GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Geschlecht, Geld und Gentrifizierung : Überlegungen zu Anke Stellings Roman „Schäfchen im Trockenen“

Klanke, Annika; Leskau, Linda

2019

https://doi.org/10.25595/2186

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Klanke, Annika; Leskau, Linda: *Geschlecht, Geld und Gentrifizierung : Überlegungen zu Anke Stellings Roman „Schäfchen im Trockenen“*, in: Journal Netzwerk Frauen- und Geschlechterforschung NRW (2019) Nr: 45, 35–40. DOI: https://doi.org/10.25595/2186.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here: https://doi.org/10.17185/DUEPUBLICO/71959

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Annika Klanke, Linda Leskau

Geschlecht, Geld und Gentrifizierung. Überlegungen zu Anke Stellings Roman „Schäfchen im Trockenen"

Für ihren Roman *Schäfchen im Trockenen* hat Anke Stelling im Jahre 2019 den Preis der Leipziger Buchmesse gewonnen. Verdient, sagen die einen, weil er „Angstschrift gegen den Abstieg" und zugleich „Ermächtigungsrede" einer jungen Frau ist[1]; kritisch sehen es andere, die den Roman als „Befindlichkeitsprotokoll" verstehen, welches „vulgärsoziologisch[]" die „allerfeinsten Unterschiede" des Selbstverwirklichungsmilieus im gentrifizierten Berlin-Prenzlauer Berg seziere.[2] Erzählt ist *Schäfchen im Trockenen* aus der Sicht von Resi, die es zwar aufgrund ihres Studiums und mit der Hilfe von FreundInnen aus der Schwäbischen Provinz in die bildungsbürgerlichen Kreise des Prenzlauer Bergs geschafft hat, welcher aber der soziale Aufstieg letztendlich dennoch verwehrt bleibt. Vor diesem Hintergrund verhandelt der Roman einerseits die Widersprüchlichkeit und innere Zerrissenheit, die der misslingende Klassenwechsel bedeutet, und andererseits dessen Konsequenzen: der Ausschluss, welcher sich in der drohenden Verdrängung von Resi, ihrem Mann und ihren vier Kindern aus einem innerstädtischen Altbauviertel in die Plattenbausiedlungen von Berlin-Ahrensfelde manifestiert. Der Grund für die Verdrängung ist einfach: Resis Familie fehlt es an Geld. In diesem Sinne diskutiert der Roman einen der „aktuell meistbeachtete[n] Trend[s] der postfordistischen Stadt- und Quartiersentwicklung"[3]: Gentrifizierung. Mit Andrej Holm lassen sich vier Aspekte der Gentrifizierung aufzeigen: „die Investition von Kapital, die soziale Aufwertung durch Zuzüge, die Veränderung des Nachbarschaftscharakters sowie die Verdrängung".[4] Die *Urban Gender Studies* gehen nun davon aus, dass solche Gentrifizierungsprozesse nicht nur mit der Kategorie ‚class'[5], sondern auch mit der Kategorie ‚gender' verbunden sind:

Die internationale Stadt- und Geschlechterforschung (Urban Gender Studies) untersucht die vielfältigen und komplexen Weisen, auf die (nicht nur städtische) Räume und Geschlechter miteinander verflochten sind. Dabei werden Geschlecht und Raum nicht als „natürlich" oder „gegeben" betrachtet, sondern als soziale oder intellektuelle Konstrukte, die in komplexen gesellschaftlichen Prozessen immer wieder neu hervorgebracht werden und sich folglich in permanentem Wandel befinden […].[6]



Annika Klanke (links) und Dr. des. Linda Leskau (Foto: Bettina Steinacker).

Vor diesem Hintergrund untersucht der vorliegende Beitrag die Verschränkung von Geschlecht, Geld und Gentrifizierung in Anke Stellings Roman *Schäfchen im Trockenen.* Dabei dient der Roman in der intersektionalen Analyse nicht einfach als ein Abbild der Realität, sondern vielmehr als „Möglichkeitsgenerator"[7] von Welt, also als eine durch die Gestaltungsmöglichkeiten von Literatur kodierte Versuchsanordnung, die es einerseits erlaubt, gegenwärtige weibliche Subjektproblematik im ‚Dazwischen' zu beobachten: zwischen prekärem und bildungsbürgerlichem Milieu, zwischen Dazugehörenwollen und Abwehrmechanismen sowie zwischen Mutterschaft und Schriftstellerinnendasein. Andererseits öffnet der Text gerade dadurch den Blick auf individuelle und affektive Dispositionen, die durch Gentrifizierung produziert werden. Die literarische Repräsentation von *gender* und *class* in Gentrifizierungsprozessen kann in diesem Sinne durchaus als relevante Größe für die Stabilisierung und Veränderung sozialer Diskurse betrachtet werden: Resis Erzählung gibt den Verschränkungen zwischen den ‚feinen Unterschieden'[8] und der Gentrifizierung eine weibliche Stimme, die im gesellschaftlichen Diskurs ansonsten kaum hörbar ist.

