

Title	Die andere Autosoziobiografie. : Was Anke Stellings Schäfchen im Trockenen besonders macht
Sub Title	もうひとつの社会的自伝 : アンケ・シュテリング『小羊は安全なところに』の独自性について
Author	Joch, Markus
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2024
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.65 (2024.) ,p.27- 46
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	ヴァルター・フォーグル教授退職記念号
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20240331-0027

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Die andere Autozoziografie.

Was Anke Stellings *Schäfchen im Trockenen* besonders macht

Markus JOCH

Schäfchen im Trockenen, Anke Stellings Roman von 2018, nach *Bodentiefe Fenster* (2015) der zweite zum Berliner Szene-Bezirk Prenzlauer Berg, im Folgejahr mit dem Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet, wird gemeinhin den Autozoziografien zugeordnet.¹⁾ Auf den Distinktionswert dieses Textes innerhalb seines Genres verweist bereits eine kurze, unscheinbare Szene zur Getränkewahl in einer Kneipe; mit ihr möchte ich einsteigen.

Die Ich-Erzählerin Resi, wie ihre 1971 geborene Autorin eine Schriftstellerin, aus dem Schwabenland stammend und Anfang der Neunziger mit ihrem Freundeskreis nach Berlin gezogen, wird von ihren langjährigen und mittlerweile wohlsituierten Vertrauten geschnitten, weil diese sich in Resis letztem Zeitungsartikel und Roman unvorteilhaft gezeichnet sehen. Bedauerlicherweise hat sie sich über das Projekt eines gemeinsamen Hausbaus lustig gemacht, an dem sie sich doch hätte beteiligen können. Eine Vermittlerrolle spielt Ulf, ein Architekt aus großbürgerlichem Hause, seit dem Stuttgarter

1) Vgl. etwa Lars Henk, Marie Schröder und Gerhard Schuhen: Erzählen von Männlichkeit und Prekarität. Eine Einleitung. In: *Prekäre Männlichkeiten. Klassenkämpfe, soziale Ungleichheiten und Abstiegsnarrative in Literatur und Film*, hrsg. v. Lars Henk, Marie Schröder und Gerhard Schuhen. Bielefeld: Transcript Verlag 2022, S. 9–31, hier S. 11.

Gymnasium, bis Mitte der neunziger Jahre Resis Partner und jetzt immerhin noch zu einem Gespräch mit der Verfemten bereit: „Ulf hat Flaschenbier bestellt, ich Wein. Ulf betont seine Bereitschaft, sich dem Proletariat zuzuwenden, ich kenne immer noch nicht den Unterschied zwischen Cabernet und Bordeaux und Pinot noir, hätte ihn längst lernen können, bluffe stattdessen, indem ich beim Bestellen so tue, als müsse ich kurz überlegen.“ (ST 218)²⁾ Zwei Leitmotive der Erzählung finden sich an dieser Stelle verschränkt. Resi, ein Kind des bildungsbeffissenen, aufsteigenden Kleinbürgertums, mit Bourdieu zu sprechen,³⁾ mangelt es wie schon ihrer Mutter ein wenig an Geschmackssicherheit. Ulf wiederum verfügt über diese, pflegt seine distinktiven Qualitäten aber zu verleugnen, wie Resi glaubt; mit dem Ja zum Flaschenbier mache er einen auf proletarisch. Die allzu demonstrative Getränkewahl wird von der Protagonistin etwas argwöhnisch beäugt, weil Resi das proletarische Getue als Symptom betrachtet.

Folgt man ihr, kennzeichnet der Hang zum Vernebeln sozialer Unterschiede ihren gesamten ehemaligen Bekanntenkreis aus dem neuen, grün-liberalen Bürgertum. In warnend-lehrhaften Briefen an die 14-jährige Tochter Bea rechnet Resi mit einer dubiosen Ideologie sozialer Gleichheit ab, die vor allem ein Plotelement der Verlogenheit überführen soll: Der wenig erfolgreichen, „lange unveröffentlichten“ (ST 17) Literatin, Mutter von vier Kindern und auf staatliche Zuzahlungen für sie angewiesen, verheiratet mit dem genauso klammen Künstler Sven, mithin einer Schriftstellerin im Existenzkampf wird von einem ihrer Bekannten der günstige Untermietvertrag gekündigt – offensichtlich aus Rache dafür, dass sie erst die Einladung zu dem Baugruppenprojekt ausgeschlagen

2) Anke Stelling: *Schäfchen im Trockenen*. Berlin: Verbrecher Verlag 2018, S. 218. Alle Zitate aus diesem Werk werden im Fließtext mit Sigle ST und nachgestellter Seitenzahl ausgewiesen.

3) Vgl. Pierre Bourdieu: *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp: 1982, S. 500 ff.

und dann über dasselbe die als unverschämt empfundenen Texte verfasst hat. Besonders schmerzhaft macht den Rausschmiss, dass er mit dem Segen von Vera erfolgt, Resis Freundin seit Grundschultagen, heute eine Top-Designerin. Mit der Kündigung wird der Prenzlauer Berg unbezahlbar, es droht der Zwangsumzug zu den Unterprivilegierten jenseits des S-Bahn-Rings, den Resi und Familie am Ende tatsächlich werden antreten müssen.

