

Karolina Dreit, Kristina Dreit gemeinsam mit

WORKING CLASS DAUGHTERS

Über Klasse sprechen

Mit visuellen Einschreibungen
von Selina Lampe
und einem Nachgespräch mit
Ruth Sonderegger

mandelbaum *verlag*

Gedruckt mit Unterstützung durch

Frankfurter Stiftung: **maecenia** für
Frauen in Wissenschaft und Kunst



STIFTUNG ●●●●
**MENSCHENWÜRDE
UND ARBEITSWELT**

mandelbaum.at • mandelbaum.de

ISBN 978399136-046-9

© mandelbaum *verlag*, wien • berlin 2024
alle Rechte vorbehalten

Projektkoordination: ELKE SMODICS

Lektorat: SARA VAN DORDRECHT

Satz & Umschlag: SELINA LAMPE

Coverbild: SELINA LAMPE, »I.6.23« (2023)

Druck: PRIMERATE, Budapest

Inhalt

7	Vorwort
13	Einleitung
31	Fragebogen
32	Sprechende
33	Schauplätze
34	pro(l)og
37	arbeiten_1
47	lustige_geschichten
61	klasse_erfahren
73	klasse_wechseln
83	uni_kunst_kultur
93	arbeiten_2
103	klasse_sprechen
119	strategien
131	epilog
138	Visuelle Einschreibungen »Geritztes« von Selina Lampe
146	Nachgespräch mit Ruth Sonderegger Ein digitaler Briefwechsel
160	Danksagung

Vorwort

»Weil emanzipative Bewegungen oft mit Geschichten beginnen, die wir einander erzählen, mit einem behutsamen, leisen, vorsichtigen Gespräch.«

Carolin Emcke

Working Class Daughters ist der Titel unserer Recherche und künstlerischen Auseinandersetzung, die wir 2018 mit Anna Trzpis-McLean begannen. Ausgangspunkte waren unsere lange Freund:innen- und Schwestern:schaft, unsere Post-Ost-Migrationsgeschichten und die vielen Erzählungen, in denen wir zu laut lachten oder zu viel redeten und definitiv »falsch« gekleidet waren. Nach vielen Gesprächen und gelachten Tränen kam die Erkenntnis, dass diese Erzählungen nicht nur etwas mit unserer Migrationserfahrung zu tun haben, sondern vor allem mit *Klasse*. Obwohl Klasse für uns kein Fremdwort war und einige von uns in theoretischen und politischen Kontexten aktiv waren, in denen Klasse und Klassenkampf hoch auf der Agenda standen, drängte sich doch die Feststellung auf, dass Klasse seltsam unsichtbar bleibt. Und in dieser stummen Unsichtbarkeit schienen die theoretische Bestimmung und die gelebte Erfahrung von Klasse durch einen tiefen Spalt getrennt.

Alles begann bei einem Gespräch in der Küche. Gerade war Didier Eribons *Rückkehr nach Reims* erschienen, das wir zu lesen versuchten, es aber immer wieder weglegen mussten. Zu nah waren die Erfahrungen an den eigenen Klassenwechseln. Und doch fehlte uns etwas. Wir fragten uns immer wieder: Hätte Eribon die Geschichte anders geschrieben, wenn er sie aus einer feministischen und sorgenden Perspektive verfasst hätte?

Je mehr wir unsere eigenen *Klassen*geschichten befragten, desto mehr Freund:innen fielen uns ein, bei denen wir Ähnliches vermuteten. So fingen wir an, zunächst Interviews in unserem Freund:innenkreis zu führen. Wir entwickelten einen Fragebogen, der von Karl Marx' *Fragebogen für Arbeiter* und der feministischen Gruppe Precarias a la deriva inspiriert war, welche die eigenen Arbeits- und Lebensbedingungen zum Ausgangspunkt für gemeinsames politisches Handeln machte. Und so fragten wir uns und andere: Wie wollen wir überhaupt über Klasse sprechen und wie können wir das gemeinsam tun? Lässt sich das obige Zitat von Carolin Emcke aus dem Essay *Ja heißt ja und ...* zu #MeToo auch auf Klasse übertragen und intersektional denken?

Dieses Buch basiert auf den Interviews, die wir, Karolina und Kristina Dreit, im Zeitraum von 2018 bis 2021 führten. Das entstandene Audiomaterial haben wir zunächst als Teil von Performances, Installationen und bei Interventionen in den Kunst- und Kulturbetrieb verwendet und dafür stark gekürzt. Die in diesem Buch verwendeten Titel verweisen zum Teil noch auf die Namen der Audiodateien. Von Anfang an gab es den Wunsch, die Interviews einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich zu machen und dem von isolierten Geschichten begleiteten Denken und Sprechen über Klasse eine gemeinsam formulierte Perspektive hinzuzufügen.

Es gab auch den Wunsch, das Fragmentarische, das (noch) nicht Verbalisierbare, das sich zwischen den Zeilen artikuliert, in der Übertragung von gesprochener zu geschriebener Sprache aber oft verloren geht, in diesen Raum einzuladen. So sind auch die »visuellen Einschreibungen« der Künstlerin Selina Lampe in diesem Buch zu verstehen, sie schreiben sich ein in Form von biografischen Fragmenten, Gedichten oder Zeichnungen, die eingeritzt und neu zusammengesetzt werden. Die hier versammelten Arbeiten sind in Auseinandersetzung mit dem von uns entwickelten Fragebogen entstanden. Sie funktionieren als eigenständige Befragung mit visuellen Mitteln und als Gesprächsbeiträge.

In den von uns geführten Interviews sind sowohl unterschiedliche als auch ähnliche Erlebnisse versammelt: Viele der Interviewten haben selbst oder in ihren Familien Erfahrungen von Migration, die mal explizit, mal implizit Erwähnung finden. Die meisten der Interviewten sprechen aus einer *weißen*, (Post-Ost-)migrantischen Perspektive, es gibt nicht-migrantische Stimmen und Stimmen von People of Color, die aus einer postmigrantischen und rassismuserfahrenen Perspektive sprechen. Viele der Interviewten sind queer, und fast alle sind oder waren im Kunst- und Kulturbereich tätig. Alle sind oder waren Töchter. Entscheidend sind für uns die Selbstdefinition der Beteiligten und das Zeigen einer nicht-männlichen Perspektive. Aus dem Gesagten lässt sich nicht immer eindeutig auf die Identität(en) der Beteiligten schließen, und vieles, das dem Auge verborgen bleibt, wird im Sprechen nicht aufgelöst. Trotz vieler Gemeinsamkeiten, die in Bezug auf Klasse erkennbar werden, lässt sich Klasse selbst nicht als eine Identität greifen, sondern dient hier als Klammer und Versuch, verschiedenen Perspektiven und Erfahrungen Raum zu geben.

Als wir an diesem Buch zu arbeiten begannen, hatten wir Erika Runges *Bottroper Protokolle* oder Maxie Wanders *Guten Morgen, du Schöne* vor Augen: Eine Person erzählt in alltäglicher Sprache von ihrem Leben und liefert damit ein Zeitzeugnis ihrer Gesellschaft, während Intimität und Nähe zu den Erzählenden entsteht. So gesehen ist auch das vorliegende Buch eine Einladung, sich in Beziehung zu setzen. Gleichzeitig wollten wir den Fokus nicht auf die individuelle Geschichte legen, sondern die Gemeinsamkeiten und strukturellen Momente in den Blick nehmen. Denn je mehr Interviews wir führten, desto deutlicher wurde, dass sich viele Erfahrungen und Themen ähnelten und in unseren Köpfen zu einem Netz gegenseitiger Bezugnahme verwoben. Eine Biografie oder Lebensgeschichte scheint zunächst in sich geschlossen, abgeschlossen, in dem Innenraum der jeweiligen Person verortet. Das gemeinsame Sprechen hingegen öffnet den Raum, lädt ein, von sich zu erzählen, aber auch zuzuhören – das eigene Sprechen und Denken durch die Erzählungen der anderen verändern zu lassen. Und genau das ist auch das Anliegen dieser Herausgabe: »Ja, es geht darum, *von sich*

auszugehen, aber eben auch *aus sich herauszugehen*«, wie es bei den spanischen Feministinnen der Precarias a la deriva so schön heißt.

Die aus den Interviews heraus arrangierten und zu zehn Kapiteln zusammengefassten Gespräche bilden das Herzstück des Buches. Sie stehen für sich, so wie alle für sich selbst sprechen – von sich ausgehen. Gleichzeitig entsteht in den narrativen Schleifen und Bezugnahmen, wie sie jede:r vermutlich aus Gesprächen mit guten Freund:innen kennt, das Gemeinsame, das auch über sich hinausgeht und auf die gesellschaftliche Dimension der Erfahrungen verweist. Die Überschriften dienen dabei als Orientierung, ohne eine Geschlossenheit zu behaupten. Vielmehr ziehen sich wiederkehrende Themen und Fragen durch die Kapitel, es tauchen Geschichten wieder auf, die wir bereits an einer anderen Stelle kennengelernt haben. Es werden Bezüge hergestellt, die Gemeinsamkeiten zwischen den Sprechenden entstehen lassen. Diese Verbindungen und narrativen Schleifen sind für uns zentral, weil sie sich einer linearen (Geschichts-)Erzählung entziehen und immer wieder Möglichkeiten bieten, in das Gespräch einzusteigen. Damit möchten wir einen Raum öffnen, in dem die Beziehungen zueinander und die Sorge umeinander wachsen können – und den zu betreten wir die Lesenden einladen möchten. Diesen Raum verstehen wir als Ort für eine »sorgende Organisation«.

