

„THEATER ALS ORT FÜR SOLIDARISCHES ZUSAMMENKOMMEN“

über die Entwicklung einer Toolbox, Arbeitswerkzeuge und Arbeit an Institutionen
Übungen zur Selbstverortung für das Kinder- und Jugendtheater

von Sascha Malina Hoffmann am COMEDIA Theater (Köln)

WESSEN NORMALITÄT?

~~SCHIESS KLASSISMUS~~
~~KLASSISMUS~~



Wie vereinbart lege ich hiermit meinen Bericht in Form eines geschriebenen Mantels sowie das Skripts des entstandenen Erklärvideos zum Thema „Klasse“, „Kunst“, „Kapital“ und „das Kinder- und Jugendtheater“ (8 Minuten) vor.

Im Mantel des Berichtes möchte ich mich gerne auf den Ablauf meines Stipendiums eingehen, meine praktischen Termine und Suchbewegungen. Das Erklärvideo ist Teil der Toolbox, an der ich während meines Stipendiums gearbeitet habe. Teil dieses Berichtes sind außerdem noch einige der „Strategischen Gesprächskarten“ aus der Toolbox. Und ausgewählte Ergebnisse der Umfrage und des Austauschs in der COMEDIA-Runde.

In einem am 04.02.2026 veröffentlichten Artikel (auf der Seite der Bundesvereinigung Kulturelle Kinder- und Jugendbildung e. V.) schreibt Francis Seeck:

Mit dem Begriff **Klassismus** wird die **Diskriminierung aufgrund der sozialen Herkunft oder des sozialen Status** bezeichnet (Kemper/Weinbach 2009; Seeck 2022). Klassismus richtet sich gegen Menschen, die in Armut leben oder der Arbeiter*innenklasse angehören, etwa einkommensarme, erwerbslose oder wohnungslose Menschen sowie Personen in nichtakademischen, körperlichen oder praktischen Berufen (Seeck/Theißl 2020; Seeck 2022; Aumair/Theißl 2020). Auch deren Kinder sind von klassistischer Diskriminierung betroffen und erleben Abwertung, Ausschlüsse und geringere gesellschaftliche Anerkennung bereits früh. [...]

Klassismus schränkt den Zugang zu zentralen gesellschaftlichen Ressourcen ein: zu Wohnraum, Bildungsabschlüssen, Gesundheitsversorgung, kultureller Teilhabe, Anerkennung und finanziellen Mitteln. Häufig ist Klassismus mit anderen Diskriminierungsformen wie Rassismus oder Sexismus verschränkt (hooks 2020). Er prägt nahezu alle gesellschaftlichen Bereiche – auch die Kulturelle Bildung. [...]

Ich möchte zu dieser Definition gerne noch hinzufügen, dass Klassismus oder *Diskriminierung aufgrund der sozialen Herkunft oder des sozialen Status* ein konstitutiver Bestandteil der kapitalistischen Gesellschaftsform ist in der wir aktuell leben, dazu später mehr.

Da es bei Überlegungen und Analysen zum Thema Klasse und Klassismus immer um **Fragen nach Besitz Zugang und Deutungshoheit** geht möchte ich meinen Bericht gerne entlang dieser Fragen strukturieren:

01	Wessen Räume?/ Wessen Jobs?/ Wessen Strukturen? (Einleitung)	Seite 02
02	Wessen Geschichten?/ Wessen Normalität? (Script Erklärvideo)	Seite 06
03	Wessen Begriffe? (Strategische Gesprächskarten)	Seite 11
04	Wessen Daten? Blicke? Wut? Scham? Kultur? (Comediarunde)	Seite 12
05	Wessen Toolbox? (Fazit)	Seite 13

01 Wessen Räume?/ Wessen Jobs?/ Wessen Strukturen?

Ein erster Kontakt zu Kolleginnen des Hauses ergab sich für mich schon vor Beginn meines Stipendiums am 10. Juli 2025 im Rahmen des **IMAP-Workshops "Audience Development"** bei dem ich bereits teilnehmen durfte. Kolleg_innen verschiedener Kulturstätten des Programms **PUBLIKUM. PERSONAL. PROGRAMM - Kultur divers und inklusiv** tauschten sich hier aus zum Thema Zielgruppen, Beteiligung und Mitarbeiter_innen-Struktur. Bereits in diesem Workshop erlebte ich etwas, dass sich als Erfahrung durch meine Stipendiumszeit ziehen sollte: Fast nie stieß die Forderung nach „mehr Teilhabe, klassistisch benachteiligter Bevölkerungsgruppen“ auf Widerspruch - es gibt in den Institutionen, inklusive der Verantwortungsträger_innen allerdings sehr wenig Wissen darüber, was das konkret bedeuteten kann und soll. Oft wird primär über eine Öffnung bestehender Angebote nachgedacht, oder eine Ergänzung um "zielgruppen-spezifische" Formate. Dabei werde klassistische Grundfesten die des In dem bereits zitierten Artikel schreibt Francis Seeck weiter unten zu diesem Thema:

Klassismuskritik in der Kulturellen Bildung bedeutet folglich mehr als die Öffnung bestehender Angebote. Sie erfordert eine ehrliche institutionelle Selbstreflexion, etwa in Bezug auf Stellenbesetzungen, Bezahlung, Repräsentation und die Frage, welche kulturellen Ausdrucksformen als legitim gelten. Zugleich richtet sich eine klassismuskritische Perspektive gegen defizitorientierte Ansätze, die Kindern und Jugendlichen aus armutsbetroffenen oder nichtakademischen Familien Bildungsferne unterstellen. Wie Betina Aumair betont, kann es in der Kulturellen Bildung nicht darum gehen, junge Menschen für kulturelle Institutionen „fit zu machen“ oder nur eine dominante Lesart von Kultur zu reproduzieren: „Es darf nicht nur um Bildung zur kulturellen Teilnahme gehen. [...] Es muss stattdessen darum gehen, dass sich die Kulturinstitutionen verändern.“ (Aumair 2020)

