

## 7 ›Trennung‹ als narratologischer Parameter von Krise

---

»[Es] war [...] ein riesiges, uferloses Schuldenloch, in dem alles verschwand, versank und verschlungen wurde, was ihr gehört, was sie sich erarbeitet hatte, was ihr wichtig war, ihr Werk, ihr Zuhause, ihr Name.«<sup>1</sup>

Das Erzählen zäasierender Ereignisse, die für die Figuren den abrupten oder sukzessiven Verlust zentraler existenz- und identitätsgenerierender Koordinaten zeitigen, ist in allen drei hier exemplarisch zur Analyse ausgewählten Romanen der Finanz- und Wirtschaftskrise-Literatur präsent. Die jeweilige konkrete erzähltechnische Realisierung von ›Trennung‹ als Kennzeichen des spezifischen Erzählmodus ›Krise‹, in dem ökonomische und subjektiv-personale Frakturen ineinandergreifen, soll nun nähergehend behandelt werden.

### 7.1 Kristof Magnusson *Das war ich nicht* (2010)

Als narrative Signatur von Krise tritt ›Trennung‹ in Magnussons multiperspektivischem Roman *Das war ich nicht* in facettenreicher inhaltlicher Ausgestaltung zutage. Aus kapitelweise abwechselnder, homodiegetischer Sicht erzählt, zeigt sich hier anhand der Figuren Jasper, Meike und Henry »die Finanzkrise mit einer Schaffens- und einer Sinnkrise«<sup>2</sup> verwoben, deren gemeinsamer Fixpunkt es ist, »dass sie durch den leichtsinnigen Umgang mit virtuellen, also nur in der Vorstellung existierenden Größen ausgelöst werden«.<sup>3</sup> Sämtliche drei Hauptfiguren sind in einer existenz- und identitätsbetreffenden Ausnahmesituation verortet,<sup>4</sup> die zäasierende

---

1 Doris Knecht: Wald. Berlin 2015, S. 168. Im Folgenden zitiert mit der Sigle ›W‹ und der Seitenangabe direkt im Fließtext.

2 Maidt-Zinke: Alle Flaschen leer.

3 Ebd.

4 Vgl. Tabassi: Motiv der Finanzkrise, S. 515–517.

Ereignisse bzw. Entwicklungen evoziert – spricht: ›Trennung‹ als narratives Krisencharakteristikum realisiert – und im Zuge dessen die ökonomische Bedingtheit und Fragilität moderner Identitätskonzeption sichtbar werden lässt. Während auf der Inhaltsebene die einzelnen Handlungsstränge in *Das war ich nicht* komplex miteinander verflochten werden, zeichnet sich der Roman dabei stilistisch durch eine geradlinige, mit »leichte[m] Witz und schnelle[m] Dialog« gepaarte Erzählweise aus, die Bareis von einem »Theaterstil«<sup>5</sup> sprechen lässt.

Beginnend mit der Figur Jasper, werden nun die drei Hauptfiguren nacheinander unter dem Fokus des Krisenparameters ›Trennung‹ in den Blick genommen.

Gebürtig aus einer Kleinstadt bei Bochum stammend (vgl. D 229), arbeitet Jasper am Chicagoer Hauptsitz der amerikanischen Investmentbank Rutherford & Gold (vgl. D 65). Nachdem er dort »drei Jahre im Back-Office« (D 66) tätig und damit »einer von denen gewesen war« (D 52), die die Transaktionen im Händlersaal »kontrollierten« (D 52), ist er jetzt – nach mehreren gescheiterten Bewerbungen (vgl. D 66) – selbst Aktienhändler und als solcher »Vorne. An der Front« (D 11). Die Ausübung seines Berufs gilt ihm als »intensive[s] Leben [...], wo jede Sekunde zählt[]« (D 66) und in dem es »keine Langeweile« (D 66) gibt; überhaupt sind »Händler« für ihn »die Rockstars einer jeden Bank« (D 66). Jasper definiert sich folglich in erster Linie über seine Arbeit als Börsentrader. Seinem zentralen beruflichen Ziel, »seine Gewinne und damit auch seine Bonuszahlungen zu maximieren und in eine Position zu gelangen, die Verantwortung für mehr Geld mit sich bringt«,<sup>6</sup> ordnet er sowohl andere mögliche Seinsaspekte als auch die Pflege sozialer Beziehungen unter: »Gab bestimmt auch eine Zeit für das Privatleben. Frau. Kind. Später. Ich war erst 31. Zwischen 30 und 40 muss man brennen.« (D 9) Abgesehen von den regelmäßigen Telefonaten mit seiner Mutter alle zwei Wochen (vgl. D 34) verfügt Jasper über keine weiteren sozialen Kontakte außerhalb seines beruflichen Umfelds. Zu seinen Freizeitaktivitäten rechnet er Schlafen (vgl. D 34) ebenso wie »ins Fitnessstudio [gehen] oder Essen einkaufen« (D 34), ansonsten spielt er in seiner arbeitsfreien Zeit, allein in seiner Wohnung mit »de[m] Computer auf dem Schoß« (D 34) auf der Couch sitzend, Schach (vgl. D 34). Identitätskonstitutiv ist für Jasper primär das »von ihm konstruierte[] Idealbild des Investmentbankers«,<sup>7</sup> dessen Aktualisierung ihm aber in mehrfacher Hinsicht nicht adäquat gelingt: Zum Beispiel hat er sich als typisches Attribut eines erfolgreichen Bankers ein BlackBerry gekauft, obwohl er »[e]igentlich [...] gar keinen BlackBerry [braucht]« (D 98) und bloß Spamnachrichten erhält (vgl. D 98). Zudem kommen ihm als »Junior Trader« (D 7) bei der Investmentbank lediglich eingeschränkte Befugnisse zu (vgl. D 83) und hat er überdies im Kolleginnenkreis eine Außenseiterrolle inne, die er sich mit seiner vorherigen Tätigkeit im

