gespräch mit ASTRID DEUBER-MANKOWSKY

KLASSENSPRACHEN. PUNKT.

Astrid Deuber-Mankowsky Als dieses Heft zum Schwerpunkt Klasse noch in der Planung war, hast du am 22. Juli 2017 an einer Veranstaltungsreihe *Klassensprachen*¹ teilgenommen. Du hast diese Veranstaltung auf deiner Homepage als «Klassensprachen.» also mit einem Punkt angekündigt.

Marlene Streeruwitz Zuerst einmal war es nostalgisch seltsam, dass mit diesem Begriff *Klassensprachen* eingeladen wurde. Es ist ja nun so, dass ich bei meiner Arbeit all diese politischen Begriffe der Emanzipation der 60er und 70er Jahre in aller Alleinheit immer zur Grundlage genommen hatte. Für mich schloss sich also eine Art Kreis. Das bringt der Punkt nach *Klassensprachen* auch grammatikalisch zum Ausdruck.

A.D. Hast du einen Vortrag gehalten, einen Text vorgelesen, ein Gespräch geführt?

M.S. Ich fürchte, ich habe alle drei Textsorten benutzt. Ich habe eine jüngere Kollegin, Hanne Lippard, und ihr Werk vorgestellt. Ein Vortrag ergab sich aus der Erklärung, welchen Weg die Entwicklung meiner Sprache und meines Sprechens genommen hat. Gelesen habe ich aus *Der Abend nach dem Begräbnis der besten Freundin*.² Dieser Text ist ins Englische übersetzt und war deshalb Hanne Lippard zugänglich, die auf Englisch schreibt. Es ist aber gleichgültig, aus welchem meiner Texte ich läse. Es geht immer um die Entwirrung dessen, was ich die Verquickung all der Sprachen ins Sprechen einer Person nennen würde.

A.D. Kannst du etwas mehr über die Entwicklung deiner Sprache und des Sprechens sagen?

M.S. Interessanterweise habe ich den Umweg über die Sprachen der militärischen Besatzung meines Landes nach dem Zweiten Weltkrieg genommen. So studierte ich Slawistik mit Schwerpunkt russische Literatur. Dafür musste ich Russisch lernen. Das war die Sprache der Besatzungsmacht. Die kleine Stadt, in der ich aufgewachsen bin, war das Hauptquartier der russischen Armee in Österreich.

¹ Die Veranstaltungsreihe *Klassensprachen* fand vom 20.7.–17.9.2017 im Berliner Verein für Kunst- und Kulturförderung District statt.

² Vgl. Marlene Streeruwitz: *Der Abend nach dem Begräbnis der besten Freundin*, Frankfurt/M. 2008.

Bis zu meinem fünften Lebensjahr war es Alltag, diese Sprache auf der Straße gesprochen zu hören, und es war die Sprache derer, die die Macht über uns ausübten. Später dann, ich war ungefähr 30 Jahre alt und in einer tiefen Krise, verweigerte ich das Sprechen und vor allem das Lesen von Deutsch. Mehrere Jahre las ich überhaupt nur englischsprachige Texte und machte mich so theoretisch zweisprachig. Im Alltag musste ich ja weiter kommunizieren. Das Leben geht schließlich unerbittlich weiter, besonders wenn Kinder zu versorgen sind.

Im Schreiben, mit dem ich begonnen hatte, war ich von dem Schock überwältigt, nach dem Holocaust zu schreiben, und geriet da in einen Singsang. Eine Art lyrisch stotterndes Kindersprechen war das, die ich heute gar nicht mehr deuten kann. Am Ende konnte ich diese Sprachverwirrungen in einen Stil fassen, der die Bedeutungen transportieren kann, sich aber der hegemonialen Geschichte und der Geschichte der Hegemonie verweigert. So sind die Texte unzitierbar gemacht und sind in ihrer Zerbrochenheit unfähig, die Illusionen des Hegemonialen zu affirmieren.

Bei der Veranstaltung *Klassensprachen* wurde sehr richtig festgestellt, dass ich mich mit der Zuwendung zum Englischen auch nur in eine andere Hegemonie begeben hätte. Das stimmt natürlich, und wie schon festgestellt, ist Englisch auch eine der Sprachen der Besatzungsmächte. Damals, Ende der 70er Jahre aber war das Englische eine Eroberung und damit ein Territorium, auf dem ich mich allein fühlen konnte. Der US-amerikanische realistische Roman war dann eine Brücke zur Literatur zurück. Ich musste ja die Tatsache bewältigen, dass nichts, was auf Deutsch geschrieben worden war, den Holocaust hatte verhindern können. Sich der Bedeutung aber nicht zu begeben und verständlich zu bleiben, das ist das Ergebnis der feministischen Grundierung. Ich musste einsehen, und das war sehr schmerzhaft, dass ich mit den abstrakten Texten, die ich damals schrieb, nicht einmal mit mir selber kommunizieren konnte. Um also nicht stumm gemacht zu werden, fand die Rückkehr in das Deutsche statt. Ich empfand damals vor allem die hegemoniale Literatur einschränkend und knebelnd. Dagegen schrieb ich einmal an. Veröffentlichte aber nichts.