Wir möchten das persönliche Erinnern und biografische Erzählen zum Ausgangspunkt nehmen, es aus der vermeintlichen Isolierung lösen und gemeinsam nach den Klassenstrukturen suchen, die unsere Leben formen und die es zu verändern gilt. Wir wollen gemeinsame Strategien formulieren. Gerade in den persönlichen und oftmals unbemerkten Momenten wird die subtile Gewalt gesellschaftlicher Verhältnisse sichtbar. Wir fragen uns: Wie können wir über Klasse sprechen? Wie können wir dabei die Scham hinter uns lassen, die einem solchen Sprechen oftmals anhaftet? Wie können wir uns solidarisieren? Wie können wir unserer sozialen Herkunft verbunden bleiben, ohne diese zu idealisieren oder zu vergessen? Was ist mit der Verinnerlichung eines strukturellen Kleinmachens und Kleinhaltens, das sich in die Gedanken, Gefühle und

Körper einschreibt? Was ist mit den Kämpfen, die es gab und gibt? Wie trägt sich der Wunsch nach einem guten und selbstbestimmten Leben über die Generationen weiter? Wie wird die Klassenerfahrung durch Geschlecht und/oder Migration geprägt? Wie verändert sich die Perspektive auf Klasse, wenn der Wechsel nicht *raus aus*, sondern *rein in* die Arbeiter:innenklasse passiert?

In diesem Dazwischen von Fragen und Antworten bewegt sich das Buch *Working Class Daughters*. In jenem Raum suchen wir nach möglichen Solidaritäten und Gemeinsamkeiten. Jenseits einer rein soziologischen Perspektive dient dieses Buch auch als Ort, an dem die versammelten Gespräche und Geschichten sich auf ihre je eigene Weise einrichten, von einer nicht hinterfragbaren Selbstverständlichkeit begleitet. Dabei möchten wir keine Aufstiegsgeschichten oder Probleme des Klassenwechsels präsentieren, sondern aus einer intersektionalen und feministischen Perspektive die Frage nach Sorge und Verbundenheit stellen.

Wenn wir von *Working Class Daughters* sprechen, dann verweist *Daughters* auf eine Beziehung, welche die hier Interviewten zur Arbeiter:innenklasse haben. Diese Beziehung kann familiär oder politisch sein, in direkter Generationenfolge oder über Generationen hinweg, abgebrochen oder erst im Aufbau befindend – auf jeden Fall ist sie da. Dabei können Fabriken eine Rolle spielen, müssen es aber nicht. Unsere Arbeiter:innenklasse ist nicht *weiß* und männlich, auch wenn *weiße* Männer in den Erzählungen vorkommen. Vielmehr ist sie von verschiedenen schlecht oder unbezahlt Tätigen, prekär Arbeitenden, Alleinerziehenden, »Aufsteiger:innen« und Migrant:innen bevölkert. Und das alles ist in den Erzählungen der *Daughters* enthalten, die sich dazu in Verbindung setzen.

Aus über 15 Stunden Interviewmaterial haben wir die hier versammelten Gespräche über Klasse, Arbeit, Klassismus, Strategien und Community arrangiert, die so nie stattgefunden haben, aber ähnlich hätten stattfinden können. So gleichen sich zum Teil die Erfahrungen, die alle für sich erlebt und in der Individualität der eigenen Biografie verortet haben. Auch wenn diese Gespräche so

nicht stattgefunden haben, sind sie nicht fiktiv. Die hier angewandte Methode besteht in der Zusammensetzung des Gesprochenen und dem Zusammenkommen, dem Küchentisch, an dem wir uns gemeinsam imaginieren, und der Zeit, die es braucht, miteinander zu sprechen und einander zuzuhören, und die im Alltag allzu oft fehlt.

Das »gemeinsam mit« auf dem Cover des Buches, das hinter unseren Namen steht, gilt allen, die wir interviewen durften und die mit ihren Erzählungen unsere Arbeit begleitet und dieses Buch erst möglich gemacht haben. Wir sind die Herausgeber:innen und Arrangeur:innen, diejenigen, die sortieren, einordnen, ein größeres Ganzes versuchen und gemeinsam mit euren Erzählungen die Einladung formulieren, miteinander über Klasse zu sprechen.

Berlin, April 2024

Karolina Dreit und Kristina Dreit

Einleitung

Wir und die hier Interviewten gehören mehrheitlich zu der Generation der Millennials, also zu denjenigen, die zwischen 1980 und 1999 geboren sind und von den 90er-Jahren geprägt wurden (die meisten davon in Deutschland). Viele der hier Interviewten haben eine Post-Ost-Migrationsgeschichte¹ oder eine Familiengeschichte, die mit dem Anwerbeabkommen der 1960er-Jahre verknüpft ist, mit dem Arbeiter:innen u. a. aus der Türkei, Italien, Portugal oder Jugoslawien nach Deutschland kamen. Es sprechen Menschen mit und ohne Migrationsgeschichten. Die meisten der hier versammelten Erfahrungen spielen in Deutschland – sowohl West als auch Ost. Je nach geografischer Lage und familiären Bezügen wirken verschiedene Ereignisse dieser Zeitspanne stärker oder schwächer in das gesamtgesellschaftliche Erleben hinein: Zusammenbruch des »Ostblocks«, Wiedervereinigung, Treuhand-Abwicklung, Schließung des Stahlwerks Duisburg-Rheinhausen unter großem Protest, rassistische und rechtsextreme Ausschreitungen, Brandanschläge, Gewalttaten und Morde, der Zerfall von Jugoslawien und Krieg in Europa, Hetze gegen Asylsuchende, beispielsweise aus Ost- und Südosteuropa. Gleichzeitig wird das Ende der Geschichte endgültig besiegelt, und die neoliberalen Pfade werden zu Autobahnen ausgebaut – ohne Tempolimit auf der Überholspur, während viele nicht mal auf die Landstraße kommen. Währenddessen singen die Spice Girls als erfolgreichste Girlgroup der Neunziger in ihrer Debüt-Single *Wannabe*: »If you want my future, forget my past.«

Im geschichtslosen Raum neoliberaler Selbstverwirklichung musst du deine soziale Herkunft hinter dir lassen, wenn du eine (andere) Zukunft möchtest, so wie es Didier Eribon in seiner biografischen Erzählung *Rückkehr nach Reims* beschreibt. Du musst dich

anpassen, überanpassen, du musst all die (ungeschriebenen) Regeln kennen, wenn du nicht entdeckt und an deinen Platz (zurück-)gewiesen werden möchtest, auf die Ersatzbank, von der du das (öffentliche) Geschehen nur beobachten sollst, aber nicht gestalten. Doch es gibt auch andere Wirklichkeiten. Es gibt eine Vergangenheit und eine Gegenwart. Die hier versammelten Gespräche erzählen von Ambivalenzen, von Wünschen, Träumen und Kämpfen, vielleicht auch von Verbundenheiten, vom Loslassen und Entfernen, vom stummen Nebeneinandersitzen und zaghaften Annäherungen, vom Schweigen und Sprechen, von Zwischenräumen. Sie erzählen aber auch von der Gewalt gesellschaftlicher Verhältnisse und vom fahlen Versprechen der Selbstverwirklichung, das die Worte zu schlucken versucht, die es bräuchte, um die eigene Situation zu beschreiben und die Möglichkeit von Veränderung überhaupt denken zu können.

In ihrem 2020 erschienenen Buch *Die Bedeutung von Klasse* beschreibt bell hooks, wie und wo Klasse in der Familie, in der Schule, im Studium, in den zwischenmenschlichen Beziehungen und der Beziehung zur Welt zentral war – und das, obwohl niemand Klasse erwähnte: »Während in unserem Haushalt niemals über die Bedeutung von Klasse gesprochen wurde, wurde die Wichtigkeit von Arbeit – hart zu arbeiten – hoch geschätzt. Unser Vater arbeitete hart in seinem Job, und Mutter arbeitete zu Hause schwer. Harte Arbeit war eine Tugend.«² Um über Klasse zu sprechen, musste sie erst ein Klassenbewusstsein entwickeln, um das Offensichtliche benennen zu können. Das Sprechen über Klasse wurde zu einem Akt der Selbstermächtigung, den auch dieses Buch als Versuch einer kollektiven (Selbst-)Ermächtigung beschreiben möchte. Doch wie können wir heute über Klasse sprechen?

»Heute spricht man nicht mehr von ›Klassen‹, sondern von unterschiedlichen Gesellschaftsschichten oder sozialen Umfeldern (das nennt man auch ›Milieu‹). Dabei ist die Frage, wie viel Geld oder Eigentum jemand hat, nicht das einzige Merkmal, um die Position in einer Gesellschaft zu beschreiben.«³ So erklärt es die Bundeszentrale für politische Bildung jungen Menschen unter dem

Schlagwort *Klassengesellschaft*. Damit sind Klassen allgemein und die Arbeiter:innenklasse oder *Working Class* im Besonderen etwas, das vermeintlich der Vergangenheit angehört. Das ist auch das gesellschaftliche Narrativ, mit dem die hier sprechenden *Working Class Daughters*, und wir als Teil dieser, groß werden und in der wir uns zurechtfinden müssen, während wir beobachteten, wie unsere Eltern hart arbeiten und nicht selten damit zu kämpfen haben. Obwohl es Klassen vermeintlich nicht mehr gibt, werden tagtäglich eine kapitalistische Klassengesellschaft und Erfahrungen von Klasse (re-)produziert.

Mit diesen unterschiedlichen Erfahrungen von Klasse, denen der Eltern, Großeltern und den eigenen, wachsen wir, wächst die Generation der hier Interviewten, auf. Für viele unter ihnen sind diese Erzählungen zusätzlich mit Erfahrungen von Migration, Rassismus oder Sexismus durchzogen. Die Angst ist eine andere, wenn an die Arbeit auch das Bleiberecht geknüpft ist. Die Erfahrung ist eine andere, wenn Klassismus mit Rassismus verwoben ist. Auch ist die ostdeutsche Erfahrung, das Miterleben eines gesellschaftlichen Umbruchs, die massenweise Entwertung von Arbeitsbiografien, wieder eine andere. Das Aufwachsen in der süddeutschen Provinz ist etwas anderes als das Aufwachsen in einer westdeutschen Großstadt. Es macht auch einen Unterschied, ob jemand freiwillig von der Künstler:innenwelt in die sogenannte Arbeiter:innenklasse wechselt. Und doch gibt es in all den Erzählungen Verbindungen und Gemeinsamkeiten, die etwas mit Klasse zu tun haben – ohne dass sich alles auf Klasse zurückführen ließe.

