

Alles eine Frage der Klasse?!

Klassenübergänge, Geschlecht/er und Beschämung in den Graphic Novels *Scheiblettenkind* (2022) und *Madgermanes* (2016)

Eine junge Frau arbeitete Mitte der 1990er Jahre im Westen der Bundesrepublik Deutschland in einer Frittenbude im Freibad. Nach vielen Gelegenheitsjobs und weiterbildenden Schulen gelang es ihr, ein Kunststudium zu absolvieren und sich als Künstlerin eine neue soziokulturelle Position zu erarbeiten. Anfang der 1980er Jahre war eine junge Frau aus Mosambik in einer Fabrik in der DDR tätig, in der sie an der Produktion von Wärmflaschen mitwirkte. Sie kam als Vertragsarbeiterin in die DDR, um eine Ausbildung zu beginnen, die sie jedoch erst nach der Wende – nach langem Kampf – mit einem Medizinstudium in Tübingen realisieren konnte. Trotz augenfälliger historischer und politischer Unterschiede sind diese beiden Frauen durch geschlechter- und klassenbedingte Erfahrungen verbunden, vor allem durch den schwierigen Umgang mit meist fremdbestimmten Zugehörigkeiten und dem Klassenübergang. Mit Fragen der sozialen Herkunft, des Klassenaufstiegs, der Scham und der Benachteiligung beschäftigen sich in jüngerer Zeit viel beachtete Autor*innen wie Annie Ernaux, Didier Eribon oder Édouard Louis in Form autoethnografischen bzw. autosozioethnografischen Schreibens. Im gegenwärtigen Diskurs über Klasse und Klassenverhältnisse spielen aber auch die fiktiven und/oder fikionalisierten Erinnerungen an existenziell grundlegende Erfahrungen im Rahmen künstlerisch-dokumentarischer Praktiken wie der Graphic Novel bzw. des Comic eine beachtenswerte Rolle.¹

Wir wollen hier auf zwei neuere Publikationen eingehen, auf Eva Müllers *Scheiblettenkind* (2022, Graphic Novel) und Birgit Weyhes *Madgermanes* (2016),

* Corresponding author: Prof. Dr. Friederike Nastold, Institut für Kunst und visuelle Kultur, Carl von Ossietzky Universität Oldenburg, Ammerländer Heerstraße 114-118, 26129 Oldenburg, friederike.nastold@uol.de.

¹ Seit einiger Zeit werden zusätzlich zu Comics bekanntlich auch Graphic Novels veröffentlicht. Dies hat zu einer umfangreichen Diskussion über Spezifika und Unterschiede, wie etwa die Serialität oder das Romanhafte, sowie zu verschiedenen Vermarktungsstrategien geführt (vgl. u. a. Blank 2014). Dies kann hier nicht weiter diskutiert werden, betonten möchten wir aber, dass wir keine Hierarchisierung dieser beiden Kunstformen vornehmen.

deren Protagonistinnen wir eingangs kurz skizziert haben.² Wir untersuchen sie mikropolitisch mit Blick auf die Interdependenzen von Klasse, Affekt und Geschlecht/ern. Dabei liegt der Fokus auf dem Medium Comic bzw. Graphic Novel und seinem argumentativen Bild-Text-Mehrwert. Beide Bücher sind wegen ihrer ästhetisch-medialen Argumentation und thematischen Schwerpunktsetzung dafür gut geeignet. So wird die Protagonistin von *Scheiblettenkind* in ihrem Aufwachsen in einem Arbeiter*innenelternhaus begleitet. Zentral ist für sie das Gefühl der Beschämung hinsichtlich der eigenen Situiertheit, die der herrschende Klassismus produziert. Demgegenüber verhandelt *Madgermanes* anhand der dargestellten Erinnerungen von Vertragsarbeiter*innen Fragen von Ausbeutung, Rassismus, Entfremdung und Beschämung, punktuell aber auch Prozesse von Entschämung. Unser Interesse gilt besonders den folgenden Fragen: Mit welchen Bildern und Narrativen werden Klassendifferenzen und Geschlecht/er (re-)formuliert? Inwiefern müssen herkömmliche Erklärungsmuster, wie lineare Aufstiegs- und Abstiegsdynamiken aufgegeben oder eingeschränkt werden? Durch welche Repräsentationspraktiken lässt sich das Verhältnis von Klasse und Geschlecht/ern auf der sozialen, kulturellen und affektiven Ebene diskutieren und kritisieren – oder doch zumindest fluider gestalten?

Der Beitrag gliedert sich wie folgt: Zu Beginn wird der dem Aufsatz zugrunde liegende Klassenbegriff eingeführt. In den anschließenden Analysen ausgewählter Szenen aus Eva Müllers *Scheiblettenkind* (2022) stehen Bilder und Narrative von Klassendifferenzen, Klassenübergängen und Geschlecht/ern sowie deren affektive Ebenen im Zentrum. Zentrale Begriffe wie Zugehörigkeiten (Probyn 1995) und Klassenübergänge (Jaquet 2018) sowie die der Be- und Entschämung (Copjec 2022, Sedgwick 2003, Lorenz 2009) werden in affekttheoretischen Zusammenhängen kontextualisiert. In einem weiteren Schritt wird Birgit Weyhes *Madgermanes* (2016) unter besonderer Berücksichtigung der Kategorien *race* sowie der Auf- und Abwärtsdynamiken in Klassenverhältnissen, aber auch Prozessen der Entschämung untersucht. Der Beitrag schließt mit Überlegungen zum diskursiven wie ästhetischen Gemacht-Werden und Geworden-Sein sozialer Klassen in Verbindung mit Geschlecht und deren Thematisier- und Wahrnehmbarkeit.

² Wir nennen hier die vom jeweiligen Verlag verwendete Zuordnung: Bei *Scheiblettenkind*, erschienen im Literatur- und Wissenschaftsverlag Suhrkamp, steht direkt auf der Titelseite »Graphic Novel«, bei *Madgermanes*, publiziert im auf Comics spezialisierten avant-verlag, findet sich keine Klassifizierung. Im Klappentext finden sich beide Bezeichnungen: zur Künstlerin die Info »Comic-Zeichnerin« ebenso wie der Hinweis auf ihre weiteren »Graphic Novels«.

Zum Begriff Klasse/n in Kunst und visueller Kultur

Klasse ist im Plural als Klassen und diversifiziert in Hinblick auf Interrelationen zu denken, da nur so die komplexen klassenbedingten Verstrickungen kritisch beleuchtet werden können. Eine Klasse an und für sich gibt es nicht, sondern stets mehrere Klassen, die in Beziehung zueinander stehen. Zugleich begreifen wir Klasse/n performativ und nicht essentialistisch, da Klasse/n, wie Geschlecht, eine soziale Konstruktion ist. Das heißt, Klasse/n und Klassenverhältnisse werden von sozialen Akteur*innen und Strukturen hergestellt. Dabei ist grundsätzlich zwischen klassenspezifischen Fremdzuschreibungen und Selbsterfahrungen (im Sinne von Betroffenheiten, vgl. Paul/Seier 2024) zu unterscheiden.

Der Begriff der Klasse dient nicht nur dazu, soziale Ungleichheiten zu kennzeichnen, sondern vielmehr ermöglicht er eine Politisierung, beispielsweise durch die Problematisierung von Selbstverhältnissen und als Werkzeug von Subjektivierungsprozessen (Paul/Seier 2024, 13, 25). Eine wichtige Prämisse für das Verständnis ist das Gemacht-Werden von Klassenverhältnissen und sozialen Hierarchien sowie das Geworden-Sein von Klassenregimen. Insofern spielen vor allem auch Praktiken diskursiv für die Politisierbarkeit eine wichtige Rolle. Dazu zählen visuelle Repräsentationen und Imaginationen jeglicher Art, somit konkret mediale Praktiken des Zeigens, Diskutierens und Wahrnehmens. Diese können etwa durch die Thematisierung von Konflikten dazu beitragen, gegen strategische Verweigerungen anzuarbeiten, effektive Klassenpolitik zu betreiben. So schreibt Andrea Seier: »Denn Klasse ist nicht nur Begriff, sondern auch Vorstellung, Bild oder Szene, geknüpft also an Prozeduren des Zeigens, Vorführens, Sehens oder Wahrnehmens.« (Seier 2024, 70). Unsere Herangehensweise ist grundsätzlich intersektional, da Klassismus nur in der Verzahnung mit anderen soziokulturellen Diskriminierungsachsen, wie Rassismus und Sexismus analysiert und kommentiert werden kann.