A.D. Was genau meinst du mit «hegemonialer Literatur»?

M.S. 60er Jahre: Konventioneller 19.-Jahrhundert-Roman: der Literaturbetrieb immer noch von den Tätern, den Nazis dominiert. Bis <1968> in Wien zustande kam, wurde eine hysterisch avantgardistische Libertinage entwickelt, die mit Zutrittsverweigerung einherging: Teilnahme, auch eine passive, war nur mit totaler Zustimmung möglich. Für Frauen bedeutete das damals Unterwerfung. Damit war körperliche Unterwerfung gemeint. Die Wiener Avantgarden der Wiener Gruppe und des Aktionismus waren direkte Antworten auf die Kultur des Kalten Kriegs, in den die Nazis als antikommunistische Mitstreiter_innen wieder aufgenommen waren. Das waren Kämpfe um die Sprechmacht. Die sexistische Grundstruktur des Austrofaschismus und der Nazizeit wurde fraglos in die Avantgarden übernommen. Frauen waren für diese Künstler der

Tisch, auf dem im wörtlichen Sinn serviert wurde.³ Die ›Befreiung‹ führte dann ja auch nur zur Füllung der Geldbörsen dieser Künstler. Im Sexismus der Avantgarden konnten sich dann später die reaktionären Kreise in Anerkennung dieser Avantgarden wohl und geborgen fühlen. Kanzler Schlüssel hatte 2000 in seinem Büro ein großformatiges Bild von Nitsch hängen und ließ das auf allen Fotos sehen.

Das war die hegemoniale Kultur, in der ich schrieb, aber nichts veröffentlichte, aus Angst vor der Vernichtung durch die Öffentlichkeit. Es herrschte Ausschließung. Entweder gehörte Eine zur Kunst und nicht zur Gesellschaft oder zur Gesellschaft, und dann warst du in der Kunst nicht zugelassen. Das galt, bis der Avantgardismus durch die Anpassung an den Kunstmarkt in den 80er Jahren im kapitalistischen Markt und damit auch in der politischen Anerkennung angekommen war. Das war das erste Mal, dass ich zusehen konnte, wie eine Elite durch die Vortäuschung der Auflösung ihren Weiterbestand in transformierter Form sicherte.

A.D. Die Initiatorinnen der Veranstaltungsreihe *Klassensprachen*, Manuela Ammer, Eva Birkenstock, Jenny Nachtigall, Kerstin Stakemeier und Stephanie Weber, stellen mit der Klassen- zugleich die Generationenfrage: Fragen der Übersetzung scheinen ihnen unvermeidlich, um, wie sie schreiben, das «Terrain von Antagonismen auszuloten, in dem sich die politischen Orthodoxien der Vergangenheit mit den sozialen Brutalitäten der Gegenwart treffen».⁴ Welche Bedeutung misst du der Frage der Generation für eine politische Situierung zur Klassenfrage zu?

M.S. Ich habe von Anfang an den Kampf gegen die politischen Orthodoxien und deren kulturelle Macht aufnehmen müssen. Dieser Kampf geht bis heute weiter. Als Feministin damals und mit einem unbedingten Würdebegriff, in den das Demokratische selbstverständlich eingeschlossen ist, war für mich ein induktives Vorgehen – damit meine ich ein Vorgehen, dass sich an der Wahrnehmung einer einzelnen Person und von unten orientiert – die einzige Möglichkeit. Damit war die Feindschaft mit den Orthodoxien und Hegemonien dann schon begründet, und zugleich bildet die Klasse und die Klassenzugehörigkeit, wie ich am Anfang gesagt habe, eine beständige Grundlage des Schreibens. Die sozialen Brutalitäten damals waren der zu beschreibende Zustand und Gegenstand und sind jeweils in der Zeit eingebettet geblieben. Darin bin ich dann so heute wie jede andere. Ich kann aber über die Möglichkeit zu vergleichen feststellen, wie unähnlich die Umstände historisch zueinander sind, und sehe, wie sehr ich in der Zeit bleiben muss, um den aufgenommenen Kampf weiterzuführen.

