
Klassen, Räume, Unordnungen

Ilija Matusko im Gespräch mit Arnold Maxwill

Zwischen den Klassen

Sich stets dahin schreiben müssen, wo andere längst sind

Arnold Maxwill: Nähern wir uns dem Buch von außen. Der Titel *Verdunstung in der Randzone* bleibt zunächst ein wenig unklar, aber das Coverbild markiert: Hier geht es um Pommes. Was auffällt, ist die fehlende Genrebezeichnung. Kein Makel, doch eine neugierig machende Irritation. Ein Kompositum wie „Klassenerzählung“ oder „(K)eine Aufstiegsgeschichte“ erschien zu artifiziell, intellektuell zu angespannt? Und gab es da mit dem Lektor direkt Einigkeit oder ist der Verzicht Ergebnis einer längeren Debatte?

Ilija Matusko: Bei einer Lesung sagte mal jemand, für ihn stehe der Titel für die „Seelenverkrustung des Ich-Erzählers“. Da musste ich schmunzeln. So weit würde ich nicht gehen, aber tatsächlich lässt sich der Titel auf verschiedene Arten interpretieren, das mag ich an ihm.

Ursprünglich stammt er aus einer im Internet gefundenen Pommes-Broschüre, die auch im Buch vorkommt. Beim Lesen hat mich die Formulierung sofort angefunkelt: ein auf den ersten Blick schögeistiger Titel, der in Wahrheit aus einer Bedienungsanleitung für Fritteusen kommt, in der beschrieben wird, was mit den Pommesstreifen beim Eintauchen ins heiße Fett passiert.

Für mich steckt darin auch eine Grundidee des Buches: mit Geschmackshierarchien und Wertzuschreibungen zu spielen. Und wir haben uns, weil sich der Text eben nicht so einfach zuordnen lässt, ziemlich schnell entschieden, auf eine Gattungsbezeichnung zu verzichten.

AM: Die Tatsache, dass auf dem Umschlag nicht Pommes, sondern eine Fritteuse zu sehen ist, macht mit schöner Dezenz deutlich, dass hier nicht Klischees über Klassenzugehörigkeit im Fokus stehen, sondern tatsächlich die Arbeit, also der Hintergrund, die unerzählte Rückseite der sozialen Herkunft sowie ihre Folgewirkungen.

IM: Der Verlag hatte sich tatsächlich Pommes auf dem Cover gewünscht. Ich konnte mir das ehrlich gesagt weniger gut vorstellen, weil Essen auf einem Buchcover meist zwei Reaktionen auslöst: Anziehung oder Abscheu. Natürlich sind die Pommes wichtig. Sie ziehen sich als Leitmotiv durchs Buch und sind der Ausgangspunkt meines Textes. Noch zentraler ist jedoch der Arbeitsprozess und das

Arbeitsmilieu, genau, daher bin ich froh, dass am Ende das Gerät zur Herstellung auf dem Cover gelandet ist.

AM: Was mir von der Lektüre noch einschneidend in Erinnerung ist: das kleine Schild „Kein Ruhetag. Durchgehend geöffnet“; im Grunde steckt hierin schon das ganze Dilemma eines Arbeiter:innenlebens. Es erklärt einerseits die völlige Fokussierung auf die Gastwirtschaft, die Unterordnung aller sonstigen Bedürfnisse gegenüber den Erfordernissen des Betriebs, nicht zuletzt auch die schleichend einsetzende dysfunktionale Dynamik innerhalb der Familie. Oder geht meine Interpretation da bereits zu weit?

IM: Mir ist es wichtig, über Klassenverhältnisse zu schreiben, ohne in Fachtermini oder theoretische Abhandlungen zu verfallen. Auch wenn mein Blick theoretisch geschult sein mag, lassen sich soziale Welten, bin ich überzeugt, sehr gut nicht-theoretisch beschreiben. Solche Artefakte wie das Schild am Eingang sind dabei besonders spannend. Ich möchte über und für Menschen schreiben, die mit dem Terminus „Klassismus“ vielleicht nichts anfangen können, jene unsichtbaren Grenzen, die mit sozialen Deklassierungen einhergehen, jedoch sehr gut kennen. Sie haben nur eine andere Sprache dafür. „Einmal Gastro, immer Gastro“, ein Beispielsatz meiner Eltern, in dem sich solche gesellschaftliche Erfahrung verdichtet.

Meine Eltern haben ihr Leben lang in der Gastronomie gearbeitet, ohne diese Arbeit zu mögen oder dazu berufen zu sein. Sie haben ihr Leben also mit einer Tätigkeit verbracht, unter der sie gelitten haben. Diese Aufopferung, dieses Ausgeliefertsein, aber auch das Arbeitsethos – unter dem man als Kind tatsächlich oft zu leiden hat, weil immer die Gäste an erster Stelle kommen –, darüber staune ich bis heute.

Aber in diesem Staunen steckt bereits eine Distanz. Und diesen Abständen, zwischen Herkunft und Ankunft, zwischen meinen Eltern und mir, zwischen ihrer Arbeitswelt und meiner, wollte ich auf den Grund gehen. Sie ergeben sich, würde ich sagen, aus Ungleichheits-, Arbeits- und Machtverhältnissen, die sich belastend und zerreißen in die familiären Beziehungen einschreiben. Nicht die Familien sind dysfunktional, sondern die gesellschaftlichen Verhältnisse.

AM: Direkt zu Beginn heißt es im Band: „Im Gewirr der Zeichen und Erinnerungen leuchten wiederkehrend einzelne Dinge auf, Gegenstände und Szenen, die zusammengehören, die sich verknüpfen lassen, ohne in einer direkten Verbindung zu stehen.“ Damit ist das Kompositionsprinzip des Buchs sehr schön beschrieben: Es sind Notizen, viele verschiedene Textsplitter, die unverbunden beieinanderstehen und doch konkrete Beziehungen zu ihrer textuellen Nachbarschaft eingehen. Wie

aber begann dieses Schreiben? Stach etwas aus dem Wust der Erinnerungen heraus? Oder gab es ein beiläufiges Notieren, das sich erst sehr viel später als ein größeres Projekt entpuppte? Und wie organisiert man die Montage: intuitive Versuchsanordnungen?

IM: Zentral war der Geruch von Pommes, der für mich so etwas wie den Beginn der Erforschung meiner eigenen Klassenzugehörigkeit markierte. Ein weiteres wichtiges Prinzip war von Anfang an: das Thema Klasse nicht (nur) in Büchern zu finden, sondern überall, auf der Straße, in der U-Bahn, bei der Arbeit, mit Freunden, in Produktwerbungen etc. Sobald man einen Fuß vor die Tür setzt, öffnet sich das Thema in verschiedenen Kapiteln: Arbeit, Wohnen, Freizeit, Lebensstil etc. Also habe ich begonnen, meine Umgebung und mich selbst in möglichst vielen Situationen zu beobachten und Dinge zu notieren. Daraus sind einzelne Episoden und Abschnitte entstanden, die ich zunächst einfach gesammelt habe.

Irgendwann habe ich bemerkt, dass in dieser losen, fragmentarischen Form eine große Stärke liegt. Ich wollte keinen Erzähler, der aus einer Rückblick-Perspektive alles glättet und eine lineare Aufstiegsgeschichte erzählt: „Da kam ich her, ich habe mich angestrengt, und jetzt bin ich hier.“ So einfach ist es nicht. Solchen biografischen Konstruktionen und Selbstverortungen begegne ich mit Skepsis. Es ist komplexer, vielstimmiger, diffuser.

Als Klassenübergänger trägt man verschiedene Stimmen, Ich-Anteile und Erfahrungswelten in sich, die sich oft unversöhnlich gegenüberstehen, keine abschließende Bewertung oder Linearität im Nacherzählen zulassen. Diese Vielschichtigkeit wollte ich durch die Form sichtbar machen: Abschnitte und Fragmente, die gleichwertig nebeneinanderstehen, ohne Hierarchie, und die sich nicht zu einer einzigen Perspektive oder Geschichte auflösen lassen.

Das Schreiben der einzelnen Episoden ging mir relativ leicht von der Hand; mehr Zeit hat die Collage und Montage gekostet (nicht nur innerhalb der Kapitel, sondern über das ganze Buch hinweg). Manchmal entstanden die schönsten Dinge aus reinem Zufall: Wenn Absätze, die zufällig nebeneinander standen, plötzlich in Resonanz traten und unvorhergesehene Verbindungen neue Perspektiven auf den einen oder anderen Aspekt eröffneten.

AM: Was ist dieser Band für dich, ein Essay, einfach nur ein Text, eine Sammlung von Beobachtungen, Notizen?

IM: Texten zu Klassenfragen ist häufig der Versuch gemeinsam, den persönlichen biografischen Hintergrund zu verarbeiten, das Leben als Material zu betrachten. Essayistische Verfahren reflektieren die eigene Sichtweise permanent, sie arbei-

ten mit Zweifel und Uneindeutigkeit, deshalb sind diese Verfahren dem Schreiben über Klasse, das versucht, die mit den Bewegungen des Klassenwechsels einhergehenden Unvereinbarkeiten zu ergründen, so nahe. Die Selbstverortung, die im eigenen Leben notwendig prekär bleiben muss, spiegelt sich so in der Form solcher Texte wider.

Verdunstung in der Randzone ist für mich ein autosoziohistorischer, essayistischer Text – und definitiv mehr als nur eine lose Sammlung von Zitaten und Splintern. Jeder Abschnitt hat seine Berechtigung und trägt zum Gesamtbild bei.