In jüngerer Zeit haben sich einige Studien in den kunst-, medien- und visuellen Kulturwissenschaften mit dem lange Zeit vernachlässigten und/oder verdrängten Thema Klasse beschäftigt. In der *Zeitschrift für Medienwissenschaft* plädieren Ulrike Bergermann und Andrea Seier 2018 in einem dem Thema Klasse gewidmeten Heft für eine »strategische Wiederaneignung des Klassenbegriffs«, die »für eine Skandalisierung der Klassenvergessenheit und/oder für den Beginn einer Neubestimmung« stehe (Bergermann/Seier 2018, 17). Wir möchten uns diesem Appell anschließen.³

³ Vgl. dazu auch das Themenheft »Art and Class today (1960–2020)« des *Oxford Art Journal* von 2022, in dem die Herausgeber*innen Malcolm Bull und Jacopo Galimberti für

Darüber hinaus beschäftigt sich der von Drehli Robnik (2021) herausgegebene Sammelband *Klassen sehen. Soziale Konflikte und ihre Szenarien* mit dem »[s]ystematische[n] Nicht-Sehen von Klasse«, aber auch mit den heute virulenten »ethnisierten Unsichtbarkeiten« und der »Hartnäckigkeit von Klassengrenzen« (Robnik 2021, 9). In diesem Buch arbeitet Jens Kastner heraus, dass in der Kunstgeschichte vielfach bis heute »Kunst als Raum bürgerlicher Selbstvergewisserung« konturiert und funktionalisiert wird, wobei der »Klassencharakter allerdings konstitutiv« ausgeblendet wird (Kastner 2021, 70 f.). Ähnlich wie in *Critical Whiteness*-Diskursen wird, so lässt sich ergänzen, in der Kunst das Bürger*innen-tum sowohl als Subjekt als auch als Objekt zur unsichtbaren Norm gemacht. Um auf diesen überaus widersprüchlichen Umgang mit Klassendistinktionen produktiv zu reagieren, entwickelt Kastner drei mögliche »antiklassistische« Szenarien: Erstens eine »Um- und Aufwertung von Praxis« der Arbeiter*innenklasse, zweitens eine »klassenbewusste [...] Erinnerungspolitik innerhalb der Kunstproduktion« und drittens die »Thematisierung von Arbeit und Arbeitsbedingungen im Kunstfeld selbst« (Kastner 2021, 79 f.). Insbesondere die zwei Überlegungen – »Kunst als Raum bürgerlicher Selbstvergewisserung« und »klassenbewusste Erinnerungspolitik« – spielen auch in den hier interessierenden Büchern eine zentrale Rolle.

Eva Müller: Scheiblettenkind (2022) – von Klassenübergängen und Beschämung

Eines der zentralen Themen der Graphic Novel *Scheiblettenkind* von Eva Müller ist die Beschämung.⁴ Sie taucht in der Gestalt einer Schlange auf, ist Feind und Freund*in zugleich, auch Alter Ego. Programmatisch wird sie gleich auf dem Cover des Buches zusammen mit einer jungen Frau, der namenlosen Protagonistin, gezeigt. Die Schlange schlängelt sich um ihren Hals und lächelt. Auffällig ist, dass die Schlange und auch der verniedlichende Name »Scheiblettenkind« die Protagonistin in der Erzählung bis in ihr Erwachsenenalter begleiten. Bereits im Prolog wird die Schlange wie auch der Titel neben den zentralen Klassenfragen und den daraus resultierenden Familienverhältnis-

eine grundlegende Neubewertung der Kategorie Klasse eintreten (S. 167–177). In der Comicforschung siehe u. a. jüngst Sina et al. 2024.

⁴ Bislang sind zahlreiche Rezensionen zu *Scheiblettenkind* erschienen (vgl. u. a. taz 10.01.2023, nd 07.08.2023 und gew 13.10.2023), jedoch keine wissenschaftlichen Beiträge.

sen eingeführt (Müller 2022, 9–34).⁵ Die Kunstkommiliton*innen unterhalten sich über das nahende Weihnachtsfest. Während sie von Entrecôte und dem Verkauf von Bildern an Ärzt*innenpraxen erzählen (11), öffnet sich in den Gedanken der Protagonistin eine Parallelerzählung, die durch die zischelnde Schlange eingeleitet wird: »zzzzzzzzzzzz. Du weißt nicht was Entrecôte ist? Lächerlich.« (12). Sie schlängelt sich von rechts oben ins Bild, nimmt wie die Protagonistin viel Raum im Bild ein. Von der Schlange erfahren wir, dass sie »Scheiblettenkind!« genannt wird, weil sie im Supermarkt Käse klaubt, Scheibletten, weil sie die guten Käse gar nicht kennt (12). Die schamvolle Röte in ihrem Gesicht scheint spürbar, auch wenn die Grafit-Zeichnungen in Schwarz-Weiß gehalten sind. Eva Müller arbeitet mit einer klar konturierten Figurengestaltung, sich wiederholenden Strichmustern, verhältnismäßig wenig Text, so dass Visuelles dominiert. Dabei funktioniert ihre Bildsprache insofern direkt, als sie Klassenfragen bis ins kleinste Detail erzählt, wenn beispielsweise auf einer Kreditkarte im Namensfeld »some rich kid« steht (141). Prolog, Epilog und die neun Kapitel sind jeweils durch einzelne Deckblätter, durch die sich die Schlange in ganzer Fülle schlängelt, voneinander abgetrennt. Jedes Kapitel wird mit einem Einschub zu Karl Marx, der in alltäglichen Situationen wie in der Supermarktschlange oder im Yogastudio gezeigt wird, abgeschlossen (u. a. 34, 52, 78, 105).⁶

Die Erzählung beginnt mit der Kindheit der Protagonistin in den 1980er Jahren als Teil einer Arbeiter*innenfamilie in Westdeutschland, geht auf die Arbeitserfahrungen der Protagonistin in diversen Nebenjobs schon während der Schulzeit, auf ihre Freund*innenschaften ein, und sie beschreibt die Entfremdung von der eigenen Familie bis hin zum hart erkämpften Kunststudium. Gemeinsam ist allen Lebensabschnitten, dass die Protagonistin nie »allein« ist: Scham und Beschämungsprozesse begleiten sie. Bereits ihrer Großmutter war es nicht möglich, ein Arbeitsangebot in Brasilien anzunehmen: »Was lässt du dir für Flausen in den Kopf setzen. [...] Denkst du etwa, du bist was Besseres?«, fragte deren Vater grob und die Schlange ergänzt: »Du bist hier geboren. Und du wirst hier auch sterben. Brasilien ... hahahaha ...« (194). Diese geteilte Erfahrung macht die Großmutter und die Protagonistin über

⁵ Im Folgenden verwenden wir nur die Seitenzahlen, um auf die jeweiligen Szenen in den Büchern zu verweisen.

⁶ Es handelt sich hierbei nicht um direkte Zitate aus Marx' *Kapital*, sondern um prägnante Paraphrasen seines Denkens wie »Das gesellschaftliche Sein bestimmt das Bewusstsein.« (105). Siehe hierzu Karl Marx: »Es ist nicht das Bewusstsein der Menschen, das ihr Sein, sondern ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewusstsein bestimmt« (MEW, Bd. 13, 7). Im Anschluss an Marx und Engels spielt demnach für das Denken und Sein des Menschen die soziale Stellung in den Produktionsverhältnissen bzw. die Zugehörigkeit zu einer Klasse eine zentrale Rolle.