A.D. Du hast dich in deinem Schreiben schon früh, zu Beginn dieses Jahrtausends, mit dem zutiefst Prekären beschäftigt, dass das Leben von jungen Frauen über immer nur befristete Beschäftigungsverhältnisse und ein

³ Vgl. Günter Brus: Aktionssskizze, 1965, Inventarnummer G 633/O, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien; Hermann Nitsch, 45. Aktion, 1975, sechs Farbfotografien, Inventarnummer MG 495/3, Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien.

⁴ Manuela Ammer u. a.: *Klassensprachen*, 20.7.–17.9.2017, archivierte Ankündigung der Veranstaltungsreihe auf district-berlin.com/de/klassensprachen/, gesehen am 28.4.2018.

andauerndes heteronormatives Patriarchat bestimmt und sie in ein System von Abhängigkeiten einbettet. Ich denke etwa an den Roman *Jessica, 30*.⁵ Welche Rolle spielen in dieser literarischen Untersuchung der Prekarisierungsprozesse die Klassensprachen?

M.S. Die soziale Brutalität in *Jessica, 30* ist ja nun, dass Jessica mit den neoliberal zerbrochenen Splintern einer *middle-class*-Aufsteigersprache sich selbst zureden muss, um ihr berufliches und persönliches Überleben zu garantieren. Dafür ist dann die Bewusstseinsstromtechnik das richtige Verfahren. Es geht ja um das Sprechen in der inneren Welt der Person und welche Sprachen da eingreifen und Zugang haben.

A.D. Welche Bedeutung spielt es für diese Bewusstseinsstromtechnik, dass es Klassensprachen gibt, also Sprachen, über die sich Zugehörigkeit zu einer Klasse herstellen und durch die zugleich Nichtzugehörigkeiten und die Unmöglichkeit von Klassenüberschreitungen garantiert werden – ungeachtet des Versprechens des öffentlichen Schulsystems, alle Kinder gleich zu behandeln und in gleicher Weise an den Institutionen und gesellschaftlichen Einrichtungen partizipieren zu lassen?

M.S. Eine realistische Anordnung muss die Klassensprachen ja abbilden. Die Frage ist doch nur, ob die in den Klassensprachen eingelassenen Machtverhältnisse offengelegt werden. Das kann formal oder inhaltlich erfolgen. Ich tue das auf allen Ebenen. Die realistische Komposition der Romanfigur als einziges Wahrnehmungszentrum mit einer spezifischen Sprechweise bringt Strukturen wie Klassensprachen in der jeweils persönlichen Ausformung zur Erscheinung. Das ist ein antisozilogisches Verfahren, das die Romanfigur für die Dauer des Romans allen Zuordnungen entreißt. Das Politische ist das Sehenkönnen, wie das gesamte Lebensinventar und alle Zurichtungen zusammenwirken, den Klassenstatus herzustellen, ohne dass das von der Person selbst zur Kenntnis genommen werden muss oder überhaupt werden kann. Das Politische ist dann wiederum das Lesenkönnen eines solchen Texts. Schreiben und Lesen werden einander in diesem Vermögen im Politischen ähnlich.

Als selbst links denkende Person sehe ich immer deutlicher die Inkongruenzen von soziologischen Diagnosen in der Politik und den unzulänglichen Möglichkeiten der Person, in den abgeforderten Lebensrealitäten sich zurechtzufinden. Wie wir immer deutlicher sehen können, handelt es sich um kulturelle Schichtungen, die dem kritischen Blick auf sich selbst im Wege stehen. Klassensprachen sind ein grundlegender Aspekt davon, der ins Bewusstsein gehoben werden muss. Die Auswirkungen des Klassensprechens sind in jeder Person anders und können nur exemplarisch verhandelt werden. Diese Verhandlungen, wie etwa anhand einer Figur im Roman, sind dann das Politische. Die Literatur ist der Ort, an dem die Zusammensetzungen im Einzelnen und von unten, immer aus der Perspektive der einzelnen Person untersucht werden können und nicht abgeleitet werden müssen.

⁵ Vgl. Marlene Streeruwitz: *Jessica, 30*, Frankfurt/M. 2004.

A.D. Politischer Feminismus und die Klassenfrage schließen sich also nicht aus?

M.S. Im Gegenteil, sie sind auf die komplizierteste Weise verquickt. Das haben die Orthodoxien der 1970er Jahre nicht nur nicht erkannt, sondern sie haben sich dieser Erkenntnis geradezu in den Weg gestellt. Aufgrund dieser Verquickung mit den Klassenfragen ergibt sich die Notwendigkeit, ein stetes revolutionäres Begehren zu entwickeln, aus dem sich in der Praxis je angemessene künstlerische Verfahrensweisen ableiten. Jede Behauptung gelungener Revolution wäre eine Lüge. Aber ebenso wäre jede Behauptung eines vollkommenen Versagens einer Emanzipation falsch. Die literarischen Bewusstseinsstromtechniken bilden das Zeitbasierte dieses Prozesses ab, und die Versprachlichung ist die einzige Möglichkeit, diesen Prozess zugänglich zu machen.