»Was, wenn man die ausgebeutete Klasse nicht identifizieren kann und wenn das auch noch gut und richtig wäre für den Klassenkampf?«⁴, fragt Ruth Sonderegger in einem Beitrag zum Sammelband *Klassen sehen. Soziale Konflikte und ihre Szenarien* und weist mit einem Zitat von E. P. Thompson darauf hin, dass es falsch sei anzunehmen, dass eine einheitliche Klasse am Anfang einer Bewegung (bei Thompson am Anfang eines Kampfes) stehe, die es zu identifizieren gelte. Vielmehr seien Klasse und Klassenbewusstsein im realen historischen Prozess nicht die erste Stufe, sondern

die letzte. Diese Feststellung korreliert mit unserer Beobachtung und den Erzählungen in diesem Buch: Es ist schwer, über Klasse zu sprechen, die eigene Klassenposition ist oft unklar, gleichzeitig gibt es die Erfahrungen von Klasse, die Gemeinsamkeiten und Verbindungen über die jeweiligen Positionierungen hinaus eröffnen. Womöglich steht Klasse als eine verbindende Erfahrung, auf die wir uns beziehen können, am Ende eines von Differenzen begleiteten Prozesses, zu dem dieses Buch einen Beitrag leisten möchte.

Ausgangspunkt für unsere Arbeit an dem Projekt *Working Class Daughters* war die Feststellung, dass Klasse im Kunst- und Kulturbereich oft seltsam unsichtbar ist. Als wir 2018 mit unserer Recherche begannen, wurde dort kaum über die (eigenen) ökonomischen Bedingungen und Hintergründe gesprochen, über Erbe, Verdienst oder wie unterschiedlich hart oder weich man fällt, wenn die nächste Förderung oder Anfrage nicht kommt, wie es eine der Interviewten formuliert. Zeitgleich gab es eine merkwürdige Präsenz von Codes und Themen, die mit Arbeit und Klasse verbunden waren. Am deutlichsten zeigte sich dies in dem 2016 aufkommenden sogenannten Workwear-Trend auf internationalen Laufstegen, der auch in den Bereich der Kunst- und Kulturproduktion hineinreichte. Ausgelöst u. a. durch die Modemarke Vetements, die für die Frühjahr/Sommer-Kollektion 2016 den Designer Gosha Rubchinskiy, bekannt für nostalgische, postsowjetische Ästhetiken der 90er-Jahre, mit einem DHL-Shirt über den Pariser Laufsteg schickte. Demna Gvasalia, der Designer hinter dem Shirt, das erst für Fragezeichen und dann für extreme Nachfrage sorgte, kommentierte die Auswahl des Motivs mit: »It's ugly, that's why we like it.«⁵ Über die Hässlichkeit der harten Arbeitsbedingungen in der Paketbranche sprach dabei niemand. Bei diesem Spiel mit Zeichen, Codes und Repräsentationen von Arbeit schien sich zunächst die Erzählung von der Auflösung der Klassen weiterzutragen, in der Verweise auf Arbeit beliebig und aus der Zeit gefallen wirkten. Wir fragten uns, ob dieses Spiel mit Codes, den »feinen Unterschieden« und damit einhergehenden Abgrenzungen, letztlich nur funktioniert, weil am Ende doch alle wissen, welcher Klasse sie angehören und welchen Platz sie gesellschaftlich einnehmen (dürfen). Diesmal

waren die Unterschiede besonders fein und nur für ein geschultes Auge erkennbar: Rein äußerlich ähnelten die Designer-Shirts, bis auf das zusätzliche Markenlogo, denen der Paketzusteller:innen zum Verwechseln. Dennoch lagen zwischen ihren Träger:innen meist ganze Welten beziehungsweise Klassen. Wir stellten uns die Situation vor, wenn sich DHL-Paketzusteller:in und Träger:innen eines 300 Dollar teuren Vetements-Shirts an der Türschwelle begegnen.

Als wir 2019 angingen, unsere Arbeit im Feld der Kunst- und Kulturproduktion zu präsentieren, sorgte das nicht selten für Irritationen: Was sollte dieser Titel? Sind die selbst überhaupt Arbeiter:innen? Und was wollen die mit der Arbeiter:innenklasse? Diese wurde vornehmlich mit Rechtspopulismus in Verbindung gebracht – von einer Arbeiter:innenklasse als einer ambivalenten, schon immer vielfältigen und auch umkämpften (Organisations-)Form, auf die sich im Kunst- und Kulturbereich selbstbewusst bezogen werden könnte, keine Spur. Zeitgleich tauchte die Klassenfrage vermehrt in der öffentlichen Wahrnehmung auf. Dies war vor allem der literarischen Beschäftigung mit Klasse geschuldet, welche von Didier Eribon und Annie Ernaux (neu) entfacht, auch im deutschsprachigen Raum zunehmend präsent wurde. Hier stand eine autobiografisch motivierte Beschäftigung mit der sozialen Herkunft im Mittelpunkt, wie in Daniela Dröschers *Zeige deine Klasse* (2018), Anke Stellings *Schäfchen im Trockenen* (2019) oder Christian Barons *Ein Mann seiner Klasse* (2020). Ein Artikel aus der *Süddeutschen Zeitung* bezeichnete die aufkommende Beschäftigung mit Klasse noch 2018 als »eines der kuriosesten Phänomene«⁶, um dann die Erzählung vom Verschwinden der Klassen weiterzutragen: »Hatte der Begriff spätestens nach dem Zusammenbruch des Kommunismus ausgedient und fand höchstens noch auf Flugblättern linker Initiativen statt, so ist er gerade wieder allgegenwärtig. Und zwar nicht ironisch oder retro-cool, so wie man in Berlin-Mitte eine alte Fellmütze aus der Sowjetarmee aufsetzt. Nein, selbst in der Wissenschaft wirft man vollkommen ernsthaft mit Kategorien wie ›Arbeiterklasse‹, ›Klassenfrage‹, ja selbst ›Klassenkampf‹ um sich.« Bereits 2020 titelte das Zürcher Onlinemagazin *Republik* ziemlich ernsthaft: »Die Klassenfrage ist zurück in der Literatur«⁷,

und das *Zeit-Magazin* widmete der Klassenfrage 2021 einen eigenen Online-Schwerpunkt.⁸ Die damit angestoßene gesellschaftliche Debatte, in der sich auch unsere Recherche und die geführten Interviews zeitlich verorten, wurde begleitet von teils hitzigen Diskussionen um den Begriff Klassismus.⁹ Klassismus bezeichnet die Diskriminierung aufgrund der sozialen Herkunft oder Position in der Gesellschaft.¹⁰ Damit ist etwa die Abwertung und Diskriminierung von Menschen gemeint, die von Armut betroffen sind oder waren, deren Arbeit gesellschaftlich ausgebeutet oder nicht anerkannt ist, sowie Menschen, die vom Wohnungsmarkt ausgeschlossen werden, oder auch Menschen, die einen sogenannten sozialen Aufstieg vollzogen haben. Dabei waren die Diskussionen um Klasse und Klassismus nicht selten selbst von Abwertung und Abgrenzung begleitet. In diesem Zusammenhang tauchte auch der mit einer Arbeiter:innenklasse verbundene *Klassenkampf* wieder auf – jedoch nicht als ein neu aufflammendes Klassenbewusstsein, sondern eher als eine Form der Abgrenzung gegen diejenigen, die über ihre unterschiedlichen Klassenerfahrungen sprachen. Nicht selten wurde in den Feuilletons etablierter Zeitungen, die nicht gerade für linke Inhalte bekannt sind, Marx und die ökonomischen Strukturen gegen die Bemühungen des Anti-Klassismus und seiner Aktivist:innen ins Spiel gebracht – sprach eine von Armut oder Klassismus betroffene Person von ihren Erfahrungen, wurde mit der Frage nach Marx gekontert. Plötzlich waren sie wieder da: »die Klassen«. Aber wer, mit welcher Sprache und wie darüber sprechen durfte, blieb strittig. Jenseits dieser Gegensätze, Grenzziehungen und Vereinfachungen führten wir weiter Interviews und suchten nach Verbindungen.

Während unserer Arbeit an *Working Class Daughters* und auch in den hier versammelten Gesprächen werden die Begriffe Klasse, Klassismus oder auch Klassenerfahrung verwendet. Sie alle eröffnen wichtige Perspektiven für ein Sprechen über Klasse und das mögliche Entstehen von Klassenbewusstsein. In diesem Buch möchten wir keine Gegenüberstellung betreiben. Für uns sind diese Begriffe immer auch mit den ökonomischen Strukturen verknüpft – so erzeugen etwa fehlende Produktionsmittel auch andere

Erfahrungen und Möglichkeiten in der Gesellschaft, genauso wie fehlendes ökonomisches, soziales oder kulturelles Kapital. Klassismus als die Erfahrung von Diskriminierung aufgrund der sozialen Herkunft oder sozialen Position stellt dabei *einen Teil* der hier versammelten Klassenerfahrungen dar. Gleichzeitig wollten wir Klasse nicht allein über Diskriminierungen oder die »Stellung im Produktionsprozess« definieren, sondern auch über Selbstverständnisse und Alltagserfahrungen. Wir möchten die hier versammelten Erzählungen miteinander in Beziehung und in den Mittelpunkt dieses Buches stellen. Klasse verstehen wir dabei im Sinne von E. P. Thompson als »etwas, das sich unter Menschen, in ihren Beziehungen, abspielt (und das dokumentiert werden kann)«¹¹. Klasse ist somit nicht einfach da, sondern wird von den Menschen in ihren institutionellen, alltäglichen und gesellschaftlichen Verhältnissen und den Beziehungen untereinander erst hergestellt. Davon geht eine etwas banale, aber doch entscheidende Feststellung aus: Klasse als etwas, worauf sich Menschen (in ihren Kämpfen) beziehen, gibt es erst, wenn Menschen miteinander über Klasse sprechen und durch ihr (gemeinsames) Handeln Klasse als gesellschaftlich wirksame Beziehungsform herstellen.

