

Gesa Jessen

Ertappt in der Creative Class

Gefühlswelten von Kunstschaffenden und Kreativen in der Gegenwartsliteratur

Anna und Tom waren Kreative. Auch für sie war das ein schwammiges Reizwort. Ihre Berufsbezeichnungen variierten, aber selbst in ihrer Heimat würden sie die englischen Begriffe benutzen – Web Developer, Graphic Designer, Online Brand Strategist. Was sie kreierten, waren Unterschiede.¹

Mit Tom und Anna, den Protagonist:innen von *Die Perfektionen* (2023), hat Vincenzo Latronico zwei geradezu prototypische Vertreter:innen einer internationalen und mobilen, halb privilegierten und halb prekären Creative Class geschaffen, die mit ihren Zimmerpflanzen und ihrem Unbehagen die gentrifizierten Viertel mitteleuropäischer Großstädte bewohnt und die zum Gegenstand zahlreicher gegenwärtiger Romane geworden ist. *Die Perfektionen* ist, ebenso wie weitere in den frühen 2020er Jahren entstandene Texte, etwa Teresa Präauers *Kochen im falschen Jahrhundert* (2023), Barbi Markovičs *Minihorror* (2023) und Leif Randts *Allegro Pastell* (2020), ein Buch über das Leben, Arbeiten und Fühlen im Kreativmilieu. Einerseits erzählen diese Romane von klassenspezifischen Gefühlen, von Abstiegsängsten, Aufstiegshoffnungen, Selbstverwirklichungsfantasien und Authentizitätssehnsüchten; sie beschreiben einen mit bestimmten sozioökonomischen Positionalitäten einhergehenden Gefühlshabitus und die Techniken, die angewendet werden, um diesen Habitus zu verkörpern. Darüber hinaus aber reflektieren sie als Aktualisierungen des Künstlerromans die Bedingungen von Kunst in der Klassengesellschaft – im Rahmen welcher Möglichkeiten künstlerische Tätigkeiten ausgeübt und wie künstlerische Erzeugnisse, etwa literarische Texte, rezipiert werden. Wie verhalten sich Kreativindustrie und Kunstproduktion zueinander? Welche Rolle spielt Literatur in der Stabilisierung von Klassenverhältnissen? Und welche Gefühlskonflikte und Gefühlsnormen begleiten diese Dynamiken? Der folgende Blick in die Gegenwartsliteratur wird um diese Fragen kreisen.

¹ Vincenzo Latronico, *Die Perfektionen*, aus dem Italienischen von Verena von Koskull (im Original: *Le Perfezioni*, Mailand 2022), Berlin 2023, 19.

1 Von Künstler:innen zu Kreativen

Dass Anna und Tom Kreative sind, verbindet sie mit den Protagonist:innen von *Minihorror* Miki und Mimi, einem Komparatisten und einer Schriftstellerin, *Allegro Pastells* Tanja und Jerome, einer Schriftstellerin und einem Webdesigner, und wohl auch mit der namenlosen Erzählerin von *Kochen im falschen Jahrhundert*, von der wir erfahren, dass sie sich für alles interessiert, womit sich, „kein Geld verdienen“² lässt, was ihre Bücher über „Lyrik, Literaturtheorie [...] Bildende Kunst, Mode, Puppen und Masken“³ im Regal bezeugen, die aber dennoch genug Geld zu haben scheint, um eine Eigentumswohnung in dem angesagten Viertel einer großen Stadt (es wird nahegelegt, dass es sich um Wien handelt) zu erwerben. Durch ihre Tätigkeiten und Interessen, aber auch ihren Bildungshintergrund und die Ressourcen, über die sie verfügen, sind die Protagonist:innen als Angehörige eines Milieus erkennbar, das sich unter dem Begriff „creative class“⁴ fassen lässt. Um eine Klasse im traditionellen Sinne handelt es sich bei der Creative Class nicht – vielmehr bildet sie eine spezielle Untergruppe der „professional-managerial class“,⁵ die wiederum ein Segment der Mittelklasse ist. Der Begriff der „professional-managerial class“, kurz PMC, wurde Mitte der 1970er Jahre im US-amerikanischen Kontext von John und Barbara Ehrenreich geprägt, um die Gruppe von Angestellten zu beschreiben, die als Arbeitende in höheren Positionen im sich verschiebenden Gefüge des Nachkriegs-Neoliberalismus eine Rolle zwischen Proletariat und Bürgertum einnahmen und entscheidend an der Herausbildung kultureller Normen mitwirkten.⁶ Zur gleichen Zeit beschrieb Hans Magnus Enzensberger, im bundesrepublikanischen Diskurs verankert, im *Kursbuch* den gesellschaftlichen Einfluss des Kleinbürgertums, das analog zu der „professional-managerial class“ eine normenbildende Funktion übernahm:

Das Kleinbürgertum verfügt in allen hochindustrialisierten Gesellschaften heute über die kulturelle Hegemonie. Es ist zur vorbildlichen Klasse geworden, der einzigen, die im massenhaften Maßstab die Lebensformen des Alltags produziert und für alle andern verbindlich macht. Sie besorgt die Innovation. Sie legt fest, was für schön und erstrebenswert gilt. Sie bestimmt, was gedacht wird. (Die herrschenden Gedanken sind nicht mehr die der Herrschenden, sondern die des Kleinbürgertums.) Sie erfindet Ideologien, Wissenschaften, Tech-

2 Teresa Präauer, *Kochen im falschen Jahrhundert*, Göttingen 2023, 31.

3 Präauer, *Kochen im falschen Jahrhundert*, 31.

4 Richard Florida, *The Rise of the Creative Class. Revisited*, New York 2012 [2002], 38–44.

5 Barbara Ehrenreich und John Ehrenreich, *The Professional Managerial Class*, in: *Radical America* 11 (1977), H. 2, 7–31.