5 Bareis: Finanzkrise, S. 146.

6 Lüdeker: Spekulant, S. 202.

7 Ebd.

Back-Office erklärt: »[N]och immer schienen sie [= seine Kolleg:innen im Händler-saal, K.T.] nicht vergessen zu haben, dass ich mal einer von denen gewesen war, die [...] hinterherrechneten. So jemand war hier so beliebt wie ein Legebatterienbesitzer im Tierschutzverein.« (D 52) Indem Jasper seine Identität namentlich über das von ihm internalisierte Stereotyp eines erfolgreichen Aktienhändlers zu profilieren versucht, kann er ebenfalls seine soziale Beziehungslosigkeit positiv umdeuten bzw. sein Leiden daran ausblenden, wie exemplarisch sein imaginiertes Telefonat mit seinem früh verstorbenen Vater illustriert: »Es würde ihn freuen, was sein Sohn für eine Karriere hinlegte. Sein Sohn, der keine Probleme hatte, sondern nur Herausforderungen – der nicht einsam war, sondern auf das Wesentliche konzentriert.« (D 65) Die zu attestierende Inkonsistenz seines Identitätskonzepts bricht sich in seinem seinsprägenden Bedürfnis Bahn, sich selbst in seiner Arbeit als wirkmächtig zu erfahren und somit sein entworfenen Ideal eines Top-Bankers ins tatsächliche Er- bzw. Ausleben zu transferieren.<sup>8</sup> Dieser Punkt lässt sich meines Erachtens als das maßgebliche Movens von Jaspers sukzessivem Abgleiten in illegale Spekulationsgeschäfte erachten; es greift insofern denn auch zu kurz, Jaspers »betrügerische[] Aktionen« pauschalisierend als Resultat »eine[r] allgemeine[n] Sinnleere«<sup>9</sup> zu bezeichnen, wie Bareis es vorschlägt. Konkret ist es die plötzliche Entlassung seines Kollegen Chris Neely, der »die größten Kunden« gehabt hat und autorisiert gewesen ist, »mit dem Kapital der Bank [zu] spekulieren« (D 54), die Jasper diesbezüglich für sich als Chance ergreift und – anders als von ihm intendiert – den Anfang seiner beruflichen Ab- bzw. Ausstiegskaskade markiert. ›Trennung‹ findet sich damit anhand der Figur Jasper zum einen als quasi-topografische Abkehr vom legalen Arbeitshandeln sowie zum anderen als absichtslose Entledigung der imaginierten beruflich-identitätsgenerativen Idealkonzeption erzählt. Unerlaubterweise leitet Jasper die eigentlich seinem gekündigten Kollegen geltenden Kundenanrufe auf sein eigenes Telefon um (vgl. D 78):

Telefon.

›Chris?‹ sagte jemand.

›Chris Neely ist in einer Besprechung. Kann ich Ihnen helfen?‹

›Ich brauche einen Kurs für 80.000 UBS Basis 40, Junifälligkeit. Call.‹

Schon bevor ich UBS bei Bloomberg eingegeben hatte und der Kurs auf dem Bildschirm erschien, war mir klar, dass diese Order zu groß für mich war.

›Hab ich für 17,63‹, sagte ich.

›Machen wir.‹

›Okay‹, sagte ich und suchte mir die 80.000 Kontrakte zusammen. Klickte auf Speichern. [...] Ich war angewiesen, Transaktionen im Volumen von mehr als einer Mil-

8 Vgl. ausführlicher zu Jaspers instabiler Identitätskonzeption das Kapitel 10.1: Kristof Magnusson *Das war ich nicht* (2010).

9 Bareis: Finanzkrise, S. 146.

lion an erfahrene Kollegen weiterzuleiten. Was passierte, wenn ich versuchte, ein solches Geschäft selbst auszuführen, hatte ich nie ausprobiert. Nun wusste ich es: nichts.

Das System führte es einfach aus. Während ich die Order zu dem Kunden routete, nahm ich mir ein Snickers [...]. Führte eine weitere Kundenorder aus. Auch sie war eigentlich zu groß für mich. Dann noch eine. (D 82f.)