AM: „Ich durchforste Vergangenes, suche Erlebnisse noch einmal auf, taste sie ab, schnüffle daran herum.“ Das klingt beinahe schon nach einer Arbeit im Dreck, einem aufwendigen Wühlen; war es tatsächlich so unangenehm?

IM: Natürlich war es nicht immer leicht, sich an beschämende Erlebnisse zu erinnern und sie aufzuschreiben. Scham ist sehr intim, sehr persönlich, und ungeheuer langlebig, sie schreibt sich tief ins Gedächtnis und in den Körper ein. Sobald man eine solche Szene beschreibt, reaktiviert sie sich, und ja, das kann sich entblößend anfühlen. Mir ging es dabei jedoch nicht in erster Linie um das Sichtbarmachen von sozialen Grenzen. Die Scham, die mich in diesem Text interessiert, entsteht immer dann, wenn ein soziales Milieu auf ein anderes trifft.

So betrachtet hatte es auch etwas ungemein Befreiendes: persönliche Gefühle von Minderwertigkeit oder Unsicherheit als soziale Phänomene zu begreifen und zu verstehen, dass es vielen Menschen ganz ähnlich ergeht.

AM: Zu Beginn findet sich eine Szene, die mir schmerzhaft in Erinnerung blieb: Die Maßregelung im Jobcenter, weil man zehn Minuten zu spät erschienen ist. Schmerzhaft, da sie mit einer brutalen Logik daherkommt: „Wenn Sie nicht einmal pünktlich sein können, wie wollen Sie dann ein normales Leben führen?“ Diese Normierung ist arg zweifelhaft, nichtsdestotrotz ist sie das gültige Muster in unserer Gesellschaft, und nirgends wird man darauf so hart gestoßen wie in der Arbeitswelt. Zugleich scheint, wenn mein Argwohn mich nicht täuscht, ein latenter Einschuss rassistischer Abwertung durch. Der Kunde wird schon aufgrund seines Namens abfällig behandelt.

IM: Wenn ein Manager eine halbe Stunde zu spät kommt, ist das ein Zeichen von Wichtigkeit – er hat eben viel zu tun. Kommt jedoch ein Arbeitssuchender zu spät, wird es sofort als moralisches Versagen gelesen. Diese Szene steht für mich exemplarisch für die Machtausübung, die in solchen Institutionen stattfindet, unterlegt mit dem immergleichen neoliberalen Narrativ: Wer arm ist, wer keine

Arbeit hat, ist selbst schuld. Der Diskurs um Arbeit wird in der Regel, zumindest im dominierenden Spektrum, so geführt, dass ökonomische und politische Missstände dem Einzelnen angelastet werden, anstatt die systemischen Bedingungen zu benennen.

Ich erinnere mich, dass ich in dieser Szene im Jobcenter gegen das Übergriffige protestierte, was die Sachbearbeiterin dazu ermunterte, den Hörer in die Hand zu nehmen und mir damit zu drohen, den Sicherheitsdienst zu rufen. Als ich daraufhin gehen wollte, rief sie mir hinterher, dass ich dann auch kein Geld bekommen würde. Also setzte ich mich und entschuldigte mich devot.

Diese Logik ist brutal, weil sie Menschen bewertet, maßregelt und selbst das Notwendigste, das man zum Leben braucht, infrage stellt. Und ja, ich glaube auch, dass in solchen Situationen oft mehrere Diskriminierungsformen ineinandergreifen. Ein Name kann unbewusst oder bewusst in die Beurteilung einfließen. Klassistische Abwertung und rassistische Zuschreibung sind häufig ineinander verschränkt.

AM: Was mir enorm gut gefällt: In dieser Ansammlung von Mitschriften, Episoden und Alltagserfahrungen wird auch kontinuierlich das eigene Schreiben, also das Projekt *Verdunstung in der Randzone*, befragt und reflektiert; in der Lektüre wird uns ein Blick in die Textwerkstatt ermöglicht. So ändert sich etwa der Name der stetig wachsenden Textdatei ständig: die Arbeit, die Eltern und Pommes sind natürlich dabei, aber auch Herkunft, Aufstieg, Entfremdung. Lässt sich daraus auf eine konstitutive Offenheit des Schreibprojekts schließen? Oder ist es, anders gefragt, ein Indiz, dass du dich im Feld des autosozio biografischen Schreibens beweglich halten wolltest?

IM: Das Schreiben ist für mich ein von Klassenaspekten durchzogenes Feld: Wer wird Autor:in? Wer bekommt überhaupt die Möglichkeit, sich als Autor:in zu imaginieren, sich im Schreiben zu erproben? Für wen ist Literatur gedacht? Für mich, aufgewachsen in einem bildungsbürgerfernen Haushalt, war es lange völlig unvorstellbar zu schreiben, es kam in meinem Horizont schlicht nicht vor. Literatur gehörte für mich zur Hochkultur, und zu der hatte ich keinen Zugang.

Im Unterschied zur mythologischen Selbstverklärung vieler Schriftsteller:innen, die von sich behaupten, sie hätten „schon immer geschrieben“, würde ich behaupten: „Ich habe schon immer nicht geschrieben“. Vielleicht fühlt es sich deshalb bis heute manchmal seltsam an, mich selbst einen Schriftsteller zu nennen.

Ein Klassenwechsel ist mit inneren Widersprüchen verbunden. Zu dieser inneren Komplexlage gehört auch, die Selbstverständlichkeit des Schreibens nicht in sich zu spüren, immer gegen Widerstände und habituelle Selbstbegrenzungen an-

zuschreiben, sich stets dahin schreiben zu müssen, wo andere längst sind. Genau diesen Teil meiner Auseinandersetzung wollte ich, ohne mich eindeutig in einen bestimmten Diskurs einordnen zu wollen, ins Buch einfließen lassen. Und es hat mir auch einfach Spaß gemacht, neue Ebenen einzuziehen, etwa Reaktionen auf meinen Text bei Lesungen als neues Fragment in genau diesen Text aufzunehmen.

AM: Du hast Soziologie studiert, und zumindest bei einigen belletristischen Veröffentlichungen aus dem Bereich der Herkunfts- und Klassenerzählung lässt sich eine gewisse Affinität zu soziologischen Begriffen, Fragestellungen nachweisen. Dem scheinst du dich aber bewusst entziehen wollen. Salopp formuliert: Statt noch ein Zitat von bell hooks oder Pierre Bourdieu zu bringen, verlässt du dich lieber auf konkrete Details: „Die genoppten Fliesen auf dem Boden, auf die sich im Laufe des Tages ein Film aus Fett legte, sodass man beim Umrunden der Kochinsel ins Rutschen geriet.“ Fiel es dir schwer, diese Fokussierung durchzuhalten? Anders gefragt: Gibt es im Hinterzimmer des publizierten Textes einen großen Fundus mit eben diesen Zitaten? Ich würde es fast vermuten.

IM: Schön, dass du das so beobachtest. Bei einer Lesung meinte einmal jemand zu mir, ich würde zu viele Klassiker zitieren und warum ich nicht ganz auf den bildungsbürgerlichen Duktus des Zitierens verzichten würde. Dabei tue ich das, glaube ich, gar nicht in dem klassischen Sinne. Ich verwende wissenschaftliche Zitate nicht als Untermauerung einer Argumentation, eher hinterfrage ich in solchen Momenten ihre Funktion, wenn es zum Beispiel darum geht, wie soziologische Beschreibungen auch den Gegenstand erst konstituieren, den sie zu beobachten vorgeben, zum Beispiel ein bestimmtes Milieu.

Ein auf die Phänomene und ihre nüchterne Beschreibung fokussierter Zugang war mir sehr wichtig. Allerdings lässt sich meine soziologische Prägung – die das Soziale in bestimmten Modellen und Begriffen denkt (die aber bisher noch keinen Zettelkasten à la Luhmann angelegt hat) – natürlich nicht völlig ausblenden.

Eine allzu einfache Sprache, die bewusst mit Umgangssprache oder Slang arbeitet, wäre mir wiederum heuchlerisch vorgekommen. Ich habe nun mal einen akademischen Weg eingeschlagen, das lässt sich nicht abziehen von der Art, wie ich die Dinge sehe und beschreibe.

AM: Als Chef der Küche steht – gängige Logik – der Vater als Gastwirt im Zentrum, der seinem Beruf mit ebenso viel Fleiß wie Stolz nachgeht. Umso mehr gefielen mir die kurzen, aber sehr präzisen Porträts der Mutter, die im Laufe des Buchs in den Hintergrund gerät: „Drei oder vier Teller an einer Hand, ein Fächer aus Porzellan. Immer ein Lächeln auf den Lippen, das ihr hinter der Schwingtür

zur Küche sofort aus dem Gesicht fiel.“ Die körperlichen Strapazen, aber auch die große Könnerschaft kommen da zur Geltung, während die meist unterschlagene Zurichtung, die die emotionale Arbeit im Service bedeutet, im Nachsatz enthüllt wird: mit einem klaren Blick auf die Gesichtszüge. Ebenso eindrücklich die Schilderung der Mutter bei den Abrechnungen, „mit verkniffenem Gesicht und Lesebrille“ in einem fensterlosen Raum. Eine zweite Form unsichtbarer Arbeit, die hier, für mich wenig überraschend, eine weibliche Arbeit ist.