Generationen hinweg zu Verbündeten. Hier wird bereits deutlich, dass Klassenfragen und -verhältnisse auch vergeschlechtlicht sind und nicht in eindimensionalen Auf- oder Abstiegsgeschichten erzählt werden können.

Im ersten Kapitel schildert Müller den historischen Kontext in West- und Ostdeutschland: vom Wirtschaftswunder über die Gastarbeiter*innen bis zur Wende. Seitdem dominieren der verstärkte Rechtsruck in der Gesellschaft, die Dreifachbelastung (Arbeit, Kinder, Haushalt) von Müttern (41) – wie auch die Angst, die Anstellung zu verlieren (36–47). Die Protagonistin sorgt sich, dass auch ihre Eltern arbeitslos werden könnten und stellt fest, dass ohne eigenes Einkommen kein Freibadbesuch möglich ist (92–95). Als Rettung erscheint ihr der Job in der Frittenbude im Freibad (98–103). Allerdings entwickelt sich diese Arbeitserfahrung als erste zentrale Konfrontation mit Klassenverhältnissen. Wie im Bus (»die Coolen auf den letzten Bänken« und die Gymnasiast*innen vorne [112]), schreiben sich die Klassenunterschiede über die Bildungsgruppen auch im Freibad weiter fort. Die Protagonistin fühlte sich von den Gymnasiast*innen eingeschüchtert: »Sie waren sauber und gut gekleidet. Sie rochen nicht nach Frittenfett. Sie sprachen weniger Dialekt und waren leise.« (112). Sie selbst stank nach Frittenfett, war laut und trug billige »Aldi-Jeans mit albernen Aufnähern« (113, Abb. 1). In der dargestellten Interaktion ist die Protagonistin fast wie hypnotisiert und versteinert durch die Scham, was sich in ihren kreisenden Pupillen und als Widerspiegelung in denen der Schlange zeigt (113, Abb. 1). Dies wird in vier übereinanderliegenden Panels veranschaulicht, die wie ein Zoom in die Augenpartie funktionieren. Der Affekt der Scham bestimmt die gesamte Situation, sodass die Protagonistin die Worte der Mädchen als unverständliches »RAAAAAAA« (112) und ihre Arme als schlängelnde Tentakel wahrnimmt. Beispielhaft lässt sich anhand dieser Doppelseite aufzeigen, wie sich bestimmte Strichführungen in jedem Panel wiederholen und die schamdurchzogene affektive Stimmung hervorbringen. Es sind die geschlängelten Linien auf den Sitzen oder im Wasser, die Haarstruktur, die sich in der Struktur des Kiosktresens widerspiegelt und die Schuppen der Schlange, die sich durch mehrere Panels ziehen. Durch diese Strichführung gelingt es Eva Müller, dass die Panels vor dem lesenden Auge zu »vibrieren« beginnen und die verkörperte, schamvolle Erfahrung in allen Sinnen spürbar wird: sehen, hören, fühlen und punktuell – »Sie rochen nicht nach Frittenfett« – auch riechen (112).

Die Punks im Gymnasium mochten dagegen ihre derben Erzählungen und ihr lautes Auftreten (113, Abb. 1). In der Punkszene fühlt sie sich aufgehoben und wertgeschätzt. Allerdings bekommt diese scheinbar klassenübergreifende Allianz auch erste Risse, als die Protagonistin wegen der besseren Bezahlung von der Frittenbude ins Restaurant »aufsteigen« kann. Mit gekämmten Haa-

ren und einem Bleistiftrock wird ihr »Make-Over« von der Restaurant-Managerin mit »Sie sehen ja richtig reizend aus.« kommentiert (122). Woraufhin die Schlange in einem die gesamte Seite füllenden Panel direkt widerspricht:



Abb. 1: »Du bist einfach nur ein riesiger Trampel«, Eva Müller: Scheiblettenkind (2022), S. 113.



Abb. 2: »Ich brauch die Kohle halt«, Eva Müller: Scheiblekkenkind (2022), S. 125.

»Oje, wie du aussiehst. Die Klamotten! Zzzzzzzzzzzzzzzzzzzzz« (123). Hier wird augenscheinlich, dass immer dann, wenn Affekte wie Scham und damit einhergehend Selbstzweifel über die Protagonistin hereinbrechen, die Schlange den Bildraum schlagartig seitenfüllend dominiert. Die Punks holen die Protagonistin nach der Schicht im Restaurant mit einem Auto ab und stimmen der Schlange zu: »Alter, wie du aussiehst. Warum machst du das? Ich könnte das nicht.« (125, Abb. 2). Auch wenn sie erwidert, dass sie »die Kohle« benötige, wickelt sich die Schlange prall und das Panel okkupierend um das ganze Auto und zischelt »zzzzzzz ... Verräterin!« (125, Abb. 2). Diese Erfahrung, Teil einer Gruppe und zugleich aufgrund verschiedener Privilegien und Bildungskontexte doch nicht Teil zu sein, wird als eine kontinuierliche Erfahrung der Protagonistin dargestellt.

Motiviert durch die Großmutter (185) hält die Protagonistin an ihrem Ziel fest, Kunst zu studieren. Um dies allerdings finanzieren zu können, arbeitet sie in der Fabrik, was in einer langen Bildstrecke und der für das Fließband typischen (Bild-)Wiederholung umgesetzt wird (200–223, insbesondere 202–203). Jeder Handgriff wird mit einer reduzierten, visuell aber eindeutigen Strichführung in einem Panel dargestellt, die Textebene nimmt onomatopoeisch die Geräusche der Maschine auf (»KLACK« – »KLACK« – »KLACK«). Dadurch wird die Monotonie der Fließbandarbeit in jedem einzelnen Panel über mehrere Buchseiten hinweg erzählt. Schließlich zieht die Protagonistin in eine Großstadt – mit ihr die Schlange. Sinnbild hierfür ist das ganzseitige Panel (251), das für dieses Heft der *feministischen studien* als Cover gewählt wurde: Die Protagonistin besucht eine Ausstellung; über ihr die in einer schwarzen Wolke hängende und die halbe Seite ausfüllende Schlange, überschrieben mit »Meine Klasse schwebte immer über mir.« (251). Die Klassenverhältnisse zeigen sich insbesondere auch bei der Aufnahme zum Kunststudium, wenn sich die Protagonistin fragt, ob sie nicht ein »Fehler im System« sei (244) oder sich im Theorieseminar nicht traut, in das akademische Sprechen einzusteigen (244).⁷ Der Imperativ bleibt: »hart arbeiten« (247, Abb. 3). Dieses ganzseitige Panel ist zusätzlich zu Klassenfragen auch deshalb interessant, weil eine oft unsichtbar gemachte Tätigkeit, nämlich die künstlerische Arbeit als solche, dargestellt wird. Trotz der harten Arbeit und der Unterstützung von Freund*innen ist die existenzielle Angst neben der Scham eine ständige Begleiterin. Die Protagonistin bewirbt sich auf ein Stipendium; begleitet von der Schlange: »zzzzzzzzzzz ... Warum sollten sie dir Geld geben. Du bist wert-

⁷ In einem anderen Panel sehen wir die Protagonistin bei einer Silvia Federici-Lektüre mit dem Untertitel, dass sie immer mehr »über gewisse Zusammenhänge« verstehe (254).



Abb. 3: »Ich arbeite hart«, Eva Müller: Scheiblettenkind (2022), S. 247.

los!« (249). Ihre von durchzeichneten Nächten schmutzigen Hände sind hinter ihrem Rücken versteckt, als wollte sie so ihre harte Arbeit und ihre Klassenherkunft unsichtbar machen (249).