A.D. Du bist bekannt dafür, dass du Stellung nimmst für einen politischen Feminismus – eines deiner schönsten Bücher trägt den Titel *Wie bleibe ich FeministIn* – und gegen die immer stärker werdende extreme Rechte in Österreich. Seit deiner Teilnahme an den Donnerstagsdemonstrationen 2000 gegen die Regierungskoalition der ÖVP mit der FPÖ von Jörg Haider denkst du über Formen des demokratischen politischen Widerstandes nach, der Gefühle wie Trauer und eine Erfahrung von Gemeinschaft umfassen soll, die nicht ausgrenzend ist. Viele kennen deine Artikel und öffentlichen Auftritte, Interviews und Stellungnahmen, weniger vielleicht deine Wahlkampfromane, mit denen du seit 2006 die Wahlkämpfe in Österreich 2006, 2008, 2016 und 2017 begleitet und exploriert hast. Es geht dir mit diesen Fortsetzungsromanen um die Auslotung von politischen Entscheidungen im wirklichen Leben. Die Titel der Romane lauteten *So wird das Leben* (2016), *Das Leben geht weiter* (2008), *So ist das Leben* (2006). Du nennst es «Darstellung von Politik in Form literarischer Schicksale». ⁶ Im ersten Wahlkampfroman ging es z.B. um das Schicksal einer 30-jährigen promovierten Ärztin, die in Wien in einem Nagelstudio arbeitet, weil sie keinen Ausbildungsplatz erhalten hat.

M.S. Das ist ja, was ich meine, wenn ich von exoterischer, induktiver Vorgangsweise spreche. In den Wahlkampfromanen wird nur einfach erzählt, wie die gesetzlichen Rahmenbedingungen gelebt werden müssen. Wie in den einzelnen Leben jeweils die Vorschriften und Maßnahmen wirksam werden. Es geht doch nur darum zu beschreiben, warum eine Person in einer Ambulanz nicht mehr behandelt wird: weil das Geld in der Finanzkrise 2007 für die Banken ausgegeben wurde und deshalb für das Gesundheitssystem nicht mehr vorhanden ist. 2017 habe ich zu den Nationalratswahlen ein Wahlkampf-drama geschrieben. Der Titel *Die letzten Tage der Zweiten Republik*⁷ verweist auf die Brisanz dieser Wahl. Für mich ist mittlerweile interessant, dass mich diese Brisanz in das Drama zurückgeworfen hat. Es ging offenkundig darum, die Täter wieder vorzuführen und deren Zynismus zu zeigen. Das wiederum spiegelt meine eigene Verzweiflung über die Zustände wider, dass ich die Erzählung verlasse und in die Schilderung verfallende.

⁶ Marlene Streeruwitz: *So ist das Leben*. Der Fortsetzungsroman zum Wahlkampf., Eintrag auf der Website der Autorin, dort datiert 18.8.2006, [marlenestreeruwitz.at/werk/so-ist-das-leben-ankundigung-2006/](https://www.marlenestreeruwitz.at/werk/so-ist-das-leben-ankundigung-2006/), gesehen am 27.3.2018.

⁷ *Die letzten Tage der Zweiten Republik*. ist ein «Wahlkampf-drama» zum Wahlkampf 2017. Ab dem 14.9.2017 setzte Streeruwitz jeden Donnerstag in Erinnerung an die Donnerstagswandertage des Jahres 2000 gegen die schwarz-blaue Regierung einen Akt auf ihre Homepage. Vgl. Marlene Streeruwitz: *Die letzten Tage der Zweiten Republik*. Ankündigung, Eintrag auf der Website der Autorin, dort datiert 3.9.2017, [marlenestreeruwitz.at/werk/die-letzten-tage-der-2-republik-drama-in-3-akten-mit-alles-veraendernden-folgen/#0](https://www.marlenestreeruwitz.at/werk/die-letzten-tage-der-2-republik-drama-in-3-akten-mit-alles-veraendernden-folgen/#0), gesehen am 27.3.2018.

A.D. Lassen sich denn die Täter so einfach benennen? Und warum ist die Frage der Klasse wieder so aktuell geworden? Handelt es sich um einen neuen Klassenkampf oder um eine Wiederauflage des alten?