IM: Der Zugang zur Arbeitswelt meiner Eltern, die nicht nur sie, sondern auch mein Leben stark geprägt hat, ergab sich für mich nicht über die Bewertung dieser Welt, sondern über Erinnerungsmomente, die wie visuelle Blitze in mir auftauchten und die auf tägliche Handlungen, Körper, Gesten, Hände und Blicke gerichtet waren.

Das Besondere an der Gastronomie, wie an anderen Familienbetrieben auch, ist die Verschmelzung von Lebens- und Arbeitswelt: Als Kind wächst man *mit* und *in* der Arbeit der Eltern auf. Eine Trennung von Arbeitszeit und Freizeit existiert kaum. Im Unterschied zu Arbeiter:innenfamilien, bei denen die Belastungen durch Abwesenheit der Eltern gekennzeichnet sind, waren meine Eltern zwar physisch anwesend, jedoch unzugänglich, nicht ansprechbar, im Arbeitsmodus. So befand ich mich oft in einer reinen Beobachterposition, aus der sich eben diese Bilder und Eindrücke ergeben. In meinem Schreiben habe ich versucht, diesen Fundus aufzurufen und sowohl die sichtbaren als auch die unsichtbaren Formen der Arbeit, die sich darin eingeschrieben haben, nachzuzeichnen.

Die klassische geschlechtsspezifische Rollenverteilung war bei uns, kann ich im Rückblick feststellen, kaum ausgeprägt: Meine Mutter verantwortete das Geschäftliche, mein Vater reinigte die Küche, ich als Sohn kümmerte mich um den Haushalt in unserer Wohnung (wusch zum Beispiel zu Hause die Wäsche), und am Nachmittag übernahm eher mein Vater die Carearbeit mit uns Kindern, weil er zwei Stunden frei hatte.

AM: Die Annäherung an die eigene Herkunft geht nicht nur mit ambivalenten Gefühlen einher, vermutlich hier und da auch mit einem Zweifel gegenüber dem Erinnerungsvermögen, nein, die schriftliche Beschäftigung mit der eigenen Familie führt interessanterweise auch zu einer neuen Entfernung: „Mit jedem Text, der sich meinen Eltern nähert, den ich über sie schreibe, wird der Abstand zwischen ihnen und mir größer.“ Kannst du diese Dynamik ein wenig erläutern? Und gibt es, nach Abschluss des Projekts, wieder eine Annäherung?

IM: Mit diesem Satz wollte ich auf eine einfache Paradoxie aufmerksam machen: Der Text ist ein Versuch, mich meiner Familie und ihrer Geschichte anzunähern, und zugleich verfestigt er die Unterschiede, weil das Buch eben auch davon erzählt, wie verschieden wir sind und dass sich manche Gegensätze, wenn sie so tief ins eigene Denken und Erleben vorgedrungen sind, nicht einfach aufheben lassen.

Die Publikation bei Suhrkamp, einem sehr bildungsbürgerlichen Verlag, ist in gewisser Weise die extreme Zuspitzung dieser Entfernung zu meiner Herkunft. Ich hadere selbst damit, bei diesem Verlag zu erscheinen, und fühle mich manchmal – ganz dem Hochstapler-Syndrom verpflichtet – wie ein Eindringling in diese Welt.

Eine Rückkehr an den Stammtisch meiner Herkunftswelt ist jedoch ebenso unmöglich, und so befindet man sich eben „zwischen den Klassen“, wie es oft genannt wird. Gleichzeitig hat sich mein Blick auf meine Herkunft verändert: Ich habe manche Geschmacksurteile, die ich im Laufe meines Klassenübergangs verinnerlicht hatte, die mit (Selbst-)Abwertungen verknüpft waren, hinterfragt und schaue heute wohlwollender und wertschätzender auf meine Familie und die Welt der Gastronomie. Man neigt ja dazu, bei zwischenmenschlichen Entfremdungen die Personen und ihre Charaktere anzuklagen (auch den eigenen), dabei lässt sich vieles mit sozialen Parametern und gesellschaftlichen Kräften erklären. Der Text hat uns, glaube ich, zu beidem verholfen: zu mehr Nähe und zu der Einsicht, dass wir ganz anders sind – und zu dem Bewusstsein, dass diese Andersartigkeit eben auch akzeptabel ist.

AM: Der Schreck beim Anblick des Schilds „Kein Ruhetag“ scheint sich nicht nur mir eingeschrieben zu haben. Denn du, so erfahren wir im Band, gönnst dir durchaus Ruhetage, wenn auch nicht im üblichen Takt der meisten Lohnabhängigen. Und dies wiederum, die Abkehr vom Hackeln, wie die Österreicher sagen, kann der Vater mit aufrichtiger Freude als Wissenstransfer verbuchen: „Schön, dass du etwas von mir gelernt hast.“ Ist diese Abkehr von Arbeit und Geld als zentralen Säulen zugleich ein Indiz für den Klassenwechsel?

IM: Vielleicht ist es tatsächlich ein Indiz, ja. Ein Klassenwechsel zeigt sich ja nicht nur in Bildungsabschlüssen oder im Einkommen, sondern auch darin, wie sich die eigene Arbeit gestaltet, welchen Stellenwert sie hat, wie Identität und Arbeit in der eigenen Biografie zusammenhängen und wie sich dieses Verhältnis im Laufe des Lebens verändert. Für mich war relativ schnell klar, dass ich diese Form körperlicher Arbeit, die meine Eltern kaputt gemacht hat, nicht haben will, weshalb ich einen anderen Weg eingeschlagen habe (wobei dieses kausale „weshalb“ kei-

neswegs als intendiert zu verstehen ist). Welche Kräfte – in beide Richtungen: von dort weg & woanders hin – am Werk sind, lässt sich nicht so leicht sagen.

Jetzt sieht meine Arbeit anders aus, vor allem zeitlich habe ich sie (meistens) mehr unter meiner Kontrolle. Das ist natürlich ein ungeheures Privileg, kennzeichnet meinen Klassenwechsel und unterscheidet mich von meinen Eltern: die eigene Arbeit nicht als fremdbestimmt zu erleben.

AM: *Verdunstung in der Randzone* ist nicht nur eine Annäherung hinsichtlich der eigenen Herkunft, der Frage nach sozialer Scham, Stigmatisierung und Selbstbehauptung, sondern auch eine Befragung der eigenen sozialen Gegenwart, die sich nicht zuletzt aus diesen Linien ergibt. Hier scheint eine gewisse Ortslosigkeit konstitutiv zu sein: In der Kunstgalerie fühlt der Erzähler sich ebenso unwohl wie beim Stammtisch. Volkan Ağar charakterisiert dieses Phänomen in seiner *taz*-Kolumne „Postprolet“ folgendermaßen: „Ich bin immer noch nicht Mittelschicht, aber Mittelschicht sind nicht mehr nur die anderen.“ In deinem Buch taucht Mittelschicht als Begriff, bezogen auf die eigene Person, nicht auf, und dies scheint mir symptomatisch zu sein (zumal im Literaturbetrieb das Etikett ‚Suhrkamp-Autor‘ keineswegs mehr eine ökonomische Solidität verspricht).

IM: Mit dem Begriff der Mittelschicht geht ein Mythos einher: Er gilt als Synonym für wirtschaftliche Stabilität, Aufstiegschancen und ein abgesichertes Leben ohne Existenzängste. Viele Menschen rechnen sich selbst zur Mittelschicht, entgegen ihrer eigenen finanziellen und sozialen Lage, was unter anderem dazu führt, dass sie mitunter gegen ihre eigenen Interessen wählen. Tatsächlich sind ja große Teile unserer Gesellschaft von Abstiegsängsten, Prekarisierungstendenzen und Unsicherheiten bedroht. Die extremen Unterschiede in Einkommen und Vermögen, die sich in der Klassentheorie (immer noch) aus dem Grundwiderspruch von Haben und Nicht-Haben (also Arbeiten müssen) erklären und modellieren lassen, werden durch den Begriff der Mittelschicht verdeckt. Deswegen verwende ich den Begriff der Mittelschicht nicht.

AM: Ein Satz war für die Essays zentral, er stammt aus der Kindheit: „Es riecht nach Pommes, Ilija kommt!“ Und tatsächlich ist dein Buch auch immer wieder eine Beschäftigung mit Gerüchen, inwieweit sie soziale Unterschiede markieren. Du schreibst: „Seit dem Beginn meiner Geruchsuntersuchung haben die Dinge in meinem Umfeld die Angewohnheit, zu Quellen der Scham zu werden.“ Daran finde ich gleich mehrere Dinge interessant: Wie ernst soll ich als Leser den Begriff der Untersuchung nehmen? Es gibt ein Quellenverzeichnis, es gibt eine ordentliche Recherche und Zitation, die Broschüre „Optimal Frittieren“ der Deutschen

Gesellschaft für Fettwissenschaft etwa wird immer wieder begeistert-neugierig herangezogen. Und doch scheint, meine ich, auch ein ganz leichter Spott gegenüber den Regularien einer seriösen Untersuchung durchzuschimmern. Aber vielleicht täusche ich mich. Die zweite Frage zum zitieren Satz bezieht sich auf den Konnex von Geruch und Scham, der evident ist, doch scheinen mir weitere Marker, wie etwa die Frisur, der Zustand der Zähne, die rhetorische Fähigkeit, das Selbstvertrauen des Körpers im Raum usw., ebenso entscheidend zu sein.