Warum nun scheint mir dieses Werk eine Analyse wert? These eins: Stelling's Fähigkeit zur Selbstobjektivierung, wie sie im Cabernet-oder-Bordeaux-Beispiel aufblitzt, einer Situation nachvollziehbarer Verlegenheit, schärft uns ein, dass klassenbedingte Prägungen auch in einer sich als meritokratisch verstehenden Gesellschaft fortbestehen. These zwei: Genauso lesenswert macht den Text seine Unterscheidbarkeit von literarischen Werken, die Ähnliches leisten. Wie in den geläufigsten Beispielen für Autozoziobiografie, von Annie Ernaux' Erzählungen über Didier Eribons *Rückkehr nach Reims* bis zu Christian Barons *Ein Mann seiner Klasse*, handelt es sich bei *Schäpfchen im Trockenen* um „eine Form des Erzählens der eigenen Lebensgeschichte, die von soziologisch informierten Reflexionen begleitet wird“,⁴⁾ verbunden mit der Absicht, „einen soziologisch-literarischen Blick auf gesellschaftspolitisch relevante Entwicklungen der Gegenwart zu werfen“.⁵⁾ Anders als jene handelt Stelling jedoch nicht einfach von einem bildungsgestützten Aufstieg aus kleinen oder prekären Verhältnissen und der damit einhergehenden Entfremdung vom bildungsfernen Herkunftsmilieu.⁶⁾ Im Unterschied etwa zu Ernaux' Eltern, die einen bäuerlich-proletarischen Hintergrund hatten und dann mit Mühe ein kleines

4) Henk u. a.: Erzählen von Männlichkeit und Prekarität (Anm. 1), S. 11.

5) Eva Blome: Rückkehr zur Herkunft. Autozoziobiografien erzählen von der Klassengesellschaft. *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 94 (2020), S. 541–571, hier S. 545 f.

6) Vgl. Henk u. a. .: Erzählen von Männlichkeit und Prekarität (Anm. 1), S. 9, 12; Blome: Rückkehr zur Herkunft (Anm. 5), S. 544.

Ladenlokal hielten, verfügten die Eltern von Resi bereits über ein gewisses Maß an kulturellem und symbolischem Kapital:⁷⁾ „Meine Eltern hatten wenig Geld. Sie Buchhändlerin, er technischer Zeichner. Schöne Berufe, geringes Gehalt. Angesehene Berufe, weil sie mit Intellektualität und Kreativität statt mit Verkauf und Dienstleistung in Verbindung gebracht werden.“ (ST 50) Was sich nahezu mit der Realvita von Stelling deckt, deren Eltern beide Buchhändler waren und die sie in einem *Zeit*-Interview von 2021 exakt so porträtiert wie Resi die ihrigen.⁸⁾ Wenn die Protagonistin den mit kulturellem Prestige behafteten, aber finanziell gewagten Schriftstellerberuf ergreift, die Geschichte ihres Herkunftsmilieus auf höherer Stufe fortzusetzen trachtet, entspricht das ebenfalls der Selbstdarstellung von Stelling, die sich, wörtlich, als „Aufsteigerin der zweiten Generation [Hervorhebung MJ]“ beschreibt, um dann in Bourdieuscher Terminologie die Fortsetzung zu präzisieren: „Ich habe kein Geld im Hintergrund und stark schwankende Einkünfte. Aber ich habe Bildungskapital, ich bin ja schließlich Diplomschriftstellerin.“⁹⁾ Dass ihre aktuelle soziale Position derjenigen von Ernaux Mitte der Siebziger ähnelt – einer promovierten Lehrerin, die sich fürs Schreiben entscheidet –, die Herkunft der Autorinnen aber stark differiert, hat literarische Folgen.

Nehmen wir Ernaux' erste Autobiografie, *Der Platz (La place)*, wo sie schildert, wie sie ihr Bildungsgang immer weiter von den Eltern entfernt. Schon die Grundschülerin hat die Angewohnheit, ihren Vater sprachlich zu ‚verbessern‘, da sie selbst von der Lehrerin ständig ‚verbessert‘ wird,¹⁰⁾ die Gymnasiastin

7) Als Einführung in die Begrifflichkeit taugt nach wie vor Andreas Dörner, Ludgera Vogt: Kultursoziologie (Bourdieu – Mentalitätsgeschichte – Zivilisationstheorie). In: Klaus-Michael Bogdal (Hg.) *Neue Literaturtheorien. Eine Einführung*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1990, S. 131–153.

8) Philipp Daum, Anke Stelling: „Klasse durchdringt alles“. In: *Die Zeit*, 16.02.2021.

9) Ebd.

10) Vgl. Annie Ernaux: *Der Platz* [1983]. Berlin: Suhrkamp 2019, S. 53 f.

fühlt sich dem Vater überlegen, weil er nicht *diskutieren* kann,¹¹⁾ und bei der Erwachsenen maximiert sich das Distanzgefühl. Ihr Zwiespalt resultiert daraus, Mutter und Vater aus der Ferne liebevoll zu verklären, aber beim Heimatbesuch unmöglich ignorieren zu können, dass ihre Stimmen zu laut sind, den beiden „diese ‚Zurückhaltung‘ im Auftreten“ fehlt, „diese korrekte Sprache, die für mich mittlerweile selbstverständlich geworden waren.“¹²⁾ Wie Ernaux in der Coda von *Der Platz* unterstreicht, handelt sie von einem erzwungenen Bruch mit dem Herkunftsmilieu, besteht ihr Erzählvorhaben darin, „das Erbe ans Licht [zu] holen, das ich an der Schwelle zur gebildeten, bürgerlichen Welt zurücklassen musste.“¹³⁾ *Schäfchen Im Trockenem* hingegen kreist eher um das Nachwirken des Erbes als um einen Bruch mit ihm, schließlich verbindet Stelling bzw. ihr Alter ego Resi mit den Eltern neben der Bildungsbeflissenheit, dass das ökonomische hinter dem kulturellen Kapital zurückbleibt.