Ohne Wissen seines Vorgesetzten macht sich Jasper die Position eines höhergestellten Aktientraders zu eigen und tritt in dieser Rolle per Telefon nach außen hin auf. Obschon er nicht die Berechtigung für »Kundenorder« mit einem Auftragsvolumen »von mehr als einer Million« besitzt, nimmt er diese zur Bearbeitung an und stellt dabei fest, dass sein unautorisiertes Tun vom »System« nicht als solches erkannt, sondern seine Eingabe stattdessen »einfach aus[geführt]« wird. Euphorisiert vom Erleben seiner unerwarteten Handlungsmacht wickelt Jasper in rascher Folge die hereinkommenden, »eigentlich zu groß[en]« Aufträge ab. In diesem Zustand der Hochstimmung erreicht ihn ein Anruf von seinem Kollegen Jeff, der ihm hilfesuchend erzählt, dass er »einen Fehler gemacht ha[be]« (D 83): »Ich sollte 3.000 HST, Basis 55, Märzfälligkeit, Calls kaufen. Und habe sie stattdessen *verkauft*.« [...] Er [= Jeffs Kunde, K.T.] hatte auf das Steigen von *HomeStar* [= eine Aktie, K.T.] gewettet [...]. Jeff hingegen, hatte Kontrakte verkauft, die er nicht hatte.« (D 83f.) Hybrisartig davon überzeugt, die weitere Aktienentwicklung einschätzen und richtig beurteilen zu können, nimmt Jasper Jeffs »12.000 Dollar Verlust [...] in [s]eine[] Bücher[]« (D 84); das »Risikoprofil« hält er für überschaubar und »in Ordnung« (D 85). Er rechnet damit, das Defizit leichterhand durch den erwartbaren Aufschwung der Aktie »mehr als aus[]gl[e]ichen« (D 85) zu können. Wie Lüdeker diesbezüglich herausstellt, ist es beileibe »kein Altruismus, der ihn die Verluste [...] übernehmen lässt«, vielmehr wird Jasper angetrieben von seiner eigenen »Lust am Risiko«, verbunden mit seiner »Einbildung, den Fehler ausgleichen zu können«;<sup>10</sup> subversiv nimmt er ohne Autorisierung die Position eines – erfolgreichen – Aktientraders ein. Jaspers Streben, seine Idealvorstellung eines Investmentbankers identitätsgebend umzusetzen, zeigt sich nicht daran geknüpft, dass dies auf legale Weise geschieht, denn »es [geht] ihm nicht darum ›richtig‹ zu handeln«; tatsächlich »handelt er ausschließlich regelwidrig, weil er es kann [...] [und] Befriedigung schafft ihm der Vollzug«.<sup>11</sup> In diesem Sinne resümiert er erfolgstrunken angesichts des Erfahrens seiner eigenen Wirkmacht: »So ging das mit der Karriere! Man musste nur was riskieren.« (D 119)

10 Lüdeker: *Spekulant*, S. 202.

11 Ebd., S. 203.

Da der Kurs der HomeStar-Aktie rasanter als von ihm prognostiziert steigt, sieht sich Jasper erneut zu einem buchungstechnischen Täuschungsmanöver gezwungen, um sein Tun zu verschleiern:

Sofort checkte ich auf Bloomberg den Kurs von *HomeStar*. 68,97. [...] Vor meiner Mittagspause waren es 59,03 gewesen. Plus 18 % in nicht mal einer Stunde. Ich sah auf die Analystennachrichten. Dort stand es gleich drei Mal, fett markiert und rot: ein Gerücht, dass ein Investor im großen Stil *HomeStar*-Aktien kaufte. Je weiter der Kurs stieg, desto mehr Anleger glaubten daran. Und kauften auch. [...] Während ich im *Caribou* mit Meike redete, hatte ich 200.000 Dollar verdient. [...] Das wird auffallen. [...]

Daran, dass auch ein *Gewinn* zu groß werden konnte, hatte ich nicht gedacht. [...] Ich hatte ohne Erlaubnis mit dem Geld der Bank spekuliert. Alex [= Jaspers Vorgesetzter, K.T.] müsste mich abmahnen, da war es egal, ob ich gewonnen oder verloren hatte. [...] Ich musste handeln. Die Position glattstellen. Jetzt. Sofort. [...] Ich öffnete Neelys Account. Heute war der letzte Tag, an dem wir mit dem alten Passwort reinkamen, das der Systemadministrator uns gegeben hatte. [...]

Theoretisch konnte ich einfach ein neues Passwort eingeben und den Account weiter nutzen. Und da Chris autorisiert war, mit dem Kapital der Bank zu handeln, würde mein Gewinn dort nicht so schnell auffallen.

Ich gab das alte Passwort ein, dann *Meike* als neues Passwort [...]. [...] Dann markierte ich meine Gewinn-Position auf *Equinox*, suchte im Menü den Auftrag *Routen* und buchte sie rüber zu Chris. (D 104f.)

In weniger als »einer Stunde« ist der »Kurs von *HomeStar*« um »18 %« gestiegen; »dass auch ein *Gewinn* zu groß werden konnte«, hat Jasper nicht in Betracht gezogen. Nach kurzer Zeit befindet sich ein derart hoher Geldbetrag auf seinem Konto, dass er ein Entdecken seines unautorisierten Spekulationsgeschäfts befürchten muss. Eine Abmahnung als wahrscheinliche arbeitsrechtliche Konsequenz vor Augen, begeht er den nächsten Regelbruch: Jasper beginnt, »den Account« seinen geschassten Kollegen Chris zu nutzen, um seine illegalen Aktivitäten zu vertuschen; doch geraten ihm in der Folge seine Spekulationsgeschäfte weiter außer Kontrolle.<sup>12</sup>

Schon Sekunden später war meine Wette aufgegangen: Ich hatte den Gewinn aus dem unautorisierten Geschäft komplett wieder verloren. In meinem Magen statt Schmerz nun ein wohliges Kribbeln. [...] Es hatte geklappt. Jetzt verkaufen, alles ausgleichen und so was nie wieder machen. [...] Als ich gerade auf das Kaufgesuch klicken wollte, verschwand es. Jemand anders war schneller. *HomeStar* stieg weiter, der Preis für Verkaufsoptionen fiel. [...] Niemand, der mir die Kontrakte abnehmen wollte. [...] Als der Kurs unter 6,00 gefallen war, rechnete ich nach. 650.000

12 Vgl. Tabassi: Motiv der Finanzkrise, S. 515.

Dollar Verlust, sechshundert ... Einen Moment tat ich nichts. Hoffte auf ein Wunder. [...] Ich dachte nichts, handelte nicht. Rechnete nur noch meinem Verlust hinterher. (D 106f.)