IM: Einerseits geht es ganz konkret um den Geruch als sozialen Marker, als Hinweis darauf, woher man kommt. Es gibt Gerüche, die auf gehobene Milieus verweisen, in denen man sich teure Parfüms, frische Blumen, Holzböden und Naturmaterialien in großen, hellen Wohnungen leisten kann. Und es gibt Arbeitsgerüche – aus Industrie, Landwirtschaft oder Gastronomie –, die hängen bleiben und bei anderen Abneigung hervorrufen (können). Mich interessiert diese Funktion des Geruchs nicht an sich, sondern in ihrer wertbehafteten Aufladung: als soziales Unterscheidungsmerkmal.

Andererseits geht es um den Geruch im übertragenen Sinne: als etwas, das man nicht loswird, das an einem haften bleibt, zumindest im Selbstbild. Der Geruch mit seiner ungreifbaren, unsichtbaren und dennoch ungeheuer starken Wirkung ist für mich ein passendes Bild für einen Klassenübergänger, der mit seinem eigenen Werdegang hadert und immer fürchten muss, enttarnt zu werden und zurückzufallen ins alte Milieu.

Andere Marker sind natürlich auch denk- und verhandelbar und kommen in dem Text auch vor, aber für mich war die olfaktorische Betrachtung des Klassenthemas sofort einleuchtend, spannend und vor allem selten erzählt. Ob ich an manchen Stellen eine wissenschaftliche Methode nur imitiere, also etwa den ersten Treffer einer Google-Suche als „Recherche“ bezeichne oder von einer „Untersuchung“ spreche, ohne im strengen Sinn alles geprüft und erkundet zu haben – das kann ich hier natürlich nicht zugeben.

AM: Es gibt eine Passage, über die ich länger nachdenken musste, sie sei hier zum besseren Verständnis komplett zitiert: „Im McDonald's setze ich mich ans Fenster und sehe einem Jungen dabei zu, wie er Pommes isst. Neben ihm sitzt sein Vater, mit Baseball-Cap, den Blick in sein Smartphone vertieft, und spielt Candy Crush. Kurz habe ich den Impuls, meine Fett-Untersuchung abzubrechen, weil diese Szene schon alles enthält, worüber ich schreiben will.“ Dass ich nicht gleich verstand, worauf du an dieser Stelle hinauswillst, erzählt vor allem sehr viel über meine Sozialisation. Dass Pommes, wenn ich es richtig sehe, gleichwohl in den ‚etablierten Milieus‘ weiterhin einen eher zweifelhaften Ruf genießen, ist etwas, das dir ver-

mutlich bei der einen oder anderen Lesung als Vorbehalt bzw. Vorurteil begegnet sein dürfte. Reagiert der Autor Matusko dann nach situativer Gestimmtheit und Tagesform? Oder bemühst du dich tatsächlich, der bürgerlichen Klasse zu erklären, weshalb (und was genau) in dieser Szene bereits alles enthalten ist?

IM: Schön, dass du diese Szene erwähnst, denn sie ist für mich tatsächlich eine der Schlüsselszenen. Wenn ich sie vorlese, bekomme ich sehr unterschiedliche Reaktionen: Manche finden sie traurig, sehen in dem Vater mit gesenktem Blick aufs Handy einen isolierten, abwesenden Elternteil und im Besuch bei McDonald's etwas Tristes, Trashiges, ja Schmutziges. Andere – mich eingeschlossen – sehen einen Moment der Ruhe und Verbundenheit, der ohne Worte auskommt, nach einem harten Arbeitstag vielleicht, und eine kindliche Faszination für diesen Ort, die viele von uns kennen. Ich bewerte die Szene im Text nicht, beschreibe nur, aber sie wird völlig unterschiedlich gelesen. Es hängt an den Zuschreibungen, die jeder Einzelne mitbringt.

Und genau darum geht es mir: Leser:innen auf die Spur ihrer eigenen Bewertungen zu führen, sie im Laufe des Textes damit zu konfrontieren und anzuregen, manche ihrer Urteile darüber, was vermeintlich hoch- oder minderwertig, kitschig oder trashig ist, zu hinterfragen. In diesem Sinn nimmt diese Szene das ganze Unternehmen des Buches vorweg.

Pommes sind übrigens in jeder Klasse essbar. In einem gehobenen Restaurant habe ich einmal Pommes gegessen, und die Klassenreise hat ihnen nicht gutgetan: vier längliche Streifen, zu einer Raute geschichtet, innen mehlig, außen weich, in Öl getaucht. Das Gegenteil einer Pommes.

Und zum Aspekt der Erklärungen: Ich habe die Erfahrung gemacht, dass vor allem jene etwas mit meinem Text anfangen können, die einen ähnlichen Background haben. Bürgerlich sozialisierte Menschen reagieren oft mit Unverständnis („Ich verstehe diese Scham und Unsicherheit nicht“) oder mit Abwehr („Du hattest doch im deutschen System alle Möglichkeiten!“, „Das ist Jammern auf hohem Niveau“) – nur selten hinterfragen sie sich selbst und ihre eigenen Privilegien.

AM: Dein Buch denkt eine weitere Komplikation im Schreiben sofort mit, ein Problem, das wohl nahezu alle Titel, die sich mit sozialer Herkunft auseinandersetzen, betrifft: Die völlige Ineinsetzung der geschilderten Szenen und Figuren mit der Person des Schreibenden, der jeweiligen Biografie. Du aber insistiert mit freundlichem Nachdruck darauf, dass hier nicht primär ein Porträt der Familie Matusko, sondern ein Panorama der gesellschaftlichen Zustände gezeichnet wird. Zugleich ist dir natürlich klar, dass nur das lebensweltlich Verbürgte gewünscht ist und entsprechende Episoden besonders gut erinnerlich und reproduzierbar

sind. Die sozialen Verhältnisse sind gleichwohl inkludiert, allerdings nachrangig. Ist dies ein Preis, den du zu entrichten bereit bist?

IM: Ich muss dazu wieder eine kleine Anekdote erzählen: Bei einer Lesung in München achtete die moderierende Person peinlich genau darauf, Erzähler und Autor zu trennen, sprach immer von der Figur „Ilija Matusko“, bis ich selbst irgendwann in der dritten Person von mir faselte. In dem Moment sagte ich dann: „Okay, genug, Spoiler: Autor und Erzähler sind dieselbe Person.“ Genau in diesem Augenblick, kein Witz, fiel hinten im Laden ein Buch aus dem Regal. Ich bat, mir den Titel zu nennen: *Das Geständnis*. Seitdem habe ich eine kleine Schnur und ein präpariertes Buch dabei, um diesen Moment bei Gelegenheit zu reinszenieren.

Aber Scherz beiseite: Das eine geht nicht ohne das andere, glaube ich. Es geht mir nicht darum, meine eigene Geschichte als etwas Besonderes zu inszenieren, sondern um das Gegenteil: Um die Alltäglichkeit und Banalität solcher tausendfach gemachten Erfahrungen. Nur über diese Ebene, eine soziale Welt in ihren Kräftefeldern und Bedingungen beschreiben zu wollen, kann ich mir erlauben, so nah an mir selbst zu schreiben.

Interessanterweise erzählen mir Menschen sehr oft, sie hätten beim Lesen über sich selbst und ihre eigenen Klassenerfahrungen nachgedacht. Obwohl das Persönliche im Buch also so präsent ist, vielleicht überpräsent, scheint es bei vielen etwas in ihnen selbst anzustoßen, auszulösen.

AM: Die Überwindung im Schreiben hängt nicht zuletzt mit den Biografien aus dem eigenen Umfeld, den Familienmitgliedern etwa, zusammen, die sich gegen die im Text vorgenommene Perspektive und Schilderung zunächst mal nicht wehren können. Ist dein Buch in diesem Sinne eine gemeinschaftliche Produktion, da du möglichst vielen Personen die sie betreffende Passagen vorab zur Abnahme, zur Ergänzung und Erwidern vorgelegt hast? Machten ihre Einwände oder Ermutigungen den Text erst vollständig?

IM: Ihre Einwände, Ermutigungen und Hinweise waren wichtig, da sie als wiedererkennbare Figuren im Text vorkommen. Deshalb war es mir ein großes Anliegen, dass sie den Text vor der Publikation gelesen und durchgesehen haben. Ich wollte natürlich nichts zur Veröffentlichung freigeben, mit dem sie sich unwohl fühlten. Die Kommentare meines Vaters und meiner Schwester habe ich teilweise direkt ins Buch aufgenommen und in Wechselwirkung mit meiner Perspektive treten lassen. So entstand eine zusätzliche Ebene, die den Figuren eine aktivere Rolle gibt. Ihre in den Text aufgenommenen und meine Sichtweise ergänzenden

und ihr zum Teil auch widersprechenden Erwiderungen sind damit ein wesentlicher Bestandteil des Buches geworden.

AM: Zugleich erwähnst du „eine gewisse Form von Abscheu“, die persönliche Geschichte, und damit auch die Geschichte der Familie, „in literarisches Material zu verwandeln“ – bezieht sich dieses Unbehagen auf den Fakt der Verwertung zwecks späterer Veröffentlichung? Die durchaus drastische Formulierung „faulige Unterseite dieses Textes“ lässt darauf schließen. Hat sich dieser Eindruck des Unstatthaften durch die wiederholte Überarbeitung der Notizen verdünnt?