6 Ehrenreich und Ehrenreich, *The Professional Managerial Class*, 13–14.

nologien. Sie diktiert, was Moral und Psychologie bedeuten. Sie entscheidet darüber, was im sogenannten Privatleben „läuft“. Sie ist die einzige Klasse, die Kunst und Mode, Philosophie und Architektur, Kritik und Design erzeugt.⁷

Mit der Entwicklung von hochindustriellen zu postindustriellen Gesellschaften gegen Ende des 20. Jahrhunderts führte dann Richard Florida den Begriff Creative Class ein. Florida beschrieb damit jene, die in den kommenden Jahrzehnten in den postindustriellen Städten des globalen Nordens arbeiten würden – urbane, liberale, flexible Arbeiter:innen, gut ausgebildet, technisch versiert und eben kreativ, das heißt, nicht allein mit der exakten Ausführung einer Tätigkeit betraut, sondern in Positionen, die mit Erwartungen an Innovation, Originalität und einem Stück weit ästhetischer Selbstverwirklichung einhergehen. Wie sich diese Art des Arbeitens anfühlen soll, zeigt der Roman *Die Perfektionen*, wenn sich Anna und Tom eine idealisierte Work-Life-Balance ausmalen:

In diesem Leben trinkt man den Kaffee frühlings wie sommers auf dem Balkon und genießt die Morgensonne, überfliegt die Schlagzeilen der New York Times und die Neuigkeiten in den sozialen Netzwerken auf dem Bildschirm eines Tablets. Man gießt die Pflanzen, als Teil einer Routine, die auch Yoga und ein durch verschiedenerlei Samen bereichertes Frühstück mit einschließt. Man arbeitet zwar am Laptop, doch gleicht der Arbeitsrhythmus eher dem eines Malers denn dem eines Angestellten: Phasen höchster Konzentration wechseln mit einem Spaziergang, einem Videocall mit einem Freund, der ein Projekt vorschlägt, einem Chat, einem Sprung in den Biomarkt um die Ecke. Die Tage sind lang – am Ende bringt man es vermutlich auf mehr Arbeitsstunden als ein Angestellter. Doch im Gegensatz zu ihm zählt man sie nicht, denn in diesem Leben spielt die Arbeit eine wichtige Rolle, ohne Last und Zwang zu sein. Im Gegenteil: Die Arbeit ist ein Quell der Entfaltung und der Inspiration, der Grundschlag dieser freudvollen Melodie. Aber es ist auch ein Leben, in dem Spaß seinen klaren Platz hat, erkennbar an zahllosen Details. Den langen Tagen folgt eine Stunde der erzwungenen Unerreichbarkeit, um einen Aperitif in der Bar zu trinken oder, aufs Sofa gekuschelt, in einer Zeitschrift zu blättern und sich bei draußen herrschender Kälte an der wohligen Wärme zu erfreuen. Wie ein Suspensionsgranulat hat sich die Empfänglichkeit für Schönheit und Genuss im Alltäglichen gelöst.⁸

Im Gegensatz zu dieser fein austarierten Fantasie eines erfüllten Arbeitslebens heißt es in *Allegro Pastell* über die berufliche Tätigkeit der beiden Protagonist:innen eher pragmatisch:

⁷ Hans Magnus Enzensberger, Von der Unaufhaltsamkeit des Kleinbürgertums. Eine soziologische Grille, in: Kursbuch 45 (1976), Themenheft „Wir Kleinbürger“, 1–8, hier: 6.

⁸ Latronico, *Die Perfektionen*, 11–12.

Jerome saß am Laptop und programmierte Webseiten für Museen, Vereine und Künstler*innen. Tanja schrieb Texte, die vor allem Menschen berührten, die so ähnlich waren wie sie selbst.⁹

Und in einen regelrechten Horror hat sich das Versprechen vom selbstbestimmten und lässigen Arbeiten für die Protagonistin von *Minihorror* verkehrt. Mini ist Schriftstellerin und arbeitet mal im Shared-Office-Space an einem Platz, „auf dem schon drei verschiedene Grafikdesigner:innen Burn-out bekommen haben“¹⁰, mal auch von zu Hause aus. Dort wird sie von einer Journalistin besucht und so erhalten wir einen Einblick in ihre Arbeitsroutine, die Marković im typisch zugespitzten *Minihorror*-Stil so beschreibt:

Das Zimmer ist unbeleuchtet, und alle Ecken sind leer. Der Arbeitsplatz besteht lediglich aus einem großen Rad, in dessen Mitte Mini in sportlichen Leggings auf einem Laufband steht und verschiedene Arbeitsstationen abwechseln kann, indem sie ein paar Schritte macht. Als das Presseteam eintritt, macht Mini langsame drei Schritte, die aktuelle Arbeitsstation dreht sich weiter und eröffnet einen freien Blick auf die Autorin.¹¹