Trotz oder gerade aufgrund der verschiedenen Arbeits- und Emanzipationsbewegungen findet die Protagonistin eine neue Position, indem sie u. a. auch Klassenverhältnisse sichtbar macht und benennt: »Das ist leicht gesagt, wenn man so privilegiert ist wie du. Du sitzt in deinem Palast [...]. Du kannst dir ja alles leisten und musst nie verzichten.« (255). Auch wenn sie der Leser*in aus dem letzten Panel etwas resigniert entgegenblickt, wird doch deutlich, dass sie die Schlange und damit einhergehend Fragen von Scham und Klasse als stete Gefährt*innen »akzeptiert«. Sichtbar wird dies durch die fast zwei Drittel des Bildraums einnehmende und über ihr schwebende Schlange mit mehreren Köpfen und Enden, die nicht »abgelegt« werden kann. Die gesamte Graphic Novel hindurch verkörpert die Protagonistin Klassenübergänge in unterschiedlichen Bildungs- und Zugehörigkeitskontexten. Die Künstlerin veranschaulicht dadurch jene oft unsichtbar gemachten Spuren von Klassenfragen, die immer Reibungsflächen und Sichtbarkeitsprozesse von gesellschaftlichen Verhältnissen offenlegen und sogenannte »Aufstiegserzählungen« verkomplizieren.

Zugehörigkeiten, Klassenübergänge, Be- und Entschämungsprozesse

In Eva Müllers *Scheiblettenkind* werden explizit Fragen von Scham und Klassenverhältnissen wie auch Klassenübergängen thematisiert. Die Philosophin Chantal Jaquet hat den Begriff des Klassenübergangs – französisch »transclasse« – entwickelt, um den Übergang von einer sozialen Klasse zu einer anderen zu beschreiben sowie deren Ursachen und Konsequenzen zu erforschen. Sie fragt, »warum, wie und bis zu welchem Punkt diese Überschreitung möglich ist, wo doch niemand der eigenen Vergangenheit völlig entkommt.« (Jaquet 2018 [2014], 15)⁸. Auf diese Weise wird eine horizontale Klassendynamik unterstrichen (entgegen einer vertikalen Aufstiegs- und Abstiegsdynamik) und ein Kontrapunkt zur Pejorisierung von Klassenwechsler*innen gesetzt bzw. die oft anzutreffende »Bewertung« vom (Nicht-)Reüssieren kritisiert und untergraben. Darüber hinaus wird die Differenz innerhalb sozialer Klassen betont und eine vermeintliche Homogenisierung von Klassen befragt.

⁸ Erwähnt sei, dass insbesondere die feministische Soziologin Beverly Skeggs 1997 das vielfältig verfälschte Gemacht-Werden von Klassen und Subjekten untersucht hat, worauf sich spätere Forscher*innen immer wieder beziehen.

Denn Klassenübergänge erfolgen bei weitem nicht reibungslos, wie für *Scheiblettenkind* in der Analyse herausgearbeitet wurde.⁹ Immer wieder sind Klassenübergänger*innen mit Situationen konfrontiert, die auf die Herkunft und auf den Übergang verweisen. Damit werden zugleich oft unsichtbar gemachte Klassenfragen auf zum Teil unterstützende, wenngleich auch schmerzhaft Weise in die Sphäre des Erfahrbaren, Sag- und Sichtbaren gerückt und somit eine Politisierung erwirkt. Oft gehen damit aber Momente von Scham, Be- oder Entschämung einher. Psychoanalytisch gefasst, erinnert die Scham, wie die Theoretikerin Joan Copjec schreibt, an das »soziale Band des Seins« (Copjec 2022, 328), das eng an subjektkonstituierende Fragen geknüpft ist.¹⁰ Resultat ist ein Subjekt, das eher verletzlich und angewiesen als souverän ist. Mit Eve Kosofsky Sedgwick (2003) oder auch mit Renate Lorenz (2009) gesagt, ist das Gefühl der Scham vor allem als Motor für Beziehungsgefüge und nicht als innerpsychischer Prozess zu fassen. Lorenz plädiert unter Rückgriff auf Sedgwick dafür, Scham »als einen sozialen Vorgang zu verstehen« (Lorenz 2009, 143). Sedgwick selbst betont, dass die Scham etwas sei, was allen Subjekten anhafte (vgl. Sedgwick 2003, 19). Da Scham als ein »sozialer Vorgang«, der alle durchdringt, zu verstehen ist und dadurch in einer normierenden Bewertungslogik geschwächt wird, lassen sich daraus auch Prozesse der Entschämung im Sinne von Selbstermächtigung entwickeln – ein Aspekt, der in der anschließenden Analyse von Birgit Weyhes *Madgermanes* eine wichtige Rolle spielt. Folgen wir der Konzeption von Scham im Anschluss an Sedgwick, so sind Subjektivierungsprozesse und soziale Umgebungen stets zusammen zu untersuchen. Dabei sind Subjektivierungen mit Fragen von Zugehörigkeiten durchzogen. Diese sind laut Elspeth Probyn (1995, 53) weniger als identitätsstiftend und statisch im Sinne eines Standorts zu begreifen, sondern eher als »Linien der Sehnsucht.« Sie spricht von *queer belongings*, von »Zwischenräume[n] zwischen Sein und Sehnen, Kommen und Gehen«, wobei für sie die »Unsicherheit im Hinblick auf die Möglichkeit, wirklich dazuzugehören« zentral ist (Probyn 1995, 54f.). Unter Berücksichtigung dieser kurz skizzierten Positionen begreifen wir Zugehörigkeiten und den Affekt Scham als sozialen Vorgang, der als Motor und verbindendes wie konfliktreiches Element in der Sichtbarmachung und Verhandlung von Klassenfragen fungiert.

⁹ Inwiefern Prozesse von Klassenübergängen auch als eine Form des *Queering* im Sinne einer Störung in hegemoniale Ordnungen diskutiert werden können, muss an anderer Stelle weiter verfolgt werden.

¹⁰ Vgl. auch Nastold 2022, 201–204.

Birgit Weyhe: Madgermanes (2016) – von Klassenübergängen, Be- und Entschämungsprozessen

Bis heute demonstrieren ehemalige DDR-Vertragsarbeiter*innen regelmäßig in Mosambiks Hauptstadt Maputo für die Auszahlung des seinerzeit in der DDR einbehaltenen Lohns, den sie aufgrund von SED-Unrecht und Korruption in Mosambik sowie Fehlern im Kontext der deutschen Einheit nie erhalten haben.¹¹ Die DDR-Vertragsarbeit steht im Zentrum des 2016 veröffentlichten Comics *Madgermanes* von Birgit Weyhe. Schon im Titel findet sich die Selbstbezeichnung der nach Mosambik zurückgekehrten DDR-Vertragsarbeitenden (vgl. ferner Weyhe 2016, 16 und 155), was in der Sprache Changana so viel wie »die aus Deutschland gekommen sind« heißt (Deutschland Archiv 2016). Ironisierend wurde der Begriff auch verballhornt von »Made in Germany« abgeleitet; zudem ist die Interpretation von »wütend auf Deutschland sein – ›to be mad« geläufig, zumal der angeeignete Begriff auch als Schimpfwort Anwendung fand (155).