IM: Ja, die anfänglichen Bedenken, die mich beim Schreiben begleiteten, es bisweilen sabotierten und mich immer wieder an der Zusammenstellung des Textes wie auch an meiner Berechtigung zweifeln ließen, all dies überhaupt publik zu machen, haben sich mit der Zeit deutlich abgeschwächt. Vielleicht auch durch die Erfahrung, dass die Veröffentlichung für meine Familie keinerlei spürbar negative Konsequenzen hatte, sondern im Gegenteil zu vielen schönen Momenten führte.

AM: Man soll die Arbeit so gut wie möglich machen, lautet das Credo der Eltern; so lautet es, ließe sich ergänzen, vor allem für den Vater, den Migranten, der in der deutschen Leistungsgesellschaft immer noch eine Extrarunde laufen muss. Welche Aspekte dieser Arbeitsmoral sind für dich, den Schriftsteller, relevant?

IM: Es verdichtet sich, kurz gesagt, eigentlich zu einer Maxime: Ich möchte einen Text immer rechtzeitig, gut gearbeitet, also frei von vermeidbaren Fehlern, Redundanzen oder logischen Widersprüchen, abgeben.

AM: Du vergleichst die regelmäßige Auseinandersetzung mit deiner Sammlung an Notizen an einer Stelle mit dem Betreten eines Zimmers, das man unaufgeräumt hinterließ. Das klingt bedrückend. Was sind dann die erhellenden Momente? Das Wissen um eine besonders geglückte Formulierung? Das Gefühl, endlich eine gelungene Anordnung gefunden zu haben? Oder aber die definitive Entscheidung, dieses und dieses Fragment werden nicht verwendet?

IM: Das habe ich im Buch vielleicht etwas unterschlagen – die freudigen, euphorischen und ermächtigenden Momente. Die gab es, sie tauchen im Text zwar auf, aber in Bezug auf den Schreibprozess selbst vielleicht zu wenig. Denn anders als das Klischee vom leidenden, einsamen Schriftsteller in seiner Schreibstube hat mir das Schreiben tatsächlich große Freude bereitet. Es war schön, so viele Dinge miteinander in Beziehung setzen und aufeinander wirken lassen zu können –

zwischen Erinnerung, Beobachtung und Reflexion mir selbst und meiner Familie noch einmal neu zu begegnen.

AM: Dein Band bietet auch Einblicke in den Kulturbetrieb, etwa wenn der Professor dich mit dem durchaus zweifelhaften Lob versieht, noch kein Stipendiat vor dir hätte die Wohnung so sauber hinterlassen. Unschlüssig bin ich freilich in der Frage – und dein Text liefert darauf bewusst keine Antwort –, ob darin auch Abwertung steckt. Es erzählt, meine ich, vor allem viel über die sonstige soziale Zusammensetzung des Literaturbetriebs und dekuviert einige unangenehme, eingeschliffene habituelle Gewohnheiten.

IM: Der Kulturbetrieb operiert mit Regeln der Anerkennung und der Nichtanerkennung. Sie ermöglichen Auszeichnung, Auswahl und Wertschätzung, aber ebenso den Ausschluss. Diese funktionieren nicht ausschließlich nach rein qualitativen Kriterien, also nicht nur über die künstlerische oder ästhetische Auseinandersetzung mit Werken und ihrer Bedeutung, sondern über institutionell und sozial eingebettete Praktiken. Diese Strukturbedingungen sind auch in solchen Szenen am Werk, wo die Frage, was „gute“ Kunst ausmacht, wie sie sich erkennen lässt, wem wann und auf welche Weise darüber zu sprechen erlaubt ist und wann man eben über Banalitäten sprechen kann, durch habituelle und bildungscodierte Faktoren bestimmt wird. In der beschriebenen Situation lag die Diskursmacht allein beim Professor, der die Bedingungen des Gesprächs diktieren konnte (ohne sich dessen bewusst zu sein), auch weil jemand wie ich ihm diese Instanz beinahe unbemerkt zugesteht (und sie damit erst zu einem Machtverhältnis werden lässt), aus der Befürchtung heraus, selbst nichts Spannendes zum kultivierten Gespräch beitragen zu können.

AM: Bei der eigenen Lesung in der Kunstakademie sich eher wie ein Gast rein-schleichen, zunächst nur Beobachter sein, so beschreibst du es an einer Stelle. Es ist das fast schon klassisch zu nennende Unwohlsein des ‚Bildungsaufsteigers‘. Irgendwie scheint auch Scham hineinzuspielen, wenngleich der Begriff inzwischen ubiquitär verwendet wird. Vielleicht kannst du die Klaviatur der Gefühle einmal aufzeigen, an diesem oder weiteren Beispielen. In deinem Buch findet sich dazu auch Folgendes: „Etwas in mir will mit ihnen, diesen Klugscheißern und Schlaumeiern und Besserwissern (von denen ich ja selbst einer geworden bin), nichts zu tun haben. Immer auch von dort weg, wo ich jetzt bin.“ Da sind also diverse Zieh- und Fliehkräfte am Werk.

IM: Mir geht es ganz allgemein um die Frage, wie Menschen einen Klassenübergang erleben, welche Gewinne und Verluste mit einem Klassenwechsel einhergehen, mit welchen Widersprüchen und ambivalenten Gefühlswelten sie konfrontiert sind. Wer einen Milieuwechsel oder Klassenübergang hinter sich hat, ist dem Herkunftsmilieu entwachsen, sodass eine Rückkehr unmöglich bzw. nur mit einem Gefühl der Entfremdung möglich ist, und fühlt sich aber auch in der neuen Welt, den Codes, Grammatiken und Verhaltensweisen des Ankunftsmilieus, nicht wirklich zu Hause. Man lebt in einem Dazwischen, mit einem gespaltenen Habitus, einer inneren Spaltung und Zerrissenheit, in zwei Welten, in keiner richtig. Das Sich-Behaupten in einem fremden Milieu, dem man sich anzupassen versucht, dem man aber doch immer fremd bleibt. Diese Furcht vor der Enttarnung ist kein permanenter Zustand, sondern fächert sich situativ recht unterschiedlich auf. Ich kann also auch mal Freude und Entspannung im Theater erleben statt Fluchtreflexe. Aber oft sind eben auch andere Gefühle präsent: Scham, Angst vor Scham, Wut, Gereiztheit, Entfremdung, ein Gefühl der Unterlegenheit oder des Nicht-Genügens, manchmal aber auch Überheblichkeit und Distanzierung als Abwehrreaktion. Eine ganze Palette an negativen emotionalen Beständen im eigenen Selbst, die zu unterschiedlichen Zeiten aktiviert werden können. Hinzu kommt auf der anderen Seite Stolz auf die eigene Herkunft, der manchmal in Koketterie abzudriften droht.

AM: Einen zentralen Konflikt – oder, milder formuliert, eine immer wieder neu zu klärende Frage – stellst du im Band ganz explizit aus: Für wen das alles eigentlich. „Für ein bildungsbürgerliches Publikum, das Geschichten von ‚da unten‘ lesen will? Um in Gesprächen zu beweisen, auch diese Form der Ungleichheit (wie andere auch) zu kennen und rhetorisch zu beherrschen? Oder schreibe ich den Text für mich, als Beweis, selbst nicht mehr ‚unten‘ zu sein?“ Du setzt die Positionsbestimmungen bewusst in Anführungen, gleichwohl gelingt kein richtiger Bruch mit dieser dominanten Hierarchie. Sind die Fragen denn inzwischen geklärt? Ändern sich die Antworten vielleicht auch von Zeit und Zeit, treten in anderen Mischverhältnissen auf?

IM: ‚Oben‘ und ‚unten‘ geraten in Bewegung, Hierarchien werden im besten Fall obsolet, Zuschreibungen neu kontextualisiert, das ist zumindest ein Anliegen des Textes. Gleichzeitig fällt man immer wieder in diese Kategorien zurück, selbst und gerade dann, wenn man sie zu analysieren versucht. Dieser semantisch-performative Widerspruch lässt sich nicht auflösen. Bezogen auf die eigene soziale Position bleibt es ein permanenter Aushandlungsprozess, der sich mitunter

anstrengend anfühlen kann, zugleich aber die Flexibilität eröffnet, sich in verschiedenen Räumen zu bewegen und vorzutasten.

Das ist ja, um auch mal etwas Positives über den gespaltenen Habitus sagen zu können, ein großer Vorteil: Man kann von Klassenübergängern behaupten, dass sie gut darin sind, sich in verschiedenen Welten einzurichten, sich anzupassen, neu einzuleben und sich in verschiedenen Sprachen des Alltags zurechtzufinden.

Auch sind ‚oben‘ und ‚unten‘ sind keine festen, klar umrissenen Kategorien oder sozialstrukturell starren Größen. Häufig höre ich den Einwand: Klassen, so etwas gibt es doch gar nicht mehr. Doch Klassentheorien gehen nie von stabilen, homogenen, empirisch einheitlichen Gruppen aus (das haben sie übrigens auch früher nicht). Sie beschreiben vielmehr soziale, historisch fluide Topografien der Ungleichheit (ungleiche Verteilungen von Reichtum, Bildung, Macht und Ressourcen etc.), die sich eben strukturell deuten lassen. Die Frage nach der eigenen Klassenposition stellt sich immer wieder neu.