Ich habe diesen Brief bekommen. Er ist an mich adressiert und enthält ein sauber gekniffes Blatt Papier – die Kündigung unserer Wohnung, nein falsch: eine Kopie der Kündigung unserer

[1] Ströbele, Carolin: „Schweigen in Prenzlauer Berg". In: *ZEIT Online,* 21.03.2019. URL: https://www.zeit.de/kultur/literatur/2019-03/anke-stelling-leipziger-buchpreis-gewinnerin-wuerdigung. Eingesehen am 24.10.2019.

[2] Radisch, Iris: „Im Höllenkreis der Baugruppe". In: *ZEIT Online,* 27.03.2019. URL: https://www.zeit.de/2019/14/schaefchen-im-trockenen-leipziger-buchmesse-buchpreis. Eingesehen am 24.10.2019.

[3] Frank, Susanne: „Stadt-, Raum- und Geschlechterforschung: Theoretische Konzepte und empirische Befunde". In: Kortendieck, Beate/Riegraf, Birgit/Sabisch, Katja (Hrsg.): *Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung.* Wiesbaden 2018, 1347–1357, hier: 1351.

Fußnoten 4–8 siehe nächste Seite.

Wohnung zur Kenntnis. Denn unsere Wohnung ist in Wahrheit Franks, Frank ist der Hauptmieter, und er hat die Wohnung gekündigt.[9]

Dies ist die Ausgangssituation des Romans: Resi, Schriftstellerin, ihr Mann Sven, Künstler, und ihre vier Kinder müssen sich ab Januar eine neue Bleibe suchen. Frank, Resis ehemaliger Freund, der eigentliche Mieter der Wohnung, hat den Mietvertrag gekündigt. Den Grund für diese unpersönliche Kündigung ohne Vorwarnung erzählt Resi als Ich-Erzählinstanz des Textes in Rückblenden. Sie hat einen Artikel in der überregionalen Tageszeitung veröffentlicht und in diesem über ihre FreundInnen sowie deren Bauprojekt K 23 als Ausdruck der ökonomischen Ungleichheit zwischen ihnen reflektiert:

Also schreibe ich zwei Seiten darüber, wie es sich anfühlt, als drittletzte im Bezirk nicht Teil einer Baugruppe zu sein, wie es ist, in einem Haus zu wohnen, das keinen Projektnamen trägt, wie ich weiterhin auf Spielplätzen hocke statt im Gemeinschaftsgarten und neidisch bin auf Fahrstuhl, Fliesenauswahl und Projektion auf ein Projekt. (ST 89)

Dieser Artikel führt zum langsamen Bruch zwischen Resi und ihren FreundInnen, denn, so das Urteil einer ihrer Freunde: „‚Du hättest mitmachen können. Es ist peinlich, wie du dich zum Opfer stilisierst'" (ST 90). Die Reaktion macht deutlich, Resi ist zu weit gegangen, sie hat zu viel gesagt, das Falsche gesagt und hätte besser schweigen sollen. Doch Resis Name geht nicht zufällig, so betont sie im Text selbst, auf Parrhesia und nicht Theresia zurück (vgl. ST 259). Parrhesia wird von Michel Foucault folgendermaßen beschrieben:

[P]arrhesia ist eine verbale Tätigkeit, bei der der Sprecher seine persönliche Beziehung zur Wahrheit ausdrückt und sein Leben aufs Spiel setzt, weil er das Wahrsprechen als eine Pflicht erkennt, um andere Menschen (so wie sich selber) zu helfen oder sie zu verbessern. Bei parrhesia gebraucht der Sprecher seine Freiheit und wählt Offenheit anstelle von Überredung, die Wahrheit anstelle von Falschheit oder Schweigen, das Risiko des Todes anstelle von Leben und Sicherheit, die Kritik anstelle von Schmeichelei, und die moralische Pflicht anstelle von Eigennutz und moralischer Gleichgültigkeit.[10]

Entsprechend der im Zitat ausgeführten Bedeutung von Parrhesia, ‚über alles sprechen', schreibt Resi buchstäblich über alles, über „Strukturen und Machtverhältnisse[]" (ST 7) ebenso wie über das Private, Peinliche, Nicht-Sagbare und Verdrängte – dies ist zugleich Erzählanlass des Romans: „Ich habe beschlossen, alles zu erzählen. Nichts ist natürlich, alles ist gemacht, hängt miteinander zusammen, nutzt oder schadet dem einen oder der anderen, und was als selbstverständlich gilt, ist in besonderem Maße verdächtig" (ST 11 f.). Hier offenbart sich Resis spezielle Schreibweise, die der Text prozessual vollzieht: Resi versucht allem, was zunächst selbstverständlich scheint, von Redeweisen bis zu ungleichen Einkommensverhältnissen, den Akt des Erzählens entgegenzusetzen. Der Text, der dabei herauskommt, ist zugleich der Text des Romans Schäfchen im Trockenen, den wir als Leser*innen in Buchform in den Händen halten. Er ist in höchstem Maße selbstreflexiv gestaltet. Dies betrifft vor allem die Erzählweise, deren Konstruktionscharakter im folgenden Zitat offengelegt wird:

Es tut mir leid, dass hier alles so zerrissen scheint. Ich hätte gerne mehr Stringenz, eine erkennbare Einheit, einen Trost für alle, die auf der Suche sind. Doch ich bin, wer ich bin, und ich werde nicht mehr so tun, als hätte ich dieselben Voraussetzungen wie, sagen wir mal, Martin Walser.