In dem **IMAP-Workshop** wurde es deswegen genau in dem Moment kompliziert, in dem wir aufgefordert wurden den ganzheitlichen Ansatz, der uns mithilfe großer Mindmaps vermittelt wurde, in konkrete Entscheidungen und Programme für unsere Häuser zu übersetzen. Eine ähnliche Verwirrung und Frustration erlebte ich im Rahmen der beiden Workshops des Vereins **deepower** zu den Themen "**Klassismus & Rassismus**" und "**Intersektionale Schutzkonzepte**" an denen ich im Oktober und November im Rahmen des Stipendiums teilnehmen konnte. Auch hier wünschten sich die Teilnehmer_innen im Rahmen des Workshops genauere Handlungsanweisungen, Regeln, Best-Practise-Modelle zum kopieren, - kurz gesagt "Lösungen", die sich in ihren institutionellen Alltag integrieren lassen. Die Dozent_innen der Workshops legten den Fokus allerdings eher auf eine Dekonstruktion oder zumindest grundsätzliche Hinterfragung der eigenen Haltung und Grundannahmen zum Thema Schutz, Sicherheit und Gerechtigkeit.

deepower ist ein recht junger Verein für antirassistische Bildungsarbeit in Köln, der sowohl "außerunterrichtliche Angebote für Schüler_innen" als auch "rassismuskritische Schulungen für Menschen die mit Kindern und Jugendlichen arbeiten" anbietet. Sie selbst schreiben auf ihrer Website:

Aus der Praxis ist bekannt, dass Schulungsansätze und -konzepte, die das Thema Diversität fokussieren, meist Dominanzverhältnisse und Differenzen nicht beachten und folglich kaum Effekte für den nachhaltigen Abbau von Diskriminierungen haben (vgl. E&W 12/2020: 2). Unsere Schulungen basieren auf dem Ansatz einer rassismuskritischen Perspektive. Dies

bedeutet, dass wir die Inhalte und Diskussionen darauf ausrichten, Rassismus als tief verwurzeltes gesellschaftliches Machtsystem zu erkennen. Wir verschieben Rassismus weder an den rechten Rand der Gesellschaft oder in die Vergangenheit, noch sehen wir ihn als Ausnahme oder Einzelfall, sondern als alltägliche Realität.

Rassismuskritik versteht sich als eine Haltung und ein Prozess. Es geht dabei darum, bestehende rassistische Strukturen, sich selbst sowie das Gewohnte immer wieder zu hinterfragen.

Ich erinnere mich insbesondere an einen Moment, den ich hier teilen möchte:

Nachdem wir ein Video über das Doll-Experiment (ein sozialwissenschaftliches Experiment von zwei us-afro-amerikanischen Wissenschaftler_innen über den Effekt von Rassismus auf das Selbstbild von *von Rassismus betroffenen Kindern*) entstand eine Diskussion, in der es teilweise sehr spekulativ um viele Parameter des Videodrehs ging. Die Workshopleiter forderten uns darauf hin auf, uns auf den Inhalt und die Aussagen des Experimentes zu konzentrieren, insbesondere auf die somatische Reaktion, die wir selbst beim Gucken erlebten und die somatischen Reaktionen, die wir bei den Kindern beobachtet hatten. Mehreren Workshopteilnehmer_innen (alle Teilnehmer_innen waren nicht Schwarz im Gegensatz zu den beiden Workshopleitern) fiel es sehr schwer das Gespräch so zu verlagern. Devin Mbokote, einer der Workshopleiter, unterbrach daraufhin und sagte sinngemäß: *“Es geht jetzt gerade nicht darum, wie genau die Shootingsituation von diesem Video war. Sondern um den Inhalt des Experiments. Wenn man über antischwarzen Rassismus spricht und auch innerhalb der Workshop, die wir geben, passiert es immer wieder. Das Menschen teilweise vielleicht unbewusst den Fokus verschieben, und damit auch die Rassismuserfahrung in Fragen stellen oder zumindest dezentrieren und ihre Wichtigkeit absprechen.”* In diesem Moment habe ich mich an sehr viele Situationen in meinem Leben erinnert und etwas über mich selbst und die Räume in denen ich mich bewege gelernt das ich nicht mehr vergessen werde.

Auch wenn ich in den Workshop auch praktische Übungen kennen gelernt habe, von denen eine auch die Sticker in der Toolbox inspiriert hat, war der Grundsatz, den ich mitgenommen habe: *Es gibt keine einfache Anleitung, sondern es braucht grundlegende Veränderungen davon, wie wir unsere Welt (und Theater) verstehen und produzieren.* Mit dieser Erkenntnis habe ich auch in der Entwicklung der Toolbox, die ich mir für dieses Stipendium vorgenommen hatte, immer wieder gehadert.

Bereits in meiner Bewerbung hatte ich formuliert, dass ich in der Auseinandersetzung mit dem Thema und dem Arbeitsalltag der Kolleg_innen der Comedia, den ich dann während des Stipendiums kennen lernen konnte, konkrete Tools, Hilfestellungen und Methoden sammeln und entwickeln wollte.