Dass Stellings zweiter Erfolgtext die Perspektive dieser *Klassenfraktion* einnimmt und zugleich die Spannung etwa zu Architekten und Ärzten veranschaulicht, generell zu Berufsgruppen, bei denen sich Bildung und Geld auf hohem Niveau die Waage halten, dürfte für die einschlägige Forschung von Interesse sein. Zumal der Roman dräuenden sozialen Abstieg trotz beträchtlichen kulturellen Kapitals verhandelt, ist er ein Ausreißer im autozoziobiografischen Genre, in dem Geschichten von bildungsgestütztem Aufstieg bekanntlich vorherrschen. These drei: Gerade dass Stelling, erstens, das Absturzrisiko und, zweitens, statt Gegensätzen zwischen oben und unten im sozialen Raum die Konflikte innerhalb der führenden Klasse verhandelt, macht ihren Roman kantig. Denn auf diese Weise korrigiert sie, obgleich nur implizit, Klassenfragen im Kreativmilieu herunterspielende Sozialtheorien von Gerhard Schulze und

11) Vgl. ebd., S. 69.

12) Ebd., S. 81.

13) Ebd., S. 93.

Andreas Reckwitz. Bourdieus Gesellschaftsmodell hingegen wird eher bestätigt, wenn auch mit Einschränkungen.

Was ist von dem augenfälligen Unterschied zwischen Protagonistin und Autorin zu halten, der *Schäfchen im Trockenen* als Text mit autofiktionalem Anteil ausweist? Anders als bei der von Wohnungsverlust und Isolation bedrohten Resi kann von einer sozialen Randständigkeit Stelling keine Rede sein. Zwar hat sich, laut Eigenauskunft im *Zeit*-Interview, ihr Freundeskreis nach *Bodentiefe Fenster* gelichtet, doch ist sie im edel-alternativen Baugruppenprojekt wohnen geblieben. Die Differenz zwischen erzählter und Realgeschichte hat Christine Magerski in einem kürzlich erschienenen Aufsatz als Sich-Brüsten mit der Exklusionserfahrung anderer kritisiert;¹⁴⁾ ein Einwand, der im Folgenden nicht geteilt wird.

Zunächst einmal hat es schon seinen Grund, warum niemand im Literaturbetrieb die Privatperson Stelling mit dem Gentrifizierungsoffer des Romans *verwechselte*. Der rein fiktionale Anteil des Plots ist transparent, wenn man die Epitexte, die Interviews mit Stelling, hinzuzieht. Und: Anders als Ernaux' Autosozio biografien, faktual auftretende Erzählungen ohne Gattungsbezeichnung, firmiert *Schäfchen im Trockenen* als Roman, hat damit die Lizenz zur Kontingentsetzung von Welt. Warum dann das nur Mögliche, einen Wohnungsverlust, nicht durchspielen? Gegen eine Skandalisierung des Erfundenen spricht aber noch ein ganz anderer Punkt. Vierte und letzte These: So verkaufsförderlich die Gentrifizierungsgeschichte war (ohne das besonders in Berlin angesagte Thema sicher kein Platz 10 auf der „Spiegel“-Bestsellerliste), so entbehrlich ist sie für den autosozio biografische Kern des Erzählten, lässt der doch erkennen, dass Anke Stelling auch ohne Wohnungsverlust allen Grund zur

14) Vgl. Christine Magerski: Von der Kunst simultaner Beobachtung. Literatursoziologie zwischen zwei Kulturen. In: *Artis Observatio* 1 (2022), S. 21–48, hier S. 41, 44.

Befangenheit gegenüber den Finanzstärkeren im neuen, grün-woken Bürgertum hatte. Schwerer noch als habituelle Differenzen wog der ökonomische Rückstand, denn er hätte der Autorin um ein Haar die literarische Karriere gekostet.

Mit der eingeschränkten Bestätigung von Bourdieus Gesellschaftsbild ist Folgendes gemeint: Der Konflikt zwischen der Schriftstellerin-Protagonistin und ihrem Ex-Freundeskreis, bestehend aus der Designerin, dem Architekten, einem Arzt und deren Partner(inne)n, veranschaulicht, wie sich die Reibung zwischen den verschiedenen Fraktionen der führenden Klasse, das aus *Die feinen Unterschiede* Geläufige, heute gestalten kann. Wie erinnerlich, sah Bourdieu, dass die Fraktionen in den oberen Regionen des sozialen Raums das hohe Kapitalvolumen eint, doch getrennt sind durch die Kapitalzusammensetzung.¹⁵⁾ Eine einfache Polarität besteht zwischen den Schriftstellern und Professoren einerseits, bei denen das kulturelle Kapital das ökonomische überwiegt, und den Unternehmern aus Handels- und Industriebranchen andererseits, bei denen sich die Relation umgekehrt. Zwischen den Polen der führenden Klasse liegen die Freiberufler, gekennzeichnet durch die besagte, ausgeglichene Kapitalzusammensetzung. So gesehen streitet sich Resi mit der benachbarten Klassenfraktion, doch ist die Perspektive des soziologischen Klassikers von 1979/82 modifikationsbedürftig. Resi hat es mit einer neueren Spielart vom Freiberuflern zu tun, Akteuren, die ihren finanziellen Vorteil gegenüber Schriftsteller(inne)en nicht mehr nur mit einem kulturellen, sondern auch mit künstlerischen und sozialen Ansprüchen verbinden. Derlei Ambitionen waren für den Bourdieu der späten 1970er Jahre unvorhersehbar, die „Bobos“, die Bohemien-Bourgeois, wie sie David Brooks 2000 nannte,¹⁶⁾ zu *La distinction*-Zeiten noch kein Begriff.

15) Vgl. Bourdieu: *Die feinen Unterschiede* (Anm. 3), 405 ff.

16) Vgl. die deutsche Fassung: David Brooks: *Die Bobos. Der Lebensstil der neuen Elite*. Berlin: Ullstein 2001.