Hier kamen für uns die Precarias a la deriva ins Spiel und ihre Praxis des (Be-)Fragens, der Kommunikation und der Suche nach Gemeinsamkeiten. Als wir anfangen, über Klasse zu sprechen, war diese im Kunst- und Kulturbereich nicht nur seltsam unsichtbar, sondern schien schon eine Weile durch den Begriff Prekarität ersetzt. Mit den großen EuroMayDay-Paraden, in deren Kontext sich auch die Precarias a la deriva bewegten, wurde die neoliberal forcierte Prekarisierung der Arbeits- und Lebensbedingungen auch ein Thema im Feld der Kunst- und Kulturproduktion. Denn die neoliberale Logik von Selbstvermarktung, Unsicherheit, Vereinzelung und Isolierung prägt die Arbeit im Bereich der Kunst und Kultur genauso wie die Arbeit im Bereich der Dienstleistungen oder informellen und undokumentierten Sektoren. Für einen kurzen Moment schien die Putzfrau zusammen mit der Künstler:in auf die Straße zu gehen. »Ob hoch oder niedrig qualifiziert, Ausbildungen oder keine, wir arbeiten in x Jobs. Mobilität und Zeitmanagement

sind unser Kapital. Produktionsmittel? Kein Problem – vom Wischmopp bis zum PC«¹², hieß es im Aufruf des 2005 erstmals in Deutschland stattfindenden EuroMayDay in Hamburg. Diese beachtlichen Organisationsversuche, an denen auch Künstler:innen und Wissenschaftler:innen beteiligt waren, verstanden sich in der Tradition der Arbeiter:innenbewegung¹³, wählten sie doch den 1. Mai als Datum ihres Protests. Dabei wurde dieser sehr heterogenen Gruppe der Prekären sogar das Potenzial einer »neuen explosiven Klasse«¹⁴ zugeschrieben. Diese theoretischen Bestimmungen von Prekarisierung und Prekarität und die damit einhergehenden politischen Kämpfe lieferten wichtige Impulse für unsere Auseinandersetzung mit Klasse. Gleichzeitig veränderte sich etwas, das durch die neu aufkommende Beschäftigung mit Klasse in Gang gesetzt wurde. Es folgte die Feststellung, dass wir nicht alle dieselben Ausgangsbedingungen haben, dass dieselbe Logik der Prekarisierung doch ganz unterschiedliche Ängste und Erfahrungen nach sich zieht und selbst das prekäre Feld der Kunst- und Kulturproduktion nicht allen gleichermaßen offensteht. Dennoch trifft für die Frage »Wie über Klasse sprechen?« vielleicht dasselbe zu, was die Precarias a la deriva in Bezug auf die Prekarität ihrer Arbeits- und Lebenssituation beschreiben: »Es ist schwierig für uns, uns auf der gemeinsamen Basis von Prekarität auszudrücken und zu definieren, einer Prekarität, die auf eine eindeutige kollektive Identität verzichtet, in der sie sich simplifiziert und verteidigt, die aber nach einer Form der gemeinsamen Verortung verlangt.«¹⁵

»Was ist dein Streik?«¹⁶ – mit dieser Frage begannen die Precarias a la deriva 2002 ihre Militanten Untersuchungen¹⁷ als Reaktion auf den in Madrid ausgerufenen Generalstreik. Die daran beteiligten Frauen lebten und arbeiteten in prekären Verhältnissen: als Wissenschaftler:innen, Freelancer:innen, als Sorge- oder Sexarbeiter:innen oder auch mehreres davon zugleich. Diese Arbeits- und Lebensbedingungen machten auch die Teilnahme am Streik schwierig, weil diese Arbeiten nicht klassisch zu bestreiken waren und in dem Arbeitsbegriff der Gewerkschaften oder Gesellschaft allgemein nicht aufgingen oder gar nicht erst vorkamen. Gleichzeitig waren viele dieser Arbeiten mit einer Verantwortung für oder Sorge um

andere verbunden, sodass ein Streik – also eine Unterbrechung der Arbeit – mit anderen Konsequenzen verbunden gewesen wäre. So zogen die Precarias a la deriva los und befragten sich und andere, verbrachten zusammen Zeit, suchten nach gemeinsamen Begriffen, um die eigene Situation besser verstehen und beschreiben zu können, und entwickelten daraus eine gemeinsame politische Praxis. Dabei setzten sie die Kommunikation und Artikulation mit Fragen der Sorge in Verbindung.

»What can we do, when outside the factory there is more factory?«, fragt eine Beteiligte in dem kollektiv produzierten Film *A la deriva, por los circuitos de la precariedad femenina (Abdriften – über die Kreisläufe weiblicher Prekarität)*¹⁸, der die Situation von migrantischen und nicht-migrantischen Frauen auf dem spanischen Arbeitsmarkt untersucht. Was also tun, wenn außerhalb der Fabrik der Alltag durch dieselben – wenn auch anders sich ausdrückenden – Strukturen geprägt ist, ohne dass er auf dieselbe Weise bestreikt werden könnte? Und so fragten wir uns: Was können wir eigentlich tun, wenn Klassenverhältnisse weiterhin bestehen – ohne Fabriken und ohne identifizierbare Klassen?

Anknüpfend an die Militanten Untersuchungen der Precarias a la deriva stehen das Thema Sorge, das (Be-)Fragen und gemeinsame Sprechen im Mittelpunkt dieses Buches. Auch unsere feministische Perspektive ist von der Suche nach Verbindungen geprägt – in Bezug auf Klasse, die eigene soziale Herkunft, Arbeit, Selbstentwürfe, Erfahrungen, aber auch Verbindungen untereinander. Es ist dieser Spagat, der von der Sorge getragen wird: Mit dem Blick auf Klasse suchen wir nach Gemeinsamkeiten über Identitätskategorien hinaus. Gleichzeitig ist es wichtig, dass jede Person mit dem, was sie ausmacht und bewegt, mit den verschiedenen Erfahrungen Raum hat, sich zu zeigen, da zu sein und benannt zu werden. Dabei gibt es ein feministisches Erbe, auf das wir uns beziehen können, das Erbe der Emanzipation und die Forderungen nach Selbstbestimmung und einem guten Leben für alle.

Mit Bezug auf den feministischen Slogan »Das Private ist politisch« gaben uns neben den Precarias a la deriva andere queer-feministische Bewegungen und Theorien wichtige Impulse für unsere Arbeit.¹⁹ Gemeinsam ist uns das Zusammendenken von Erfahrungen, Identitäten und gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Strukturen. Dabei waren auch die Gruppe der Prololesben/Proll-Lesben und die Arbeiter:innentöchter eine weitere Inspirationsquelle, welche uns ein Text von Tanja Abou²⁰ eröffnete. Die Proll-Lesbengruppen haben sich innerhalb der autonomen Frauen-/Lesbenbewegung in West-Berlin und Bochum Ende der 80er- und Anfang der 90er-Jahre gegründet²¹, während die Arbeiter:innentöchter sich mit Fragen von Klasse und Arbeiter:innenherkunft an der Universität beschäftigten. Gemeinsam war beiden Gruppen das Einbeziehen der eigenen Erfahrungen in die politische und theoretische Praxis. Denn »Klassenbewusstsein« heißt für uns: sich nicht unter Theorien und Begriffe ducken, die uns nicht zum Leben nützen; uns nicht alles gefallen lassen, uns nicht entfremden von unserer Denk- und Sprechweise²², wie es Hannelore Bublitz in ihrer bereits 1980 erschienenen Studie über Arbeiter:innentöchter an der Hochschule auf den Punkt bringt. Entgegen einer politischen und wissenschaftlichen Abwertung von Erfahrungswissen wurden hier die eigene Subjektivität, die eigene Wahrnehmung, die eigenen Erfahrungen in den Fokus gerückt und zum Ausgangspunkt für theoretische Überlegungen und politische Kämpfe gemacht. So stehen auch wir auf den Schultern von Ries:innen. Von hier aus betreiben wir eine feministische Ahn:innenbeschwörung, indem wir ebenfalls von unseren eigenen Erfahrungen ausgehen und die Erfahrungen und Erzählungen von *Working Class Daughters* ins Zentrum dieses Buches stellen.

Wir entwarfen einen Fragebogen, der verschiedene Aspekte und Ebenen in Bezug auf Klasse enthalten sollte. Dieser Fragebogen war im weitesten Sinne von dem *Fragebogen für Arbeiter* inspiriert, den Karl Marx 1880 für *La Revue socialiste* entwickelte.²³ Dieser beinhaltet 99 Fragen, die um Alltag, Arbeits- und Lebensbedingungen, Lohn sowie Gewerkschaften kreisen und so umfangreich sind, dass sie die soziologische Erfassung der Befragten

unmöglich machten, wie die letzte Frage darin exemplarisch zeigt: »Wie ist der allgemeine körperliche, geistige und moralische Zustand der in ihrem Beruf beschäftigten Arbeiterinnen und Arbeiter?« Statt lediglich Informationen über die befragten Arbeiter:innen und ihre Arbeitsbedingungen zu sammeln, wird ein Bewusstsein für die Umstände, wie sie sind und wie sie (nicht) sein sollten, geschärft. Gleichzeitig entsteht ein Selbstbewusstsein, für sich zu sprechen, die eigenen Beobachtungen ernst zu nehmen und die Umstände selbst beurteilen zu können.