Madgermanes erzählt das Leben von drei fiktiven Vertragsarbeiter*innen in der DDR: Anabella wird »Allgemeinmedizinerin« (228) – in Stuttgart nach der Wende und nach einem langen, konfliktreichen und von Gewalterfahrungen geprägten Weg. *Madgermanes* ist überwiegend positiv rezipiert worden und erhielt den renommierten Max und Moritz-Preis »Bester deutschsprachiger Comic 2016«. Mit ein Grund waren die behandelten Themen Migration, Zugehörigkeit und Heimat sowie das historisch-politische Interesse am Verhältnis der DDR zu den verbündeten sozialistischen Ländern während des Kalten Kriegs. Für die drei Vertragsarbeiter*innen in *Madgermanes* – José/Toni¹², Basilio und Anabella – deren Lebensgeschichten eng miteinander verflochten sind, ist das Gefühl zentral, letztendlich nirgendwo richtig dazugehören: kulturell, aber auch in puncto Klassenverhältnisse. Auffällig ist, dass diese Frageperspektive zusammen mit dem thematisierten Klassismus bislang

¹¹ Vgl. Uta Rüchel (2022): »Für die mosambikanischen Arbeiter*innen stellte sich nach 1990 heraus, dass sie von beiden Regierungen bewusst getäuscht worden sind. Während ihres Einsatzes in der DDR sollte ein variierender Teil ihres Nettolohnes als ›Transferleistungen‹ nach Mosambik überwiesen und ihnen bei der Heimkehr in einheimischer Währung ausgezahlt werden. [...] Nur ein kleiner Teil der Arbeiter*innen hat diese Transferleistungen tatsächlich ausgezahlt bekommen, die große Mehrheit nicht. Transparenz konnte bisher von mosambikanischer wie von deutscher Seite nicht hergestellt werden.« (Rüchel 2022, 2) Vgl. zudem jüngst vor allem Neumann-Becker/Döring 2020 und Schenck 2023, bes. 57–106 und 215–275.

¹² José wurde bei der Arbeit Toni genannt, da sein Name zu schwer auszusprechen sei (42).

so gut wie gar nicht untersucht wurde.¹³ Dies verwundert und lässt sich wohl nur mit der auch in der kulturwissenschaftlichen Forschung oft noch immer unsichtbaren bzw. unsichtbar gemachten sozialen Kategorie der Klasse erklären – allen Intersektionalitätspostulaten zum Trotz.¹⁴ Die drei Protagonist*innen des Buches verbindet, dass sie Mosambik mit dem Versprechen von Ausbildung und Arbeit verlassen haben und in die DDR gegangen sind – die beiden Staaten hatten 1979 ein entsprechendes Abkommen geschlossen. Die Realität im ›Bruderland‹ sah dann jedoch ganz anders aus als erwartet.

Madgermanes beginnt visuell aussagekräftig mit einer horizontal in drei Panels aufgeteilten ersten Seite und der Ansammlung eines Pflanzenmotivs. Dieses ist dicht übereinandergeschichtet, lichtet sich erst allmählich und wird schließlich mit der gewichtigen einzigen Textzeile »Woraus speist sich Erinnerung?« kombiniert (7, oben, Mitte und unten). Sodann werden die Erzählperspektive etabliert, die Protagonist*innen vorgestellt und auf die mit ehemaligen DDR-Vertragsarbeiter*innen geführten Interviews verwiesen, die für Weyhe die Grundlage ihrer fiktionalisierten Narration bilden (16–17).¹⁵ »Einige waren bereit, mir ihre Geschichte zu erzählen.« (16) Anabella hingegen sagt: »Ich erinnere mich nicht.« (163) »Jedenfalls nicht gerne.« (165) Gleichwohl wird ihr gleich zu Beginn in einer Sprechblase die wichtige Aussage zugeordnet: »Wir Frauen sollten auf gar keinen Fall schwanger werden. Sie haben uns die Pille gegeben, wenn wir trotzdem schwanger wurden, sind wir sofort zurückgeschickt worden. Oder mussten abtreiben.« (17). Dabei verlässt die Künstlerin ästhetisch gesehen die für Comics meist übliche Panelstruktur und vergrößert visuell den Raum für die Interviewten und damit für die Gruppe der Betroffenen insgesamt (17 oben). Dies zeigt sich als visuelle Strategie des gesamten Buches. Immer dann, wenn die Ich-Erzählung der Protagonist*innen bzw. die Brüche zwischen sozialistischem Versprechen und subjektiver Lebensrealität hervorgehoben werden sollen, lässt Weyhe José/Toni, Basilio oder Anabella aus dem Panel ›ausbrechen‹ und gibt sie ohne Rahmung zu sehen.

Nach dieser Einführung gliedert sich *Madgermanes*, farblich fast durchgehend gold-/olivfarben changierend, in drei, von den Erinnerungen der Protagonist*innen geprägte Kapitel. Gemeinsam ist allen dreien, dass sie von An-

¹³ Vgl. demgegenüber u. a. Zugehörigkeit und Heimat (Ashkenazi/Dittmar 2020), Flucht und Migration (Rinnerthaler 2017) oder dokumentarische Form (Kraenzle 2020).

¹⁴ Aus soziologischer Sicht arbeitet Bettina Heintz heraus, dass im Alltag oft die Erkennbarkeit von Klassen fehle. Als Grund führt sie die »Auflösung distinkter Klassenkulturen« an und dass es von daher »für das ›doing class‹ kein »selbstverständliches Darstellungsrepertoire mehr« gebe (Heintz 2017, 102).

¹⁵ Vgl. auch: »Die Figuren in diesem Buch sind frei erfunden. Jede Ähnlichkeit mit lebenden oder verstorbenen Personen ist zufällig und von der Autorin nicht beabsichtigt.« (238).



Abb.4: »Was hatten wir für Pläne«, Birgit Weyhe: Madgermanes (2016), S. 40.

fang an Beschämungen und Diskriminierungserfahrungen erfuhren. Alle drei hatten große Hoffnungen: Die »Besten von euch« bekommen »eine Ausbildung in Europa!« (103). José träumte deshalb davon, »Lehrer« oder »Ingenieur« zu werden (40, Abb. 4). »Die Realität sah ganz anders aus ... Es gab kei-

ne Wahlmöglichkeit.«. Dies wird durch »fröhliche« Arbeiter, welche die vier Buchstaben »P L A N« tragen, visualisiert (40 rechts unten, Abb. 4). Und es ist die Frau Anabella, die dem Mann José Arbeitswelt und Politik erklärt: »Wir sind nur billige Arbeitskräfte für die!« (78, Abb. 5). Auch gäbe es sowohl in der DDR als auch in Mosambik keine »Meinungsfreiheit« (77). Basilio zieht daraus die Konsequenz, die Arbeit »nicht mehr so ernst« zu nehmen (116). José/Toni hingegen entdeckt für sich die Bibliothek und das Lesen, die Volkshochschule und das Kino (66–68). Durch diesen Zuwachs an Bildung wird ein Klassenübergang spürbar. Auch gründet José/Toni ein »Kulturkomitee im Wohnheim« (74) mit unmittelbarem Bezug zu Mosambik und der FRELIMO, der dortigen Befreiungsbewegung (von der Kolonialmacht Portugal mit erzielter Unabhängigkeit 1975) und späteren (Einheits-)Partei.

Insgesamt gesehen ist es jedoch Anabella, die sich mit höchster Disziplin den größten Bildungszuwachs und damit den Klassenübergang erarbeitet. Sie hat die »stumpfsinnige, öde Arbeit« satt (187), besucht aus eigener Motivation parallel die Abendschule und macht 1990 Abitur (215). Nach der Wende wurde ihr Betrieb geschlossen, sie erhielt jedoch mit Geschick und Glück eine »Arbeitsbewilligung« (217), was in ihr das Gefühl auslöste: »Plötzlich war ich frei.« (218). Während des anschließenden Medizinstudiums in Tübingen und dann als Ärztin in Stuttgart mit deutscher Staatsbürger*innenschaft (235) setzen zumindest punktuell Prozesse von Entschämung ein, indem sie sich ihren Weg und damit eine Perspektive erkämpft – entgegen den strukturellen Hürden. Entfremdungsprozesse werden das gesamte Buch hindurch in sich überlagernden und dicht komponierten Panels zu sehen gegeben (u. a. 107, 173) – aber auch Selbstermächtigungen (u. a. 179, 189). Augenscheinlich ist, dass Anabella ihre Arbeit »sehr wichtig« ist und ihre Situation als »afrikanische Frau« als »Ausnahme« begreift (228, Abb. 6). (Struktureller) Klassismus und Rassismus¹⁶ sind jedoch weiterhin bestimmend für ihr Leben, sodass sie beispielsweise dem Rat einer Schwarzen Mitstudentin* aus Chicago folgt, kein gemustertes Kopftuch mehr zu tragen und sich die Haare zu glätten (225–227).