Ich kann das Brett, das ich mir mithilfe von Spreizdübeln zwischen die bröckligen Altbauwände meiner Kammer geschraubt habe, als „Schreibtisch" bezeichnen, kann immer weiter von „meiner Kammer" reden und sie damit zu meiner machen, ich bin die Protagonistin der Geschichte, außerdem noch die Erzählerin und obendrein Schriftstellerin von Beruf! (ST 41 f.)

Deutlich führt der Text an dieser Stelle vor, dass er durch einen Erzählakt hervorgebracht ist, wobei dieser nichtsdestoweniger durch ‚Voraussetzungen' bedingt ist, die für Resi ganz andere sind als etwa für den männlichen Schriftsteller Martin Walser. In dieser Kontrastierung von weiblicher Schriftstellerin und männlichem Schriftsteller sowie in der anschließenden Beschreibung des eigenen Schreibzimmers lässt sich eine Anspielung auf Virginia Woolfs bekannten Essay *A Room of One's Own* erkennen, in welchem u. a. die gesellschaftlichen Bedingungen diskutiert werden, die es Frauen ermöglichen, zu schreiben: „[A] woman must have money and a room of her own if she is to write fiction […]."[11] Beide Voraussetzungen, ein eigenes Zimmer und Geld, werden im Roman *Schäfchen im Trockenen* problematisiert. Zwar wirkt es so, als hätte Resi einen Raum für sich, aber dieses Schreibzimmer scheint es zum einen nur in Anführungsstrichen zu geben – „‚meine[] Kammer'" mit „‚Schreibtisch'" (ST 42) –, und zum anderen ist es bereits vom Zerfallen bedroht – „bröckelige[] Altbauwände" (ST 41). Während die Voraussetzung eines eigenen Schreibraumes somit zwar nicht direkt negiert wird, sodass die räumliche Legitimierung des Schriftstellerinnendaseins zumindest noch in Ansätzen gelingt, ist jedoch die zweite Bedingung, das Geld, eindeutig nicht gegeben. Resis

[4] Holm, Andrej: „Gentrifizierung – mittlerweile ein Mainstreamphänomen?". In: *Informationen zur Raumentwicklung* 4 (2014), 277–289, hier: 278, im Original kursiv. URL: https://www.bbsr.bund.de/BBSR/DE/Veroeffentlichungen/IzR/2014/4/Inhalt/DL_Holm.pdf?__blob=publicationFile&v=2. Eingesehen am 18.11.2019. Holm bezieht sich bei dieser Definition auf die Ausführungen von Mark Davidson und Loretta Lees in ihrem Beitrag „New-build ‚gentrification' and London's riverside renaissance".

[5] In diesem Beitrag werden sowohl der Begriff Milieu wie auch der Begriff der Klasse verwendet, da beide verschiedene Aspekte der Analyse abdecken: Während Milieu kulturalistisch orientiert ist und soziale Gruppenbildung nach Wertorientierungen, Lebensstil, Einstellungen und Vorlieben vornimmt, fokussiert Klasse auf ökonomische Differenzen und den daraus folgenden Konflikten in Bezug auf Chancen-, Ressourcen- und Machtverteilung. Vgl. zur begrifflichen Abgrenzung überblickshaft: Geißler, Rainer: „Facetten der modernen Sozialstruktur". In: *Informationen zur Politischen Bildung* 324 (2014). URL: http://www.bpb.de/izpb/198045/facetten-der-modernen-soziastruktur?p=all. Eingesehen am 28.11.2019.

[6] Frank, „Stadt-, Raum- und Geschlechterforschung", 1348.

[7] Nieberle, Sigrid: „Literaturwissenschaften: die neue Vielfalt in der Geschlechterforschung". In: Kortendieck, Beate/Riegraf, Birgit/Sabisch, Katja (Hrsg.): Handbuch Interdisziplinäre Geschlechterforschung. Wiesbaden 2018, 563–570, hier: 564.

[8] *Die feinen Unterschiede* ist der Titel des Hauptwerkes des französischen Soziologen Pierre Bourdieu. Vgl. Bourdieu, Pierre: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft.* 25. Aufl. Frankfurt a. M. 2016.

[9] Stelling, Anke: *Schäfchen im Trockenen.* 5. Aufl. Berlin 2019, 12. Zitate werden nach dieser Ausgabe künftig unter der Angabe der Sigle ST im Text belegt.

[10] Foucault, Michel: *Diskurs und Wahrheit. Berkeley-Vorlesungen 1983.* Hrsg. v. Joseph Pearson. Berlin 1996, 19.