In unserem Fragebogen ging es zunächst um die Erfahrungen und Narrative von Arbeit, die unsere eigene (neoliberale) Gegenwart bestimmen: Welche Rolle hat Arbeit in der Familie gespielt? Wie verhält sich die eigene Arbeit zu der Arbeit der Eltern? Vor diesem Hintergrund verstehen wir die gesellschaftliche Organisation von Arbeit, in der Erwerbslosigkeit sanktioniert und Care-Arbeiten nicht oder schlechter entlohnt werden, weiterhin als einen der strukturellen Momente in der Produktion von Ungleichheit und in der Beschreibung und Erfahrung von Klasse. Wenn gegenwärtig Klasse oder Klassismus thematisiert werden, dann geht es oftmals um die Schwierigkeiten des Klassenwechsels und die Möglichkeiten eines sogenannten sozialen Aufstiegs. Diese Perspektive ist ebenfalls wichtig, weil sich gerade im Moment des Klassenwechsels, an den Barrieren und Ausschlüssen, die Klassenstruktur einer Gesellschaft zeigt, die von sich behauptet, dass alle die gleichen Chancen haben. In den von uns geführten Gesprächen zeigt sich auch, dass soziale Mobilität einer enormen Anstrengung bedarf, aber am Ende doch oftmals von Glück abhängt und von Menschen, die ihr kulturelles und soziales Kapital teilen. Die dort unterstützen, wo die eigenen Eltern es nicht können – Freunde und Netzwerke außerhalb der institutionellen Strukturen. Dabei war es uns wichtig, auch die Ambivalenzen eines vermeintlichen Aufstiegs offenzulegen sowie die schmerzhaften und ermöglichenden Momente, die damit einhergehen können. Auch wenn Bildung, Theorie, Kunst und Kultur immer wieder als wichtige Momente und Orte der Selbstermächtigung in den Gesprächen auftauchen, sehen wir uns weit von ihrer Idealisierung und den damit ver-

bundenen prekarierten Arbeits- und Lebensbedingungen entfernt. Vor diesem Hintergrund interessierte uns auch der Wechsel in die andere Richtung, *raus aus* dem Kunst- und Kulturbereich, *rein in* die Arbeiter:innenklasse: Welche Perspektive auf Klasse eröffnet sich, wenn dieser Wechsel freiwillig vollzogen wird? Welche Perspektiven auf die Rolle von Arbeit und Arbeiter:innen in unserer Gesellschaft werden sichtbar?

Im Sinne Pierre Bourdieus und seiner vertikalen Klassenanalyse wollten wir uns aber auch den Erfahrungen von Klasse nähern, die jenseits der Lohnarbeit liegen. Wie sind die ersten (kindlichen) Wahrnehmungen und Erinnerungen von gesellschaftlichen Ungleichverhältnissen? Wie wird Klasse an der Universität oder im Bereich von Kunst und Kultur erfahren? Dabei war uns die Verknüpfung mit Migration wichtig, weil damit eine andere Perspektive auf die Frage nach Mobilität sichtbar wird, nicht nur innerhalb einer Gesellschaft, sondern auch über Ländergrenzen hinweg. Vor dem Hintergrund unserer eigenen Post-Ost-Migration haben uns auch die Erfahrungen innerhalb der unterschiedlichen Systeme in Ost und West interessiert: Welche Gemeinsamkeiten gibt es zwischen einer ostdeutschen Erfahrung und einer westdeutschen? Welchen Unterschied macht es, ob die Eltern migriert sind oder eine selbst? Welche Rolle spielt das Wohlstandsgefälle zwischen Deutschland und beispielsweise Polen für die Klassenerfahrung? Wie wird Klasse auch durch die geografische Lage bestimmt? Diese verschiedenen Perspektiven sind hier versammelt. In fast allen Geschichten geht es um eine Bewegung. Somit ist auch das vorliegende Buch eine Suchbewegung und Annäherung aus verschiedenen Richtungen.

Die ersten Interviews führten wir 2018 und 2019 mit Freund:innen, bei denen unser Titel *Working Class Daughters* direkt auf Anklang stieß, ohne dass wir vorher explizit über unsere Klassenerfahrungen gesprochen haben. Manchmal kannten wir unsere Familiengeschichten oder vermuteten einen ähnlichen Hintergrund. Manchmal verband uns eher die politische Haltung und Analyse der Klassengesellschaft. Es folgte eine zweite Interviewphase, in der Personen, die wir vorher nicht kannten, dazukamen. Wir inter-

viewten Freund:innen von Freund:innen, lernten Menschen über unsere Arbeit oder in Workshops kennen, andere schrieben wir explizit an, manchmal liefen die Anfragen ins Leere. So gingen wir nach einer Art Schneeballprinzip vor.

Der Fragebogen diente uns als Struktur und gemeinsamer Moment zwischen den Interviews. Er war ein Weg, der durch die Unterhaltung führte, von dem wir uns aber immer wieder auch entfernten, um schließlich darauf zurückzukommen. So sind die Interviews als Gespräche am Küchentisch zu verstehen, in denen wir uns ausufernd unterhielten und Anekdoten erzählten, Beobachtungen und Situationen teilten und über *Working Class Daughters* als einen Duft spekulierten. Auch wenn wir uns während der Fragen stark zurücknahmen, um den Raum für die Geschichten und Erzählungen zu öffnen, haben wir zu keinem Zeitpunkt die Position neutraler Wissenschaftler:innen eingenommen. Vielmehr haben wir von unseren eigenen Erfahrungen und Fragen erzählt, uns selbst eingebracht und uns immer als solidarisch und parteiisch mit den Erzählenden verstanden. Dabei ist unsere Perspektive in der (Neu-)Zusammensetzung der Erzählungen enthalten, die alle Interviewten an einem gemeinsamen Küchentisch imaginiert, das Zuhören und Von-sich-Erzählen zu einer politischen Praxis erklärt und ein gemeinsames Erinnern zum Ausgangspunkt von Sorge und Verbundenheit macht, wir servieren den Tee und sorgen für das Essen.

So sind Gemeinsamkeiten und Zusammenhänge über die Fragen hinaus entstanden, die wir nachträglich als Kapitel zu benennen versucht haben. Manche Kapitel ergeben sich aus den Punkten des Fragebogens, etwa die Rolle von Arbeit oder »lustige Geschichten«. Gleichzeitig sind in den Gesprächen auch Gemeinsamkeiten und Verbindungen aufgetaucht, nach denen wir nicht explizit gefragt haben. So spielte beispielsweise »Sprache« in den Erzählungen eine große Rolle: das Verlernen der eigenen Sprache, das Erlernen einer universitären Sprache, das Wiederfinden einer eigenen Sprache als Form der Selbstermächtigung und die (Un-)Möglichkeiten, über Klasse zu sprechen. Dabei ergänzen und befragen sich die Sprechenden, und nicht selten entwickelt sich das Gespräch von ei-

nem gemeinsamen Ausgangspunkt in eine ganz andere Richtung, während es immer um Fragen von Klasse kreist. Wir haben versucht, so nah wie möglich an den Interviews, dem Gesprochenen und dem Stil der Sprechenden zu bleiben. An einigen Stellen haben wir Anfangsätze hinzugefügt, um beim Arrangieren von einer Erzählung zur anderen überzuleiten. In den meisten Fällen war dies aber gar nicht notwendig. Vielmehr war die Aufgabe, selbst ganz genau hinzuhören, um im Gesagten Übergänge und Anknüpfungspunkte zu entdecken.

In den hier versammelten biografischen Erzählungen, Erinnerungen und visuellen Einschreibungen verknüpft sich für uns das Individuelle mit dem Strukturellen zu einer lebendigen und nahezu leiblichen Erkenntnis über Klasse, die sich rational (aus dem Theoriebuch) vielleicht so nicht einstellen würde. Wenn wir Klasse also nicht länger nur als sozialstrukturelle Gegebenheit, als Festlegung einer Identität oder Fixierung auf die soziale Herkunft betrachten, sondern als eine Positionierung, die sich erst »in den Kämpfen gegen Ausbeutung und Beherrschung konstituiert«²⁴, dann stehen die Sorge umeinander und das Sprechen über Klasse am Anfang dieser Kämpfe. Und dieses Sprechen hat eine besondere Kraft, weil sich die Erkenntnis (über die strukturellen Bedingungen) nicht mehr von dem eigenen Leben trennen lässt, wie es Silvia Federici als »Prinzip der freudvollen Militanz« beschreibt: »Entweder ist unsere Politik befreiend, entweder sie verändert unser Leben auf positive Weise, lässt uns wachsen, bereitet uns Freude oder mit ihr stimmt etwas nicht.«²⁵ Und dann braucht es Strukturen und Organisationen, in denen dieses Begehren und eine solche Praxis aufgehoben sind. Kunst und Kultur, und in unserem konkreten Fall das vorliegende Buch, können dann bestenfalls eine Begehrensproduktion darstellen. Die Produktion eines Begehrens, gemeinsam über Klasse zu sprechen, sich selbst mit allem Drum und Dran einzubringen, sich in Beziehungen zu anderen zu erfahren, die großen und die kleinen Erzählungen zu verknüpfen.

Anmerkungen

- 1 »Post-Ost« ist eine Selbstbezeichnung von Menschen, deren Herkunftsgeschichten mit dem sogenannten Ostblock verknüpft sind. Sie schließt unterschiedliche Erfahrungen, Kulturen, Religionszugehörigkeiten, Sozialisierungen und Herkunft ein.
- 2 bell hooks: *Die Bedeutung von Klasse. Warum die Verhältnisse nicht auf Rassismus und Sexismus zu reduzieren sind*. Münster: Unrast 2020, S. 33.
- 3 Gerd Schneider / Christiane Toyka-Seid: *Das junge Politik-Lexikon* von www.hanisauland.de, Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung 2024.
- 4 Ruth Sonderegger: »Multiple Klass(e)fizierungen in der (kunst-)universitären Bildung. Plädoyer für eine Auflockerung«, in: Drehli Robnik (Hg.): *Klassen Sehen. Soziale Konflikte und ihre Szenarien*. Münster: Unrast 2001, S. 17.
- 5 Lauren Cochrane: »Scam or subversion? How a DHL T-shirt became this year's must-have«, *The Guardian*, 20.04.2016.
- 6 Verena Mayer: »Aufstieg geschafft, Underdog geblieben«, *Süddeutsche Zeitung*, 08.10.2018.
- 7 Daniel Graf: »Die Klassenfrage ist zurück in der Literatur«, *Republik*. Das digitale Magazin für Politik, Wirtschaft, Gesellschaft und Kultur, 14.10.2020.
- 8 Zeit Online, Schwerpunkt *Die Lagen der Nation*, <https://www.zeit.de/schwerpunkte/klasse>.
- 9 Dabei sprechen allein die Titel der Beiträge für sich, z. B. »Völker, hört die coolen Wörter!« (*Die Zeit*, 02.03.2021), »Sie sagen Klasse, aber sie meinen es nicht so« (*Deutschlandfunk Kultur*, 11.05.2021), »Zu welcher Klasse gehöre ich?« (*Deutschlandfunk Kultur*, 15.04.2021).
- 10 Eine besonders ausführliche und historisch differenzierte Sammlung an Definitionen von Klassismus findet sich im Diversity Glossar: <http://diversity-glossar.de/klassismus/>.
- 11 Edward P. Thompson: Vorwort, in: *Die Entstehung der englischen Arbeiterklasse*, Erster Band. Berlin: Suhrkamp 1987, S. 7.
- 12 Nicole Vrenegor: »Die Putzfrau war präsent, aber wie sieht sie aus? Interview mit den OrganisatorInnen des Hamburger Euromaydays 2006«, *ak – analyse & kritik*, 18.03.2006.
- 13 Vgl. hierzu Marion Hamm / Ove Sutter: »Ich stress. Ich streik. Ich Pause«, *eicp – European Institute for Progressive Cultural Policies*, 02/2010.