Als Bobos klassifizierbar sind zuvorderst die beiden Antreiber des Baugruppenprojekts: Ingmar, der Arzt, ist bei jeder Dichterinlesung, jeder Vernissage gern dabei und so nobel, der klammen Resi die für den Einstieg ins Bauprojekt nötigen 50.000 Euro vorstrecken zu wollen. Ulf, der Architekt, von Resi selbst als eine Art Künstler eingestuft, als „ästhetischer Vorreiter“ (ST 221) in seinem Beruf, ist um des lieben Gemeinschaftsfriedens willen bereit, einen langweilig vanillefarbenen Anstrich des neuen Wohnhauses zu akzeptieren. Am deutlichsten wird die soziale Ader der beiden wie die der ganzen alternativen Baugruppe, als Resi und ihr Mann, weil ihnen der Kredit zu riskant erscheint, auf den Einstieg ins Projekt verzichten. In das dadurch freigewordene Erdgeschoss will die K 23 – allein der Namen schon, mit seinem Anklang an die K(ommune) I! – sozial Schwache einziehen lassen, vorzugsweise Flüchtlinge.

Wenn Resi nun einen Roman erwähnt, durch den sich die Baugruppe „beschämt und beleidigt fühlt“ (ST 17), spielt Stelling auf Fiktionsexternes, ihre vorausgegangene Prenzlauer-Berg-Erzählung an – eben *Bodentiefe Fenster*. Tatsächlich barg das Werk von 2015 einigen Zündstoff. So berichtet die Ich-Erzählerin Sandra von einem Plenum der Baugruppe, auf dem sich der Vorschlag, die Gewerbefläche im Erdgeschoss den Trinkern vorm Supermarkt als Treffpunkt und Wärmestube zur Verfügung zu stellen, nicht durchzusetzen vermag. „Wir haben stattdessen an einen Biobäcker vermietet, das ist auch irgendwie links und sozial.“¹⁷⁾ Für besonders böses Blut im Haus, Vorwürfe von Geheimnisverrat und Verletzung von Persönlichkeitsrechten, schließlich zu einer gescheiterten Mediation sorgte nach Stellings Angaben im *Zeit*-Interview jene Szene, in der sich eine Mitbewohnerin wünscht, dass zu Weihnachten alle Kinder das Gleiche bekommen. Sandra aber lehnt die „Richtlinien [...] für die Bescherung“ mit einer wenig schmeichelhaften Begründung ab: „Ich habe keine Lust, Ricardas

17) Anke Stelling: *Bodentiefe Fenster* [2015]. Berlin: Verbrecher Verlag 2016, S. 90.

schlechtes Gewissen, dass sie im Geld schwimmt, mit einer gemeinsamen Geschenkepolitik zu dämpfen. Soll sie doch Bo und Lina [Sandras Kindern, MJ] ebenfalls iPads kaufen, die würden sich freuen.“¹⁸⁾

Rein binnenfiktional (das heißt ohne Entsprechung in *Bodentiefe Fenster*) hat Resis Roman den Freundeskreis vor allem mit einer Szene brüskiert, in der das Plenum der K 23 über die Auswahl der Flüchtlinge fürs Erdgeschoss berät und sich recht wählerisch zeigt. Der Kriterienkatalog lautet: „– Bedürftigkeit – Sympathie – Gefahr für die Hausgemeinschaft – Nutzen für die Hausgemeinschaft – Gefahr im Herkunftsland – Kultur (Macho, Musikalität, Sprachbarriere, Religion) [...] – passt zu uns [...].“ (ST 202) Solche eine Veranstaltung mit „Elendscasting“ zu betiteln (ST 192), mag man für einen schön bissigen Move von Resi/Stelling halten. Unterm Gesichtspunkt einer autozoziobiografischen Lektüre allerdings, das heißt wenn man Realitätsgehalt als Wertungsmaßstab anlegt, hat der Bucheklat wenig Gewicht. Folgt man Stellings Interviews, ist nun mal beides Fiktion: sowohl die Castingszene als auch ihre Folge, die Kündigung.

Umso glaubhafter, will heißen mit Stellings Selbstdarstellung in Interviews kompatibler und vor allem sozio-logisch nachvollziehbarer, ist das dem Eklat Vorausgegangene, der Entfremdungsprozess zwischen Resi und der K 23. Bevor ich ihn jetzt nachzeichne, sind seine Voraussetzungen zu beachten, die Gründe für temporären Zusammenhalt. Ihre erste Liebe Ulf konnte Resi auf dem Gymnasium kennenlernen, da a) ihre Mutter der Tochter ermöglichen wollte, jene Bildungsabschlüsse zu erwerben, die ihr selbst, Marianne, versperrt blieben; b) Ulfs Mutter, wie Marianne von 68er-Egalität beseelt, in Distanzierung von ihrem Industriellen-Elternhaus darauf drang, den Sohn auf eine allen zugängliche Bildungseinrichtung zu schicken, „auf keinen Fall mehr ins

18) Ebd., S. 75.

Internat am Bodensee“ (ST 66). Die Übereinstimmung der 68erinnen, ihre simultane, aber ganz unabhängig voneinander gezeigte Vorliebe für gleiche Bildungschancen, versteht Resi/Stelling (eine Differenz zwischen Figuren- und Autorinnenstimme können wir hier getrost vergessen) als typisch für eine bestimmte Phase bundesdeutscher Gesellschaftsgeschichte. „Noch sind die Achtziger, noch müssen die reichen Steuern zahlen und die Armen kriegen dafür Schwimmhallen gebaut. Die Idee unserer Mütter hat Zeitgeistcharakter.“ (ST 66) Hinzufügen wäre: Der Gleichklang zweier Frauen unterschiedlicher Herkunft verweist auf eine generationsspezifische und schichtenübergreifende Mentalität, die in Bourdieus auf die Verteilungs- und Geltungskämpfe zwischen den Klassenfraktionen konzentrierter Sicht zu kurz kam. Ferner figuriert hier das Gymnasium bemerkenswerterweise als Ort zeitweiliger Neutralisierung von Klassenunterschieden statt, wie im landläufigen Beichtigungsdiskurs, als Stätte sozialer Schließung. Dies allerdings trifft sich durchaus mit einer Erfahrung Bourdieus. In *Ein soziologischer Selbstversuch* erinnert er sich zwar, dass Internatsschüler wie er, Unterschichtskinder aus den kleinen ländlichen Gemeinden, im südfranzösischen Pau die Verachtung der Externen aus den besser gestellten Familien zu spüren bekamen. Zugleich jedoch erklärt er das Gymnasium selbst, das heißt das Klassenzimmer, zum „höchst ehrenwerten Gesicht der Schule“. ¹⁹⁾ Bei aller Strenge ihrer Leistungsanforderungen hätten die Lehrer lernwillige Schüler wie ihn mit „einer Art liebevollen Milde begleitet“. ²⁰⁾