AM: Die jüngsten Zahlen der Künstlersozialkasse zum durchschnittlichen Jahreseinkommen sind ernüchternd: Wie sich vor dem Hintergrund weiterer Sparmaßnahmen ökonomisch eine schriftstellerische Existenz bewerkstelligen lassen soll, wird immer fragwürdiger. Für dich ist dieser Spagat ebenfalls Thema: „Habe ich mich daran gewöhnt, immer wenig Geld zu haben, oder ist die Bescheidenheit nur eine Form von Selbsttäuschung? Oder ist sie ein angelernter Gestus, Teil einer ‚künstlerischen Identität‘, der es nicht so sehr ums Geld geht?“ Vorausseilende Anpassung oder strategische Selbsttäuschung, beides wiegt nicht gering. Fakt scheint jedenfalls zu sein, dass die Partizipation am kulturellen Kapital Nachteile vermeintlich bereitwillig mitschleifen lässt.

IM: Viele der Fragen, die ich im Text zu meinen eigenen Überzeugungen, Anpassungsleistungen, Gedanken und Positionsbestimmungen stelle, kann ich nicht beantworten – ich kann sie nur aufwerfen. Als Klassenübergänger hat man oft widersprüchliche Perspektiven auf sich selbst und unterschiedliche Antwortvorräte für dieselbe Situation und dieselbe Frage. Diese Antwortoptionen unterscheiden sich nicht nur, sie stehen mitunter sogar in einem antagonistischen Verhältnis zueinander, sie schließen sich aus und bekämpfen sich. Aus diesem Vexierspiel aus gegenseitiger (innerer) Abwertung gibt es kein Entrinnen, zu festem Boden gelangt man dadurch nicht wirklich.

Sicher habe ich mich in gewisser Weise an ein Leben mit wenig Geld gewöhnt – teils aus Notwendigkeit, teils aus dem Bedürfnis, mir diese Realität dann als bewusste Entscheidung erzählen zu können. Dass daraus so etwas wie ein ‚Gestus‘ entstehen kann, ist mir bewusst: eine künstlerische Identität, die finanzielle Knappheit

fast als Auszeichnung begreift. Gleichzeitig weiß ich, dass das eine Form der Selbsttäuschung sein kann, die hilft, die eigenen ökonomischen Grenzen zu akzeptieren.

AM: In diesem Kontext ist deine Mehrfelderwirtschaft zu erwähnen: Zweieinhalb Tage in der Woche sitzt du bei der *taz* und betreust deren solidarisches Bezahlmodell. Diese Tage am Bildschirm sind deine ‚Arbeit‘ – beantwortest du so die Frage nach deinem Beruf? –, und sie ermöglichen dir deine eigentliche Arbeit, das Schreiben, was zunächst meist ohne Finanzierung auskommen muss. Doch du witterst, völlig zu Recht, eine Herleitung dieses Konstrukts aus sozialen Verhältnissen, die stets auf Sicherheit aus sind, sich im unbekannten Terrain nicht unnötig in Schwierigkeit bringen wollen, im vorliegenden Fall: auf keinen Fall vom Schreiben allein zu leben. Denn es fehlt das elterliche Backup, eine Rückversicherung im bürgerlichen Milieu, das Fehlversuche ökonomisch überhaupt erst ermöglicht.

IM: Wenn mich jemand fragt, was ich mache, also was ich arbeite, sage ich selten: „Ich schreibe.“ Meine Antworten wechseln sich ab, je nachdem, mit wem ich spreche. Ich teste, probiere aus, antizipiere die Reaktionen. Je weiter die Welt der Literatur und des Gebildetseins entfernt scheint, umso eher gebe ich ein Schreibebekenntnis ab. „Ich versuche zu schreiben.“ Zum Spaß, wenn ich gerade wieder die Grammatik verhaue habe oder mir kein besseres Wort als „tun“ oder „schön“ einfallen will: Ich, der Schriftsteller. So jemand wie ich ist kein Autor, denke ich manchmal noch immer. Mein erstes Buch habe ich mit achtzehn gelesen, meinen ersten Prosatext mit dreißig geschrieben. Für viele Jahre war es wie erwähnt nicht nur abwegig, sondern vollkommen unvorstellbar, Autor zu werden. Das Schreiben kam in meiner Welt einfach nicht vor. Bis heute gibt es in mir ein großes Potenzial zum Nicht-Schreiben.

Durch meine Arbeit im Verlag einer Zeitung kann ich dem Druck des Marktes und dem Geldverdienen auf dem Gebiet der Literatur aus dem Weg gehen. Entzieht mir dieses zweite Standbein den Status eines Schreibenden? Legitimiert nur ökonomisches Kapital meine kulturelle Stellung? Oder ermöglicht mir die Arbeit für die Zeitung überhaupt erst den Freiraum zum Schreiben? Das kann ich nicht wirklich abschließend beantworten. Ich versuche in jedem Fall, dieses überhöhte Bild von Schriftsteller:innen aufzubrechen: Man kann auch Autor:in sein, wenn man nicht täglich fünf Seiten schreibt, kein Notizbuch bei sich trägt, jahrelang nicht einen einzigen Text produziert. Wenn es für mich nicht die Möglichkeit des Nicht-Schreibens gäbe, in das ich mich jederzeit zurückziehen kann, wie in einen temporären Unterschlupf, dann wäre ich dem Schreiben nicht gewachsen. Weil ich darin keinen sicheren, natürlichen Platz für mich finden würde. Weil ich nur aus dem Zwischenraum heraus schreiben kann.

AM: Wie findet man bei dieser Art von Textproduktion eigentlich den Abschluss? Der Strom von Lesefrüchten, Einfällen, von Alltagsbeobachtungen und Selbstbefragungen hört ja nicht plötzlich auf. Finden essayistische Notizen bei dir weiterhin statt?

IM: Da sich der Text auf Alltagsbeobachtungen, Szenen aus dem täglichen Leben und auf Selbstbeobachtungen stützt, ist seine Produktion im Grunde potenziell unendlich. Beim Schreiben hatte ich tatsächlich die Sorge, den Text niemals zu einem Ende führen zu können – und damit meine ich nicht den veröffentlichten Text, der ja irgendwann von außen beendet, abgeschnitten, in Form gebracht wird –, sondern den eigentlichen, inneren Text zum Thema, der sich weder an Abgaben noch an Fristen hält.

Irgendwann aber versiegt dieser Fluss, nicht abrupt, sondern allmählich, weil sich Wahrnehmung und Aufmerksamkeit auf ein anderes Thema verlagern. Vielleicht ist das der eigentliche Abschluss: nicht der Punkt, an dem der Text formal endet und veröffentlicht wird, sondern der Moment, in dem der innere Blick sich einem neuen Gegenstand zuwendet.

AM: *Verdunstung in der Randzone* ist in Teilen auch ein Blick aufs eigene Gewordensein. Die habituellen Praktiken und Alltagsroutinen des Suhrkamp-Autors bieten dabei nicht nur einen Kontrast zum Lebensweg der Schwester, sondern stehen auch in leichter Diskrepanz zu den ersten Erfahrungen im akademischen Feld: „Ich studierte Soziologie. Und im Nebenfach: sich richtig zu bewegen und richtig zu sprechen.“ Oder gibt es hier größere Kontinuitäten bis in die Gegenwart?

IM: Natürlich gibt es psychologische, soziale und charakterliche Kontinuitäten, und auch andere Möglichkeiten der Selbstbetrachtung, die zu ganz anderen Schlüssen und Erzählsträngen führen würden. Für diesen Text habe ich bewusst das Raster einer Klassenperspektive über meine Biografie gelegt und vieles andere dafür ausgeblendet. Gerade darin liegt, so scheint mir, der vielleicht entscheidendste Faktor, der einer ‚Authentizität‘ zuwiderläuft: ein Hinweis darauf, dass auch sie nichts anderes ist als eine Konstruktion. Seltsamerweise wird dieser Konstruktionscharakter selten dechiffriert; Leser:innen neigen vielmehr dazu, nach der Lektüre zu glauben, mich nun zu kennen.

AM: Erfahrungen der Fremde, der bleibenden Nicht-Zugehörigkeit. Durch dein Schreibprojekt hat sich daran, so mein Lektüreeindruck, nichts geändert; vielleicht haben sich die Momente der Ortlosigkeit sogar zugespitzt?

IM: Ich habe nicht nur intellektuell die Welt meiner Eltern hinter mir gelassen, sondern auch die physischen Orte meiner Kindheit existieren nicht mehr. Die Wirtschaften sind geschlossen, umgebaut, abgerissen. Nimmt man das Land meines Vaters hinzu – Jugoslawien, das während seiner Zeit hier zerfallen ist –, ließe sich vielleicht sogar von einem dreifachen Heimatverlust sprechen. Dieses Gefühl der Ortlosigkeit ist für mich spürbar, wenngleich in völlig anderer Form als bei Menschen, die ihre Heimat tatsächlich verlieren und nicht zurückkehren können –ein Vergleich, den ich mir nicht anmaßen möchte. Gewissermaßen bin ich daran sogar früh gewöhnt: Wir sind oft umgezogen, als ich klein war, und so gab es nie den einen Ort, dem ich hätte nachtrauern können.

Diese Ungebundenheit hat in meinem Fall durchaus auch eine produktive Seite. In diesem Nicht-zu-Hause-Sein habe ich mir, paradoxerweise, eine Art Zuhause geschaffen – ebenso wie einen Platz „zwischen den Klassen“, der mir vor der Arbeit an diesem Buch noch unwirtlich erschien, den ich mir nun aber bewusst aneignen konnte.