Zunächst möchte ich hier einmal kurz die Projekte, Maßnahmen, Orte, Stellen und Stellschrauben vorstellen, die bereits zur Praxis der COMEDIA gehören:

510 COMEDIA

Die 510 COMEDIA ist ein Multifunktionsraum in Köln-Mühlheim, der sowohl für Proben als auch für Workshops und kleinere Veranstaltungen genutzt wird. Er ist außerdem verknüpft mit einer halben Stelle für Theaterpädagogik sowie einer weiteren halben Stelle für Netzwerkarbeit in Köln-Mühlheim. In der Begleitung der beiden Kolleginnen vor Ort, konnte ich unter anderem die **Sozialraum Konferenz**, als institutionalisierter Ort zur Vernetzung verschiedener Initiativen, Projekte, Träger freier (Jugend)hilfe, Ehrenamtlicher Stadtteilarbeit u.ä. kennenlernen. **Sie ist ein**

Ort, der sich meiner Einschätzung nach für Theaterschaffende sehr lohnt, gerade wenn sie sich an ein nicht etabliertes Theaterpublikum wenden wollen. Sie sollte dabei als Ort aktiver Vernetzung verstanden werden, d.h. aktive Verbindungen zu schaffen, mögliche Kooperationen/ Zusammenarbeit gemeinsam auszuloten (wahrscheinlich eher im anschließenden direkten Gespräch mit Menschen, denen man dort begegnet), und in diesen Verbindungen Verbindlichkeit zu schaffen.

Weitere Arbeitspraxis der 510 COMEDIA ist es eigene – vor allem räumliche, aber auch organisatorische und teilweise finanzielle – **Ressourcen** anderen Initiativen und Gruppen **zur Verfügung zu stellen**. Was ich in diesem Kontext interessant fand:

1. Sehr selbstverständlich wurde hierbei der Theaterbegriff auf andere Kunstformen (z.B. Chor- oder Ballroomprojekte) erweitert, ohne dass dies bis jetzt allerdings – soweit für mich erkennbar – einen Einfluss auf die relativ klassische Theaterdefinition und Formen des „regulären“ Spielplans oder Theaterpädagogischen Angebots der COMEDIA hat.
2. Die Teilnehmer_innen und Mitglieder dieser Gruppen und Projekte sind im Schnitt deutlich älter als die Teilnehmer_innen des restlichen Theaterpädagogischen Angebots, wahrscheinlich weil es für Kinder und junge Jugendliche deutlich schwieriger ist, sich in einer Form „selbst zu organisieren“, wie es für eine Kooperation mit der 510 nötig wäre.

Kooperationen

In vielen Bereichen arbeitet und kooperiert die COMEDIA mit anderen Theatern, Kulturschaffenden, Expert_innen, Hochschulen, Diversitätsinitiativen u.ä. So schafft sie als Institution sowohl Solidarität innerhalb der Kinder und Jugendtheaterszene in Köln und gleicht gleichzeitig Wissens- und Positionslücken innerhalb des eigenen Betriebs aus. Ich fand gerade die Menge und den routinierten Umgang mit Kooperationen und Kooperationspartner_innen bemerkenswert und inspirierend. **Bisher hatte ich Kooperationen oft als arbeitsintensiv und Institutionen überfordernd wahrgenommen, hier habe ich sie als Selbstverständlichkeit mit viel gegenseitigem Respekt erlebt.** Das war toll, es beantwortete die Fragen nach den Wissens- und Positionslücken im eigenen Betrieb allerdings nur teilweise. So waren die Kooperationspartner beispielsweise selten teil der internen Runden in denen sich das Haus austauschte, dort fehlen ihre Perspektiven und Expertisen weiterhin.

COMEDIA Runde

Eine dieser Runden ist die sogenannte COMEDIA-Runde, in der der gesamte Betrieb einmal im Monat zusammenkommt und vergangene Premieren, Festivals etc. inhaltlich nachbespricht. Diese Runde bietet Raum dafür dass alle Mitarbeiter_innen sich auf Augenhöhe über die programmatische Ausrichtung des Theaters austauschen können. Entscheidungen werden hier allerdings nicht getroffen. Ich fand die Runde sehr interessant im Hinblick auf meine Frage nach dem Theater als Ort solidarischen Zusammenkommens, da hier tatsächlich jeden Monat der gesamte Betrieb zusammenkommt und relativ offen miteinander spricht. Ich habe diese Runde auch genutzt für Mitarbeiter_innenbefragungen und das Erproben von Austausch Formaten und Präsentieren von Zwischenergebnissen und Ergebnissen meines Stipendiums. Interessant fand ich insbesondere, dass die größtenteils akademisieren Programmabteilungen des Theaters

(Dramaturgie, Leitung, Theaterpädagogik, Diversitätsmanagement u.ä.) personell in dieser Runde oft in der Unterzahl waren, dennoch wurde die Runde meist von Ihnen geleitet und oft auch inhaltlich dominiert, hier gäbe es vielleicht potenzial noch andere Formen des gemeinsam sprechens gerade im Plenum auszuprobieren. Was immer gut für ein Gespräch auf Augenhöhe funktioniert hat, war das Gespräch in Kleingruppen und noch mehr im 1zu1, in dem die Mitarbeiter_innen auch – so schien es mir – bereits gemeinsam geübt sind. Ich habe auf Basis dessen eine Anregung zum 1zu1-Austausch zum Thema Klasse und Klassismus am Theater und auch im eigenen Betrieb entwickelt. Bei der jede_r ein Stickwort auf eine Karteikarte schreibt und die Beteiligten in kurzen Gesprächen ihre Karten immer weiter tauschen. Die Inhalte dieser von den Mitarbeiter_innen geschriebenen Karten finden sich weiter unten in diesem Bericht und haben mich danach als Korrektiv immer wieder geleitet in meiner Auseinandersetzung.