[11] Woolf, Virginia: *A Room of One's Own.* London 2017, 18.

schlechte ökonomische Lage und der drohende Zerfall des Schreibraumes bedingen nun auch, wie der Text erzählt ist. Er erscheint ebenfalls „zerrissen", ihm mangelt es an „Stringenz" und „erkennbare[r] Einheit" (ST 41). Zum einen sind es also äußere Faktoren wie der mögliche Verlust der Schreibumgebung und fehlendes Geld, die den Text so porös wie die bröckelnden Wände der Schreibkammer erscheinen lassen. Zum anderen findet Resis innere Zerrissenheit auch Widerhall auf der formalen und ästhetischen Ebene des Textes. Ihr Identitätskonflikt lässt sich mit Pierre Bourdieus Überlegungen zum ‚gespaltenen' oder ‚zerrissenen' Habitus fassen, die er in seinem Spätwerk skizzenhaft aufwirft[12]: Im Prozess der Habitualisierung hinterlassen völlig konträre Einflüsse jeweils ihre ‚Spuren' in einer Person. Der Habitus, den jemand in der Kindheit erworben hat, bleibt auch dann bestehen, wenn dieser mit einem in späterer Zeit erworbenen Habitus in Konflikt gerät – beide bilden zusammen eine gespaltene Habitusform aus.[13] Obgleich dessen „innere Gespaltenheit Leiden verursachen"[14] kann, lässt Bourdieu auch das subversive Potenzial, welches in einer solchen Habitusform liegt, anklingen. Damit lässt sich die Differenz, die zwischen Resi und ihren FreundInnen besteht, präziser fassen:

Wahrscheinlich können die, die sich in der Gesellschaft am ‚rechten Platz' befinden, sich ihren Dispositionen mehr und vollständiger überlassen oder ihnen vertrauen (darin liegt die ‚Ungezwungenheit' von Menschen ‚besserer' Herkunft) als die, die – etwa als soziale Auf- oder Absteiger – Zwischenpositionen einnehmen; diese haben wiederum mehr Chancen, sich dessen bewusst zu werden, was sich für andere von selbst versteht […].[15]

Durch ihre Zwischenposition, die ihre innere Zerrissenheit bedingt, ist Resi anders als ihre FreundInnen in der Lage, sowohl die ökonomische Ungleichheit als auch das Distinktionsbestreben ihrer FreundInnen zu erkennen. Indem sie die zwischen ihnen bestehenden Differenzen erst in dem besagten Artikel, dann in einem Roman erzählt, riskiert sie jedoch, wie Foucault zur Parrhesia beschreibt, ihr Leben, zumindest ihr soziales Leben: Zunächst kündigt ihr die beste Freundin Vera in einem Brief die Freundschaft und schließlich erhält sie durch Veras Mann Frank die erwähnte Kündigung. Auslöser des Artikels und des Konfliktes ist das Hausprojekt K 23, in welches Resis FreundInnen mit ihren Familien einziehen. Dieser bauliche Zusammenschluss kann als ‚Family Gentrification' bezeichnet werden:

Gut ausgebildete Frauen und zunehmend auch Männer sind nicht (mehr) bereit, zwischen Kindern und Karriere zu wählen, sondern erheben den Anspruch, Familie und qualifizierte Berufstätigkeit möglichst gleichberechtigt zu verbinden […]. Eine wichtige Voraussetzung der Bewältigung der damit verbundenen enormen Herausforderungen vor allem der Alltagsorganisation ist ein zentral gelegenes städtisches Wohnumfeld, das vielfältige personen- und familienbezogene Infrastrukturen und Dienstleistungen und damit auch kurze Wege bereithält. Gentrifizierte Viertel bieten aber auch eine kritische Masse an „Gleichgesinnten", die es erlaubt, mit neuen Elternrollen zu experimentieren […].[16]

Vor diesem Hintergrund wird in den Urban Gender Studies auch die These diskutiert, dass solche gentrifizierte Viertel „Orte [sind], an denen neue Familienmodelle und Geschlechterrollen erprobt, ausgehandelt und verfestigt werden […]".[17] Auf den ersten Blick scheint auch das Hausprojekt K 23 durchaus ein solch subversiver Ort zu sein: So ist Frank Samenspender für das lesbische Pärchen Nele und Tina, die Taufparty des Kindes wird im Garten der K 23, dieser, wie Resi nicht ohne Ironie formuliert, „bunten Wahl- und Genverwandschaft" (ST 223), gefeiert und Frank scheint zudem hauptverantwortlich für die Erziehung der Kinder zu sein (vgl. ST 60 f., 101 u. 104). Im Roman erscheint die Gentrifizierung in diesem Sinne durchaus als „Resultat und Ausdruck neuer Geschlechterkonstruktionen und neuer Bilder von Weiblichkeit und Männlichkeit in der Dienstleistungsgesellschaft"[18]. Doch die Erprobung von Lebens- und Geschlechtermodellen muss frau sich erst einmal leisten können: Resis Abrechnung mit ihren FreundInnen lässt sich in diesem Sinne auch als Kritik an einer positiven Deutung der Gentrifizierung lesen.
Resi beschreibt die negativen Effekte der K 23 folgendermaßen:

Die Fassade der K 23 ist in mildem Beige gehalten. Wunderschön, so wie Vanilleeis. Darin sitzen weiß lasierte Holzfenster, bei denen man die Maserung noch durchsieht, und im Garten gibt es nur zartblättrige Pflanzen, keine Nadelgewächse oder Liguster, sondern Birken und Flieder und Bambus und Wein. Nicht sehr trittfest, nicht gerade schmutzabweisend, nicht dafür gemacht, dass es Angriffen standhält; wenn die K 23 eine Burg ist, dann sieht man es ihr von außen nicht an. (ST 64 f.)