Es misslingt ihm, seine »Kontrakte« rechtzeitig zu verkaufen, der illegal gemachte Gewinn von 200.000 Dollar verwandelt sich in einen stetig größer werdenden Minusbetrag. Fassungslos seinem »Verlust hinterher[rechnend]«, zeigt sich Jasper zunächst unfähig, zu reagieren. Im zunehmend aussichtsloser werdenden Bestreben, einerseits das generierte Defizit zu tilgen sowie im Zuge dessen andererseits auch sein Identitätsideal »Top-Banker« weiter realisieren zu können, verliert er sich immer mehr in buchhalterischen Verschleierungsstrategien;<sup>13</sup> schließlich hat er für die Bank »eine[n] Verlust von ein paar Hundert Millionen Dollar« (D 227) zu verantworten. Jaspers »Fehlspekulation gigantischen Ausmaßes [ist] nicht mehr [zu] verbergen«,<sup>14</sup> sich sein berufliches Scheitern eingestehend (vgl. D 217), verlässt er fluchtartig Chicago »und setzt sich nach Deutschland ab«:<sup>15</sup>

Bei der Sicherheitskontrolle [= am Flughafen, K.T.] schmiss ich meine persönlichen Gegenstände in eine graue Plastikwanne. Ging, ohne Handy, ohne Gürtel, ohne Jacke und ohne Geld, durch den Metalldetektor und fühlte mich plötzlich frei. Ich betrat eine neue Welt, ging ihr mit weit ausgebreiteten Armen entgegen, während mich jemand abtastete. [...] Rutherford & Gold war vorbei. (D 227)

Jasper trennt sich von seiner ehemals handlungsleitenden Identitätskonzeption; »seine Laufbahn ist [...] an ein Ende gelangt« ebenso wie »die Geschichte des Bankhauses Rutherford & Gold«,<sup>16</sup> das Bankrott anmelden muss (vgl. D 242) und dadurch »erdrutschartige[] Kursverluste[] an den Aktienmärkten« (D 242) auslöst. Wie Lüdeker resümiert, ist Jaspers »Ausstieg aus dem Traumjob, in dem er nicht bestehen konnte«, letztlich »ein Befreiungsakt«:<sup>17</sup> Er erkennt, dass er sein Selbst nicht über die Realisierung seiner imaginierten beruflichen Identitätskonzeption entwerfen kann; durch die »Sicherheitskontrolle« am Flughafen gehend, wähnt er sich auf einmal davon »frei« und »eine neue Welt« betretend.

›Trennung« zeigt sich dementsprechend anhand der Figur Jasper als sukzessiver, unbewusst-eigenaktiv betriebener Loslösungsprozess von einer identitätsfigurativen beruflichen Selbstkonzeption erzählt, der sich in einem ökonomischen Crash auf der funktionalen Systemebene radikalisiert und dergestalt der Finanzbranche

13 Vgl. Lüdeker: *Spekulant*, S. 203.

14 Schumacher: *Szenarien des Endes*, S. 109.

15 Ebd.

16 Ebd.

17 Ebd.

als Arbeitsumfeld ein positiv identitätskonzeptionelles Potenzial abspricht. Insofern formuliert sich ›Trennung‹ hier zugleich als ein doppelter Erkenntnisprozess – in subjektiv-personaler und gesellschaftlicher Hinsicht – aus.