In diesem letzten Absatz der Einleitung möchte ich noch einmal kurz beschreiben, welche Teile und Ergebnisse meiner Auseinandersetzung jetzt folgen und was nicht Eingang findet in diesen Bericht: Ich habe während des Stipendiums viele akademische Texte zum Thema Klasse, Klassismus im Bezug auf Kultur, Theater und Angebote für jugendliche Menschen gelesen ein guter Ausgangspunkt bildet:

das Dossier: “**KUNST KOMMT VON KÖNNEN?!**“ – **Klassismus im Kulturbetrieb**; Team: Bahareh Sharifi, Lisa Scheibner, Justine Donner und Lyza Schwab; Redaktion: Cordula Kehr; diversity-arts-culture.berlin/magazin-und-publikationen/dossier-kunst-kommt-von-koennen (2022); sowie das Bonusmaterial diversity-arts-culture.berlin/magazin-und-publikationen/do-it-yourself-workshop/arbeitsbogen-bonusmaterial und Bücher wie **SOLIDARISCH GEGEN KLASSISMUS** - organisieren, intervenieren, umverteilen; Analyse & Anleitungen für konkrete anti-klassistische Praxis; Hg.: Francis Seeck, Brigitte Theißl (2023); **THEATERPÄDAGOGIK UND KLASSISMUS** - Möglichkeitsräume für diverse Horizonte schaffen; Autorin: Ursula Jenni in KULTURELLE BILDUNG ONLINE (2023); **ZUGANG VERWEHRT** - Keine Chance in der Klassengesellschaft: wie Klassismus soziale Ungleichheit fördert; Autor*in: Francis Seeck (2022); **Die Diversität der Ausbeutung** - Zur Kritik des herrschenden Antirassismus; Hrsg.: Eleonora Roldán Mendiál & Bafta Sarbo (2023)

Mein Versuch diese theoretische Analyse in einfacherer Sprache evtl. für junge (aber auch alte) Menschen zusammenzufassen ist das Video **EZRA und das KINDER- und JUGENDTHEATER** – das Script findet sich auf den nächsten Seiten. Danach sind noch die **strategischen Gesprächskarten** zu finden sie helfen im besten Falle zum Überprüfen der eigenen Nutzung von Begriffen und zur Auseinandersetzung in Gesprächen mit Entscheidungsträger_innen und Kolleg_innen.

Die **Checkliste**, **Sticker** (einer ist auf dem Titelblatt dieses Berichts zu sehen), **Umfragebögen**, **Linklisten** zu Betriebsvertretung, Tarifverhandlungen, Honoraruntergrenzen usw. die **biografischen Interviews** und **Notizen zu den zahlreichen Stücken**, die ich gesehen habe, würden hier den Rahmen sprengen. Sie werden aber meine weitere künstlerische und strukturelle Arbeit informieren und hoffentlich auch die COMEDIA weitere begleiten, nach einer geeigneten Form sie auch anderen Kolleg_innen zugänglich zumachen suche ich gerade. Für Rückfragen und zur inhaltlichen Vernetzung stehe ich gerne zur Verfügung, sowohl kommenden Stipendiat_innen als auch Kolleg_innen in- und außerhalb von Institutionen oder anderen Interessierten.

02 Wessen Geschichten?/ Wessen Normalität?

In diesem Video geht es um Kunst und Kultur und Theater und Klasse.

Das ist Ezra. Ezra ist 9 Jahre alt und wohnt in Deutschland.

Und das ist ein Kinder- und Jugendtheater.

Es ist ein Haus mit Bühnen.

Es steht in einer deutschen Stadt und bekommt auf die ein oder andere Weise Geld von der Stadt, dem Staat oder dem Bundesland

um ein kulturelles Angebot für die jungen Menschen, die in der Stadt wohnen, zu schaffen.

Was haben Ezra und das Theater miteinander zu tun?

Weil Ezra in der Stadt wohnt,

wo das Kinder- und Jugendtheater steht,

soll das Theater für Ezra offen sein,

es soll Stücke für Ezra spielen

und Workshops für Ezra organisieren

und Ezra sogar die Möglichkeit geben, selbst auf der Bühne zustehen.

Und tatsächlich spielt das Kinder- und Jugendtheater Stücke

und organisiert Workshops

und gibt Kindern und Jugendlichen die Möglichkeit, selbst auf der Bühne zu stehen.

Ob Ezra eins dieser Kinder ist,

hängt von verschiedenen Sachen ab,

von denen eine „Klasse“ ist.

„Klasse“ hat etwas mit „Arbeit“ und „Geld“ zutun.

Und einem etwas abstrakten Begriff dem sogenannten „Kapital“.

Weil Ezra noch ein Kind ist,

geht Ezra noch nicht arbeiten und hat wahrscheinlich auch kein eigenes Geld.

Eine soziale Klasse hat Ezra trotzdem und du übrigens auch und ich auch.

Tatsächlich steht in Ezras Leben gerade eine große Entscheidung bevor,

die etwas mit „Klasse“ zu tun hat.

Mit der 4. und 5. Klasse und mit Ezras sogenannter „sozialer Herkunft“ und „Zukunftschancen“.

Eigentlich sollte die soziale Herkunft keinen großen Einfluss auf Ezras Chancen haben. So heißt es zumindest in der Erzählung der sogenannten „Leistungsgerechtigkeit“ und „Chancengleichheit“ - die man sich in Deutschland erzählt.

Diese Erzählung geht so:

wer nur doll genug will und hart genug arbeitet, wird alles erreichen wird bzw.

meistens sagt man „kann alles erreichen“, und meint damit,

wer nicht alles erreicht, ist irgendwie selbst schuld oder „verantwortlich“ gewesen -

hat entweder nicht genug gearbeitet oder es am Ende doch nicht so doll gewollt

und dann ist es ja auch okay oder wie es in der Erzählung heißt „gerecht“.