Für die Erzählung von Anellas Klassenübergang und ihrem unbedingten Willen, nicht nach Mosambik zurückkehren und stattdessen in der DDR zu bleiben, sind die Erfahrungen von Gewalt in ihrem Heimatland und (Re-)Traumatisierungen ausschlaggebend. Diese Entscheidung ändert Anabella, die mit José eine Liebesbeziehung eingegangen war und schwanger wurde, auch dann nicht, als er mit ihr zurück nach Mosambik gehen will. »ICH GEHE NICHT ZURÜCK. NIEMALS!!!« (206). Dieser Konflikt orchestriert sich zu-

¹⁶ Vgl. zuvor auch etwa in Gaststätten (60–61) und im Alltagsleben insgesamt, so auch in Hoyerswerda (132).

sätzlich zu den in Großbuchstaben notierten Text in einem die gesamte Seite füllenden Panel, das mit »Ich war völlig verzweifelt.« (207) unterschrieben ist und Anabella mit den Händen vor dem Gesicht zeigt. Weyhe nutzt wiederkehrend diese seitenfüllende visuelle Strategie, um Affekte wie Verzweiflung,



Abb. 5: »Wir sind nur billige Arbeitskräfte für die!«, Birgit Weyhe: Madgermanes (2016), S. 78.

Angst und Scham zu thematisieren. Der Lesefluss wird dadurch auf produktive Weise gestoppt, und die spezifische Gemachtheit räumt visuell dem Affekt eine besondere Aufmerksamkeit ein. Anabella treibt ab, und José verlässt sie.

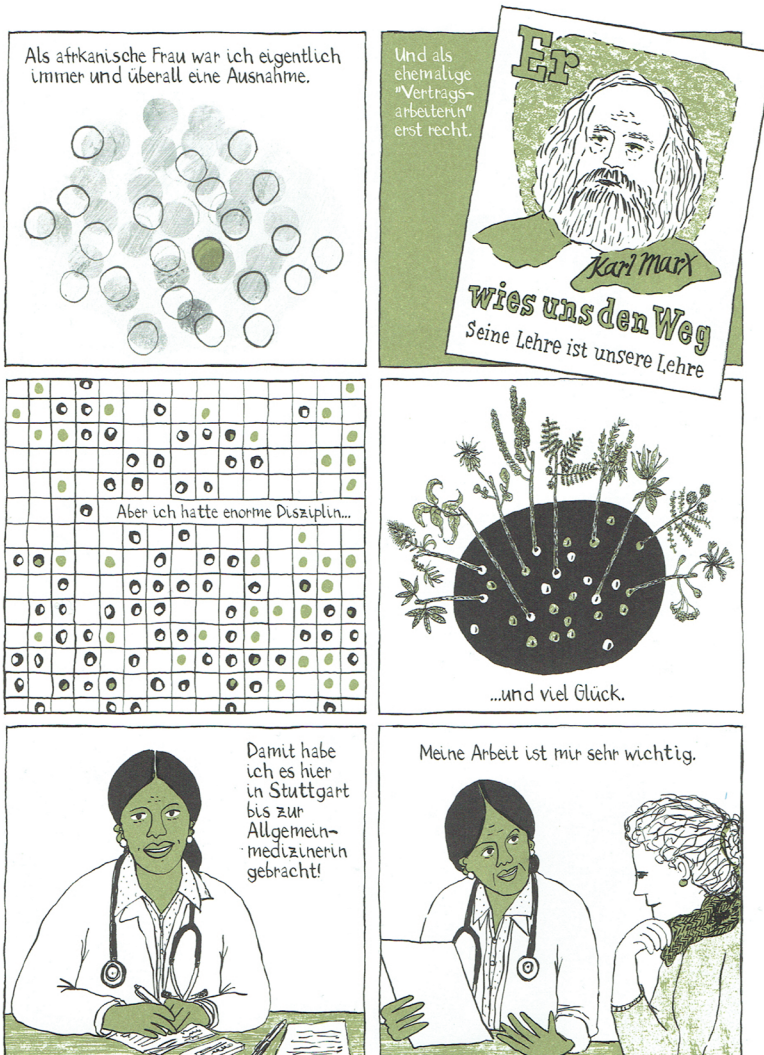


Abb. 6: »Als afrikanische Frau war ich eigentlich immer und überall eine Ausnahme.«, Birgit Weyhe: Madgermanes (2016), S. 228.

Die ihr Leben grundlegend bestimmenden Gewalterfahrungen werden in *Madgermanes* auf drei Doppelseiten eindringlich visualisiert (192–197): durch einen handschriftlichen Brief ihrer Tante, die vom Tod von Familienmitgliedern im (Bürger*innen-)Krieg, von Vergewaltigungen und ihrem eigenen Schmerz berichtet (192–193); durch eine komplett schwarze Doppelseite (194–195), auf der sozusagen »Nichts« zu sehen und/oder alles ausgelöscht ist; und durch eine in schwarz-weiß gestaltete Doppelseite mit Händen, Köpfen und hervorstechenden Augen, mit Körperfragmenten sowie Durchstreichungen und Übermalungen, lesbar als Chaos und auch als Momente von Angst (196–197, Abb. 7).¹⁷ Auch in ihrer Zeit als Ärztin in Stuttgart wird Anabella von diesen Erfahrungen wieder eingeholt, so beispielsweise bei einer Dienstreise zu einem medizinischen Kongress in Brasilien. Nicht nur, dass alle portugiesisch sprechen, ihr erscheint die »Vegetation«, die »Gerüche, Farben, Klänge – alles so vertraut!« (230). Gleichzeitig hat sie sich »dort so deutsch gefühlt wie nie zuvor« (234), »schwebend zwischen den Kulturen« (236) und nicht wirklich zugehörig. Somit wird immer deutlicher, dass die affektiven Erfahrungen von Anabella als mäandernd und komplex zu sehen gegeben wird. Bei den erleb- und wahrnehmbaren Prozessen der Entschämung, die von einem Klassenübergang herrühren, handelt es sich durchgängig um hart erarbeitete und letztlich immer wieder neu zu erarbeitende Erfahrungen – diese sind fragil und bleiben instabil.

In *Madgermanes* geht es im Kontrast zu *Scheiblettenkind* bei Klassenfragen nicht nur um Prozesse der Beschämung, sondern vielmehr auch, vermittelt durch die Figur Anabella, um Prozesse von Entschämung. Für dieses Ziel, das sie durch Bildungszuwachs erreichen möchte, arbeitet sie sehr engagiert und ausdauernd. Als Frau und Schwarze erlebt sie als DDR-Vertragsarbeitende jedoch zahlreiche Disziplinierungen, Benachteiligungen und Ungerechtigkeiten. Diese gipfeln für Anabella, die aufgrund re-traumatisierender Gewalterfahrungen in Mosambik auf gar keinen Fall dorthin zurückkehren möchte, im angeordneten Schwangerschaftsabbruch¹⁸ – ein Recht auf Selbstbestimmung und körperliche Unversehrtheit gab es nicht.

¹⁷ Erwähnt sei, dass in *Madgermanes* Mosambik und verallgemeinernd Afrika, deren Menschen sowie Assoziationen mitunter stereotypisiert dargestellt werden, z. B. dann, wenn mit als »afrikanisch-primitivistisch« zu lesenden Masken anscheinend wenig kritisch operiert wird (vgl. Cover, 34, 99, 161, 186 u. a.). Dies kann in diesem Aufsatz nicht näher kommentiert werden ebenso wie der Einsatz von Tieren und Fragen des Exotismus.

¹⁸ Diese Verordnung hängt u. a. damit zusammen, dass die Vertragsarbeit als ein rotierendes System von Arbeiter*innen gedacht war; Familienplanung und -nachzug war nicht Teil des Abkommens.