An der Figur Meike, der Zelik lapidar eine »Anfang-Dreißiger-Krise«<sup>18</sup> attestiert, findet sich ›Trennung‹ als ›Krise‹ formulierendes Momentum, das sich in wirtschaftlich-identitätsbezogener Spannweite entfaltet, ebenfalls erzählerisch umgesetzt. Meike, die während ihres Studiums »Groschenromane [...] übersetz[t]« (D 37) hat, versteht ihre jetzige Arbeit als Übersetzerin eines US-amerikanischen Bestsellerautors regelrecht als eine schicksalshafte Bestimmung: »[S]eit ich Henry LaMarck übersetzte, schien es mir, als hätte ich nie etwas anderes tun wollen.« (D 40) Ihr Identitätsentwurf ist dementsprechend eng mit ihrer beruflichen Tätigkeit verknüpft, sie generiert hieraus für ihr eigenes Selbst Sinnstiftung. So benennt sie es als ihr dezidiertes »Ziel im Leben« (D 40), »Henry LaMarck endlich zu dem Ruhm zu verhelfen, den Deutschland ihm bisher vorenthalten hatte.« (D 40) Dies gelingt: Dank ihrer Übersetzung wird dessen Roman »*Howards Hotel* [...] [sein] erster Bestseller in Deutschland« (D 40). »Nach d[ies]em Erfolg« (D 40) vom Verlag mit der Neuübersetzung seines »vor etlichen Jahren« mit dem »Pulitzerpreis« (D 26) ausgezeichneten Romans »*Unterm Ahorn* und andere[n] frühe[n] Romane[n]« (D 40) betraut, kann Meike sowohl ihre Existenz wirtschaftlich absichern (vgl. D 40) als auch sich als angesehene Übersetzerin im Literaturbetrieb etablieren: »[D]as erste Suchresultat, wenn ich meinen Namen bei Google eingab, [war] nicht mehr ww.w.stayfriends.de. *Brillant übersetzt von Meike Urbanski* stand da nun auf den Seiten renommierter Zeitungen.« (D 40) Sie erklärt »Henry LaMarcks Lebenswerk« (D 67) allerdings nicht nur in arbeitstechnischer Hinsicht zu ihrem eigenen (vgl. D 67), sondern legt es sich geradezu als wirklichkeitsauthentische Handlungsfolie und Abbild von Realität vor: Beispielsweise kocht sie ein, in einem seiner Romane beschriebenes »Muschelrezept« (D 197) für ihren Freundeskreis nach – »[e]s war ein desaströser Abend gewesen [...]. Henry LaMarck hatte sich bei der Salzdosierung vertan, drei Esslöffel stand da, doch drei Teelöffel hätten mehr als gereicht« (D 194) – oder »folg[t]« den Figuren »auf dem Stadtplan mit dem Finger [...], wobei ich manchmal sogar kleine Fehler fand: Menschen trafen sich an Straßenecken oder überquerten Brücken, die es nicht gab. Das konnte ich dann korrigieren.« (D 87) Darüber hinaus nimmt sie sich Henrys literarische Vorlage für ihre eigenen Lebensentscheidungen zur Orientierung: »Graham Santos [= die Hauptfigur aus Henrys Roman *Unterm Ahorn*, K.T.] [...] verlässt seine Freundin, sein normales Leben, heimlich und mitten in der Nacht, und kauft sich ein Haus, zwar nicht an der Nordsee, [...] aber das war auch der einzige Unterschied. [...] Ich hatte es so gemacht wie er.« (D 193) Rückgreifend auf das fiktionale Vorbild macht sich Meike »heimlich aus dem Staub« (D 19): Sie trennt sich von ihrem langjährigen sozialen

18 Zelik: Ein spektakulärer Schnellschuss.

Lebenskontext, dem sie sich ob seiner zunehmenden Verbürgerlichung entfremdet fühlt (vgl. D 18f.).<sup>19</sup> Radikal bricht Meike mit ihrem Freund Arthur (vgl. D 19) sowie ihren »gemeinsamen Pärchenfreunde[n]« (D 18) und kauft sich »sehr billig« (D 42) ein »verwahrlost[es]« (D 23) Haus in der nordfriesischen Einöde (vgl. D 24). Über Nacht verlässt sie das Hamburger Schanzenviertel, wo sie rund ein Jahrzehnt gewohnt hat (vgl. D 18):

[I]ch [erledigte] den Umzug allein, heimlich und morgens um vier. [...] Es war, als hätte ich schon bei der Auswahl meiner Möbel darauf geachtet, dass sie weder besonders sperrig noch schwer waren: Das Bett gehörte Arthur, doch ich besaß ein Schlafsofa, ein Designerstück aus gepresstem Styropor, das weniger als 25 Kilo wog und sich mühelos die Treppen hinuntertragen ließ. Die Beine meines Schreibtisches hatte ich bereits am Vorabend abgeschraubt, und der Rest kam in Umzugskisten. Nach kaum einer Stunde war alles in dem Renault-Rapid-Transporter verstaut, den ich mir vor einigen Wochen gekauft hatte. Ich nahm mir sogar die Zeit, Arthurs Möbel zu verrücken und die Bücher in den Regalen umzustellen, sodass ihm meine Abwesenheit vielleicht nicht sofort auffallen würde, wenn er von seiner Ausstellungseröffnung in München zurückkam. (D 18)

Wie Zelik ebenfalls hervorhebt, gleicht diese Loslösung Meikes aus ihrem gesamten privat-sozialen Umfeld einer Flucht,<sup>20</sup> die ihr Leben zäsierend in ein Vor- und Nachher unterteilt. Als Möbelstücke lediglich das »Schlafsofa« sowie den »Schreibtisch« mitnehmend, sind ihre Sachen in »kaum einer Stunde« in einem eigens zu diesem Zweck erworbenen Auto »verstaut«. Die in der Wohnung verbliebenen »Möbel [...] und die Bücher in den Regalen« ordnet sie ferner um, damit ihrem Freund, der von ihrer Entscheidung nichts weiß, ihr Weggang »vielleicht nicht sofort auff[ällt]«, wenn er von seiner »Ausstellungseröffnung in München« zurückkommt. Indem sich Meike auf diese Weise rigoros dem Gespräch mit ihm entzieht – so »ersetzt« sie in ihrem Handy auch seinen gespeicherten »Namen durch *Nicht rangehen*« (D 63) –, finalisiert sie ihren Entschluss als unumkehrbar: »Als ich wenig später auf die A 23 fuhr und in Richtung Husum/Heide Gas gab, war ich mir sicher, dass ich diese Stadt nie wiedersehen würde.« (D 18) Aktiv von ihr vorangetrieben, entledigt sich Meike demgemäß zentraler Seinsaspekte ihrer bisherigen Lebensfiguration und zieht ins sprichwörtliche Niemandsland: Ihr Haus liegt jenseits des »Ortsausgangsschild[s]«, das unter dem durchgestrichenen Tetenstedt eigentlich den Namen der nächstfolgenden Ortschaft zeigen müsste, doch [...] [da] war nur ein gelbes Nichts« (D 61f.).