Aber ist das wirklich die ganze Geschichte?

Oder anders gefragt: wie viel hat diese Geschichte mit der Realität in der Ezra lebt und das Kinder- und Jugendtheater steht zu tun?

In Wirklichkeit gibt es in Deutschland viele Menschen, die sehr hart arbeiten und sich trotzdem das Leben, das sie sich für sich selbst und ihre Kinder wünschen nicht leisten können.

Und die Wahrscheinlichkeit,

dass es ihren Kindern in der Zukunft ähnlich gehen wird,

ist größer als bei anderen Kindern,

auch wenn die Kinder sich anstrengen und schlau sind.

In Wirklichkeit gibt es viele Menschen, die wenn sie in ein Theater gehen keine gute Zeit haben, die sich ein bisschen komisch fühlen.

Die ein bisschen Angst haben, etwas falsch zu machen

oder das Gefühl, dass sie hier nicht hingehören.

Sich so zu fühlen ist anstrengend und irgendwie scheisse für den Körper und den Kopf

auch wenn das Theater laut sagt, dass es offen sein will.

Klassismus ist, wenn man sich ausgeschlossen fühlt und auch ausgeschlossen ist.

Ezras Chancen Teil zuhaben haben - das zeigen wissenschaftliche Studien – nicht nur damit zutun ob Ezra, kreativ ist, oder interessiert am Schauspielern oder Geschichten erzählen, sondern auch viel damit ob Ezras Eltern Kunst machen, auf welche Schule Ezras Eltern gegangen sind, ob sie studiert haben,

welche Abschlüsse sie in ihrem Leben gemacht haben,
und ob das hier in Deutschland war oder anerkannt wird;
ob und was sie jetzt arbeiten und wie viel sie dabei verdienen,
dazu gehört auch mit wie vielen Eltern Ezra groß wird,
und in welchem Stadtteil

Warum das alles etwas mit dem Kinder- und Jugendtheater zu tun hat scheint auf den ersten Blick nicht so logisch und ein bisschen übertrieben.

Um den Zusammenhang genauer zu verstehen, müssen wir uns nicht nur Ezra genau angucken, sondern auch das Kinder- und Jugendtheater.

Was ist seine „soziale Herkunft“?

Wer sind in Anführungsstrichen „seine Eltern“?

Welche Funktion übernimmt es gemeinsam mit dem Theater für altes Publikum in Deutschland, wenn es um Kultur, Klasse und Kapital geht?

Die meisten Kinder- und Jugendtheater, die es heute in Deutschland gibt, wurden irgendwann im Laufe der letzten 70 Jahre gegründet von Menschen, die sonst Theater für altes Publikum gemacht haben oder Lehrer_innen waren.

In den Kinder- und Jugendtheatern arbeiten verschiedene Menschen aus unterschiedlichen sozialen Klassen in unterschiedlichen Abteilungen. Die Menschen, die über das Programm der Kinder- und Jugendtheater entscheiden, und die Menschen, die die Stücke dort machen, haben meistens etwas mit Theater studiert.

Um etwas zu studieren, braucht man in Deutschland ein Abitur oder Fachabitur.

An den Kunsthochschulen gilt zwar, dass auch Menschen ohne Abitur aufgenommen werden können, tatsächlich studieren dort aber fast nur Menschen mit Abitur, deren Eltern auch schon Abitur gemacht haben.

In den Hochschulen und Studiengängen lernen die Menschen unterschiedliche Dinge.

Sie lesen viele alte und auch neue Texte: Geschichten, die auf der Bühne gespielt werden und Texte übers Theater.

Viele der Geschichten handeln von europäischen Königen und Adligen oder antiken Figuren, weil früher viel Theater von den europäischen Königen und Adligen finanziert wurde und für europäische Könige und Adlige gespielt wurde und weil es auch in der Antike schon mal Theater

gab, für das man sich im bürgerlichen Europa vor allem in den letzten 500 Jahren immer wieder viel interessiert hat. Sie nennen die alten und ein paar neue Texte „Klassiker“ und „Kanon“ und „kulturelles Erbe“ und „Hochkultur“. Sich mit diesen Texten auszukennen und sich für sie zu interessieren ist in Deutschland eine angesehene Form von „kulturellem Kapital“.

Kurz also zu „Kultur“ und „Kapital“

Es gibt verschiedene Kulturbegriffe also Definitionen davon was Kultur ist.

Sehr weitgefasst ist Kultur, was Menschen machen und wie sie Sachen machen.

Enger gefasst umfasst Kultur vor allem verschiedene Kunst- und Unterhaltungsformen.

Wobei auch Kunst sehr unterschiedlich definiert wird.

Was Menschen machen und wie sie Sachen machen,
wird in Deutschland unterschiedlich bewertet.

Wie Menschen sprechen, kochen, sich kleiden, welche Musik sie hören, ob sie Bücher lesen, welche Feste sie feiern, wie sie ihre Freizeit verbringen ist nicht einfach unterschiedlich, manche Formen von Kultur sind angesehener als andere.

Das geht so weit, das manchen Menschen Kultur an sich abgesprochen wird.

Sie werden als „kulturfern“ und „unkultiviert“, „prollig“, „unzivilisiert“, „primitiv“ bezeichnet.

Vielleicht hast du selbst diese Begriffe schonmal benutzt.

Oder jemand hat so über dich gesprochen.

Die Idee das Menschen kulturfern sein können ist eine gefährliche Erzählung - sie ist eng mit rassistischen Erzählungen verbunden, die vor circa 600-500 Jahren in Europa erfunden wurden.

Weil Kultur ist „was Menschen machen und wie sie Sachen machen“

stellen solche Bewertungen die Menschlichkeit selbst
der so abgewerteten Menschen infrage.