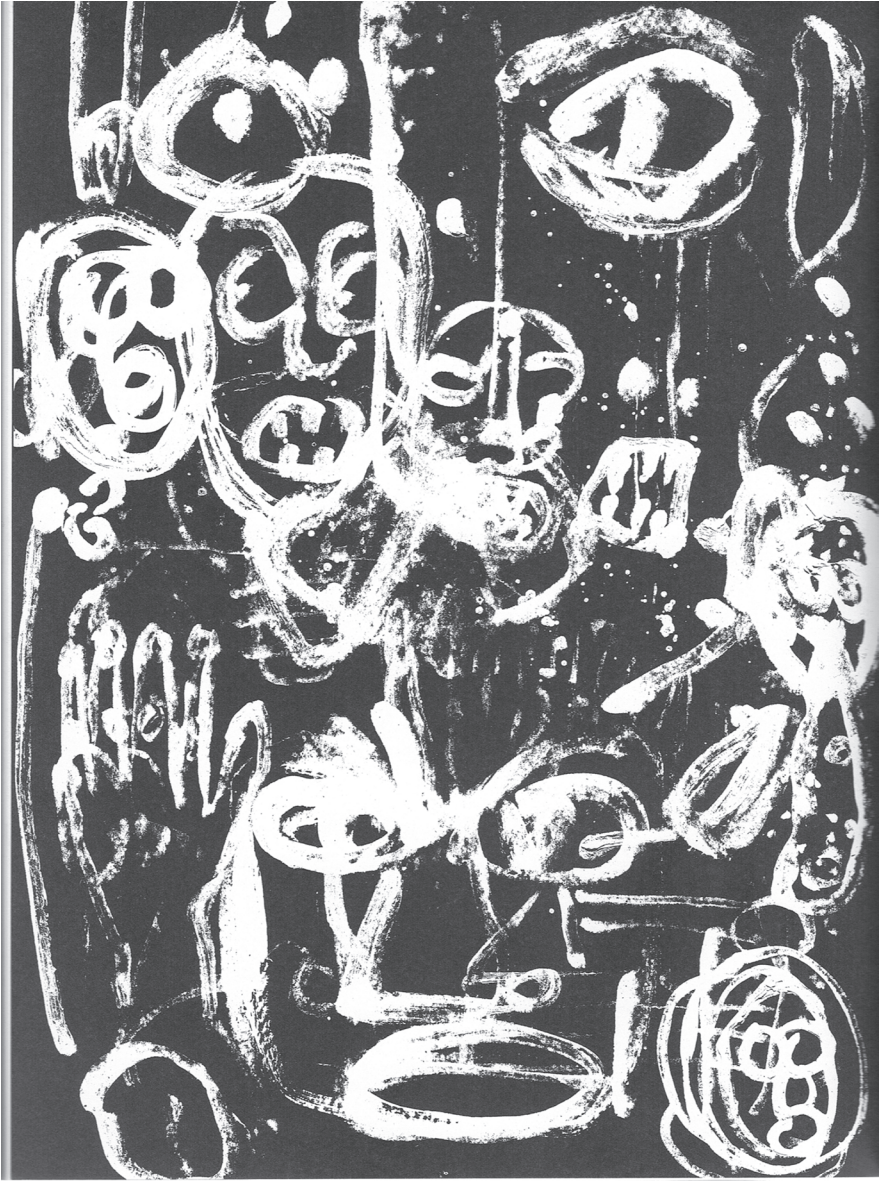


Abb. 7: »[...]«, Birgit Weyhe: Madgermanes (2016), S. 196.

Abschließende und weiterführende Überlegungen

Ist nun alles eine Frage der Klasse? Diese an sich rhetorische Frage zielt darauf ab, dem Umgang mit sozialen Klassen, namentlich in der visuellen Kultur, mehr Aufmerksamkeit zu schenken, vor allem für Unerzähltes, Versperartes und Verdrängtes. In den untersuchten Graphic Novels bzw. Comics sind – wie wir zu zeigen versuchten – vier Felder inhaltlich zentral: 1. Grundlegender Ausgangspunkt sind geschlechterbedingte Klassenverhältnisse, im heutigen Deutschland und in den 1980er Jahren in der DDR; 2. Bestrebungen für Klassenübergänge, um eine sozial verbesserte Position zu erzielen und widerständig gegenüber den verletzenden Klassenregimen und dem Prekär-Gemacht-Werden zu agieren; 3. fortwährende Prozesse von Beschämung und punktuell von Entschämung – eine Perspektive, die Affekte als Teil von Wissensproduktion erörtert; und schließlich 4. die visuelle Argumentation und ihr spezifisches Potenzial.

Die Klassenübergänge bzw. die Situiertheit der Protagonistin in *Scheiblettenkind* werden in vielen Situationen über die Konfrontation und Interaktion mit anderen Klassen sicht- und erfahrbare. Sie selbst bringt u. a. die sprachlichen, olfaktorischen und habituellen Ebenen mit ein, indem sie ihre Klassenverhältnisse als sich selbst verkörpernd und anhaftend benennt. Wie die Scham einer jeden Person anhaftet, so scheint es, zumindest in den hier vorliegenden Narrativen und Bildern, dass Klassenverhältnisse einer jeden Person »ankleben« und mal mehr mal weniger explizit zu Tage treten. Jenes Anhaften wollen wir keineswegs als negativ oder als zu überwindende Struktur verstehen, sondern auch als sich entwickelndes Netzwerk, das Allianzen und soziale Gefüge mitbestimmt. Das kulturelle Kapital ist in *Scheiblettenkind* wie auch in *Madgermanes* zentral: Es wird in den jeweiligen Situiertheiten erlernt und erweitert oder kann auch als Brücke zwischen den Verhältnissen und als emanzipatorisches wie bestärkendes Potenzial fungieren. Vergeschlechtlichte Beschämungsprozesse wie Arbeitsaufteilung und Mehrfachbelastung (Mutter, Haushalt, Lohnarbeit) oder Schwangerschaft (und Abbruch) sind hierbei ebenfalls zu nennen.

Für beide Bücher ist charakteristisch, dass herkömmliche Erklärungsmuster wie lineare Auf- und Abwärtsdynamiken innerhalb von Klassendiskursen – zumindest in Teilen – aufgebrochen und/oder auch verkompliziert werden, da sich immer wieder neue »Reibungsverluste« einstellen. Die Lebenswege von Annabella und der Protagonistin von *Scheiblettenkind* zeigen, dass durch harte Arbeit Aufwärtsdynamiken entstehen können. Mit ihren je spezifisch verkörperten Erfahrungen, die auf diverse Spuren von Verletzungen

und des Prekär-Gemachtwerdens verweisen, werden vor allem Übergänge und weniger dauerhafte Aufstiege sichtbar gemacht. Zum einen ist es die Figur der Anabella, der es nach der Wende gelingt, das angestrebte Abitur zu machen, zu studieren, Ärztin zu werden und somit – wenigstens punktuell – Klassendiskriminierungen zu entgehen. Zum anderen ist es das Scheiblettenkind, das entgegen der familiären Verhältnisse und dem Klassismus zum Trotz ein Kunststudium absolviert. Charakteristisch ist, dass die Protagonistin in *Scheiblettenkind* das Medium der Zeichnung selbst wählt, um künstlerisch tätig zu werden. Papier und Stift zählen im Vergleich zu Ölfarben und Leinwand oder zu installativen Medien als erschwinglich und können ohne teure Ateliermiete überall ausgeführt werden. So ließe sich auch argumentieren, dass durch die verkörperte Tätigkeit des eigenen Zeichnens in Ansätzen auch Prozesse der Entschämung – und somit nicht nur bei Anabella – zu beobachten sind.