Die Abschottung der K 23 soll nach außen hin nicht sichtbar sein – die freundliche vanilleeisfarbene Fassade und die Wahl einer zarten Gartenbepflanzung statt einer hohen Hecke zeigen es an –, dennoch wird die Distinktion[19] der K-23-BewohnerInnen zu anderen soziokulturellen Milieus deutlich.[20] Dies offenbart sich insbesondere im „Elendscasting" (ST 200), wie Resi

[12] Vgl. Bourdieu, Pierre: *Meditationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft.* Frankfurt a. M. 2001, 206–209 und ders.: *Ein soziologischer Selbstversuch*. Frankfurt a. M. 2002, 113–124.

[13] Bourdieu beschreibt dies in *Ein soziologischer Selbstversuch* anhand seines eigenen Bildungsaufstiegs: „Diese zweifache Erfahrung [aus der Arbeiter*innenklasse zu stammen, aber auf einer höheren Schule sehr gute Leistungen zu erbringen, A. d. V.] mußte fast zwangsläufig und dauerhaft die deutliche Diskrepanz zwischen der hohen schulischen Anerkennung und einer niederen gesellschaftlichen verstärken und damit einen gespaltenen, von Widersprüchen und Spannungen geprägten Habitus." Bourdieu, *Ein soziologischer Selbstversuch,* 113.

[14] Bourdieu, *Meditationen,* 206.

[15] Ebd., 209.

[16] Frank, „Stadt-, Raum- und Geschlechterforschung", 1351.

[17] Ebd.

[18] Ebd.

[19] Die Distinktion als soziale Abgrenzung „wird als eine Praxis begriffen, in der sich ein Klassifizierender in einem urteilenden Akt in eine Relation zu einem Objekt, zu einer Handlung oder zu einem Wert setzt. Die Distinktion erfolgt nicht einfach durch den Verweis auf eine bereits gegebene Hierarchie der kulturellen Güter und Objekte, sondern besteht vor allem in dem Wie, in der Weise der In-Beziehung-Setzung." Diaz-Bone, Rainer: *Kulturwelt, Diskurs und Lebensstil. Eine diskurstheoretische Erweiterung der Bourdieuschen Distinktionstheorie.* 2. Aufl. Wiesbaden 2010 (= *Theorie und Praxis der Diskursforschung*), 37.

[20] siehe nächste Seite

die Versuche ihrer FreundInnen bezeichnet, geeignete MitbewohnerInnen für die Erdgeschosswohnung zu finden:

Vera: „Jana sucht doch immer privaten Wohnraum für Flüchtlinge."

Friederike: „Unkompliziert?"

Vera: „Jemand, der's braucht und würdigen kann."

Christian: „Dass du dich da mal nicht täuschst. Manche haben ganz schön hohe Ansprüche. Wer's überhaupt hierher schafft, hat ja auch Geld gehabt zu Hause. Entsprechend sind die Vorstellungen. […]"

[…]

Ingmar: „Das klingt jetzt so, als sei die Wohnung das letzte Loch – und Flüchtling ist ja nicht gleich Flüchtling. Wer mit seiner Familie lang genug im Heim gelebt hat –"

Frank: „Vorsicht, würd ich sagen. Das verroht total. Ein Freund von meinem Vater hat in Stuttgart so 'nen Block, wo jetzt Wohnungen extra renoviert worden sind, und nach sechs Wochen konntest du damit glatt von vorne anfangen, die haben auf dem Boden gekocht, das Klo nicht geputzt –"

Vera: „Das waren unbegleitete Jugendliche. Jungs."

Friederike: „Die brauchen's allerdings am dringendsten."

[…]

Ellen: „Echt jetzt? So 'ne Machobande da unten? Unsere Mädchen sind auch keine Kleinkinder mehr –" (ST 201 f.)

Perspektiviert durch Resi als Erzählinstanz wird in diesem Zitat lesbar, inwiefern sich das akademische Bildungsbürgertum in Selbstwidersprüche verstrickt. Um ein solches Hausprojekt wie die K 23 gegen Vorwürfe der Verdrängung, Abgrenzung und Homogenisierung[21] zu schützen, wird eine Art ‚soziales Aushängeschild' benötigt, welches die Distinktionsprozesse zumindest äußerlich abschwächt. Entsprechend interpretiert Resi auch rückblickend Ingmars Angebot, ihr und Sven Geld zu leihen, damit sie sich an der Baugruppe beteiligen können, als Versuch, die K 23 als „Sozialprojekt" (ST 75) zu legitimieren und für die genannten Vorwürfe die passende Antwort zu haben: „‚Doch, es sind auch Geringverdiener mit an Bord. Künstler –" (ST 75). Nachdem Resi und Sven abgelehnt haben, werden innerhalb der K 23 weitere Möglichkeiten wie die Aufnahme von Geflüchteten diskutiert. Diese Diskussion wird durch Resi in der direkten Rede vermittelt, sodass sie als Erzählerin weitestgehend im Hintergrund verschwindet und es wirkt, als würde das Gespräch ihrer FreundInnen unverfälscht wiedergegeben. In dieser Rede wird dann nicht nur die soziokulturelle Distinktion der K 23 entlarvt, sondern auch eine Abgrenzung anhand rassistischer Vorurteile: Geflüchtete werden als undankbar und anmaßend („hohe Ansprüche", ST 200), unzivilisiert („verroht", ST 200) und als Patriarchen („Machobande", ST 201) konstruiert, von denen sexuelle Gewalt drohe.