Aber zurück zum Roman. Für eine langfristige Kohäsion mit der späteren Baugruppe sorgt Resis Entschluss, nach dem Abitur nach Berlin zu gehen, denn die gleiche Entscheidung in Stuttgart treffen neben Ulf auch Friederike, die den Arzt Ingmar heiraten wird, und Christian, der, bei unklar bleibender

19) Pierre Bourdieu: *Ein soziologischer Selbstversuch*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 111.

20) Ebd., S. 110.

Berufswahl, als der Wohlhabendste der K 23 vorgestellt wird (sein Vater hat ein Vermögen durch den Verkauf einer Softwarefirma gemacht). Die vier gelten ihren „unkomplizierten“ Klassenkameraden als „die Intis“, die Intellektuellen, was nicht als Kompliment gemeint war, „und dann sind wir noch nach Berlin gezogen, wo diejenigen hingehen, die meinen, sie seien was Besonderes“ (ST 23). Auch Resis beste Freundin, die von einer Privatschule kommende Vera, tritt jenen Weg gen Osten an, der, Selbstironie hin oder her, Distinktionsgewinn durch Ortswechsel verspricht. So entsteht im Berlin der frühen Nachwendezeit ein Netzwerk, das ein wesentliches Merkmal der von Gerhard Schulze beschriebenen Selbstverwirklichungsmilieus aufweist: die hedonistische und kreative Selbstdarstellung. In Resis Rückschau auf den ‚Abenteuerspielplatz‘ Berlin wird viel gefeiert, und bezeichnenderweise festigte sich eine besonders enge Verbindung, die zur Grundschulfreundin, in dieser Zeit durch einen gemeinsamen künstlerischen Gehversuch: „Vera schneidet Videofilme. Kennt deshalb bald echte Bands [...]. Ich schreibe einen Text und Vera singt ihn. Wir drehen ein Video dazu.“ (ST 216)

Alle scheinen gleich, alles scheint im Lot, zumal die Beziehung zum angehenden Architekten noch intakt ist. Doch mit der „Entvertikalisierung“ bei gleichzeitiger „Relevanzsteigerung von Distinktion“²¹⁾ mit dem, was Schulze 1992 in *Die Erlebnisgesellschaft* der neuen Kulturszene zugeschrieben hat, ist es so eine Sache. Mag das Selbstbild des Selbstverwirklichungsmilieus auch von interner Egalität bestimmt sein, *Schäfchen im Trockenen* schildert, dass Hierarchiefreiheit nur vorübergehend zu haben ist, über kurz oder lang das Vorhanden- oder Nichtvorhandensein von ökonomischem und kulturellem Kapital seine alles andere als entvertikalisierende Wirkung entfaltet. Nach und nach, in einer Kette von Analepsen – von der Jetztzeit aus gesehen, Resis

21) Gerhard Schulze: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart.* Frankfurt a.M.: Campus 1992, S. 545.

Schreiben an die Tochter – streut Stelling ein, wie viele soziale Merkmale ihre Heldin auf Distanz zum Freundeskreis brachten. In ihrer Summe widersprechen sie einer Sozialtheorie, die vom empirisch evidenten Nebeneinander diverser Sozialmilieus, die zueinander in einer Beziehung „fundamentalen Nichtbegreifens“²²⁾ stehen, wie Schulze ganz richtig feststellt, schon auf eine dehierarchisierte Gesellschaft, die Ablösung von Klassenstrukturen schließt.

Nicht allein, dass Resi und Sven mit der Geburt der Kinder unter einen finanziellen Druck geraten, dem die betuchteren Jungfamilien der Gruppe entgehen; Resis Beschwerde über teure Kita- und Klassenfahrten erfährt auch postwendend eine soziale Sanktion. „Weiß man doch. Das muss man sich vorher überlegen, ob man sich die Kinder leisten kann“, bekommt sie von Arztgattin Friederike zu hören (ST 52). Und im vorderhand nur anerkennenden „Wie schaffst du das?“ des weiblichen Bekanntenkreises steckt eine indirekte Missbilligung, die Frage, wie man als brotlose Künstlerin Kinderreichtum überhaupt wagen kann (vgl. ST 43). Abgesehen vom Geldmangel registriert Resi eine Lücke an kulturellem Kapital, in femininer Variante. Ulf, der sie 1997 mit der Begründung verließ, die Negativität der Intellektuellen gehe ihm auf die Nerven, ist heute mit einer Frau liiert, die der Schriftstellerin was voraus hat? „Caro weiß sich zu kleiden, zu frisieren, zu bemalen; sie weiß sich mit unaufdringlicher Weiblichkeit in Szene zu setzen, kann Kellner kommandieren und an Putzfrauen delegieren und Praktikantinnen statt Aufgaben nur ihr eigenes Vorbild geben.“ (ST 107) Hegt die Protagonistin deshalb den Verdacht, dass der Spross einer wohlhabenden Familie beizeiten, als er beruflich durchstartete, seine „ungehobelte Gespielin“ (ebd.) abservierte und durch eine standesgemäße Partnerin ersetzte, klingt das nach Privatdrama. Resi will jedoch auf den habituellen Aspekt ihrer Defizienz hinaus, wenn auch nur einer nach

22) Ebd., S. 364.