Gefragt, warum sie so arbeite, antwortet Mini der Journalistin, sie arbeite immer an einem Projekt nur so lange, wie es ihr Spaß mache, aber wir Leser:innen wissen von Miki bereits, dass Mini von Ehrgeiz und Erfolg sehr viel mehr angetrieben wird als von Lust oder Inspiration. Von dem „Suspensionsgranulat“ des ästhetischen Feinsinns, das alle Bereiche des Lebens ganz reibungslos durchdringen und so die Grenzen zwischen Freizeit und Arbeit auf angenehme Weise verwischen soll, ist in Minis beruflichem Leben wenig geblieben. Stattdessen ist sie immer hungrig auf der Suche nach neuen Geschichten, die sie auch sofort aus der sie besuchenden Journalistin zu extrahieren versucht. Als diese sich weigert, mehr von sich und ihren Erfahrungen, dem Rohmaterial für Minis schriftstellerische Tätigkeit, preiszugeben, wird Mini ungehalten:

Die Stimmung ist auf einmal schlecht. Mini wirkt angepisst. Die Journalistin versucht das zu ignorieren und stellt die nächste Frage: „Schreiben Sie eher am Vormittag oder am Nachmittag?“ „Immer“, sagt Mini, „ich schreibe immer.“ „Auch in der Nacht? Schlafen Sie manchmal?“ Mini sagt: „Manchmal schlafe ich. Aber sonst immer.“ Die Journalistin hat jetzt wieder Hoffnung. Das Interview läuft halbwegs. Sie fragt: „Und was treibt Sie an? Weshalb sind Sie Autorin geworden?“ Mini sagt: „Menschen interessieren mich. Ihre Geschichten. Zum Beispiel Sie. Sie scheinen sich jetzt vor etwas zu fürchten. Ist es die Dunkelheit hier, die Zeitver-

9 Leif Randt, *Allegro Pastell*, Köln 2020, 207.

10 Barbi Marković, *Minihorror*, Wien 2023, 95.

11 Marković, *Minihorror*, 132.

schwendung? Fürchten Sie sich vor mir? Was ist Ihre schlimmste Erinnerung? Wenn Sie mir etwas Persönliches erzählen, werde ich Ihnen das Material für Ihre Sendung liefern.“¹²

Beide Schreibenden stehen unter dem Druck, zu produzieren. Dabei führt die Suche nach Erzählstoff die Vorstellung eines inspirierten künstlerischen Arbeitens, das sich nicht primär nach ökonomischen Kriterien richtet, sondern rein ästhetischen Interessen folgt, ad absurdum. Über Minis Schreiben sagt Miki:

Egal, an welcher Küste, und egal, wie schön das Wetter war und mit welchem Longdrink wir da saßen, sie holte sofort einen Notizblock heraus und begann zu schreiben. Das allein wäre kein Problem gewesen, sie schrieb aber nicht entspannt, aus Inspiration – sie war permanent von Fristen gejagt.¹³

Das umfassende Primat des Neoliberalismus, das fordert, dass jede und jeder mit individueller Leistung am freien Wettbewerb partizipiert, durchdringt gerade auch die schöngeistigen Arbeitsweisen der Creative Class, wie uns die Romane eindrücklich vorführen. Fern von der auratischen Aufladung der Tätigkeit des Künstlers sind die Kreativarbeiter:innen eingetaktet in Projektlogiken, Deadlines und Vermarktungsweisen ihrer Arbeit, die schlussendlich doch nur selten genug Gewinn abwirft, um davon die Miete zu bezahlen – weswegen beispielsweise Anna und Tom in *Die Perfektionen* ihre Wohnung bei Airbnb vermieten. Finanzielle Sicherheit kehrt in ihr Leben, wie auch in das anderer Protagonist:innen wie Jerome oder der Erzählerin von *Kochen im falschen Jahrhundert*, erst mit dem Erbe oder dem Erwerb von Immobilien ein – ein Vorgang, der im Kontrast zu den Werten von Beweglichkeit, Fluidität und Flexibilität, die sonst den Lebensstil der Creative Class prägen, steht. Die Überlagerung des werkorientierten Kunstbegriffs durch die prozessorientierte Aufwertung der Kreativität als schöpferischem Potenzial, das in der Kunstpraxis ebenso wie in der Kulturindustrie (und allen Spielarten des Dazwischen) nutzbar gemacht werden kann, führt sowohl Verheißungen von Freiheit und Selbstverwirklichung als auch existenzielle Verunsicherung mit sich. Gerade durch diese Spannung zwischen manifesten emotionalen Normen, die bestimmt sein sollen von Leichtigkeit, Inspiration, Spaß und Sorglosigkeit, einerseits und dem latenten Gefühlszustand, der sich durch Existenzängste, ökonomische Zwänge, dem Bedürfnis nach Sicherheit und Stabilität auszeichnet, andererseits, bzw. durch die Vermittlung zwischen ihnen entsteht eine spezielle emotionale Dynamik, die charakteristisch für die Creative Class ist und deren literarische Darstellung ich nun genauer untersuchen möchte.

¹² Marković, *Minihorror*, 134–135.

¹³ Marković, *Minihorror*, 130.