M.S. Wie du weißt, habe ich zu Beginn der 90er Jahre hauptsächlich Theaterstücke geschrieben. Im Gegensatz zum klassischen Drama habe ich dabei nicht den Konflikt vorgeführt, sondern wiederum die Auswirkungen der Konflikte ganz am Ende der Interdependenzketten. Anfang der 90er Jahre, nach der deutschen Wiedervereinigung, hätte es ja die Möglichkeit gegeben, Demokratie so zu verbessern, dass sie dieses Ende der Interdependenzketten erreicht hätte. Das war nicht der Fall. In einem umfassenden Vorgang der Neoliberalisierung der Kultur selbst wurde der Konflikt in die Personen hineinverlegt. Deshalb war die Rückkehr zum Roman auch politisch begründet. Es ging darum, diese Konfliktverlagerung zu erforschen und zu fragen, was das für den Prozess der demokratischen Emanzipation bedeutet. Dieser Vorgang der quasidemokratischen Ermächtigung der Person verlagerte ja auch den Klassenkampf in die Person selbst. Ein Zustand, den ich als Feministin schon in den 70er Jahren zu erkennen gelernt habe. Diese quasidemokratische Ermächtigung trifft in der Person auf die dieser Person möglichen Bewegungsformen in ihrer inneren Welt. Die Klasse spielt hier wiederum eine ausschlaggebende Rolle. Es ist ja die Kultur der Person die Grundlage der Entscheidungen. Diese Kultur beruht auf allen Prägungen. Klasse ist da wiederum offenkundig handlungsstiftend. Aber anders als im 19. Jahrhundert sind die Klassenzugehörigkeiten nicht mehr identitätsstiftend, sondern die Klassenwidersprüche sind in die neoliberal konfigurierten Personen der Dienstleistungsgesellschaft eingeschrieben. Diese sind zugleich Unternehmer_innen und Dienstleister_innen. Diese Widersprüchlichkeiten werden in der aktuellen Wiederentdeckung der Klasse gezeugnet und auf die eine Seite – Unternehmer_in – oder die andere Seite – Dienstleister_in – aufgelöst. In allen Fällen eröffnen Prägungen und Bildung die Möglichkeiten. Die Auswahl der Zugehörigkeit erfolgt aber nicht durch äußere Gegebenheiten oder Zwänge, sondern aufgrund einer Entscheidung für eine der nach innen gelegten Klassen und Identitäten. Auch des Geschlechts. Die Möglichkeiten der inneren Welt einer Person entscheiden also. Damit können, wie es gegenwärtig geschieht, auch die Täter wieder sichtbar auftreten. Die Kultur der Person äußert sich dann in altmodischer Offenkundigkeit wie im 19. Jahrhundert. Aus diesem Grund kann das bürgerliche Drama die Beschreibung leisten. Vielleicht wird das bürgerliche Drama sogar die einzige Möglichkeit, die Verhältnisse zu sezieren. In *Die letzten Tage der Zweiten Republik* wird vorgeführt, wie es zur Gründung der Liste Kurz gekommen sein mag. Mein persönliches Wissen und die Erfahrung aus zwei Politikerfamilien positionieren mich besonders nahe an einem solchen Geschehen. Vielleicht ist das auch der Paradigmenwechsel, der mit dem Ergebnis dieser Wahl besiegelt worden ist. Der von der Neoliberalität nach innen verlegte Klassenkampf wird von einem Teil der Wahlberechtigten nach außen gestülpt und findet seinen

Widerhall in der radikalen Rechten. Es soll wieder eine Gemeinschaft hergestellt werden, in der über Repräsentation die einzelne Person eingegliedert ist. Mit dieser Delegation des Klassenkampfes an die radikale Rechte ist auch die Aufgabe des demokratischen Einzelseins verbunden und es wird ganz egal, was die einzelnen Personen erleiden. Es wird ja ein höherer Wert konstruiert, dessen Wohlergehen oder Leid über alle regiert. Deshalb war es jetzt einmal notwendig, die Personen zu zeigen, die diese Repräsentation durchsetzen wollen, und deren Motive zu untersuchen. Eine solche Untersuchung ist die klassische Vorgangsweise des bürgerlichen Dramas.

A.D. Es gibt ja nicht nur Klassensprachen in der Kunst, sondern auch die Kunst als eine Klassensprache. Kunst als Klassensprache wäre eine Kunst, die den Kunstbegriff auf die bürgerliche Kultur bezieht, klassischerweise der Oper. Wie verhalten sich dein Inbezugsetzen von ästhetischer Form und Momentaufnahme des politischen Klassenkampfes zu dieser Frage der «Kunst als Klassensprache»?