Es sind genau solche sozialen und kulturellen Ausgrenzungen, welche Resi anhand verschiedener anschaulicher Beispiele wie dem folgenden in ihrem veröffentlichten Artikel beschrieben hat:

Tatsächlich ist mir erst beim Schreiben des besagten Artikels Ulfs leichte Verlegenheit in den Sinn gekommen, mit der er beim Vorführen seiner Wohnung den begehbaren Kleiderschrank auslassen wollte.

„Warum denn?", hatte ich gesagt, nachdem ich selbst die Tür geöffnet hatte. „Ist doch toll, so ein Schrank, den hätt' ich auch gern", aber der Hinweis im Artikel, dass ich neidisch war, half nicht darüber hinweg, dass ich den Schrank inklusive Ulfs Verlegenheit erwähnt hatte.

Das war Verrat. Plötzlich wussten es alle – dass Ulf und Carolina solch einen Schrank besaßen und andere, Sven und ich zum Beispiel, nicht, und wenn du jetzt sagst, Bea [Resis Tochter, A. d. V.], das sei auch vorher schon bekannt gewesen, bin ich voll und ganz deiner Meinung, aber etwas zu wissen und darüber zu reden – oder gar noch darüber zu schreiben und es dann zu veröffentlichen – ist zweierlei.

Indem es in der Zeitung stand, stand es zur Debatte. Das, worüber wir nicht reden konnten. (ST 93)

Mit ihrer erwähnten Erzählweise, die vermeintlichen ‚Selbstverständlichkeiten' im Erzählen zu beforschen – der Parrhesia –, lehnt Resi sich gegen ein ungeschriebenes Gesetz ihrer FreundInnen auf: ‚Über Geld spricht man nicht'. Deshalb wird nur angedeutet, dass „gewisses Geld" (ST 69) eben da sei, ohne dass Resi eine Ahnung hat, woher ihre FreundInnen dieses gewisse Geld genau haben, denn „[e]s ist indiskret, danach zu fragen, und unnötig, darüber nachzudenken. Es ist böse" (ST 144). Die Implikaturen des Sprichworts – welches eigentlich folgendermaßen erweitert werden müsste: ‚Über Einkommensverhältnisse und Klassenunterschiede spricht man nicht!' – lauern überall, mit Bourdieu gesprochen insbesondere in den ‚feinen Unterschieden': im Vorhandensein begehbarer Kleiderschränke, in Gesprächen über Musikinstrumente, die gelernt oder in Resis Fall eben nicht gelernt wurden, und vor allem bei der Planung eines Skiurlaubs, den Resi in einer Rückblende erzählt. Resis FreundInnen gehen bei der Urlaubsplanung unhinterfragt davon aus, dass ‚alle' Ski fahren können, ohne zu bedenken, dass Resi Eltern, die „vermutlich die ärmsten" (ST 67) sind, sich solche Skiurlaube

[20] Auch Frank betont den architektonischen und städtebaulichen Aspekt der Abschottung in Bezug auf Neubau-Siedlungen, „die in der Regel als sozial homogene, introvertierte, von ihrem Umfeld abgeschirmte Enklaven errichtet werden […]". Frank, Susanne: Gentrifizierung und neue Mittelschichten: Drei Phasen eines wechselhaften Verhältnisses". In: Schönig, Barbara/Kadi, Justin/Schipper, Sebastian (Hrsg.): *Wohnraum für alle?! Perspektiven auf Planung, Politik und Architektur.* Bielefeld 2017, 87–100, hier: 94.

[21] Rowland Atkinson spricht diesbezüglich von ‚middle-class disaffiliation'. Vgl. Atkinson, Rowland: „Padding the Bunker: Strategies of Middle-class Disaffiliation and Colonisation in the City!". In: *Urban Studies* 43 (2006), 4, 819–832.

nicht leisten konnten und Resi daher auch nicht Ski fahren kann. Den Umstand, dass Resi deshalb vom Ski-Wochenende ausgeschlossen ist, kommentiert Ulf lediglich damit, dass daran weder er noch die Anderen schuld seien (vgl. ST 68), und schiebt damit die Verantwortung implizit Resi zu, die letztendlich zu Hause bleibt, während ihre FreundInnen gemeinsam in den Urlaub fahren.