2 Gefühle mit doppeltem Boden

So schön sich Tom und Anna ihr Leben in Berlin ausgemalt haben – wie ein diffuses „Hintergrundrauschen“ durchzieht ihren Alltag das Gefühl, sie seien „Mängel-exemplare“, „Hochstapler in einer erwachsenen Welt“.¹⁴ In ihrer Wohnung bedrängen sie unästhetische Gebrauchsgegenstände und aus dem Club, wo sie eine hedonistische Sexualität ausleben wollen, gehen sie schließlich doch lieber zu zweit nach Hause. Die Arbeit, an der sie sich freuen und in der sie sich entfalten sollten, wird ihnen fad, sodass sie fantasieren, von einer KI ersetzt zu werden.

Auf ähnliche Weise muss die Gastgeberin in *Kochen im falschen Jahrhundert* mit der Diskrepanz zwischen einem erwünschten Gefühl leichtfüßiger Großzügigkeit und ihrer tatsächlicher Unentspanntheit umgehen, als sie ihren Partner, ein befreundetes Paar und einen befreundeten Schweizer Hochschullehrer zu Quiche und Crémant einlädt. Ausgerechnet der dänische Esstisch, der in ihr überhaupt erst den Wunsch geweckt hatte, in die soziale Rolle der Gastgeberin, angekommen im Kreativmilieu, zu schlüpfen, bildet bei ihr einen Kristallisationspunkt für ambivalente Gefühle. Zunächst ist da der Wunsch nach einer Zusammenkunft, die es ihr erlauben würde, sich selbst als Gastgeberin zu verwirklichen:

Die Gastgeberin hatte von einem offenen Haus fabuliert, von internationalen Gästen, die die internationalen Zeitungen, nämlich in der Reihenfolge Feuilleton, Politik, Wirtschaft, lesen. Die Sprachen würden sich im Laufe des Abends abwechseln und mischen, man wäre gebildet und liberal, alles aber keineswegs aufgesetzt oder demonstrativ. Keineswegs elitistisch oder klassistisch, hatte der Partner der Gastgeberin zustimmend ergänzt, denn er hatte sich überblicksmäßig in die Thematik eingelesen. Die Speisen kämen ohne viel Aufwand auf den Tisch, einmal nur auf einem Holzbrett als Unterlage, dann wieder bloß auf dem Backblech, darauf das verbrannte Backpapier.¹⁵

Der Tisch solle, so sagt es sich die Gastgeberin selbst immer wieder mantraartig im Laufe des Abends vor, vom Leben erzählen – deswegen übt sie sich in einer Entspanntheit gegenüber spritzendem Kerzenwachs und nassen Geschirrtüchern, die Flecken auf der frisch geölten Platte hinterlassen. Dass sich in ihr aber Gespanntheit und Nervosität halten, bestätigt eine Befürchtung, die sie bereits bei der Vorbereitung des Abends hegte, nämlich, ausgerechnet von den Dingen, die ihr Angekommensein bezeugen sollen, verraten zu werden:

¹⁴ Latronico, *Die Perfektionen*, 15.

¹⁵ Präauer, *Kochen im falschen Jahrhundert*, 82–83.

An den Gegenständen haftete der Selbstentwurf, die Einbindung in die Gesellschaft. Die Familienverhältnisse, das Sich-Lossagen und das Erinnern und Nicht-Loskommen. Die Ablehnung von Rollen und die Suche nach anderen Rollen. Wo der einzelne Mensch sich vielleicht frei fühlte von diesen Zuschreibungen, wo er die Herkunft, einem Versprechen von Autonomie und Gestaltungsmöglichkeit anhängend, gleichsam überwunden hatte, da trugen die Dinge, und mit ihnen der gute und der schlechte Geschmack, wie eine viel zu späte Erinnerung die Geschichte von Aufstieg und Fall mit sich. Eigentlich konnte nur Crémant einen über den Schmerz dieser Einsicht hinwegtrösten.¹⁶

In *Allegro Pastell* sind diese Momente der Aushandlung bereits zu einer speziellen Form der Subjektivität geronnen, einer Art doppelbödigen, sich selbst reflektierenden Persönlichkeit:

In der gut besuchten U-Bahn saßen sie [Tanja und Jerome, G. J.] nebeneinander und küssten sich mit geschlossenen Augen. Jerome kokettierte mit der Rolle des überglücklichen heterosexuellen Partners. In einem Moment machte er die U4 in Richtung Enkheim zu seiner eiteln Bühne, im nächsten vergaß er seine Umwelt komplett. Als er in einer Kusspause mit einer auffälligen Bewegung seinen rechten Arm um Tanjas vergleichsweise breite Schultern legte, setzte er ein sanftes Lächeln auf. Er merkte, dass er nicht die volle Kontrolle über seine Mimik hatte, und das empfand er als gutes Zeichen. Jerome mochte den Gedanken, dass er sich selbst gegebenenfalls unerträglich finden würde, könnte er sich hier in der U4 von außen sehen. Einen Gedanken zu mögen, der andere verunsichern wurde – das war typisch für den neuen Jerome, der mittlerweile spielerisch unterschied zwischen einer inneren Persönlichkeit, die nur er selbst kennen konnte, und einer äußeren Persönlichkeit, die sich aus den Zuschreibungen der Umwelt zusammensetzte. Seine äußere Persönlichkeit konnte er auf Fotos und im Spiegel erahnen, da er dort die Blicke, Unterstellungen und Assoziationen anderer automatisch mitdachte. Seine innere Persönlichkeit spürte er besonders dann, wenn er einmal täglich die Augen schloss, um vorzugeben, dass er meditierte.¹⁷

Bemerkenswert an diesen Aushandlungsprozessen ist nicht so sehr, dass es sie gibt und dass sie Stoff von literarischen Texten werden – schließlich müssen gesellschaftliche Normierungsprozesse von Emotionen immer auch über eine individuelle Angleichung von Ist- und Sollzustand ablaufen, die Angemessenheit von Gefühlen in bestimmten Situationen hinterfragt und nachjustiert werden und literarische Darstellungen eben dieser Prozesse tragen zu ihrer Wirksamkeit bei und bespiegeln sie zugleich. Bemerkenswert an den gegenwärtigen literarischen Schilderungen der doppelbödigen Gefühle der Creative Class ist, wie sie sich zu literarischen Konventionen, beispielsweise etablierten Gefühlsnormen aus dem Künstlerroman, verhalten.