M.S. Da kann ich nur auf meine jedes Jahr stattfindende Auseinandersetzung mit den Salzburger Festspielen hinweisen. Während es in den 80er Jahren noch zumindest Verständnis für die heftige Kritik an dieser staatlich subventionierten Operninstitution gab, bin ich mittlerweile damit allein. Trotzdem werde ich bei der Ablehnung dieser Kunsthegemonien bleiben. Schon allein, weil in diesen Kunstsprachen sich das Kulturell-Christliche so mit dem Klassendarstellenden verbindet, dass jede Erinnerung an Klassenkampf ausgelöscht werden kann. Das wird dann jeden Abend neu hergestellt. Ich werde also weiterhin wie in den 90er Jahren verlangen, dass aus dem Wiener Burgtheater ein öffentliches Gym und aus der Staatsoper ein öffentliches Schwimmbad gemacht wird und dass alle Festspiele geschlossen werden. Aus Bayreuth wissen wir doch, was Festspiele an Politik enthalten. Solche Zusammenrottungen reaktionär antidemokratischer Kunstwerke stellen in ihrer Repräsentation der Vormoderne und des Feudalen sentimentale Häfen des Antidemokratischen dar. Zumindest sollte nicht das Geld aus den Steuern eines demokratischen Staats dafür aufgewendet werden.

A.D. Die Medienwissenschaft beschäftigt sich in Anlehnung an die Cultural Studies mit Phänomenen der Populärkultur, *Celebrity Culture*, *Fan Culture*, aber auch sogenanntem Unterschichtenfernsehen. In vielen von deinen Romanen gibt es Anspielungen auf Fernsehsendungen, Reality TV, Krankenhaus- und Arztserien und Popmusik. Dein früher Roman in drei Folgen, *Lisa's Liebe*,⁸ kommt in der ersten Auflage in der Aufmachung eines Kioskromanhäftchens daher. Mit einem Bild von dir in den Alpen auf dem Umschlag.

M.S. Hier fügt sich nun der Begriff der Globalisierung ein. Der Film war ja immer schon in <hohe> und <niedrige> Kultur von Hollywood und Arthouse eingeteilt. Hier geht es um ein weltweites Geschäft, und die Disney Company formuliert in ihrem *mission statement* ja das Ziel der Weltbeherrschung auf dem

⁸ Vgl. Marlene Streeruwitz: *Lisa's Liebe. Roman in drei Folgen*. Frankfurt/M. 1997.

Gebiet der Unterhaltungsindustrie. Diese globalisierte Dominanz machte es uns in den 80er Jahren leicht, den kritischen Blick auf die Unterhaltungsindustrie zu lenken und dabei die eigene, regionale Unterhaltungskultur mit zu untersuchen. Wiederum war es die feministische Position, die hier die Zusammenhänge und Wechselwirkungen zwischen Globalisierung und Unterhaltungskultur diagnostizieren musste. Hier interessierte mich immer am meisten die westlich-christliche Position, die die Unterhaltungsprodukte faconierten und faconieren,⁹ und das wiederum weltweit. Klassensprachen werden hier subtextuell elitenverstärkend eingesetzt. Die Formen dieser Verstärkung sind mittlerweile globalisiert und können z. B. in den Fernsehserien beobachtet werden. Ich habe immer die Collage als Mittel der Dekonstruktion der Unterhaltungsprodukte eingesetzt. Von Anfang an in Collagen, diesem Groschenroman und vor allem in meinen Hörspielen. Selbstverständlich könnten auch die Romane als Collagen gelesen werden. Was ich mir vorwerfe, ist, dass ich mich verleiten ließ, die Kritik an der Unterhaltungsindustrie weniger heftig und aggressiv aufreißerisch zu formulieren. In meinen letzten Vorlesungen *Das Wundersame in der Unwirklichkeit*.¹⁰ bin ich zu dieser Kritik aber wieder zurückgekehrt. Ich kann vielleicht erst heute die ungeheure Wirkungsmacht der Unterhaltungsindustrie sehen. Übrigens betrifft das auch und vor allem die Unterhaltungsprodukte des 19. Jahrhunderts wie etwa Karl Mays Romane.

A.D. Gleichzeitig spielen diese Formate in deiner Literatur, vor allem in den Hörspielen, in denen Zitate aus der Oper mit Populärmusik und Werbespots kombiniert werden, eine wichtige Rolle. Sie spielen diese Rolle, weil sie Gefühle und Affekte mobilisieren: Liebe, aber auch Scham. Taucht bei dir auch die Scham über die Herkunft, über die Herkunft aus der Arbeiterklasse auf?