- 14 Vgl. hierzu Guy Standing: *Prekariat. Die neue explosive Klasse*. Münster: Unrast 2022.
- 15 Precarias a la deriva: »Streifzüge durch die Kreisläufe feminisierter prekärer Arbeit«, transversal texts, 04/2004.
- 16 Precarias a la deriva: »Was ist dein Streik?« – *Militante Streifzüge durch die Kreisläufe der Prekarität*. Wien – Berlin: Turia + Kant 2011.
- 17 Damit stehen die Precarias a la deriva in der Tradition des Post-Operaismus. Konnten die Militanten Untersuchungen der 60er- und 70er-Jahre noch an den Fabrikatoren Italiens ihren Anfang nehmen, stellten die Precarias a la deriva die eigenen prekären Lebens- und Arbeitsbedingungen, also den eigenen Alltag, in den Mittelpunkt. Gleichzeitig gab es aber auch Ähnlichkeiten in der politischen Praxis, der die Selbstorganisation und Selbstermächtigung der Beteiligten am Herzen lag. Auch bezogen sich beide auf den 1880 von Karl Marx entworfenen *Fragebogen für Arbeiter*.
- 18 Der Film kann auf Spanisch mit deutschen Untertiteln auf der Seite von Labournet TV angesehen werden: <https://de.labournet.tv/video/6036/abdriften-ueber-die-kreislaeufe-weiblicher-prekaritaet>.
- 19 Hierzu gehört beispielsweise der Text »New Queens on the block. Transfeminismus und neue Klassenpolitik« von Lia Becker, erschienen in: Luxemburg. Gesellschaftsanalyse und linke Praxis, Am fröhlichsten im Sturm: Feminismus, 2/2018.
- 20 Tanja Abou: »Prololesben und Arbeiter*innentöchter«, in: Kurswechsel 4/2015, S. 39–45.
- 21 Material zu bzw. der Proll-Lesbengruppen finden sich im Digitalen Deutschen Frauenarchiv: <https://www.digitales-deutsches-frauenarchiv.de/akteurinnen/die-proll-lesbengruppen>.
- 22 Hannelore Bublitz: *Ich gehörte irgendwie so nirgends hin ... : Arbeiter-töchter an der Hochschule*. Gießen: Focus Verlag 1980, S. 15.
- 23 Karl Marx/Friedrich Engels: Werke. Dietz Verlag, Berlin. Band 19, 4. Auflage 1973, Berlin/DDR. S. 230–237.
- 24 Ruth Sonderegger: »Multiple Klass(e)fizierungen in der (kunst-)universitären Bildung. Plädoyer für eine Auflockerung«, in: Drehli Robnik (Hg.): *Klassen Sehen. Soziale Konflikte und ihre Szenarien*. Münster: Unrast 2001, S. 26.
- 25 Silvia Federici: *Jenseits unserer Haut. Körper als umkämpfter Ort im Kapitalismus*. Münster: Unrast 2022, S. 129.

Fragebogen

KAROLINA

Also, es gibt einen Fragebogen. Ich könnte ihn mal kurz vorstellen, dass du eine Idee hast. Du kannst zu jeder Frage so viel erzählen, wie du magst, kannst es kurz halten oder länger. Es ist völlig dir überlassen. Die Fragen sind eher Orientierungen. Wir fragen dich auch, wenn wir das Interview veröffentlichen. Nichts von dem, was du sagst, wird Verwendung finden, ohne dass du das noch mal hören kannst.

VERENA

Und ihr plant das aber in Schriftform mittlerweile?

KRISTINA

Genau. Aus den Interviews wollen wir gerne diese Publikation machen. Deswegen würden wir das alles noch mal in eine schriftliche Form bringen und dir vorher auf jeden Fall auch zukommen lassen und nichts machen, ohne dass du das mitbekommst.

VERENA

Ja, cool.

KRISTINA

Dann starten wir mal los. Soll ich anfangen? Okay. Kannst du uns erzählen, in welchem Bereich oder was du gerade arbeitest?

In welchem Bereich oder was arbeitest du gerade?

Was arbeiten deine Eltern (Haben sie studiert?)

X Wie bist du aufgewachsen?

Welche Rolle hatte oder hat Arbeit und finanzielle Sicherheit gespielt?

War das für deine Eltern wichtig?

Wie gehen deine Eltern damit um, was du heute machst?

Wie lebst du heute, hatte das für dich mit ^{Klassenwechsel} sozialem Aufstieg zu tun?

Woran merkst du das?
Wie drückt sich das aus?

Welche Rolle hat Klasse / Klassismus in deiner Biografie gespielt?

Ist Klasse überhaupt ein Begriff, den du verwendest?

Wann hast du das erste mal gemerkt, dass es sowas wie Klassen gibt?

Kannst du dich an die Situation erinnern, kannst du sie beschreiben?

Wo & wann merkst du Klasse heute?
Welche Strategien hast du, um damit umzugehen?

Kannst du dich an eine lustige Geschichte oder Situation in Zusammenhang mit Klasse erinnern?

Wir haben darüber gesprochen, dass Klasse in bestimmten Kontexten unsichtbar bleibt - wie geht es dir damit, geht es dir ähnlich?

Kannst du so eine Situation beschreiben?

oder so einen Kontext

Wenn WCD ein Parfüm wäre, wonach würde es riechen oder wofür würde es stehen?

Edition Assemblage -> Julia

Radschlagende Oma

Sprechende

Julia lebt im Ruhrgebiet und hatte immer tausend Jobs.

Anna S. beschäftigt sich viel mit der Geschichte der DDR.

Malu ist Musiker:in und findet auch Subkulturen oft elitär.

Ewe hat selbst als Autorin manchmal Angst vor Büchern.

Désirée arbeitet als Künstlerin und Busfahrerin.

Ceyda ist voll stolz auf ihren Hintergrund.

Anna N. migrierte für eine Tanzausbildung von Polen nach Österreich und dann nach Deutschland.

Agnieszka würde ihre Mutter gerne mehr an ihrer Welt teilhaben lassen.

Samira hat um Marx lange einen Bogen gemacht, heute träumt sie davon, Superreiche zu enteignen.

Maja denkt darüber nach, wo sie Widerständigkeiten leben kann.

Verena ist in einer Autowerkstatt aufgewachsen, das prägt sie und ihre Arbeitsweise.

Schauplätze

Das Wohnzimmer, die Bibliothek, ein Theater, ein Museum, die Universität, das Hausprojekt und die WG, das Auswahlgespräch für ein Stipendium, die Sonnenallee, eine Bushaltestelle, eine Autowerkstatt, das Musikstudium, ein kleines Dorf in Slowenien, Berlin, Warschau, die süddeutsche Provinz, eine migrantische Wohnsiedlung, eine Autobahnblockade, Hungerstreiks in Bischofferode, eine Fabrik, eine Kneipe, die Grundschule, das Gymnasium, die Fähre von Ancona nach Griechenland, das Bedienstetenhaus im Garten einer Villa, ein Pool.

lustige_geschichten

MAJA

Also zwei Geschichten fallen mir ein. Bei uns in der Schulzeit haben wir immer am Montag erzählt, was wir am Wochenende gemacht haben. Irgendwann habe ich gecheckt, die Leute machen voll die krassen Sachen am Wochenende, machen Ausflüge, gehen in den Zoo, dann gehen sie hierhin und dahin und erleben krasse Sachen. Ich habe dann meine Eltern dazu gezwungen, dass wir auch etwas machen, damit ich das in diesem morgendlichen Montagskreis erzählen kann. Es war natürlich total absurd, weil wir nicht jedes Wochenende irgendwelche krassen Sachen erleben konnten. Aber dass mir das schon voll früh wichtig war oder ich als sechsjährige Maus gecheckt habe, dass es wichtig ist für andere und dass es peinlich war, dass man nicht so war wie die anderen, das finde ich irgendwie funny. Wir hatten auch immer eine Handpuppe, die jeder einmal am Wochenende mitnehmen durfte, und da musste man auch etwas erleben mit dieser Handpuppe. Das war auch eher für die anderen, dass man was erlebt hat. Das ist wirklich richtig absurd.

JULIA

Jetzt, wo du das erzählt hast, fällt mir ein, dass wir in der Grundschule Aufsätze schreiben sollten, wie unser Wochenende war und was passiert ist. Ich habe das ziemlich wahrheitsgemäß gemacht. Bei uns ist einfach nicht viel passiert, außer dass ich ein Buch gelesen und mich draußen mit meinen Freund:innen getroffen habe. Und die anderen fahren in den Park oder weiß ich nicht, was die gemacht haben. Ich glaube, ich habe am Anfang vorgelesen und die Lehrerin hat mir dann eine schlechtere Note gegeben, weil sie meinte, es sei langweilig und unkreativ und dass ich das noch mal machen muss. Dann war ich schockiert, weil ich dachte, hä, das war halt mein Wochenende. Ich habe dann gemerkt, dass man mit der Familie am Wochenende etwas unternehmen kann. Bei mir gab es diese vielen Familienunternehmungen nicht. In der Grundschule

war meine Mutter noch alleinerziehend. Das finde ich tatsächlich aber auch nicht witzig. Ich glaube, wenn es um etwas Lustiges geht, dann ist es die Sache, dass meine Oma mir immer meine Klamotten genäht hat. Dadurch, dass sie viel genäht hat, hatte ich viel Kleidung. Da waren auch ziemlich tolle Sachen dabei, wie eine Glitzerumhängetasche, und wenn ich noch ein Einhorn gefunden habe, dann kam das auch drauf. Ich glaube, ein paar Accessoires haben vielleicht sogar den Neid meiner Mitschüler:innen geweckt. Da war klar, da ist man so special, das ist auch cool in der Grundschule. Ich war dann trotzdem noch Außenseiterin 3000, aber wenn man in Grundschul-Hierarchien denkt, eher auf dem drittletzten Treppchen. Ich glaube, da spielte rein, dass es die falschen Statussymbole waren, aber irgendwas daran glitzerte, und das war schön. Aber es stand leider nicht Buffalo oder BABY-G drauf. Das ist jetzt blöd.