16 Präauer, Kochen im falschen Jahrhundert, 194–195.

17 Randt, *Allegro Pastell*, 11.

3 Erzählweisen der Creative Class

Mit dem Wandel von Künstler:innen zu Kreativen hat sich auch die Art und Weise, wie ihre schöpferische Tätigkeit dargestellt wird, mit welchen Gesten und Emotionen sie verknüpft wird, verändert. Die Protagonist:innen der hier besprochenen Bücher sind Kreativarbeiter:innen – kein Künstler:innen-Archetypen wie verschrobenen Eremit:innen, Genies, Charismatikerin:innen oder zornige Zyniker:innen. Getrieben sind sie von Deadlines, nicht von künstlerischen Idealen. Sie arbeiten an sich und ihren kreativen Berufen, sind nicht inspiriert, sondern routiniert, ihre Herangehensweise an das Arbeiten ist bescheiden, flexibel, sportlich, projektbezogen, ehrgeizig, pragmatisch, gelangweilt. Dementsprechend ist auch der egomanische Gestus der Popliteratur der 1990er Jahre diesen Texten fremd. Statt an sich selbst berauschten Ich-Erzähler:innen, die sich zwar eingebettet in die Gesellschaft, aber irgendwie auch diametral zur dieser verstehen, tauchen hier voneinander getrennte Erzählinstanzen und Figuren auf, gerne in Paarkonstellationen wie Anna und Tom, Miki und Mini, Tanja und Jerome. Sie sind selten allein, meistens eingeflochten in ein soziales Gefüge und wir beobachten, wie die Erzählinstanz sie beobachtet, wie sie sich selbst beobachten, wie sie von anderen beobachtet werden. Das wiederholt sich in der beschriebenen künstlerischen Arbeit – so schreibt Tanja beispielsweise im Laufe von *Allegro Pastell* an einem Text über Matilda, die ihr ähnelt und die sie mag, die aber nicht mit ihr identisch ist. Das Schreiben oder Gestalten, die kreative Tätigkeit, wird nicht zum zentralen Movens oder Identifikationspunkt im Leben der Mitglieder der Creative Class, es wird auch nicht mit Erwartungen an Selbsterkenntnis oder authentischen Ausdruck verknüpft. Entsprechend treten die Protagonist:innen auch weniger als markante Individuen hervor und vielmehr als Charaktermasken. In *Kochen im falschen Jahrhundert* wird passagenweise ein „Du“ eingebunden, das alle Erfahrungen der Gastgeberin in ihrem Geschmacksbildungsprozess von der unbedarften Studentin zur distinguierten Hausherrin auch oder fast genauso wie sie gemacht hat. Nicht das Außergewöhnliche bestimmt also die Handlung der Texte, sondern gerade das Typische wird erzählenswert. Die Emotionen, die sich aufspannen, umfassen zwar alles von Horror bis zu Euphorie. Sie sprengen aber letztlich nie den Rahmen, werden ausgehalten oder begrüßt und immer wieder neu konfiguriert und kombiniert. Nicht die Suche nach Intensitäten bestimmt den Umgang mit Emotionen, sondern die Möglichkeit der bewussten Wahrnehmung, des temporären Erlebens, der Verfügbarkeit.

So mutmaßt Jerome in *Allegro Pastell*, es gäbe „keinen Grund, verschiedene Formen von Freude qualitativ zu unterscheiden. Das Lob eines Auftraggebers, eine zugewandte Kurznachricht, ein Wodka Red Bull – all das waren Auslöser von

Hochgefühlen, aber brauchte es diesen Auslöser überhaupt? Jerome wollte Freude nunmehr als eine stetige Option begreifen“.¹⁸ Und selbst wenn Tanja die Erkenntnis, dass sie Jerome nicht nahtlos durch einen neuen Liebespartner ersetzen kann, wie eine emotionale Zäsur vorkommt, so ist ihr nächster Gedanke doch gleich, wie sich dieser Zustand schriftstellerisch verarbeiten ließe. Dabei gilt für die hier anvisierte Produktions- und Rezeptionshaltung wohl auch Jeromes Arbeitsmaxime: Er findet es schlimm, wenn seine Arbeit nicht ernst genommen wird, aber noch schlimmer, wenn sie zu ernst genommen wird. Außerdem hält er Kontinuität für wichtiger als Intensität. Diese Art von Literatur kommt unaufdringlich, kontrollierbar und letztlich machbar daher – sie gibt nicht vor, von innerer Notwendigkeit oder Inspirationsmomenten bewegt zu sein, sondern sich zu entfalten als eine Tätigkeit wie viele andere auch. Teilweise wird sie unter Druck verrichtet und mutiert zur kleinen Katastrophe, wie wenn Mini im Shared-Office-Space auf ihre Tastatur weint, weil sie sich selbst – als Selbstständige – so viele unterschiedliche Aufgaben gestellt hat und nicht weiß „ob sie Gas geben oder Pause machen oder ins Fitnessstudio gehen oder E-Mails schreiben soll“.¹⁹ Marković zeigt in den kurzen Episoden von *Minihorror*, welche Abgründe in dem Alltag ihrer Protagonist:innen schlummern – mal slapstickartig, mal nahe am Bodyhorror werden der Ehrgeiz, die Überforderung und der Überdruß der Freelancer-Arbeitswelt aufgerufen, dramatisch zugespitzt und dann wieder ausgehalten, integriert, verdrängt oder vergessen. Im Gegensatz dazu wird der Arbeitsvorgang von Randt in *Allegro Pastell* als entspannt und fast beiläufig entworfen:

In ein neues Dokument, für das sie noch keine Überschrift hatte, tippte Tanja, dass sie ‚*wieder mehr Langeweile wagen*‘ wolle. Auch mal einen Abend leicht genervt in der Wohnung sitzen bleiben, in direkter Nähe zum beleuchteten Globus, zwei bis drei Stunden überstehen, in denen man nur im Internet herumklickt, um dann, als man fast schon zu Bett gehen will, doch noch zwei Seiten zu schreiben.²⁰

Was die zeitgenössischen literarischen Darstellungen der Arbeitsweise von Kreativen trotz ihrer unterschiedlichen Tonalität und Stilistik eint, ist ihr Bruch mit einem Gefühlsideal, das den Künstlerroman seit dem 18. Jahrhundert geprägt hatte. An die Stelle der besonderen Sensibilität und Gefühlsintensität eines romantisch-aufklärerischen Künstler:innentypus, der „Originalität, Schaffensdrang

¹⁸ Randt, *Allegro Pastell*, 108–109.

¹⁹ Marković, *Minihorror*, 95.

²⁰ Randt, *Allegro Pastell*, 183.

und eigenwillige Normverletzung verkörperte“,²¹ tritt hier eine Reflexivität und Souveränität gegenüber der eigenen Emotionalität, die das Lebensgefühl wie auch die Arbeitshaltung der Kreativen prägt.

Der souveräne Umgang mit Gefühlen, sowohl mit denen, die erwünscht sind, als auch mit denen, die eher missfallen, ist für die unterschiedliche Kreativen-Charaktere zwar nicht gleich leicht oder schwer – Präauers Gastgeberin, deren Elternhaus ländlich geprägt und noch im Bildungsaufstieg begriffen war, sowie Tom, Anna und Mini, die eine südeuropäische bzw. südosteuropäische Migrationsgeschichte haben, müssen sich mehr anstrengen, haben weniger Sicherheiten und entsprechend mehr Sorgen als Tanja und Jerome, die beide schon in mindestens zweiter Generation zum wohlhabenden westdeutschen Bürgertum gehören. Dennoch verfügen alle über einen Zugriff auf das eigene Fühlen, der reflektiert doppelbödig, schließlich aber auch resignativ in seinem Abgesang der Authentizität ist.

Der erzählerische Duktus der Texte greift das auf. Die Romane zeichnen sich durch einen flach gehaltenen Spannungsbogen bzw. einen episodischen Charakter aus – Ausschläge sowohl in Enthusiasmus als auch in Depressionen finden sich kaum. Dramatische Zuspitzungen begegnen einem vor allem in *Minihorror*, wo allerdings die Comicform (die von Marković durch Einschübe wie „Am nächsten Tag in Mikis Großraumbüro ...“ nachempfunden wird) es erlaubt, selbst größte Grausamkeiten lakonisch abzufedern, wie etwa am stakkatoartigen Anfang mit seinem Wechselbad der Gefühle:

Mini und Miki wollen nett sein, aber nichts ist einfach. Die Welt ist schrecklich, alles muss sterben. Die beiden müssen ziemlich viel erleiden, und genau dafür lieben wir sie.²²

Die Texte sind nicht immersiv-realistisch, sondern verweisen auf ihren Textcharakter – allerdings ohne avantgardistisch anstrengend zu sein. Sie sind auch nicht ironisch – wenn, dann fallen sie eher in das Spektrum von New Sincerity,²³ allerdings sind sie auch nicht ernst im klassischen Sinne. Sie haben satirische Elemente, ohne Satire zu sein, Theoriebezüge, ohne intellektualistisch zu sein – obwohl immer wieder aufscheint, dass gelesen, gestaltet und studiert wurde bzw. wird, sind es dann doch Möbel, Kleidung, Essen und Restaurants statt Kunstwerke oder Literatur, die als ästhetische Referenzen in die Texte eingelassen sind. In *Kochen im fal-*

²¹ Peter V. Zima, *Der europäische Künstlerroman: von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*, Tübingen 2008, 455.

²² Marković, *Minihorror*, 5.