Diese ungleiche Bewertung von Kulturen und Kunstformen passiert überall in Deutschland ständig.

In einem sich drehenden Prozess werden die Kulturformen von mächtigen, reichen, meist *weißen*, studierten Menschen dabei über andere Kulturformen gestellt.

Das Ansehen für diese Kultur- und Kunstformen überträgt sich gleichzeitig wieder auf die Menschen, die Teil davon sind.

Dieser Prozess ist nicht zufällig er stabilisiert und sichert Machtverhältnisse und Hierarchien in einer Gesellschaft.

Theater ist dabei keine neutrale Kultur, sondern in Deutschland Teil dieser angeseheneren Kulturpraktiken in der sich hauptsächlich studierte, meist *weiße*, familiär finanziell abgesicherte Menschen bewegen.

Schau dich in dem Raum und Haus in dem du gerade bist um.

Über Ezra wissen wir bisher wenig, das meiste was wir über Ezra zu wissen denken, haben wir in den letzten Minuten auf sie drauf projiziert.

Auf Grund des Namens und des Bildes, dass ich gewählt habe und dem Kontext des Videos.

Vielleicht lieben Ezra und Ezras Eltern eigentlich Schauspielern und Geschichten erzählen, vielleicht kennen sich Ezras Freunde sehr gut aus mit alten Texten über Könige und Halbgötter.

Dieses Projizieren ist auch Teil von Klassismus. Es hat mit Unwissen und Lücken zutun, die jeden Tag aufs Neue nicht geschlossen werden.

Denn an den Kinder- und Jugendtheatern werden zwar viel weniger der sogenannten „Klassiker“ gespielt als an den Theatern für altes Publikum, die allermeisten Menschen, die Theaterstücke machen, auch die, die neue Theaterstücke schreiben, kennen den sogenannten „Kanon“ aber besser als die Lebensrealität vieler ihrer Mitmenschen in Deutschland.

Texte über Ezras Leben oder besser noch Texte die Ezra geschrieben hat oder Ezras Eltern, lesen die Menschen die Theater proben und spielen auf ihren Bühnen und Probebühnen, und die Menschen die Theater lernen an den Hochschulen und Unis, und die Menschen die Theater entscheiden in ihren Büros nicht oder nur sehr, sehr wenig.

Aber es gibt sie. Man kann sie suchen und finden. Man kann sie in Auftrag geben. Man kann seine Dozent*innen/ Lehrer*innen danach fragen. Man kann sie schreiben. Wenn man sie gefunden hat, kann man sie weiterempfehlen. Man kann sie einander vorlesen.

Ich habe mir Ezra nur ausgedacht, ich hoffe jemand anderes erzählt das alles bald besser und poetischer. Oder besser noch wir sprechen alle immer wieder darüber und diese Geschichte bekommt neue Wendungen und Nuancen und ein bisschen mehr Handlung.

PROFESSIONALITÄT

Die Professionalität der Beteiligten ist Voraussetzung für viele Förderprogramme.

Der Begriff ist verbunden mit den Begriffen "Wissen" und "Können" und lässt sich belegen durch ein Studium(/ Ausbildung) oder den Nachweis, dass die Beteiligten mit ihrer Kunst ihr Geld verdienen.

Er dient auch zur Bewertung von Verhalten, Arbeiten und Arbeitskontexten.

Welches "Wissen" und "Können" als "professionell" gilt ist nicht neutral. Die Deutungshoheit darüber liegt meist bei Institutionen, zu denen nicht alle den gleichen Zugang haben.

- > Mit welcher Kunst lässt sich Geld verdienen?
- > Ist alle Kunst, die nicht kommerziell erfolgreich ist, unprofessionell?
- > Wer hat Zugang zu dem Label "professionell"?
- > Welche Kunstformen kann man studieren?
- > Wer darf sich im Schaffensprozess "unprofessionelles" Verhalten erlauben?

Wenn jemand in einem Gespräch "Professionalität" zu- oder abspricht, kannst du fragen:

Was genau meinst du mit professionell?

Woran machst du das fest?

Würdest du zu dem gleichen Urteil kommen bei einer Person, die du für grundsätzlich professionell hältst (weil sie beispielsweise ein abgeschlossenes Studium hat)?

Ist diese Form der "Professionalität" relevant für die Ressourcen, die gerade vergeben werden/ Entscheidung, die gerade getroffen wird?

Das Konzept "Leidenschaft" wird schwierig,

... wenn unter ihr andere Faktoren, die mit Zugängen zu tun haben, verdeckt werden.
-> wenn ich strukturell ausgeschlossen werde, ist meine "Leidenschaft" nicht der ausschlaggebende Faktor

... wenn damit prekäre Umstände als Prüfung der eigenen "Leidenschaft" romantisiert werden.

... wenn damit die Vorstellung verbunden wird, Künstler*innen würden extra hart arbeiten (oft verbunden mit der moralischen Aufwertung künstlerischer Arbeit.)
Es gibt sehr viele Menschen in unserer Gesellschaft, die in prekären Bedingungen sehr hart arbeiten.

BILDUNGS-/KULTURFERN

Mit dem Begriff werden Menschen, Kontexte oder gesellschaftliche Schichten beschrieben mit wenig formeller Bildung aus dem deutschen, oder einem hier als "ähnlich" anerkannten Bildungssystem.

Oft geht es darum eine sogenannte "Zielgruppe" zu beschreiben.

Der Begriff vergisst die Diskriminierung in Bildungssystem und Kulturbetrieb als Grund zu benennen und verschiebt den Fokus der Beschreibung auf eine vermeintlich neutrale Benennung von Distanz.

Menschen pauschal Bildung, Wissen oder sogar Kultur abzusprechen ist gefährlich!