bourgeois Maßstäben, die nicht wirklich anzuerkennen das despektierliche „bemalen“ signalisiert. Den Mangel an bürgerlichem Schliff schreibt sie einer negativen Mitgift ihrer Mutter zu, die ihre erste Liebe, einen Pfarrerssohn, vor Jahrzehnten aus ganz ähnlichen Gründen verloren habe wie nun die Tochter den aufstrebenden Architekten und Anwaltssohn: „Konnte zwar gut nähen und Kunden beruhigen, aber weder Skifahren noch Tennis spielen noch *Kellner kommandieren* [Hervorhebung MJ, man beachte die Wiederholung]. Irgendwie verhuscht war sie; [...] der Haltung fehlte es an Selbstbewusstsein, an Ballettstunden [...].“ (ST 151) Und noch ein Erbe erkennt Resi widerwillig wieder: Mit ihrem im Haushalt praktizierten Do-it-Yourself aus der Geldnot die Tugend der Selbständigkeit zu machen und damit genauso zu verfahren wie einst Marianne (vgl. ST 51, 54.).

In einer umfassenderen sozialen Anamnese erinnert sich die Protagonistin der Klassenmerkmale, die sie bereits in Stuttgart vom linksliberalen Bürgertum trennten: Ulf hat das große Latinum, Resi hat es nicht, der Unterschied zwischen A- und B-Klasse auf dem Gymnasium war ihren Eltern unbekannt (vgl. ST 22). Aufs Skiwochenende mit den Intis muss sie verzichten, Skifahren hat sie nie gelernt. Wie auch ohne Ausrüstung daheim (vgl. ST 67)? Und beim weihnachtlichen Liederabend in Ulfs Elternhaus – mehrstimmiger Gesang, die Mutter am Flügel – bereut Resi ihre Präsenz. „Instinktiv weiß ich, dass meine zwei Jahre Blockflötenunterricht in der Grundschule nichts gelten in diesem Rahmen, dass die allenfalls so was sind wie ein Seemannskörper im Spaßbad.“ (ST 108) Mit den Fertigkeiten der anderen bekommt sie auch deren abweichende Gewohnheiten zu spüren – habituelle Unterschiede wie aus dem Lehrbuch.

Nun scheint Resi in der Trinkszene, dem eingangs erwähnten Kneipengespräch mit dem Architekten, die habituelle Kluft wie ein Beweistück zu behandeln, da mit Karrierefragen zu verknüpfen. „[W]ir haben extrem unterschiedliche Voraussetzungen gehabt [...] und ich denke, dass das immer

noch so ist oder noch mehr und dass es mehr denn je ignoriert wird, schlimmer noch, bemäntelt mit neoliberalen Geschwätz von Aufstiegschancen“ (ST 220). Da könnten selbst FDP-ferne Leser(innen) zu bedenken geben: An mangelnden Latein-, Abfahrts- und Gesangskünsten ist noch keine Literatenkarriere gescheitert, selbst an Rebsortenblindheit nicht. Generell sind habituelle Abstände ungeeignet als Alibi für ausbleibenden Erfolg. Bourdieu betonte zwar, dass inkorporierte Denk-, Wahrnehmungs- und (hier relevant) Handlungsgewohnheiten, sind sie mit den jeweiligen Märkten inkompatibel, den individuellen Aufstieg erschweren und so zur Reproduktion sozialer Ungleichheit beitragen. Unmöglich aber ist der Aufstieg schon deshalb nicht, weil Habitus veränderlich sind, wenn auch nur unter erheblichem, von einem Trägheitseffekt erzwungenem Aufwand. Dass der Klassensoziologe ein „Panorama individueller Ausweglosigkeit“ entworfen hätte, wie ein deutscher Germanist 2017 meinte, ist ein Gerücht.

Carlos Spoerhases Rede vom „Panorama individueller Ausweglosigkeit, das Bourdieu in seinen späten Schriften wie etwa den dunklen *Méditations pascaliennes* entwickelt“,²³⁾ zeugt vielmehr von selektiver Lektüre. Eben in den *Meditationen* zeichnet Bourdieu ein differenziertes Bild. Einerseits spricht er von „dunklen Dispositionen des Habitus, denen Wahrnehmungs-, Bewertungs- und Handlungsschemata innewohnen, aus denen vor jeder bewußt getroffenen Entscheidung und willentlichen Kontrolle eine sich selber undurchsichtige Beziehung praktischen Erkennens und Anerkennens hervorgeht.“²⁴⁾ Andererseits „vermag [...] eine wahre Arbeit der Gegendressur, die ähnlich dem athletischen Training wiederholte Übungen einschließt, eine dauerhafte Transformation des

23) Carlos Spoerhase: Politik der Form. Autosozio-biografie als Gesellschaftsanalyse. In: *Merkur* 71 (2017), S. 27–37, hier S. 31.

24) Pierre Bourdieu: *Meditationen. Zur Kritik der gesellschaftlichen Vernunft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 218.

Habitus zu erreichen.“²⁵⁾ Sonst wäre ja auch schwer erklärbar, wie es der Sohn eines kleine Postbeamten, Pierre Bourdieu, ins Collège de France geschafft hat.