²³ Philipp Ohnesorge und Philipp Pabst, *Postironie/New Sincerity: Eine Einführung*, in: *Where are we now? Orientierungen nach der Postmoderne*, hg. von Sebastian Berlich, Holger Grevenbrock und Katharina Scheerer, Bielefeld 2022, 33–48.

schen Jahrhundert etwa tauchen in konsumrealistischer²⁴ Manier Listen von Artikeln des täglichen Gebrauchs auf – „Noch 1 Kiste Crémant auf Vorrat“²⁵, „1 Packung Parisienne 1 Schachtel Streichhölzer“²⁶, „1 Leberkäsemmel“ und „1 Qualitätszeitung von Gestern“²⁷, die auch mit nicht-gegenständlichen Sachverhalten – zum Beispiel „1 Problem oder kein Problem“²⁸ – durchsetzt werden, die in diesem Kontext dann ebenfalls einen warenförmigen Charakter annehmen. Hier öffnet sich die literarische Form zu einem ästhetischen Lebensstil der Creative Class hin, in dem Kunst bzw. Literatur keine Sonderstellung einnehmen, sondern eine von vielen Möglichkeiten zur Gestaltung und ästhetischen Erfahrung bieten, die alle interessant und reizvoll sein können und mit denen akkumulativ umgegangen wird. Damit umzugehen, Diskretion anzuwenden, das heißt, feine Unterschiede festzustellen, sei es zwischen Einrichtungsgegenständen oder Gefühlszuständen, sich in einem Leben einzurichten, das schon nicht mehr mit großspurigen neoliberalen Versprechen nach Selbstverwirklichung daherkommt – das erscheint hier als die eigentliche Gefühlsdistinktion der Creative Class.

4 Ertapptwerden

Am Ende von *Die Perfektionen* zitiert Latronico aus Hans Magnus Enzensbergers *Kleinbürger-Glosse* von 1976: „Dass Sie, der Sie dies lesen, dies lesen, ist fast schon ein Beweis: ein Beweis dafür, dass Sie dazugehören.“²⁹ Man könnte auch sagen: Wir, die Lesenden, werden ertappt, als Teil jenes Milieus, das hier literarisch gezeigt wird. Mitte der 1970er Jahre richtet sich Enzensberger an das *Kursbuch-*

24 „Konsumrealismus“ haben Moritz Baßler und Heinz Drügh in Bezugnahme auf Leif Randts Buch *Schimmernder Dunst über Coby County* ein literarisches Verfahren genannt, das in seiner Ansammlung und Nennung von Waren und Marken an Texte der Popliteratur erinnert, aber nicht den gleichen Gestus wie diese Vorläufer bedient: Während diese, so Baßler und Drügh, sich noch mit ihrem Warenfetisch bewusst randständig zum Literaturbetrieb verhielten, seien mit dem „Ästhetisch-Salonfähig-Werden des Pop“ die Ästhetiken und Verfahren der Popliteratur einerseits im literarischen Mainstream angekommen und hätten damit andererseits ihr Provokationspotenzial verloren. Moritz Baßler und Heinz Drügh, *Schimmernder Dunst. Konsumrealismus und paralogische Pop-Potenziale*, in: POP. Kultur und Kritik 1 (2012), H. 1, 60–65, das Zitat: 63.

25 Präauer, *Kochen im falschen Jahrhundert*, 119.

26 Präauer, *Kochen im falschen Jahrhundert*, 39.

27 Präauer, *Kochen im falschen Jahrhundert*, 160.

28 Präauer, *Kochen im falschen Jahrhundert*, 130.

29 Latronico, *Die Perfektionen*, 126.

Publikum, die bildungsexpandierten Kleinbürgerkinder mit künstlerisch-intellektuellen Ambitionen in der Bundesrepublik. Wen spricht Latronico an?

Auch wenn die Möbel eher Mid-Century sind – einiges an den hier besprochenen Texten weist in die späten 1960er und 1970er Jahre zurück: *Die Perfektionen* ist eine explizite Aktualisierung von George Perecs *Die Dinge* von 1965, in dem ein Pariser Paar freiberuflich arbeitender Werbetexter seine Wohnung einrichtet und nach dem schönen Leben sucht. Mit einem von Perecs Protagonist:innen, Jerome, teilt sich die Figur aus *Allegro Pastell* den Vornamen. In *Kochen im falschen Jahrhundert* bemerkt die Gastgeberin beim Blick über die Balkonbrüstung, dass ihre Nachbarin Pierre Bourdieus *Die feinen Unterschiede*, erstmals erschienen 1979, liest. *Kochen im falschen Jahrhundert* greift außerdem mit einem immer wieder unterbrochenen und veränderten Abendessen deutlich erkennbar die Struktur von Luis Buñuels Film *Der diskrete Charme der Bourgeoise* von 1972 auf.

Diese Verweisstruktur stellt eine Kontinuität her zwischen dem Jetzt und den Jahrzehnten, in denen die Vorläufer der Creative Class, die PMC-Angestellten in gestalterischen Berufen, erstmals mit dem Anspruch auftraten, an der Herausbildung und Beurteilung eines legitimen, anerkannten, aber populären Geschmacks maßgeblich mitzuwirken. Die Formen, sowohl die Lebensformen als auch die literarischen, die von den hier besprochenen Texten aufgegriffen werden, sind somit auch Reminiszenzen, was den Romanen trotz ihrer klaren Gegenwartsverankerung einen reaktionären Touch verleiht. Dennoch verbindet eine aktuelle Leserschaft auf sehr direkte Weise ihre eigene Gefühls- und Lebensrealität mit dem Gelesenen. Ein Gefühlsmodus, der in der Beschreibung des Rezeptionsgeschehens daher immer wieder auftaucht, ist der des Ertapptwerdens.