19 Vgl. zu Meikes radikalem Bruch mit ihrem sozialen Lebenskontext in Hamburg und ihrem instabilen Selbstentwurf auch die Kapitel 9.1: Kristof Magnusson *Das war ich nicht* (2010) und 10.1: Kristof Magnusson *Das war ich nicht* (2010).

20 Vgl. Zelik: Ein spektakulärer Schnellschuss.



›Trennung‹ artikuliert sich hier demgemäß als radikaler, eigenaktiv betriebener Bruch mit dem bisherigen identitätsfigurativen Lebenskontext.

Diese Abkehr Meikes von ihrer bisher aktualisierten Selbstverortung im Hamburger Boho-Milieu amalgamiert sich mit dem drohenden Verlust ihrer wirtschaftlichen Existenzgrundlage und gleichfalls identitätszentralen fiktionalen Orientierungsfolie: Das von ihr »besonders gespannt« erwartete Manuskript Henrys, seines als »Jahrhundertroman« angekündigten neuen Titels über den »Terroranschlag[] auf das World Trade Center« (D 40), trifft nicht ein. Vergebens kontrolliert sie mehrmals täglich ihren Briefkasten: »Der Briefkasten war leer. Wer hätte auch etwas einwerfen sollen, seit ich gestern vor dem Schlafengehen das letzte Mal nachgesehen hatte?« (D 16) Finanziell auf den Übersetzungsauftrag angewiesen, da ihr »Geld durch Umzug und Hauskauf aufgebraucht« (D 61) ist, ist für Meike die Nachricht, die sie letztlich vom Verlag erreicht, dass »Henry [...] nicht geliefert« hat, es überhaupt »kein Manuskript« gibt und er zudem als »verschwunden« (D 63) gilt, von existenzgefährdender Qualität:

Mein Mobiltelefon klingelte, zum ersten Mal in meinem Haus. [...]

›Hallo Meike‹, sagte Thorsten Fricke [= Lektor aus dem deutschen Verlag Henrys, K.T.]. ›Hast du meine Mails nicht gelesen? Natürlich hast du das nicht. Sonst hättest du mich längst angerufen.‹ ›Ich habe noch kein Internet hier.‹

[...]

›Also, was ich dir geschrieben hatte‹, sagte er dann [...]. ›Es gibt ein Problem mit dem neuen Buch. Henry hat nicht geliefert.‹

›Nicht geliefert?‹

›Es gibt kein Manuskript. Er ist, na ja, er scheint verschwunden zu sein.‹

›Verschwunden.‹

›Parker [= der amerikanische Verlag Henrys, K.T.] hat eine Überraschungsparty zu seinem Sechzigsten gemacht. Und er ist weggelaufen.‹

›Henry LaMarck läuft doch nicht einfach so weg.‹

›Auf jeden Fall ist er seitdem nicht mehr in seiner Wohnung aufgetaucht.‹

[...]

›Nun entspann dich mal. Er braucht einfach länger mit dem Buch, das ist alles. Sobald er fertig ist, taucht er bestimmt wieder auf.‹

›Könnt ihr mir trotzdem schon den Vorschuss zahlen?‹

›Solange wir kein Manuskript von ihm haben? Nein.‹

›Aber ich muss...‹, ich dachte an die erste Rate für den Kredit, die fällig war, ›... wirklich nicht?‹

›Wenn es in der nächsten Woche nicht kommt, müssen wir es ein halbes Jahr schieben. Oder ein Jahr.‹

Ich legte auf [...]. [...] Die Wischfärbung an den Wohnzimmerwänden war zu einem sich langsam beschleunigenden Mahlstrom geworden, sodass ich mich ans Fenster stellte, ohne Getränk, ohne Musik. Draußen waren wieder Schafe auf der Wiese, genau genommen ein Schaf. (D 62–64)

Ohne Aussicht darauf, zeitnah neue finanzielle Mittel zu erhalten, sieht sich Meike schlagartig in eine »private[] Finanzkrise«<sup>21</sup> geraten. Für sie eröffnet sich eine Notlage, die ihre bereits prekäre Existenz- und Identitätsfiguration völlig zu liquidieren vermag. Ihrem drohenden Ruin ansichtig, verwandelt sich ihr die Umgebung in einen »langsam beschleunigenden Mahlstrom«; allein am »Fenster« stehend, wird sie sich unmittelbar ihren radikalen Rückzug aus ihrem bisherigen sozialen Lebensmilieu als existenziell folgenreich bewusst. Das ausbleibende »Manuskript« Henrys zeitigt für Meike die konkrete Konsequenz, dass ihr fest eingeplantes Übersetzungshonorar wegfällt, mit dem sie die erste Kreditrate für das Haus bezahlen wollte (vgl. D 42). Da sich ferner der Zeitpunkt der Romanpublikation voraussichtlich um »ein halbes Jahr [...] [o]der ein Jahr« verzögern wird, bleibt es für Meike ungewiss, wann sie neuerlich Einnahmen erwarten kann; ist sie doch ökonomisch allein auf die Übersetzung von Henrys Œuvre angewiesen. »Trennung« zeigt sich insofern als extern evozierte wirtschaftliche Existenzgefährdung ausgestaltet.