Resi selbst freilich bemüht gar kein habituelles Alibi. Was die ungleichen Aufstiegschancen betrifft, denkt sie weniger an die zu den Stuttgarter Kleindemütigungen führenden Schranken als an den *aktuell* wirksamen Unterschied der Voraussetzungen („immer noch so oder noch mehr“). Seit Berlin haben sich die Vorteile von Ulf's und Veras Erbe bemerkbar gemacht. Wobei der Begriff des Erbes hier in einem weiten Sinne zu verstehen ist: Gemeint sind neben dem nach dem Tod der Eltern erhaltenen Vermögen auch die Mittel, die man beim Karrierestart von der Familie bezieht oder in Zukunft von ihr zu erwarten hat. „Ich weiß nicht, wo das Geld für die K 23 herkommt. Wer Ulf's Studium bezahlt hat oder die MR-Freischwinger in seinem Büro. Es ist indiskret danach zu fragen, und unnötig, darüber nachzudenken.“ (ST 144) So unnötig, dass Resi Bea vom Fragen und Nachdenken berichten muss. Auch rapportiert sie den beruflichen Startvorteil von Vera, die vom Vater die Ausbildung an einer privaten Designschule bezahlt bekam und von der Investition bald profitieren sollte: „Hat irgendwann die bestbezahlten Jobs von allen, weil sie Photoshop und digital Videos schneiden kann, noch bevor das sonst irgendjemand kann.“ (ST 214 f.) Zur gleichen Zeit muss sich die fiktive Literatin mit Putzen und Korrekturlesen über Wasser halten. Dass für Stelling das ökonomische Gefälle unter den Jungkreativen schwerer als alle anderen Unterschiede wiegt, wird durch ihr Gespräch mit der *Zeit* vereindeutigt, wo sie als Beleg für Klassengesellschaft die familiäre Mitgift anführt, eine dauerhafte Trennlinie in ihrer Clique aus Künstlerinnen, Schauspielern und Filmemacherinnen.

Irgendwann habe ich gemerkt: Wir machen zwar alle das Gleiche, aber nicht

25) Ebd., S. 220.

alle müssen davon leben. Also schon, aber manche müssen zum Beispiel keine Miete bezahlen. Die haben eine Eigentumswohnung von ihren Eltern oder sie werden irgendwann erben und müssen von ihren kläglichen Einkünften nicht auch noch vorsorgen. Sie können sich dieses Künstlerleben leisten.²⁶⁾

Der letzte ist ein Schlüsselsatz. Nach 2010 sah es nämlich eine Zeit lang ganz so aus, als könne sich Anke Stelling das Künstlerleben nicht mehr leisten. Schon zuvor in finanzieller Bedrängnis – drei Kinder, „kein Geld im Hintergrund“ (ebd.) –, verlor sie nach mehreren wenig beachteten Büchern bei S. Fischer sowohl Verlag als auch Agent, wie sie 2018 dem Deutschlandfunk verriet. Zieht man die Informationen beider Interviews zusammen, liegt auf der Hand, was es heißt, wenn die Autorin bemerkt, die „schlimme Durststrecke“ habe „zur Schärfe“ ihrer Erzählungen sicher beigetragen.²⁷⁾ In den harten Jahren zwischen Fischer-Debakel und Aufnahme im Verbrecher Verlag, etwa vier, maximierte sich die Befangenheit gegenüber denjenigen in der *creative class*, die dank Geld im Rücken kärgliche oder ausbleibende Einkünfte verkraften können. „Das (geerbte) Geld sichert immer noch am besten die Freiheit vom Geld“:²⁸⁾ Eine Grundregel des literarischen Feldes lernte diese Autorin von der übervorteilten, frustrierenden Seite aus kennen. Nicht der kleinste Grund, warum Stelling, obwohl doch schon seit *Bodentiefe Fenster* eine Erfolgsautorin, mit Resi eine „lange unveröffentlichte Schriftstellerin“ als Alter ego wählt. Sie erinnert sich damit ihres früheren Selbst.

26) Daum, Anke Stelling: „Klasse durchdringt alles“ (Anm. 8).

27) Gesa Ufer: Schonungslose Milieubeschreibung. In: *Deutschlandfunk Kultur*, 10.12.2018.

28) Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999, S. 138.

Gleichwohl scheint mir bedeutsamer, dass die – hier verschlüsselte – Autozoziobiografie einem soziologischen Erfolgsbuch von 2012 widerspricht, zumindest in einem Punkt. Mit der Schriftstellerinnen-Figur und ihrer Konkurrenz zu Architekt und Designerin markiert Stelling einen Unterschied innerhalb jener *creative class*, die seit den 1970er Jahren nach und nach das Kreativitätsdispositiv durchsetzte und heute den Ton angibt. Die Hauptthese von Andreas Reckwitz' *Die Erfindung der Kreativität* trifft zwar zu: Längst in die postmaterialistischen Mittelschichten ausstrahlend, hat die „Avantgarde der kulturellen Entwicklung“²⁹⁾ den altvertrauten Sozialtypus des marginalen Künstlers in den Hintergrund gedrängt. Doch sind prekäre Künstlerexistenzen deshalb noch lange nicht ausgestorben. Mit gleich drei Figuren aus der *creative class* bestätigt *Schäfchen im Trockenen* deren Attraktivität, fokussiert aber zugleich den bei Reckwitz unterbelichteten Gesichtspunkt: die Chancungleichheit zwischen den Erben, denen ökonomischer Rückhalt die Etablierung in der neuen Avantgarde erleichtert, und Akteuren ohne Erbe, die sich schwerer tun, die Zugehörigkeit zur hippen Künstlerszene finanziell durchzuhalten.

Man könnte also schließen, *Schäfchen im Trockenen* sei gelungene Protozoziologie. Ist der Roman ja auch, sogar Bourdieu-informierte, wie spätestens dann klar wird, wenn Resi sich ausmalt, was sie sich nach dem Gang zum Jobcenter in Ahrensfelde oder Marzahn trotzdem leisten würde: Fingernägelmodellage. „Nägel geben fast so viel her wie Möbel, wenn's um Distinktionsgewinn geht; ich könnte zum Beispiel immer nur ‚French‘ machen lassen, alles andere fände ich billig.“ (ST 114) Doch ebenso wahr ist, dass bei Resi/Stelling mitunter ein Ressentiment gegenüber Wohlhabenden im Allgemeinen, Erben im Besonderen durchbricht. So unterstellt die Heldin

29) Andreas Reckwitz: *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Berlin: Suhrkamp 2012, S. 271.