AM: Du zitierst, genau mein Humor, von der Homepage *arbeits-abc.de*; dort wird einem zur Imagebildung dringend zur Aneignung spezifischer Begriffe geraten: Achtsamkeit, Adaption, Authentizität, Differenz, Funktionalität, Hierarchie usw. Hat sich der Autor Matusko für seine öffentlichen Auftritte ein entsprechendes Set an Sätzen zurechtgelegt?

IM: Kurz nach der Veröffentlichung des Buches wurde ich zu einem Live-Interview im Deutschlandfunk eingeladen – meinem ersten überhaupt. Die Fragen hatte ich vorab zugeschickt bekommen, ich bereitete mich gewissenhaft vor und lernte meine Antworten sogar auswendig, tja. Unmittelbar vor der Aufzeichnung fragte ich den Moderator, ob ich meinen Spickzettel mit ins Studio nehmen dürfe. Ich hatte wahnsinnige Angst vor einem Blackout. Er lächelte und sagte: „Nicht nötig – ich werde Ihnen ohnehin andere Fragen stellen.“ Zum Glück blieb gar keine Zeit, den Schreck zu verarbeiten, denn das Gespräch ging sofort los. Ich musste also spontan antworten. Erstaunlicherweise gelang mir das ganz gut. Da habe ich begriffen: Ich kann über diese Themen im Grunde frei sprechen, weil sie sich über Jahre in mir abgelagert haben und ich mich in diesem Terrain heimisch fühle. Natürlich gibt es trotzdem gewisse Erzählmuster, in die ich bei Lesungen oder Gesprächen immer wieder hineingleite. Gleichzeitig versuche ich, weil man sich dadurch sonst selbst bald zu langweilig vorkommt, der jeweiligen Situation gerecht zu werden und (auch mir selbst) immer etwas Neues zu erzählen.

AM: Der Verzicht aufs gemeinsame Mittagessen, und damit der Verzicht auf rituelle Zusammenkünfte, ist in der Gastro unvermeidbare Realität: „Wenn Gäste da waren, war dafür keine Zeit. Jeder aß dann, wenn es gerade passte. Wir machten den Tisch schnell wieder frei, kauten den letzten Bissen auf dem Weg zur Spüle.“ Gibt es hier vielleicht ein Einfallstor für eine konservative Kritik, die manche familiäre Komplikation als individuelles Versäumnis – hier: der Verzicht aufs gemeinsame Abendbrot, der Mangel an regelmäßiger Kommunikation – markieren möchte und dabei die arbeitsweltlichen Realitäten gezielt ignoriert?

IM: Die Esspraxis in der Gastronomie ergibt sich ja unmittelbar aus arbeitsweltlichen Zwängen. Würde man andere Gastro-Familien befragen, erhielte man vermutlich sehr ähnliche Schilderungen. Paradoxerweise findet das Essen, obwohl es in diesem Kontext eine zentrale Rolle spielt, für diejenigen, die es zubereiten, stets nur als Nebensache statt. Entscheidend ist nicht der gemeinsame Genuss, sondern die reibungslose Zubereitung für andere. Der Mangel an Kommunikation wird in diesem Milieu gar nicht unbedingt als Defizit wahrgenommen, weil Kommunikation hier eine andere Funktion erfüllt als in bürgerlichen Kontexten, in denen das Abendessen oft nur die Rahmung für aufmerksame Gespräche und wertschätzende Konversation dient. Diese Formen der inszenierten Selbstvergewisserung und kommunikativen Verflüssigung des gemeinsamen Alltags sind kein universeller – und manchmal nicht einmal ein erstrebenswerter – Standard, sondern Ausdruck spezifischer kultureller Praxen und Routinen, die in der Familie einstudiert werden müssen.

AM: Kommen sich der Schriftsteller und studierte Soziologe eigentlich gelegentlich ins Gehege? Die Frage kam bei mir auf, da du das Treffen mit der Leiterin eines Künstlerdorfes als „restringiertes Gespräch“ bezeichnest. Das ist an der Stelle als Diagnose absolut zutreffend, doch eben zugleich voraussetzungsreich. Üblicherweise verwendest du detaillierte Beschreibungen – Gesten, Gerüche, Gesichtszüge –, um dem Zugriff des Fachvokabulars zu entgehen.

IM: Der Wissenschaftler in mir möchte kategorisieren, abwägen, umfassend aufzählen, alles beleuchten. Er drängt auf begriffliche Präzision, systematische Einordnung und vor allem darauf, jeden Aspekt zu berücksichtigen – weil die Darstellung sonst nicht vollständig wäre. Diese eher analytische Haltung kann einer assoziativen, poetischen oder auch fragmentarisch und mit Leerstellen arbeitenden Betrachtungsweise schon mal im Weg stehen ...

AM: Die Frage nach dem biografischen Gehalt bleibt bei Büchern wie diesem nicht aus; teils wird sie von Autor:innen als implizite Abwertung der literarischen Qualität ihrer Texte wahrgenommen. Durchaus nachvollziehbar, doch ich hege, zumindest teils, auch ein nachsichtiges Verständnis für all diejenigen, die sich nicht zuletzt aufgrund einer spezifischen Lebenserfahrung, Stimme und Perspektive zum Besuch einer Lesung, zum Kauf des Buches entschieden haben. Wie positionierst du dich in dieser Frage?

IM: Ich empfinde die Tendenz, meinen Text vor allem aufgrund seines autobiografischen Gehalts als interessant zu rezipieren, keineswegs so, als würde ich damit auf irgendetwas reduziert. Mein Anliegen ist es ja, real existierende gesellschaftliche Zusammenhänge erfahrbar zu machen, und das gelingt mir eben nur über diese literarische Form. Das ließe sich auch in einem fiktionalen Text realisieren, aber nicht von mir. Ich habe mein Schreiben auch deshalb ins Nonfiktionale verlagert, weil die Notwendigkeit zum Erfinden und Ausdenken dadurch entfällt – eine ungeheure Entlastung für mich.

Es ging mir in diesem Text auch nie darum, dem Beschriebenen bewusst die Aura des ‚authentisch Erlebten‘ zu verleihen. Wahrscheinlich könnte ich gar nicht anders schreiben, und ich sehe darin auch keinen Mangel. Die Abwertung dieser Form von Literatur speist sich, denke ich, aus einem überkommenen, auf das schöpferisch-kreative ‚Künstlergenie‘ bezogenen Literaturbegriff, den ich ablehne.

Und Autofiktion ist in meinen Augen auch kein Produktions-, sondern ein Rezeptionsbegriff. Die Texte selbst haben sich nicht grundlegend verändert; sie operierten immer schon, mit unterschiedlichen Graden der Verfremdung, im Feld des Persönlichen und Biografischen. Neu ist lediglich, dass sie das heute offener zur Schau stellen (müssen) und dass sie von Literaturbetrieb und Leserschaft mit diesem Etikett versehen werden, wodurch immer öfter die Erwartung einer biografischen Verbürgung der beschriebenen Welten und Identitäten provoziert wird. Das ist zwar jetzt eine andere Diskussion, aber was ich damit sagen will: Für mich als Schreibenden ändert das nichts an der praktischen Arbeit am Text.

AM: Ein Grundkonflikt autosozio biografischer Texte scheint ja zu sein, dass allzu leicht das Missverständnis entsteht, hier würde nur von einem persönlichen Schicksal berichtet oder, noch schlimmer, von privaten Nöten und Sorgen. Durch die Öffnung auf eine Wirklichkeit, die durch eigene Erfahrungen grundiert ist – wenngleich literarisch geformt –, wird naheliegenderweise zum Fokus auf das vermeintliche Ich eingeladen. Der im Text zitierte Freund führt nicht ohne Grund das Wort „Selbstentblößung“ im Mund. Wie gelingt es, die soziale Welt in ihren (De-)Formierungen zu zentrieren, die Biografien als Abdruck dieser zu verstehen?

IM: Für mich ist es keine Selbstentblößung, sondern eine Aufdeckung sozialer Realitäten. Ich habe die Kränkung des Subjekts, dass wir nicht als autonome, freie Individuen zu verstehen sind, sondern (zu einem großen Teil) als Produkte der Gesellschaft, durch meine soziologische Ausbildung so sehr verinnerlicht, dass ich alles Private und vermeintlich Persönliche als sozial decodierbar betrachte. Das Private, Individuelle, Persönliche interessiert mich nur auf dieser Ebene.

Und wie oder ob mir das gelingt, kann ich selbst nicht beurteilen, das wäre anmaßend. Aber ich kann erzählen, welche Dinge dabei für mich eine Rolle spielen: Auf der einen Seite mein soziologisch verfasster, distanzierter Blick auf soziale Phänomene, die sich als Selbstverständlichkeiten tarnen; auf der anderen Seite mein Hang zur Beobachtung, also der Wunsch, die Dinge nicht auf einer abstrakten Ebene zu erklären, sondern sie phänomenologisch, in ihrer sinnlichen Qualität zu erfassen. Diese beiden Perspektiven verschränken sich, zumindest ist das meine Hoffnung.

AM: Eine Stelle, bei der ich schmunzeln musste: Die für Autor:innen zur Alltagspraxis gehörenden Absage-Mails werden von dir im Text integriert; zumindest ist das die Idee. Bezeichnend ist die Begründung: „So mache ich mir die Rückseiten des Betriebs zunutze, verwandle sie in produktive Kräfte meines Schreibens.“ Ähnliche Markierungen der Mechanismen im Literaturbetrieb finden sich, wenn ich es recht überblicke, fast nur bei Klassenübergänger:innen; sie scheinen für die In- und Exklusionen im literarischen Feld besonders sensibilisiert zu sein.