Derartig vom Verlust ihrer ökonomischen Identitätskoordinate bedroht und damit verbunden mit einer tiefgreifenden Destabilisierung ihres Selbstentwurfs konfrontiert, sieht Meike sich zum Handeln gezwungen:

Bleierne Stille im ganzen Haus. Ich hörte, wie das Blut in den Adern rauschte, hörte mein Herz, das noch fünfzig Jahre so weitermachen würde, und überlegte, ob Henry LaMarck in diesem Moment genauso verwirrt durch Chicago irrte. [...] Ich konnte nicht glauben, dass er den Roman nicht fertig geschrieben hatte. Er hatte ihn abgeschlossen, fertig geschrieben, vollendet. Dann war er völlig erschöpft bei *Parker Publishing* angekommen und was machten die? Eine Überraschungsparty! Hätte ich denen auch sagen können, dass Henry LaMarck da einen Schock bekommt. [...]

Vielleicht wäre es gut, wenn eine Person sich mit ihm treffen würde, die nicht von Verlag kam. Jemand, zu dem er keine enge persönliche Beziehung hatte, und der sein Werk dennoch gut kannte. [...] Ich war diese Person. (D 68f.)

Meike stellt sich Henrys Roman als »fertig geschrieben« sowie ihn selbst in einer psychischen Ausnahmesituation befindlich vor und imaginiert sich im Zuge dessen gleichfalls als die einzig qualifizierte »Person«, die ihm zu helfen vermag. Auf Grundlage dieser, von ihr visionierten Wirklichkeit entscheidet sie sich, nach Chicago zu fliegen, um dort Henry zu finden und sich »den Jahrhundertroman« – also ihre wirtschaftliche und identitätsgenerative Seinsgrundlage – geradezu »ab[zu]holen wie eine bestellte Torte« (D 197); die Reise gedenkt sie sich durch den Verkauf eines Bildes, das sie von ihrem Ex-Freund »zu[m] [...] dreißigsten Geburtstag geschenkt [bekommen] hat[]« (D 68), zu finanzieren. Vor dem Hintergrund einer wirtschaftlichen und personalen Identitätsprekarisierung gewinnt »Trennung« erzählerisch als

21 Tabassi: Motiv der Finanzkrise, S. 516.

Kennzeichen von Krise anhand der Figur Meike dementsprechend ebenfalls topografisch Gestalt.

Auch die »Schaffenskrise«<sup>22</sup> Henrys, der dritten Hauptfigur des Romans, artikuliert sich aus dem Erleben einer ökonomisch-identitätsfigurativen Zäsur. Der renommierte Bestsellerautor hadert mit seinem Alter sowie seiner öffentlichen Bekanntheit; sich im Spiegelglas einer Fahrstuhlkabine ansehend, bilanziert er: »Hier stand ein berühmter Mann, der nicht alt sein wollte. Oder ein alter Mann, der nicht mehr berühmt sein wollte.« (D 28) Henry erlebt seinen performten Selbstentwurf nicht mehr als identitätskongruent. Durch regelmäßige Massageterminen, bei denen als individuelles »Anti-Aging-Programm [...] physiotherapeutische und kosmetische Elemente kombiniert[]« (D 58) werden, sowie durch ein dreimal wöchentliches »Workout« (D 75) bei einem Personal Trainer, versucht er, sich seine körperliche Fitness zu bewahren und zugleich sein Alter äußerlich zu kaschieren. Er sieht sich in einem für ihn unstimmig gewordenen Identitätskonzept verhaftet, ohne aber eine tragfähige Alternative formulieren zu können. Jenseits seiner beruflichen Verbindungen (vgl. D 25) krankt Henry außerdem verstärkt am Erleben seiner sozialen Einsamkeit: »Es gab keinen Schulfreund aus der Zeit, bevor ich ein weltberühmter Autor geworden war, meine Eltern waren tot, Geschwister hatte ich nicht« (D 59). Weder verfügt er über familiäre noch andere engere soziale Beziehungen; seine letzte mehrjährige Partnerschaft endete bereits Mitte der 1990er-Jahre (vgl. D 59). Seit her hat Henry zu seinem einstigen Lebensgefährten Andrew keinen persönlichen Kontakt mehr, nichtsdestotrotz »verfolgt[]« er seit Kurzem online »auf eine[r] Seite namens *www.ratemyprofessors.com* [...] mit, wie [...] [diesen] Monat für Monat Studenten dafür rügten, dass er der unordentlichste Professor sei, den sie je hatten« (D 102). Henrys Verwerfungen in seinem Selbstbild kulminieren in einer »Schreibblockade«;<sup>23</sup> unfähig geworden, seiner beruflichen Tätigkeit nachzugehen, zeigt sich ihm sein wesentlicher identitätsfigurativer Seinsaspekt zerrüttet.<sup>24</sup> Er hat seinen zentralen – ökonomisch verwertbaren – Identitätsparameter verloren. ›Trennung‹ findet sich angesichts dessen als innersubjektive Abkehr von identitätsprägenden Aspekten des Selbst motivisch umgesetzt: Dezidiert perspektiviert Henry »[s]ein Leben« von dem Zeitpunkt an als »entgleist« (D 163), an dem ihm in einer britischen Fernsehtalkshow »nichts Besseres ein[fiel], als einen Jahrhundertroman anzukündigen und mir damit die ganze Misere einzubrocken. Seitdem hatte ich nichts mehr geschrieben.« (D 164) Wie Maitt-Zinke betont, ist Henrys öffentlichkeitswirksame Verlautbarung eines »Opus magnum«<sup>25</sup> über die Terroranschläge vom 11. Septem-

22 Ebd., S. 517.

23 Maitt-Zinke: Alle Flaschen leer.

24 Vgl. zu Henrys Identitätsdestabilisierung ausführlich auch das Kapitel 10.1: Kristof Magnusson *Das war ich nicht* (2010).