CEYDA

Mir fällt zu dem Thema Kleidung und Geschmack noch eine lustige Geschichte ein. Ich habe an der Universität Erlangen Elli kennengelernt, eine meiner besten Freund:innen. Mit ihr habe ich viel geteilt, und sie hat auch einen ähnlichen Background wie ich. Sie ist in Russland aufgewachsen, dann mit sechs nach Deutschland gekommen, ihre Eltern sind Arbeiter:innen und sie war auch die Erste, die an die Universität gekommen ist und so weiter. Ich habe sie mal besucht, da war ich auf der Suche nach einem Outfit für die Hochzeit meiner Cousine. Und sie meinte: »Ja, komm, hier hat ein neuer Laden eröffnet, TK Maxx, lass uns da hingehen. Wir suchen dir jetzt das perfekte Kleid.« Und dann war ich da, und wir haben verschiedene Kleider ausprobiert. Ich hatte ein violette pastellfarbenes Kleid. Dann war sich Elli aber nicht sicher, ob mir das steht, und hatte die geniale Idee, die Frauen, die auch in der Umkleidekabine waren, zu fragen. Dann haben sie mich gesehen in diesem Kleid und meinten: »Boah, das geht gar nicht. Wie siehst du denn aus? Pastelltöne machen dich total unsichtbar, du brauchst was Knalliges. Okay, wir kümmern uns jetzt um dich, wir holen jetzt die schönsten Teile raus.« Und dann haben sie was Knallrotes, was Knallpinkes, was Knallgrünes, was Gelbes geholt und haben mich bombardiert mit Kleidungsstücken, die ich anziehen musste. Auch Elli musste sich umziehen. Sie hatte einen riesenweiten Pulli an.

Da haben sie gesagt: »Boah, Mädchen, wie läufst du rum? Ausziehen! Hier, nimm das, das steht dir.« Dann sind wir da raus und waren total paralysiert, aber hatten auch einen Moment der Erkenntnis. Wir dachten, dass wir aufgrund unserer Klasse nie die Möglichkeit hatten, eine Art Geschmack zu entwickeln oder sowas wie »Was steht mir eigentlich, welche Farben stehen mir?«. Wir haben immer irgendwas angezogen, was wir von unserer Cousine geschenkt gekriegt haben, die alten Sachen eben, oder was billig war in einem Shop. Wir hatten da einen klaren Moment und haben alles reflektiert. Danach waren wir bei Elli im Zimmer und haben uns ihr Zimmer angeguckt. Das war nur zusammengewürfelt, irgendwelche Schränke und Tische, die sie auf der Straße gefunden oder von ihrem Mitbewohner geschenkt gekriegt hat. Bei mir war es ähnlich. Ich habe immer irgendwas zusammengebastelt. Dann dachten wir, ja, Bourdieu hat so recht. Auch voll witzig, wir gehören einer Klasse an, also der Arbeiter:innenklasse, aber reflektieren darüber und argumentieren mit Bourdieu. Dann haben wir uns fest vorgenommen, wir entwickeln jetzt einen Geschmack. Da haben wir uns verschiedene Teile in ihrem Zimmer angeguckt. Dann hat sich Elli gefragt: »Mag ich das wirklich, warum habe ich das, warum finde ich das schön?« Daran arbeiten wir immer noch. Ich habe meine WG-Mitbewohner:innen immer total bewundert, wie sie ihr Zimmer einrichten und was sie im Zimmer so machen. Ich hatte mein wirklich erstes eigenes Zimmer erst in einer WG, und ich kannte es nicht, ein eigenes Zimmer zu haben. Irgendwann hat mein Vater eine Wand gebaut in unser Zimmer. Dann hatte ich ein minikleines eigenes Zimmer, und mein Bruder hatte ein minikleines eigenes Zimmer. Aber das waren Pseudozimmer, weil ich durch das Zimmer von meinem Bruder durchmusste, um in mein kleines Mini-Zimmer zu kommen. Die erste eigentliche *Zimmererfahrung*, Das-eigene-Zimmer-haben-Erfahrung, war in der WG. Ich hatte eine Freundin in dieser WG, Luisa hieß sie. Sie kam immer völlig fertig aus der Uni oder vom Capoeira nach Hause und meinte: »Boah, es war voll der anstrengende Tag, ich muss jetzt erst mal chillen.« Dann ist sie in ihr Zimmer und hat die Tür zugemacht. Ich fand das richtig krass, dass sie einfach die Tür zumacht und mich quasi nicht teilnehmen lässt. Ich fand das total unhöflich mir gegen-

über, weil in unserer Familie die Türen sehr, sehr selten zu waren. Sie liebte das aber so sehr, alleine im Zimmer zu sein und Sachen zu machen. Ich habe mich über Jahre hinweg schwergetan, mich in meinem Zimmer aufzuhalten. Was macht man denn da? Keine Ahnung. Ich habe in dieser ersten WG-Erfahrung auch meine Tür zugemacht, und das war ein komisches Gefühl. Ich habe das erst sehr, sehr spät gelernt. Und heute mache ich die Tür zu und habe kein schlechtes Gewissen. Aber wenn die eine Mitbewohnerin nach Hause kommt, finde ich es scheiße, mich im Zimmer aufzuhalten und sie nicht gleich zu begrüßen. Ich glaube, das hat alles was mit Klasse zu tun, diese Zimmer-Frage oder diese Tür-Frage. Es war ja nicht so, dass wir zu Hause nichts gemacht haben. Wir hatten Arbeitsabläufe, die in jedem Haushalt stattfinden, aber Dinge der Selbstbeschäftigung hatte ich ganz wenige zu Hause. Für sich was Gutes zu tun, das kannte ich nicht. Also *zusammen* tut man sich was Gutes. Aber für sich alleine? Das musste ich sehr spät lernen.

MALU

Meine lustige Anekdote zum Thema Geschmack ist auf alle Fälle, wenn es darum geht, Wein zu bestellen. Das fällt mir heute noch schwer, obwohl ich mittlerweile sehr gut Französisch spreche und auch in Frankreich gelebt habe. Aber sobald ich eine Weinkarte vorlesen soll und französische Namen, schaffe ich das nicht mehr. Meine Strategie bei Weinbestellungen war einfach, den Wein zu bestellen, den ich am ehesten aussprechen kann. Das finde ich eine gute Strategie, einfach den Wein zu bestellen, den du aussprechen kannst, oder einen zu suchen, den du ganz gut aussprechen lernen kannst. *Merlot* kann man ganz gut aussprechen. Aber *Chardonnay* oder solche Sachen, das kann ich nicht, obwohl ich vergleichbare französische Wörter gut aussprechen kann. Alles, was mit Wein zu tun hat, kann ich auch heute nicht aussprechen, selbst wenn es eine coole Kneipe ist. Ich bekomme nach wie vor eine Verengung in meinem Hals und kann nicht mehr richtig sprechen. Manchmal frage ich Leute, ob sie für mich den Wein mitbestellen können, oder ich trinke ein Radler. Das ist einfacher auszusprechen. Es ist ja auch nicht überlebensnotwendig, gediegenen Rotwein bestellen zu können.

SAMIRA

Das hat jetzt nichts mit Geschmack zu tun, sondern mehr mit dem Blick von außen, den Maja und Julia beschreiben. Was mir da eher einfällt, ist der türkische Background, den ich habe. Ich glaube, es wirkte im Nachhinein extrem absurd, dass beispielsweise die Familie meines Vaters in einem Haus gewohnt hat, was wirklich komplett runtergekommen war. Das Haus war bevölkert mit türkischen Familien, und da wurde ein ost-anatolischer Lifestyle praktiziert. Der Garten wurde komplett eingenommen mit tausend Kindern und tausend Menschen, und dann wurde da gegrillt und keine Ahnung was. Ich glaube, von außen wirkte das ein bisschen anarchomäßig. Also unser Spielplatz war ein Müllplatz, und das war wirklich wundervoll. Es war wirklich so richtig, richtig toll. Ich glaube, auf Leute von außen wirkte das sehr komisch, aber für mich war das voll Normalität. Es war völlig normal mit diesen Familientreffen, wo dann Plätze bevölkert wurden. Das war für mich damals Normalität, aber jetzt im Nachhinein schon auch crazy. Das war ein leerstehender Bahnhof, so ein Bahnhofsgebäude, wo diese Familien reingesteckt wurden.