IM: Klassenübergänger:innen leben stets im Bewusstsein, dass alles auch ganz anders sein könnte, dass das eigene Leben von Zufällen bestimmt ist, von Umständen, die wir nicht in der Hand haben. Daraus ergibt sich ein Gespür für die Kontingenz der Dinge und für die strukturellen Bedingungen, die auch das Feld des Literarischen grundlegend bestimmen, ohne dass dies den Menschen, die sich schon immer ganz selbstverständlich auf diesem Feld bewegen, bewusst wäre. Ihnen erscheint das Literarische oft als losgelöste Sphäre, das Schreiben als rein schöpferisch-geistige Tätigkeit, losgelöst von ökonomischen und sozialen Kontexten. Dabei wird leicht übersehen, dass dem oft bemühten ‚unbeschriebenen Blatt‘, dem ‚weißen Blatt Papier‘ – das suggeriert, dass jede:r einfach schreiben könnte, wenn er:sie das Talent dazu hat – eine Vielzahl sozialer, psychologischer, habituel-ler und ökonomischer Voraussetzungen vorausgeht, die das Schreiben erst ermöglichen, und dass eben diese Voraussetzungen das literarische Feld ordnen und über Ein- und Ausschlüsse entscheiden.

AM: Was im Text, in deinen Notizen und Aufzeichnungen mehrfach mitschwingt: das Impostor-Syndrom; die Sorge, doch noch irgendwann „als inkompetent entlarvt zu werden“. Nun sind Unsicherheiten beim Schreiben, bei künstlerischer Arbeit generell, keine Seltenheit, vielleicht sogar konstitutiv. Doch es kommt hier die Dimension der sozialen Herkunft hinzu: Das literarische Feld mit seinen verdeckten Regeln wird als *terra incognita* wahrgenommen. Kein Feindesland, doch ein Gelände, das möglicherweise unmarkierte Gefahrenzonen enthält.

IM: Du sprichst das Gefühl an, am falschen Ort zu sein, deplatziert, fehl am Platz, ein Hochstapler. Viele denken, das müsste doch irgendwann verschwinden. Ich ja auch. Tatsächlich aber ist es umgekehrt: Je mehr ich ‚ankomme‘, je mehr Texte ich veröffentliche, Stipendien erhalte etc., desto wahrscheinlicher ist es, sagt diese Stimme in mir, dass ich irgendwann auffliegen werde.

Wenn der Hochstapler als jemand verstanden wird, der einen höheren gesellschaftlichen Rang vortäuscht, dann trifft das ja irgendwie auf mich zu: Jemand, der in andere Kreise eingedrungen ist, der gelernt hat, die richtigen Wörter zu benutzen, den Körper neu auszurichten, der so lange allen etwas vorgespielt hat, bis ihm geglaubt wurde. Klassenübergänger:innen sind so gesehen besonders anfällig für das Impostor-Syndrom, weil sie zwei Welten in sich tragen – die der Herkunft und die der Ankunft – und ständig auf der Hut sind, ihrer Herkunft überführt zu werden. Hinzu kommt die tief in uns wurzelnde Überzeugung, dass die Selfmade-Geschichten vom Aufstieg nicht stimmen. Dass es eben nicht allein reicht, sich anzustrengen, um nach ‚oben‘ zu kommen – sonst wären ganz viele dort, nicht nur ein paar Einzelne –; dass Glück und Zufall viel entscheidender sind als Wille und Leistung.

Spannend ist in diesem Zusammenhang für mich die Frage, ob diese Neigung (also das Ablehnen der „Ich-und-mein-Erfolg“-Erzählungen) bereits das Impostor-Syndrom ist – oder im Gegenteil eine realistische Einschätzung der sozialen Mechanismen. Und ob nicht die Rede vom eigenen, selbstgemachten Lebensweg das gefährlichere Syndrom darstellt.

AM: Toast, Ravioli und Fritten sind weiterhin Marker für das, was der Historiker Paul Nolte vor genau zwanzig Jahren als „neue Unterschicht“ bezeichnete; und das gilt für den Journalismus ebenso wie für die Literatur sowie die ganze Popkultur. Dein Buch versucht dieser Engführung zu entkommen. Du hast dessen Rezeption vermutlich genau verfolgt: Auf welche Widerstände, auf welche Ergänzungen und Bestätigungen ist deine Agenda getroffen?

IM: Ich wollte von diesem gesellschaftlichen Ort (meines Aufwachsens) erzählen, ohne abzuwerten, ohne die Menschen vorzuführen oder eine Art Abrechnung mit meiner Herkunft vorzulegen. Und so diesen Diskurs um eine Perspektive ergänzen, die etwas wohlwollender mit der eigenen Herkunft umgeht, ohne die Mängel und Belastungen auszusparen. Es gibt da einige Texte – auch der sogenannten neueren Klassenliteratur –, die in meinen Augen die sozialen Abwertungen wiederholen, gegen die sie vorgeblich anschreiben.

Andererseits arbeite auch ich mit womöglich problematischen Zuschreibungen, die das Prekäre eines Milieus in den Vordergrund rücken und es dadurch reproduzieren. Aus dieser Widersprüchlichkeit kommt man beim Erzählen nicht heraus. Mein Versuch ist, diese Zuschreibungen als gesellschaftlich bedingt zu markieren und die soziale Abwertung, die mit ihnen einhergeht, offenzulegen. So möchte ich Werthierarchien und soziale Zuschreibungen aufdecken und hinterfragen.

Zugleich geht es mir darum, eigene Werthaftheiten zu behaupten (Fritten, Zigarettenschachtelsammlungen, Fußball-Bettwäsche usw.). Dinge, die zumeist als nicht wertvoll gelten, die belächelt und abgewertet werden, die aber (also für mich) einen ganz eigenen ästhetischen und emotionalen Wert besitzen.

AM: Vier kurze (oder zumindest kürzere) Fragen zum Abschluss. Auf die Frage, worum es im Buch gehe, antwortet der Vater: Wie das Leben so spielt – manche sind oben, und manche unten. Das scheint mir in seiner Schlichtheit und Abgeklärtheit sympathisch, aber wie viel Fatalismus steckt darin?

IM: Wenn man sich die Gesetzmäßigkeiten des Sozialen ansieht, die Abhängigkeit von Bildungschancen von der sozialen Herkunft, die Ungleichheit bei den Vermögen, die fortschreitende Prekarisierung von Arbeitsverhältnissen usw., dann ist der in diesem Satz enthaltene Fatalismus letztlich nichts anderes als eine sachliche, nüchterne Beschreibung der Klassenrealität.

AM: Die Klassenliteratur ist mit – teils witzigen, teils unspezifischen – verbalen Angriffen gegen die bürgerliche Mitte garniert; dem entziehst du dich. Kompakt formuliert: sinnliche Aufmerksamkeit statt Anklage. War das ein Konzept?

IM: Ich wollte keinen (weiteren) Text schreiben, der über Stereotype und Reflexe funktioniert – nach dem Muster: Die Mittelschicht trinkt Chai Latte im Prenzlauer Berg, die Bürgerlichen fahren Porsche und lesen *FAZ* in der ersten Klasse im ICE, die Unterschicht aber säuft und raucht. Eine Klassenrealität über solche Markierungen abzustecken, hat mich schlicht nicht interessiert.

AM: Wenn wir schon mal dabei sind: Wie geht es der neueren Klassenliteratur aktuell? Als routinierter Zyniker erwarte ich seit Monaten das Abwinken der Agenturen und Verlage, doch es lassen sich weiterhin Neuerscheinungen entdecken, auch die etablierten Autor:innen in Sachen sozialer Herkunft entwickeln eine facettenreiche Kontinuität.

IM: Die Kategorie Klasse ist tatsächlich Segen und Fluch, sie stellt einen Hebel zum Sichtbarmachen dar, sortiert aber auch in reduzierende Schubladen. Texte, die sich mit der Frage der sozialen Herkunft auseinandersetzen, machen auf eine unübersehbare, doch oft verdrängte Tatsache aufmerksam: Klassenunterschiede existieren. Ich bekomme auf Lesungen häufig die Frage gestellt, warum es einen weiteren Text zu diesem Thema benötige. Scheinbar zeigt das Publikum erste Müdigkeits- und Sättigungserscheinungen. Dabei gibt es noch viele Erfahrungswelten zu erzählen, die mit dem engführenden Begriff der Klasse nur unzureichend beschrieben sind.

AM: Und die unvermeidliche Frage zum Schluss: Wie weiter? Im Band wird perspektivisch eine nähere Beschäftigung mit der Mutter angedeutet. (Zu ihr bleiben tatsächlich Fragen offen.) Wechselst du dafür die literarische Form?

IM: Es wird keine Klassengeschichte, auch wenn ‚unten‘ und ‚oben‘ in meinen Beschreibungen weiterhin eine Rolle spielen – diesmal auch im geografischen Sinne: Kroatien und Deutschland. Die Form wird vermutlich weniger fragmentarisch, eher erzählerisch, aber das wird sich zeigen – ich stecke noch mitten im Schreibprozess.

Das Gespräch wurde im Sommer 2025 per E-Mail geführt.

Literatur

Matusko, Ilija: Verdunstung in der Randzone, Berlin 2023.