Es verbindet mit Entmenslichungsdiskursen aus kolonialen Kontexten und auch mit der Verfolgung armer Menschen als so genannte "Asoziale" in der NS-Zeit und darüber hinaus.

! So über eine Zielgruppe zu denken hilft wahrscheinlich nicht dabei sie zu erreichen !

Wenn jemand in einem Gespräch diese Begriffe benutzt kannst du fragen:

Was genau meinst du mit kultur-/ bildungsfrem?

oder sagen:

Ich glaube ich verstehe wen du meinen könntest, ich glaube es wäre besser andere Begriffe zu benutzen z.B. Arbeiter_innen, Bildungsbürgertumfern, marginalisierte (Jugendliche) oder konkreter formulieren um wen es geht.

Du kannst auch auf die Geschichte und den Kontext der Begriffe hinweisen.

LEIDENSCHAFT

In der Kunst wird oft von "Leidenschaft" gesprochen:

Sie soll "echte" Künstler*innen auszeichnen.

Sie ist mit "harter Arbeit", "Entbehrungen" und "Aufopferung" verbunden.

Sie soll auch der Grund sein, warum man sich leistet in prekären finanziellen Verhältnissen und Machtdynamiken zu arbeitet.

Wenn jemand in einem Gespräch "Leidenschaft" als Hauptgrund für Erfolg o.ä. nennt, kannst du fragen/ sagen:

Welche anderen Faktoren haben noch eine Rolle gespielt?
(Es geht nicht darum irgendwem Leidenschaft abzusprechen, sondern darum das Bild zu vervollständigen.)

Ich kenne (viele) Menschen mit sehr viel "Leidenschaft" und "Talent", denen aus anderen Gründen Chancen fehlen.
(Oft geht es in diesen Gespräch um wichtige biografische Momente, biografische Beispiele aus dem eigenen Leben oder Umfeld können helfen andere Perspektiven zu eröffnen.)

ECHTE KUNST UND HOCHKULTUR

Was "echte Kunst" ist und was nicht wird immer wieder diskutiert.

Wenn dabei vorallem Menschen aus der Arbeiter*innenklasse abgesprochen wird "echte Kunst" zu machen oder zu "konsumieren" ist das klassistisch. Oft überschneiden sich dabei Klassismus und Rassismus. Historisch gilt Europäische Kunst für die Oberschicht als Hochkultur. Alles andere ist Kunsthandwerk, Kleinkunst, Zirkus, Urban, Sub- oder Popkultur.

Menschen pauschal Kunst oder sogar Kultur abzusprechen ist gefährlich!

Es verbindet mit Entmenslichungsdiskursen aus kolonialen Kontexten und auch mit der Verfolgung armer Menschen als so genannte "Asoziale" in der NS-Zeit und darüber hinaus.

Wenn jemand in einem Gespräch das tut, ist es gut diesen Zusammenhang zu benennen. Du kannst zum Beispiel sagen:

Ich fühle mich mit dieser Formulierung unwohl weil sie sich für mich verbindet mit Entmenslichungsdiskur....

In einer Sitzung der COMEDIA-Runde, in der ich zunächst kurz die Ergebnisse des Fragebogens zu Klassenbiografie und Verständnis der Mitarbeiter_innen vorstellte, die auch ihre Definitionen von Klasse/ Klassismus beinhaltete (ich versuchte diese Definitionen und die darin auftauchenden Begriffe kurz in Beziehung zu setzen und theoretisch einzuordnen, ohne die verschiedenen Definitionen zu sehr zu bewerten). Spielte ich dann relativ unkommentiert einiges unzusammen-hängende Soundbits aus unterschiedlichen Interviews und Podcasts aus meiner Recherche, in denen es anekdotenhaft vor allem um die Erinnerung an mit Klasse zusammenhängende Gefühle (explizit um Angst, Scham, Wut) von Betroffenen in ihrer Jugend (circa 7-16 - dem Kernpublikum der COMEDIA) ging. Daraufhin bat ich alle Anwesenden einen assoziativen Stichpunkt im Bezug auf das Gehörte und die COMEDIA und/oder die eigene Arbeit auf eine Karteikarte aufzuschreiben. Diese Karten wurden dann anschließend in kurzen Gesprächen getauscht und boten so Gesprächsanlässe. Ziel ist das gemeinsame Sprechen über Klasse und Klassismus, eine Diskriminierungsdimension, die bisher von viel Schweigen umhüllt ist, sowie das persönliche Fassen der theoretischen Konzepte, das Suchen nach eigenen Klassenerfahrungen, die wir alle gemeinsam machen:

ZUM BESPRECHEN IM BETRIEB

COMEDIA: Reproduktion von welchen Formen von Kapital?

Theater Förderung für die Oberklasse!

Theater als aussterbende Kunstform

Weniger Aufstiegschancen

Angst vor sozialem Abstieg = weniger Freiheit für künstlerische Berufe

Bürgerliche Belegschaft

**Hierarchisierung der Künste
edle vs. unedle Kunstformen**

Verpflichtung gegenüber Sponsor*innen

classanxiety

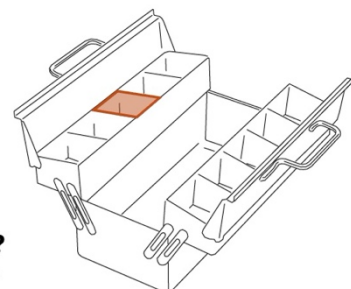
Wer kann sich leisten im Theater zu arbeiten?

-> Wessen Perspektive wird reproduziert?