Mit Blick auf die Frage, was Klassen(verhältnisse) und spezifisch künstlerisch-mediale Eigenschaften der Graphic Novel bzw. des Comics miteinander zu tun haben, oder kurz: inwiefern sich ästhetische Prozesse oder die Wahl des künstlerischen Mediums mit Klassenfragen kreuzen, so ist dies zusammen mit dem argumentativen und affektiven Potenzial von Text und Bild zu verhandeln. Zeichnen bedeutet ein unmittelbares körperliches Arbeiten mit der eigenen Hand, das durch Strichführung, Flächengestaltung, Farbe u. v. m. in der Produktion wie auch in der Rezeption Affekte hervorrufen kann, die über das Sagbare hinausreichen. Dies zeigt sich in beiden Büchern als visuelle Strategie, insbesondere in der Wahl ganzseitiger Panels immer dann, wenn Affekte auch visuell erfahrbar gemacht werden sollen und sie den Bildraum über das Narrativ hinaus dominieren.

Entgegen der Konturierung und Funktionalisierung von »Kunst als Raum bürgerlicher Selbstvergewisserung« fokussieren beide Graphic Novels/Comics den »Klassencharakter« und das Gemacht-Werden von Klassenverhältnissen und produzieren dadurch einen »Raum für Klassenfragen«, was Kastner, wie eingangs zitiert, fordert (Kastner 2021, 70–71). Schließlich eröffnet gerade das Medium Comic bzw. Graphic Novel mit seinem spezifischen Text-Bild-Mehrwert eine andere Zugänglichkeit für Rezipierende und spricht damit eventuell eine breitere, auch klassendiversifiziertere Leser*innenschaft an. Durch das (fiktionale) Visuelle wird zudem ein anderer Raum für Affekt und Wissensproduktion evoziert.

Literatur

- Ashkenazi, Ofer / Dittmar, Jakob (2020): Belonging in Auto|Biographical Comics. Narratives of Exile in the German *Heimat*. In: *Auto/biography Studies* 35, Nr. 2, 331–357.
- Bergermann, Ulrike / Seier, Andrea (2018): Klasse – Einleitung in den Schwerpunkt. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 10, Heft 19: Klasse, 10–21.
- Blank, Juliane (2014): Von Sinn und Unsinn des Begriffs Graphic Novel. Berlin: Bachmann.
- Bull, Malcom / Galimberti, Jacopo (2022): Contemporary Art and Class: Reassessing an Analytical Category. In: *Oxford Art Journal* 45, Nr. 2: Art and Class today (1960–2020), 167–177.
- Copjec, Joan (2022): Mai '68 – Der emotionale Monat. In: Soiland, Tove / Frühauf, Marie / Hartmann, Anna (Hrsg.): *Die postödipale Gesellschaft*. Wien/Berlin: Turia + Kant, 291–328.
- Engelmann, Jonas (2023): Arbeit und Ausbeutung in Comics: »Das schaffst du schon!«. In: *nd*, 07.08.
- Eribon, Didier (2016 [2009]): *Rückkehr nach Reims*. Berlin: Suhrkamp.
- Eribon, Didier (2017 [2013]): *Gesellschaft als Urteil. Klassen, Identitäten, Wege*. Berlin: Suhrkamp.
- Heintz, Bettina (2017): Kategoriale Ungleichheit und die Anerkennung von Differenz. In: Hirschauer, Stefan (Hrsg.): *Un/doing Differences. Praktiken der Humandifferenzierung*. Weilerswist: Velbrück, 79–115.
- Jaquet, Chantal (2018 [2014]): *Zwischen den Klassen. Über die Nicht-Reproduktion sozialer Macht*. Konstanz: Konstanz University Press.
- Kastner, Jens (2021): Klasse als Kampfbegriff: Zur Klassenausblendung in der bildenden Kunst. In: Robnik, Drehli (Hrsg.): *Klassen sehen. Soziale Konflikte und ihre Szenarien*. Münster: Unrast, 61–82.
- Kehl, Paula Marie (2023): Ein Reptil namens höhere Klasse. In: *taz*, 10.01.
- Kraenzle, Christina (2020). Risking Representation. Abstraction, Affect, and the Documentary Mode in Birgit Weyhe's *Madgermanes*. In: *Seminar. A Journal of Germanic Studies* 56, Nr. 3, 212–234.
- Lorenz, Renate (2009): Scham. Pervers sexuell arbeiten im Kontext neoliberaler Ökonomie. In: *AG Queer Studies* (Hrsg.): *Verqueerte Verhältnisse. Intersektionale, ökonomiekritische und strategische Interventionen*. Hamburg: Männerschwarm, 131–147.
- Marx, Karl / Engels, Friedrich (2015 [1975]): *MEW / Marx Engels Werke*. Bd. 13. Januar 1859 bis Februar 1860. Berlin: Dietz.
- Maier-Wolthausen, Clemens / Weyhe, Birgit (2016): »Sie kamen quasi mit leeren Händen zurück«. Interview mit Birgit Weyhe zu ihrer Graphic Novel »*Madgermanes*«. In: *Deutschland Archiv*, 24.10. www.bpb.de/235690 (03.08.2024).
- Müller, Eva (2022): *Scheibleitenkind*. Berlin: Suhrkamp.
- Nastold, Friederike (2022): *Zwischen I See you und Eye Sea You. Blick, Repräsentation, Affect*. Weimar: VDG.
- Neumann-Becker, Birgit / Döring, Hans-Joachim (2020): Für Respekt und Anerkennung. Die mosambikanischen Vertragsarbeiter und das schwierige Erbe der DDR. Halle a. d. Saale: Mitteldeutscher Verlag.
- Paul, Barbara / Seier, Andrea (2024): Betroffenheit verteidigen. (Selbst-)Politisierung in Kunst und audiovisueller Kultur. In: Paul, Barbara / Seier, Andrea (Hrsg.): *Betroffenheit*.

- Praktiken der (Selbst-)Politisierung in Kunst und audiovisueller Kultur. Berlin: Neofelis, 7–56.
- Probyn, Elspeth (1995): *Queer Belongings. Eine Politik des Aufbruchs*. In: Angerer, Marie-Luise (Hrsg.): *The Body of Gender*. Wien: Passagen, 53–68.
- Rinnerthaler, Peter (2017): Die Ästhetik der Vermittlung. Die Themen Flucht und Migration in Comics/Graphic Novels. In: Dettmar, Ute et al. (Hrsg.): *Jahrbuch der Gesellschaft für Kinder- und Jugendliteraturforschung*, 114–129.
- Robnik, Drehli (2021): Einleitung: Klasse als Sicht und Sache. In: Robnik, Drehli (Hrsg.): *Klassen sehen. Soziale Konflikte und ihre Szenarien*. Münster: Unrast, 7–12.
- Rüchel, Uta (2022): Darstellung der offenen Fragen in Bezug auf den Einsatz mosambikanischer Vertragsarbeiter:innen in der DDR. Gutachten im Auftrag der Bundesstiftung zur Aufarbeitung der SED-Diktatur 2022. https://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/sites/default/files/uploads/files/2023-02/gutachten_vertragsarbeiter_2022-09-23.pdf (06.08.2024).
- Schenck, Marcia C. (2023): *Remembering African Labor Migration to the Second World. Socialist Mobilities between Angola, Mozambique, and East Germany*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Sedgwick, Eve Kosofsky (2003): *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham/London: Duke University Press.
- Seier, Andrea (2024): Klasse. In: *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 16, Nr. 30: Was uns ausgeht, 68–72.
- Sina, Véronique et al. (Hrsg.) (2024): *Comics und Intersektionalität*. Berlin: De Gruyter.
- Skeggs, Beverly (1997): *Formations of Class and Gender. Becoming Respectable*. London: SAGE Publications.
- Wehrmann, Anne-Kathrin/Müller, Eva (2023): »Mir fehlten Habitus und Zugänge«. In: *gew*, 13.10.
- Weyhe, Birgit (2016): *Madgermanes*. Berlin: avant-Verlag.