Solche erzählten Rückblenden lassen sich allerdings keinesfalls als ungebrochene Anklage lesen, die Resi an ihre bildungsbürgerlichen FreundInnen adressiert, die durch ‚gewisses Geld' letztendlich ohne sie die K 23 bauen. Der Text stellt zwar die Frage der Schuld durchgängig, eindeutige Schuldzuweisungen fallen jedoch selten, zumindest nicht ausschließlich in Bezug auf Resis FreundInnen. Stattdessen kreist Resis Schreiben ständig um Formulierungen des ‚Selbst-Schuld-Seins': „Ich bin schuld an der Misere" (ST 13), „Selbst schuld; wie man in den Wald hineinruft, so schallt es heraus" (ST 16), „Ich bin selbst schuld" (ST 36), „Keine Sorge!, ich klage nicht, ich bin selbst schuld" (ST 42), „Wer daran schuld ist? Eindeutig ich" (ST 169). Wenn es Schuldzuweisungen gibt, dann richtet Resi sie zunächst an sich selbst.

Die französische Soziologin Chantal Jaquet widmet sich ausgehend von Bourdieus Überlegungen zum ‚gespaltenen Habitus' der Frage, warum gerade ein Bildungsaufstieg oftmals mit Schuldgefühlen, Scham und Selbstanklagen einhergeht. Sie seien ständiger Begleiter von denjenigen, die wie Resi die Klasse wechseln, also etwa durch einen Bildungsaufstieg das Herkunftsmilieu verlassen: „Die meisten Klassenübergänger haben dieses Gefühl einer Verpflichtung durch eine ungeheure oder erdrückende Schuld."[22] Während sich Schuldgefühle und der Glauben einer Verpflichtung oftmals auf die Herkunft bezögen, ist das Verhältnis von Bildungsaufsteiger*innen zum Ankunftsmilieu ebenso ein „zerrissenes: dazugehören oder nicht dazugehören, das ist hier die Frage".[23] Klassenübergänger*innen wie Resi verfolge ein „Gefühl der Illegitimität und zugleich eines der Sicherheit, die wahre Legitimität zu besitzen"[24], denn sie verdankten ihre Stellung ja nicht ihrer Geburt, sondern hätten sie sich erarbeitet.[25] Was Jaquet als Konsequenz dieser widerstreitenden Affekte formuliert, trifft nun genau auf Resi zu: Was ihre FreundInnen angeht, befindet sie sich „in einer haltlosen Position, die [sie] dazu treibt, sich ins Abseits zu stellen".[26]

Der Text löst die Frage danach, wer nun eigentlich die Hauptverantwortung für den Verlust der Mietwohnung trägt, nicht explizit. Denn Resis Suada ist, wie bereits angedeutet, ebenso Anklage an ihre FreundInnen in der K 23 wie auch Selbstanklage. Ihre Schuldgefühle, so zeigt das folgende Zitat, haben (mindestens) zwei affektive Wurzeln: zum einen diejenigen, die durch das Übertreten ungeschriebener Gesetze des Ankunftsmilieus entstehen, andererseits Schuldgefühle, die Resi durch ihr Geschlecht, insbesondere ihr Muttersein, diktiert werden:

Doch bevor ich mir den Verlust meiner Wohnung und die Existenz meiner Kinder selbst zuschreiben kann, muss ich erst noch rasch Abendessen machen, Brotdosen abwaschen, Schulranzen kontrollieren, Fingernägel schneiden, rumbrüllen, diverse Absprachen durchsetzen und Ansprachen halten, ein bisschen vorlesen, dann das Zähneputzen beaufsichtigen, lieber noch mal nachputzen und hinterher die Zahnpastatuben zudrehen, Handtücher aufhängen und erneut rumbrüllen. Mich dafür entschuldigen, dass ich gebrüllt habe, die in die Ecken gepfefferten Kleidungsstücke aufheben und zusammenlegen, die klumpigen Decken aufschütteln und gewünschten Wassergläser reichen und natürlich Kuscheltiere suchen und Gutenachtküsse geben. Keine Sorge!, ich klage nicht, ich bin selbst schuld. Warum hab ich auch all diese Kinder gekriegt? Erst, wenn sie schlafen, wird es eine Antwort darauf geben; erst, wenn ich schreibe, kann ich wieder behaupten, wer ich bin.

Genau deshalb ist das hier das Gegenteil eines gut gebauten, elegant komponierten Romans. (ST 42)

Anhand dieser Passage lassen sich mehrere Dinge beobachten: Unter anderem zeigt sich die vergeschlechtlichte Dimension eines gespaltenen Habitus, die sich an der Zerrissenheit ablesen lässt, die Resi zwischen ihrem Dasein als vierfache Mutter und Schriftstellerin empfindet. Erst im Schreiben, d. h. als Schriftstellerin, kann Resi zu sich kommen, sich selbst ‚erschreiben', doch ist es eben ihre Mutterschaft und die zu leistende Care-Arbeit, die ihre Texte auf die Art hervorbringen, wie sie schließlich vor den Augen der Leser*innenschaft stehen – das „Gegenteil eines gut gebauten, elegant komponierten Romans" (ST 42). Ihr Sosein in der Welt bedingt nicht nur die Themen, denen sich der Roman widmet („Brotboxen und Doodlelisten, Kontoauszüge und Komposteimer, Adventskalender und Läusemails", ST 135), es bedingt ebenso die formal-ästhetische Ebene des Textes, wie Resi explizit offenlegt: „Auch die Wahl meiner Stilmittel werde ich mir nicht diktieren lassen. Ich kann kein Klavier, ich nehme Klanghölzer" (ST 135). So erscheint es nur konsequent, dass der Text immer wieder Sprichwörter, Alltagsweisheiten und Kinderreime zitiert, die passend zum hohlen Ton von Klanghölzern in ihrem jeweili-

[22] Jaquet, Chantal: *Zwischen den Klassen. Über die Nicht-Reproduktion sozialer Macht.* Konstanz 2018, 157.