**Theater als Ort um Realität abzubilden
– aber welche und wessen?**

Privileg

**Kultur – Elite?
Elitäre Kultur**



ZUM BESPRECHEN IM BETRIEB

Theater ist auch ein Raum für Kritik an System & Gesellschaft

Raum zum Zusammenkommen

Armuts(gefährdung) & Klassenzugehörigkeit

-> Inwieweit ist Klassenzugehörigkeit von Armut/ Geld abhängig?

Scham

Zugänge ermöglichen

**Wie schaffen wir es ein(en) Ort
außerhalb dieser Logik zu werden
(? zu Reproduktion ?)
Und reicht das?**

Eine neue Welt öffnet sich

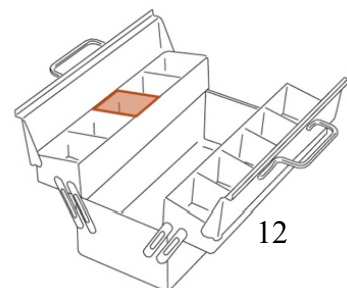
Überwindung gefühlt immer schwieriger

Wer hat Zugang zu Kunst-Produktion?

Die neue Kultur-arbeiter*innenklasse: gut ausgebildet, schlecht bezahlt

Soziales Umfeld versteht nicht.

Prekäres Einkommen



Während meines Stipendiums erschien am 6. November 2025 die Mitte-Studie 2024/25 der Friedrich-Ebert-Stiftung (SPD nahe Stiftung) durchgeführt durch das Institut für interdisziplinäre Konflikt- und Gewaltforschung der Universität Bielefeld. Die Studie untersucht rechtsextreme, menschenfeindlichen und demokratiegefährdenden Einstellungen in Deutschland. Zum Thema Klasse und Klassismus fassen die Studien-Autor*innen Folgendes zusammen:

[...]

4. Gruppenbezogene Menschenfeindlichkeit bleibt fest in der Mitte verankert.

Fast ein Drittel unterstellt Geflüchteten Sozialmissbrauch (36 % »teils/teils«) und jede sechste Person gibt an, bei der Politik Israels gut verstehen zu können, »dass man etwas gegen Juden hat« (22 % »teils/teils«). Die vollständige wie auch anteilige Zustimmung zu antisemitischen Aussagen hat sich tendenziell verschärft. 11 % fordern weiterhin »Frauen sollten sich wieder mehr auf die Rolle als Ehefrau und Mutter besinnen«. Auch die Abwertung von Trans-Menschen hat mit 19 % weiter zugenommen. Mit am stärksten ausgeprägt bleiben Vorurteile mit Bezug auf die sozioökonomische Lage von Menschen: 36 % stimmen etwa der Aussage zu, Langzeitarbeitslose machten sich »auf Kosten der Gesellschaft ein bequemes Leben«. Dass für Menschen mit Behinderung in Deutschland »zu viel Aufwand betrieben« werde, meinen mit rund 3 % wenige Befragte, weitere 8 % schließen sich diesem Vorwurf jedoch teilweise an. Diese ambivalenten und uneindeutigen Haltungen gegenüber menschenfeindlichen Positionen nehmen zu und prägen zentrale Ungleichwertigkeitsvorstellungen in der Mitte: Rassismus, Antisemitismus, Hetero-/Sexismus und Klassismus hängen dabei eng zusammen. Jede:r vierte Befragte zeigt sich zumindest teilweise bereit, die Gleichwertigkeit von Menschen in Frage zu stellen, rund 6 % werten mehrere Gruppen übergreifend ab.*

5. Nützlichkeits- und Leistungslogiken verstärken antidemokratische Orientierungen – und bilden eine Brücke zu Ungleichwertigkeitsvorstellungen und rechtsextremer Ideologie

[...] Der leistungs- und nützlichkeitsorientierte Blick auf die Welt ist anschlussfähig an antidemokratische, rechtsextreme und gewaltbilligende Haltungen. Die Idee, nicht »zu viel« oder gar keine Solidarität mit Schwächeren zu zeigen, da dies unprofitabel sei und die eigene individuelle Freiheit bedrohe, transportiert dabei Menschenfeindlichkeit subtiler als der klassische Rechtsextremismus in die gesellschaftliche Mitte.

[...]

Auch in der Beobachtung der Debatte um die Bürgergeldreform während meines Stipendiums fiel mir dieser Zusammenhang immer wieder auf. Klassismus und Armutsfeindlichkeit betrifft dabei große Teile der deutschen Gesellschaft (16% der Haushalte sind 2025 armutsgefährdet) und die deutsche Theaterlandschaft als Institution kulturellen Kapitals im Besonderen. Gerade für ein junges Publikum, das im Rahmen von Schulveranstaltungen als "Querschnitt" der Gesellschaft im Zuschauer*innenraum sitzt, lohnt es sich dazu Geschichte zu erzählen und Fragen zu stellen, die über Aufstiegserzählungen und Geschichten der angeblichen Chancengleichheit (die es in Deutschland gerade nicht gibt) oder clichiierte Darstellungen von Armut hinausgehen. Damit das (Kinder- und Jugend)Theater allerdings tatsächlich und aufrichtig ein Raum solidarischen Zusammenkommens werden kann, muss es sein Ziel werden die Kassenungerechtigkeiten, die den kapitalistischen Logiken unserer Gesellschaft inhärent innewohnen zu überwinden und/oder aktive Strategien im Umgang mit diesen zu finden. Ich bin für die Möglichkeit mich mit diesen Themen intensiv auch selbstkritisch und im Bezug auf meine Arbeit und das Arbeitsumfeld an der COMEDIA auseinanderzusetzen dankbar und freue mich auf eine Fortführung von Ideen und Gesprächen auch über den Zeitrahmen des Stipendiums und den institutionellen Rahmen der COMEDIA hinaus.