M.S. Da fällt mir *Yseut*. ein. Mein letzter Roman. Yseuts Lebensentscheidungen werden von der Scham über die Unzulänglichkeit ihrer Herkunft bestimmt. Sie versucht verzweifelt, den Ansprüchen ihres bürgerlichen Manns gerecht zu werden, der wiederum den Forderungen seiner eigenen Klasse nicht Genüge tun kann. Ein anderes Beispiel wäre die Hauptfigur in *Kreuzungen*.¹¹ Ein Mann, elternlos im Heim groß geworden, für den Klassensprachen die Möglichkeit der Zugehörigkeiten bedeuten. Diese Figur ist eine neoliberale Selbstkonstruktion, sie benutzt Klassensprachen als Instrument dieser Selbstkonstruktion im wörtlichen Sinne von «Selfmademan». Klassensprachen sind hier dann auch Instrument seiner Wahrnehmung, seiner Machtausübung und des Spiels mit der Scham der anderen. Am Ende ersetzt das Geld auch die Klassensprachen. Diese Figur ist am Ziel, wenn sie so reich ist, dass sie nur noch über Geld kommuniziert und die Klassensprachen in seinem Sprechen zum reinen Ornament geworden sind. Im Wahlkampfdrama 2017 *Die letzten Tage der 2. Republik*. sagt der Markengründermilliardär, der seinerseits aus der Arbeiterklasse stammt: «Mittlerweile habe ich genug Geld, das alles zu verachten. Das kann ich mir leisten. Verstehst Du. Leisten. Das ist das wichtige Wort.»

⁹ Faconieren: österreich. für formen, ausgestalten.

¹⁰ Vgl. Marlene Streeruwitz: *Das Wundersame in der Unwirklichkeit. Neue Vorlesungen*, Frankfurt / M. 2017.

¹¹ Vgl. Marlene Streeruwitz: *Kreuzungen*, Frankfurt / M. 2008.

A.D. In anderer Weise zum Thema werden Klassendifferenzen in jenen Romanen, in denen du entlang literarischer Schicksale die politischen Hintergründe der österreichischen Gesellschaft und ihrer Geschichte auslotest. Ich denke an *Partygirl*. oder auch an den eben schon erwähnten Roman *Kreuzungen*. Was interessiert dich am österreichischen Adel? Ist das eine Fortsetzung der «Elitenforschung»?

M.S. Das ist Elitenforschung und Elitendekonstruktion. Es geht doch immer noch darum, die Standardikonografie des bürgerlichen Romans zu dekonstruieren. Denn die Aufgabe des bürgerlichen Romans ist nichts anderes als die Unterdrückung des Klassenkampfes und damit zugleich jeder anderen Emanzipation, also auch der Geschlechteremanzipation. Dank des kulturellen Kanons in unseren Gesellschaften sind wir ja weiterhin mit der bürgerlich-christlichen Kultur und ihren Derivaten der verschiedenen Zeiten konfrontiert. Immer noch geht es um die Wahrheit einer gesamthaften Lebenswirklichkeit und gegen eine ideologisch motivierte Auswahl von Ausschnitten. Nur der unablässige Blick auf die Romanfigur ist in der Lage, etwa die Wahrheit des Geschlechts zu formulieren. Die bürgerliche Methode, einen geschlossenen Erzählstrang zu behaupten, dabei aber Teile auszuschneiden und wegzulassen, ist Lüge durch Auslassung. Die Verschweigung von zu Erzählendem bedeutet die Verschweigung von Wahrheit. Dieses Verschweigen ist doch genau die Technik, mit der das Patriarchat unbenannt je neu hergestellt werden kann. Andererseits können ebensolche Auslassungen Sexismen und Rassismen transportieren. Das ist wiederum ein Beispiel dafür, wie eine Methodenanalyse zu keinem eindeutigen Ergebnis kommen kann. Es geht wiederum nur, Fall für Fall durcharbeiten, um die Politik eines Texts offenzulegen.

A.D. Und wie ist diese Form des bürgerlichen Romans mit der Geschichte der österreichischen Monarchie verbunden? Über den österreichischen Katholizismus? Du hast ein Institute for Critical Studies of Austrianness gegründet und den Begriff der Postmonarchie geprägt. Erklärt der Begriff der Postmonarchie das Ergebnis der letzten Wahlen, die den radikalen Rechten eine Mehrheit von 60 % gebracht hat?

M.S. Zuerst einmal gibt es lange keine österreichische Literatur. Das, was in den Schulen als deutsche Literatur unterrichtet wird, umfasst vor allem den deutschen Sturm und Drang, deutsche Klassik und Romantik. Ich bin also kulturell zum Teil Deutsche. Erst die jüdische Emanzipation der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat das hervorgebracht, was österreichische Literatur genannt wird. Freud. Schnitzler. Kafka. Roth. Hoffmannsthal. Zweig. Diese Literatur ist immer perspektivisch und nie national wie etwa Thomas Mann. Das hat auch damit zu tun, dass es keinen österreichisch-deutschsprachigen Nationalismus gibt. Das bezieht sich auf die Geschichte des 19. Jahrhunderts und die Nationalbewegungen in Ungarn, Polen etc., die damals alle zu Österreich gehörten. Die deutschsprachigen Österreicher_innen sind jene, die sich nicht über die