[23] Ebd., 154.

[24] Ebd., 158.

[25] Vgl. ebd.

[26] Ebd.

gen Kontext semantisch ausgehöhlt sind, aber durchaus trotzdem mit diesem brechen können. Während der Kinderreim „‚Selber schuld, Katapult!'" (ST 36), welcher immer dann gesungen wird, wenn ein Kind aus der Kindertagesstätte abgeholt wird, in diesem Kontext kaum als brutal wahrgenommen wird, bewirkt die stetige Wiederholung des Kinderreims im Roman, dass sich die in ihm liegende Brutalität offenbart. Der Reim wird aus dem Sprachregister ‚Kinderreim' in den sozial-ökonomischen Kontext verschoben, in welchem es Klassenunterschiede gibt, die wiederum Konsequenzen haben. So wie „das abgeholte Kind […] dann raus [ist]" (ST 36), sind auch Resi und ihre Familie bald ‚raus', sie müssen ihre Wohnung verlassen. Die Schuld für diese Verdrängung wird Resi demnach gleich einem Geschoss immer wieder entgegengeschleudert. In diesem Sinne verhandelt die semantische Verschiebung des Kinderreimes die bereits behandelte Schuldfrage und fokussiert sie erneut auf Resi, indem diese die Sichtweise ihrer FreundInnen antizipiert und als eine mögliche Perspektive reflektiert. Ihr hätte nicht nur der Bildungs-, sondern auch der Klassenaufstieg gelingen können, wenn sie sich erstens nur genug angestrengt hätte und zweitens nicht vierfache Mutter geworden wäre (vgl. ST 42). Von ihren FreundInnen hört Resi in diesem Zusammenhang weiterhin immer wieder die Floskel „Weiß man doch" (vgl. u. a. ST 7, 22, 39, 52, 179 u. 220). Darin schwingt mit, dass Resi ihre Lage selbst verschuldet habe. Es hätte alles anders kommen können, wenn sie es nur besser gewusst hätte. In dieser Perspektive lässt sich sogar der Verlust der Wohnung als Konsequenz individueller Entscheidungen auffassen, wie Resi wiederum selbstanklägerisch reflektiert:

Ich hätte mitmachen können. Jura studieren. Einen Erben heiraten. Ingmars Geld annehmen. Ohne Geld stolz und glücklich sein und weiterhin alles selbst machen, die Ungleichheit zumindest mit mir selbst abmachen, anstatt unnötig und willkürlich Aufmerksamkeit zu erregen. (ST 94)

Aber Resi hat eben nicht mehr mitgemacht, nicht mehr geschwiegen und die ‚kleinen Unterschiede' ignoriert, sondern sie hat mit ihrem Schreiben Aufmerksamkeit erregt. Sie hat durch ihre Parrhesia schlussendlich dem ‚großen Unterschied', der K 23, dieser zu Stein gewordenen Manifestation soziokultureller und ökonomischer Differenz, den Akt des Erzählens entgegengesetzt. Mit dem Schreiben, so ließe sich abschließend überlegen, bringt auch Resi letztendlich ihre ‚Schäfchen ins Trockene', um diese titelgebende Redewendung heranzuziehen, welche zumeist darauf hindeutet, sich finanziell abzusichern. Denn so, wie ihre FreundInnen in ihr Hausprojekt investiert haben, hat Resi in ihr Schreiben investiert und gewinnt am Ende des Romans Geld in Form eines Literaturpreises. Diese 15.000 € sind für Resis Familie sehr viel Geld, wie ihre Tochter Bea explizit hervorhebt (vgl. ST 262). Ob das Geld jedoch reichen wird, die drohende Verdrängung nach Ahrensfelde abzuwenden, bleibt eine ungeklärte Frage – in Resis Worten: „Wir sind zu sechst. Wir sind wie im Film. Unsere Wohnung ist uns unterm Arsch gekündigt worden, wir wissen nicht, wohin." (ST 262 f.) Der Roman schließt letztlich mit Resis Ringen um ein gutes Ende, die tatsächliche Ankunft in Ahrensfelde wird lediglich auf den letzten Seiten als eine zukünftige Möglichkeit erzählt und bleibt damit im Reich der Imagination.

Kontakt und Information
Annika Klanke, M. A.
Dr. des. Linda Leskau
Technische Universität Dortmund
Fakultät Kulturwissenschaften
AG Diversitätsstudien
Emil-Figge-Straße 50
44227 Dortmund
annika.klanke@tu-dortmund.de
linda.leskau@tu-dortmund.de