Ingmar, dem Arzt, er habe sie mit dem angebotenen Kredit nur zu seinem Clown machen und das Baugruppen- als Sozialprojekt bewerben wollen (vgl. ST 75). Und Ulf soll nicht irgendein Erbe sein, sondern gleich ein Profiteur von großelterlichem Nazi-Vermögen (!), wie die Erzählung durchgehend insinuiert (vgl. ST 64, 144, 231). Gewiss, die giftigste aller Bobo-Schelten wird für Resi auch zum Gegenstand spöttischer Selbstbeobachtung – einmal entwirft sie ein Buch, in dem Ulfs dunklem Erbe ein hypertropher Überführungsehrgeiz auf die Spur kommt, nämlich eine „erfolglose Drehbuchautorin, die versucht, mit linksradikalen Enthüllungen auf ihrem Blog Aufmerksamkeit zu erregen.“ (ST 144). Auch erlaubt sich *Schäfchen im Trockenen*, einen weiteren unschönen Kritikantrieb anzusprechen, den seriöse Soziologie niemals einfach behaupten dürfte: dass eine einseitige Kapitalausstattung wie die von Resi quasi naturgemäß Nervensägen hervorbringt. „Bildung ohne Geld macht dich zum Spielverderber. Wenn Bildung das einzige ist, was du hast, musst du dauernd im Recht sein: weil du ja nicht auf La Gomera chillen und einfach mal Fünfe gerade sein lassen kannst!“ (ST 118) Aber zurückgenommen werden die Unterstellungen dadurch noch nicht.

Vielleicht darf Autoziobiografie sich ja dem Ressentiment hingeben? Vielleicht ist es gar nicht Aufgabe dieses Genres, Unparteilichkeit gegenüber allen Positionen im sozialen Raum zu kultivieren? Mag sein. Aber festzuhalten wäre schon, dass Stellings Text affektiv wie der Erzählperspektive nach mitunter das genaue Gegenteil von Flauberts Gesellschaftsroman darstellt, von jener auf Äquidistanz zu allen sozialen Positionen Wert legenden, in der *Erziehung des Herzens* praktizierten Erzählweise, die das Interesse Bourdieus weckte, weil dessen Kultursoziologie, anders als die politischen Interventionen, dem nüchtern-neutralen Blick auf den sozialen Raum wahlverwandt war. Wo Flaubert durch erlebte Rede sämtlichen Figuren, proletarischen, klein- wie großbürgerlichen, wahrscheinliche Gedanken zuschrieb, statt ihnen die eigenen

zu leihen, alles Moralisierte und Demonstrative verabscheute, auf diese Weise eine unpersönliche Neutralität durchhielt,³⁰⁾ wählt Stelling eine Ich-Perspektive, die sie in den anfechtbaren Partien dazu bringt, auf finanzkräftigere Figuren als sie selbst die eigenen Phantasien zu projizieren.

Dass die Tendenz zum Eifern in der Logik des Genres, der Differenz Autozoziobiografie/Gesellschaftsroman begründet läge, durch sie womöglich auch noch lizenziert sei, wird man kaum ernstlich behaupten können. Denn wer bei der obersten Autozoziobiografin, Annie Ernaux, nach *Ressentiment* Ausschau hält, wird nicht fündig, jedenfalls nicht in *Der Platz*. Am interessantesten dort ist wohl jene Stelle, an der die Ich-Erzählerin feststellt, wie wenig Interesse ihr Ehemann an ihren Eltern hat. Angesichts der Tatsache, dass sie selbst die Eltern trotz ihrer kulturellen Rückstände liebt (dem Ton nach völlig glaubwürdig, nicht nur deklamatorisch), würde man als Leser eigentlich ein wenig Verstimmung, wenn nicht Empörung über des Gatten Indifferenz erwarten. Aber nein: „Wie sollte ein Mann, der ins Bildungsbürgertum hineingeboren worden war, mit einer ironischen Grundhaltung, sich in der Gesellschaft *rechtschaffener* Leute wohlfühlen, deren Liebenswürdigkeit, die er durchaus sah, in seinen Augen niemals das entscheidende Defizit wettmachen konnte: die Unfähigkeit, ein geistreiches Gespräch zu führen.“³¹⁾ Diese Fähigkeit, einer Person mit den und den Vorsprüngen wahrscheinliche Gedanken zuzuschreiben, ohne sie zu denunzieren oder auch nur subkutan zu werten, die Bereitschaft, sie gewissermaßen achselzuckend zur Kenntnis zu nehmen, wünschte man sich auch bei Stelling. Wenn sie stattdessen die Bobos als verlogene oder familiär belastete Gestalten hinstellt, ist ihr der Beifall von Verächtern des neuen, grünen Bürgertums zwar sicher (wovon neben dem Leipziger Preis

30) Vgl. die respektvollen Textbeobachtungen in Bourdieu: *Die Regeln der Kunst* (Anm. 28), S. 57, 65, 153, 165.

31) Ernaux: *Der Platz* (Anm. 10), S. 81.

auch die begeisterten, im Netz nachlesbaren Kommentare unter ihrem *Zeit-Interview* zeugen). Und gar nicht wenige werden Stelling's parteiliche Stimme der affektfreien von Ernaux vorziehen. Dennoch: Schon weil der misstrauische, häufig auch lamentierende Ton es Desinteressenten von Literatursoziologie zu leicht macht, sich über die überdrehten Momente bei Stelling zu mokieren, um von den autosozio-biografischen Qualitäten des Romans zu schweigen;³²⁾ weil das Nervtötende vom Hochinteressanten ablenkt, darf man den Überhang an Ressentiment problematisch nennen. So markant er Stelling's Stil vom Ernaux'schen abhebt, er sieht einem negativen Distinktionsgewinn sehr ähnlich.

32) Vgl. Moritz Baßler: Der Neue Midcult. Vom Wandel populärer Leseschichten als Herausforderung der Kritik. In: *Pop. Kultur und Kritik* 10/1 (2021), S. 132–149, hier S. 144 f.