„Ich habe mich ertappt gefühlt“,³⁰ heißt es gleich in der ersten Rezension zu *Allegro Pastell*, die sich auf *Goodreads*, einer Social-Reading-Plattform, die es Nutzer:innen ermöglicht, Bücher zu bewerten und zu rezensieren, findet. Auch über *Kochen im falschen Jahrhundert* schreibt jemand auf *Goodreads*: „Diese wunderbare Gänsehaut, wenn man sich von einem zeitgenössischen Roman in seiner bourgeoisen Heiterkeit ertappt fühlt und sich gleichzeitig ein kleines bisschen dafür schämt, so zu sein wie die Figuren.“³¹ Im Klappentext von *Minihorror* schreibt der Residenzverlag: „In ‚Minihorror‘ setzt Barbi Marković den Angstarbeiter*innen unserer Gesellschaft ein Denkmal aus Perfidie und Mitgefühl, bei dessen Lektüre wir uns gleichermaßen ertappt und verstanden fühlen.“³²

30 Nutzer:in Mia auf Goodreads: <https://www.goodreads.com/book/show/59496117> (11.07.2025).

31 Nutzer:in Julia Modde auf Goodreads: <https://www.goodreads.com/book/show/123170688-kochen-im-falschen-jahrhundert> (11.07.2025).

32 Klappentext Marković, *Minihorror*.

Was impliziert das Gefühl des Ertapptwerdens? Und warum wird es als etwas Positives wahrgenommen, dessen Evokation ein Qualitätsmerkmal von Texten darzustellen scheint? Ertappt fühlt sich, wer dabei beobachtet wird, wie er etwas tut, das nicht ganz richtig, aber auch nicht sehr verwerflich ist. Ertapptwerden hat damit zugleich eine Belastungs- und Entlastungsfunktion. Wenn sich Leser:innen bei der Lektüre von Texten, die nicht dezidiert über sie selbst als Individuen geschrieben wurden, ertappt fühlen, dann heißt das, sie erkennen sich in einer Kollektividentität wieder – im Falle der hier besprochenen literarischen Texte also als Mitglieder der Creative Class. Das Sich-ertappt-Fühlen spiegelt dabei die Ambivalenz eines Gefühls von Zugehörigkeit wider: einerseits die Freude darüber, zu einer In-Group zu gehören, die Anspielungen zu verstehen, die Restaurants zu kennen, die soziologischen und künstlerischen Referenzen, die Designer der Lampen und Gläser. Und andererseits das Unbehagen darüber, bei dem Spiel der Distinktionen mitzumachen, in der mühsam kultivierten Individualität doch wieder in stereotype Formen zu verfallen und sich in einer Klassengesellschaft wiederzufinden, deren sozioökonomische Anforderungen das eigene Fühlen und die Vorstellungen vom schönen Leben bis in die feinsten Verästelungen der vermeintlich individuellen Empfindungen formen. Aushaltbar bleibt das sowohl im Leben der Protagonist:innen der Creative-Class-Romane als auch in dem der Lesenden. Die literarische Bearbeitung und Lektüre der Gefühlswelten von Kreativen und Kunstschaffenden führt dabei weniger zu einer Distanznahme, sondern vielmehr zu einer Klassenkohäsion, die sich im Gefühl des Ertapptwerdens zeigt. Mit einem wohligen Grusel liest sich die Creative Class selbst und kann dabei aus der Lektüre noch einen Mehrwert, einen Gewinn an kritischem Affekt und Reflexionsbewusstsein ziehen. Am Ende von *Minihorror* sagt Miki, er habe ganz grundsätzlich keine Ahnung und zwar, wie Marković schreibt, sagt er das zu sich und zu uns:

Ja, zu euch, die er in diesem besonders empfindlichen Seelenzustand spüren kann, wie ihr auf die Moral der Geschichte wartet. Ihr saugt ihm seine ungeschützte Seele aus mit euren Erwartungen. Er möchte jetzt allein sein.³³

33 Marković, *Minihorror*, 150.

Literatur

Primärliteratur

Enzensberger, Hans Magnus: Von der Unaufhaltsamkeit des Kleinbürgertums. Eine soziologische Grille, in: Kursbuch (1976), Themenheft: „Wir Kleinbürger“, 1–8.

Latronico, Vincenzo: Die Perfektionen, aus dem Italienischen von Verena von Koskull (im Original: *Le Perfezioni*, Mailand 2022), Berlin 2023.

Marković, Barbi: Minihorror, Salzburg 2023.

Präauer, Teresa: Kochen im falschen Jahrhundert, Göttingen 2023.

Randt, Leif: Allegro Pastell, Köln 2020.

Sekundärliteratur

Baßler, Moritz, und Heinz Drügh: Schimmernder Dunst. Konsumrealismus und paralogische Pop-Potenziale, in: POP. Kultur und Kritik 1 (2012), H. 1, 60–65.

Ehrenreich, Barbara, und John Ehrenreich: The Professional Managerial Class, in: *Radical America* 11 (1977), H. 2, 7–31.

Florida, Richard: *The Rise of the Creative Class. Revisited*, New York 2012 (2002).

Ohnesorge, Philipp, und Philipp Pabst: Postironie/New Sincerity: Eine Einführung, in: *Where are we now? Orientierungen nach der Postmoderne*, hg. von Sebastian Berlich, Holger Grevenbrock und Katharina Scheerer, Bielefeld 2022, 33–48.

Zima, Peter V.: *Der europäische Künstlerroman: von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie*, Tübingen 2008.