Zugehörigkeit zu einer ungarischen, tschechischen etc. Sprachgemeinschaft einer National-Befreiungs- und Absetzungsbewegung von Österreich anschließen konnten und sich damit anders identifizierten mit dem Rest-Österreich. Und wie genau das ging, wie es mit der katholischen Kirche und deren Verhältnis zum Staat zusammenhängt, ist die Frage, der das Institut nachgeht. Der alles zusammenfassende und alle einhüllende Wert für die deutschsprachigen Österreicher_innen war die Figur des österreichischen Kaisers. Der Kaiser repräsentierte alle Gefühle und war Projektionsobjekt für sie, die in anderen Kulturen wie etwa in Ungarn im Nationalismus ihren Ausdruck fanden. Die erastianisch¹² funktionierende katholische Kirche verlieh diesen Gefühlen die moralische Bestätigung in der Formulierung des Kaisers als von Gott eingesetzter weltlicher Autorität. Diese ‹Elternschaft› von weltlicher und himmlischer Herrschaft hat die Personen der Monarchie zutiefst geprägt und auch ihre Bereitschaft begründet, sich im Ersten Weltkrieg für diese ‹Elternschaft› töten zu lassen. Es ist diese kulturelle ‹Elternschaft›, die ich in meinem Institut untersuche. Ich möchte herausfinden, wie weit und wie sehr diese Elternschaft postchristlich die Kultur beherrscht und die Neigung zu faschistischen Lösungen gefördert hat. Immer wieder ist von einer melancholischen Heimatlosigkeit des Österreichers zu hören. Das lässt auf eine vaterlose Männlichkeit schließen, bei der die Figur des Monarchen als Gründungsmythos einer solchen Männlichkeit sehr gut in Frage käme. Der österreichische Adel ist in seinem Widerstand gegen das Erzhaus, also die Familie der Habsburger, interessant. Jedenfalls wurde in dem Dualismus von katholischem Erzhaus und machthungrigem Adel jedes Aufkeimen von Revolution konsequent erstickt. Wie ja sowohl Erzhaus und Adel die Reaktion in Europa anführten. Die Angst vor den Massen oder die Angst vor der Revolution konnte dann bis in die Arbeiterklasse wirksam werden, wie die Ereignisse des Jahres 1934 schließen lassen.

A.D. Du sagst also, dass die Arbeiter_innenklasse und ihre politische Repräsentation antirevolutionär eingestellt waren? Wie prägt dies, was du ‹Austrianness› nennst?

M.S. Die Geschichte der Jahre 1933 und 1934 erzählt uns von einer Politik des Zögerns, Zurückhaltens und endgültigen Aufgebens der Linken in Österreich. So wurden in den gewaltsamen Auseinandersetzungen des Jahres 1934 die Waffenlager des republikanischen Schutzbunds von den Sozialisten nicht geöffnet und die Waffen nicht ausgegeben. Daraus schließe ich auf eine innere Zensur der führenden Männer der Linken, die sich die Revolution nicht zumuteten. (Dazu ist es interessant, Jura Soyfer zu lesen. Etwa *So starb eine Partei.*) Mich interessiert, wie so eine Zensur entsteht, und auch das war ein Grund, mir dieses Institut auszudenken. Ursprünglich begannen diese Überlegungen in den 80er Jahren mit der Frage, wieso das Dirndl immer noch so gerne getragen wurde, wo doch im Jahr 1938 etwa in Salzburg ein ‹Dirndltrageverbot für Juden› erlassen wurde und sich das Tragen von Dirndl aus dieser Tatsache heraus

¹² Erastianisch bedeutet, dass die Kirche dem Staat unterstellt ist.

verbieten würde. Deshalb habe ich im Jahr 2000 als Protestaktion gegen die damals schwarzblaue Koalition von ÖVP und FPÖ 20 Dirndl aus Österreich ausgeschafft und in einer Performance mit dem Titel *Niedertracht* im Haus des Lehrers am Berliner Alexanderplatz in Demokratie unterwiesen. Mein eigenes Hochzeitsdirndl aus dem Jahr 1972 habe ich dabei zerschnitten. Diesen politischen Abschied vom Dirndl habe ich mit Polaroid und Video dokumentiert und kann ihn so jederzeit wiederholen. Es ist ja ein langer Weg von den emanzipatorischen Wünschen und Vorhaben einer Person bis zur inneren Übereinstimmung und der Möglichkeit, diese Wünsche und Vorhaben in aller Emanzipation zu leben. Immerhin ist es aber auf diesem Weg möglich, der ersehnten Freiheit nahe zu kommen.