EWE

Diese Situation fällt mir ein. Die hat was mit Theater zu tun. Für mich sind diese Geschichten lustig, aber es hat auch was mit meiner Distanz zu tun, weil es für viele Beteiligte eben nicht lustig ist. Aber es gab eine Geschichte. Seit den letzten zwei Jahren gehe ich ab und zu mit meinen Eltern ins Theater. Wir haben uns entschieden, ins Theater Bremen zu gehen. Es war eine Opernadaptation eines Regisseurs, der die sehr zugänglich macht oder sie so inszeniert, dass ich sagen würde, eigentlich kann die fast jede:r gucken. Ich habe mir das ausgesucht und dachte, cool, da wird gesungen. Es ist immer gut, mit Eltern in etwas zu gehen, wo nicht nur gesprochen wird. Wo gesungen wird, gehen sie am Ende raus und sagen: »Boah, die hatten schöne Stimmen.« Und es bringt ihnen auch etwas. Es ist ja auch krass, Stimmen zu hören auf der Bühne. Ich wusste, dass es zugänglich ist. Bisher ist es immer so gewesen, wenn ich mit denen im Theater war, dass mein Vater verschwindet. Der verschwindet einfach fucking immer. Zehn oder fünf Minuten vor Einlass ist er immer weg. Das ist mehrfach passiert, so auch im

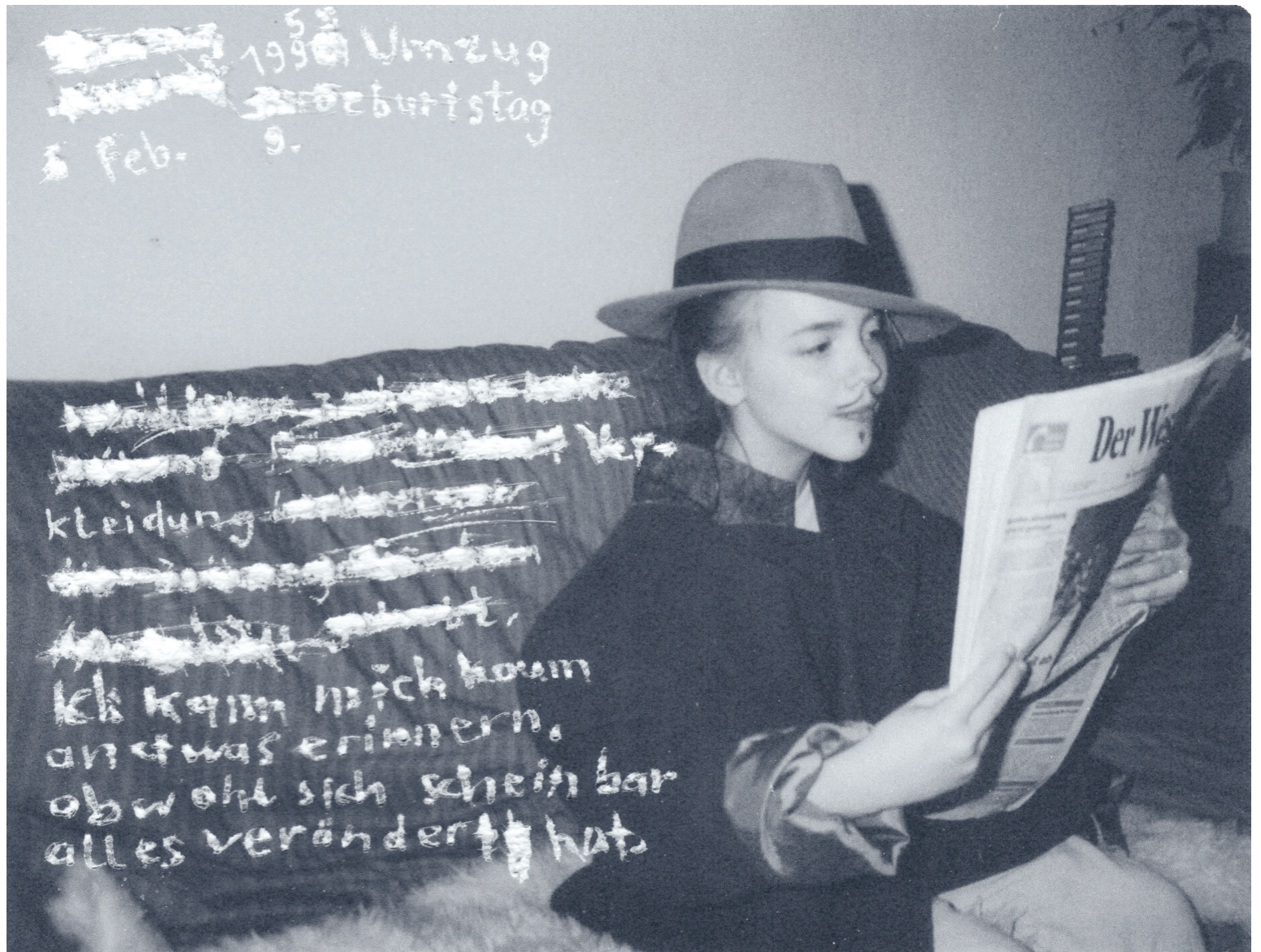
Theater Bremen. Ich war mit meiner Mutter draußen, und wir haben ihn nicht gefunden, nicht im Foyer, nirgendwo. Es macht irgendwas in ihm, dass er kurz vorher verschwinden muss. Ich kann es mir natürlich erklären als Überforderung. Wenn man ihn fragt, gibt er aber keine Antwort. Okay, zweiter Gong, wir müssen rein. Wir hatten billigere Plätze und gehen in unsere Reihe weit hinten, und mein Vater sitzt schon in der Reihe. Der sitzt schon da drin! Er ist schon reingegangen, ohne uns Bescheid zu sagen. Es war ein Sonntag, und das war eine besondere Vorstellung, weil mit Bussen Leute angekarrt wurden, vor allem ein älteres Publikum, Opernpublikum. Die waren alle in Kostümchen und mega official angezogen. Natürlich ist das auch eine alte Generation, die nichts mit diesem innovativen neuen Theater zu tun hat. Wir sitzen also in einer Reihe, mein Vater sitzt außen, dann meine Mutter, dann ich, und neben uns sitzt eine Gruppe von Frauen, Opernpublikum. Dann geht das Ding los. Es war, als Literatur- und Theaterwissenschaftlerin, eine interessante Vorführung, weil die Leute sehr viel geredet und kommentiert haben, weil klar, es war eine Oper ganz anders inszeniert. Das ist denen ein bisschen gegen den Strich gegangen. Da in der Region, wo wir saßen, haben ältere Männer geredet. Ich habe die auch reden hören. Es war aber eine Akustik, dass man es nicht genau lokalisieren konnte. Und während das immer wieder passiert ist, drehen sich diese Frauen regelmäßig zu uns um, immer wieder. Es hat uns, und mich auch, schon voll gestresst. Ich habe gemerkt, wie meine Eltern immer versteinert wurden und immer unbeweglicher und es ihnen immer unangenehmer wurde. Meine Mutter hat mich schon gefragt: »Was ist da?« Und ich so: »Na ja, keine Ahnung, die drehen sich um, mach dir keine Sorgen.« Dann war das Ding vorbei. Wir stehen auf, und die Lichter gehen an. Dann kommen diese Frauen zu uns und sagen: »Das ist total unmöglich, dass sie das hier gemacht haben. Das ist hier Oper. Hier benimmt man sich, hier redet man nicht.« Meine Eltern haben sogar vorher gefragt, ob sie was Besonderes anziehen sollen. Und ich, mit meinem neuen Theater-Selbstbewusstsein, denke, nee, ich gehe da so rein, wie ich immer reingehe. Es ist offen für alle. Wir waren aber deutlich underdressed und sahen komisch aus. Und dann kommen diese Frauen und belehren uns. In die-

sem Moment ist etwas Interessantes in mir passiert. Ich bin keine, die sich laut und aggressiv oder mit Schreien wehrt, aber ein Ding in mir hat einfach gesagt: »Ey, you know.« Ich habe gemerkt, ich gehe jetzt mit diesen Frauen in eine Auseinandersetzung. Ich wusste aber, dass ich es kann, weil ich deren Sprache spreche. In dem Moment ist meine super *high-class*, deutsche, akademische Sprache, jeder Satz perfekt, viele Nebensätze verschlüsselt, Operntheorie, Theaterkontext-Theorie, reingekommen. Ich habe mir diese Sprache, die ich erlernt habe, angezogen, um mit diesen schlimmen Frauen in eine Diskussion zu kommen. Meine Eltern standen daneben, und wir wurden immer lauter. Sie sind dann geflüchtet, und die Frauen haben nicht lockergelassen. Ich habe aber auch nicht lockergelassen. Dann habe ich gesehen, dass der Abenddienst wie schüchterne Katzen immer um die Tür geguckt hat. Der Saal war schon relativ geleert, und wir waren in diesem Zoff. Ich war im Zoff mit diesen Frauen. Und dann habe ich gedacht, der Abenddienst wird reinkommen und mich rausschmeißen, nicht die. Der Abenddienst hat es aber total deeskaliert und gut gemacht. Später habe ich herausgefunden, dass dieses Event in den Abendreport des Theaters, den sie machen, wenn etwas Abweichendes passiert, aufgenommen wurde, aber als etwas wie »Hey, das geht nicht«. Der Abenddienst hat es so kommuniziert: »Da war ein Zusammenprall zwischen offensichtlich *straightem* Opernpublikum mit offensichtlich Nicht-Opernpublikum.« Aber mit einer Aufforderung, dass das nicht geht: »Wir müssen darauf achten, dass es ein zugängliches Haus bleibt.« Eigentlich total cool, die Geschichte. Das habe ich später erfahren über eine Freundin, die dort eine Hospitanz gemacht hat. Ich finde interessant, was in diesem Moment passiert ist. Es ist eine lustige Geschichte. Ich könnte gleich eine Szene daraus schreiben. Diese Rage, des sich hochgearbeiteten Arbeiterkindes, was gegen dieses Opernpublikum diesen Krieg führt und sich plötzlich diese Sprache anzieht. Aber was scheiße ist, sind meine schweigenden Eltern daneben. Die haben geschwiegen und hatten keinen Bock darauf, dass ich mich mit denen gestritten habe. Das war nicht schön für sie. Sie waren eher so »Komm, lass raus« und »Es ist doch egal«. Wenn ich auf sie gucke, dann tut es mir extrem leid. Mir ist kein Leid widerfahren, weil ich mich mittler-

weile wehren kann, aber sie nicht. Sie werden nicht noch mal so gerne in die Oper gehen. Die werden denken, fuck, da sind halt diese Leute. Ich weiß, es gibt viele Theater, die überhaupt nicht so funktionieren. Trotzdem gibt es Räume, die immer noch krass mit Klasse zu tun haben, wo Leute wie meine Eltern niemals reingehen würden. Die würden, wie mein Vater, die Krise schon im Foyer kriegen und weglaufen. Das ist auf jeden Fall voll die Klassenfahrt gewesen, dieser Besuch.



»Frührente« (1988/2024)



»Parodie« (1996/2023)