25 Bucheli: Höchststrafe Happy End.

ber 2001 namentlich dem Umstand geschuldet, dass »er Elton John [= der als weiterer Gast in der Sendung gewesen ist, K.T.] beeindrucken wollte«, da er diesen »als Künstler und aufgrund gemeinsamer erotischer Neigungen schätzt«:<sup>26</sup> So habe er sich ihm gegenüber »wie ein verklemmter Schreiberling, ein dummer Amerikaner« (D 163) gefühlt. »[O]hne den leisesten Anflug von Nervosität in London aus dem Flugzeug [ge]stieg[en]«, wird Henry »eine Stunde vor der Sendung [...] auf geradezu schulmädchenhafte Weise hibbelig« (D 163). Es ist sein inkonsistent gewordenes Selbstkonzept, das ihn letztlich zu der fatalen Aussage verleitet und ihn sodann final an dessen weiteren Verwirklichung scheitern lässt: Sein vollmundig angekündigter epochaler Roman – so würde er »praktisch seit dem 12. September 2001 heimlich [daran] arbeiten« (D 26) – erweist sich für Henry, von dem bislang »[f]ast jedes Jahr [...] ein neues Buch« (D 40) publiziert worden ist, als nicht realisierbar:

Eigentlich hatte ich gleich nach meinem verpatzten Auftritt in der BBC-Talkshow vor einem Jahr anfangen wollen, meinen neuen Roman zu schreiben. Dann beschloss ich, mich vorher ein kleines bisschen zu informieren, ein paar Zeitungsartikel über den 11. September zu lesen. Doch je mehr ich las, desto mehr wollte ich wissen. [...] Schließlich sollte es ja mein Jahrhundertroman werden, da konnte ich nicht einfach so drauflosschreiben – was dazu führte, dass ich überhaupt nichts schrieb. [...]

Spätestens als ich anfang, die Grundrisse des World Trade Centers Stockwerk für Stockwerk durcharbeiten, hätte ich wissen müssen, dass ich mich heillos verfranst hatte. [...]

Aber wirklich klar wurde mir das erst, nachdem der Brief von der Urbanski gekommen war. Fünf Seiten mit meinen Fehlern. [...] Und einen neuen Roman zu schreiben, hätte bedeutet, neue Fehler zu machen.

Wenige Tage nach dem Brief hatte ich beim Verlassen meines Arbeitszimmers die Tür aus Versehen etwas zu kräftig zugezogen. Ich hörte noch, wie drinnen ein Bücherstapel ins Rutschen kam und direkt vor die Tür fiel. Mein Roman hatte mich ausgesperrt. (D 159)

Habe er zum Einstieg in sein Schreibvorhaben lediglich »ein paar Zeitungsartikel über den 11. September [...] lesen« wollen, verliert sich Henry sukzessiv in immer kleinteiligeren Recherchen zum Terroranschlag auf das New Yorker World Trade Center. Durch seine öffentlich kommunizierte Ambition, einen »Jahrhundertroman« vorzulegen, findet er sich ohnedies unter einen enormen Erwartungs- und Erfolgsdruck gesetzt, ob dessen er schließlich »überhaupt nichts« zu schreiben vermag. Dass er seinem formulierten Anspruch nicht wird genügen können, macht ihm final der Brief seiner deutschen Übersetzerin – Meike – »wirklich klar«, die ihm seitenlang die »Fehler« seines jüngsten Romans – etwa »schiefe Metaphern,

26 Maidt-Zinke: Alle Flaschen leer.

logische Fehler« (D 194) – auflistet. Als schließlich »beim Verlassen des Arbeitszimmers [...] drinnen ein Bücherstapel [...] direkt vor die Tür« fällt und ihn regelrecht »aus[]sperrt«, nimmt Henry dies »zum Anlass [...], um [s]ein Arbeitszimmer nicht mehr zu betreten« (D 159). Es zeigt sich ihn nunmehr als ein Ort, der die konkreten Zeugnisse seines Versagens beherbergt und damit topografisch fassbar sein Scheitern illustriert, das ihm wiederum den Verlust seiner – Selbstentwurf bestimmenden – beruflichen Identitätskoordinate heißt. In dieser Hinsicht findet sich ›Trennung‹ als narratives Kennzeichen von Krise hier gleichfalls räumlich-symbolisch greifbar gemacht.

Henry entzieht sich dem Eingeständnis seiner Schreibblockade, sowohl sich selbst als auch seinem Verlag gegenüber. Als dieser, der für seinen annoncierten Jahrhundertroman »ein Marketingkonzept und eine Absatzprognose, in der das Wort ›Million‹ vorkam« (D 26) entwickelt hat, für ihn eine Überraschungsparty zu seinem 60. Geburtstag sowie zu seiner zweiten Nominierung für den Pulitzerpreis ausrichtet, sieht er sich plötzlich mit dem drohenden öffentlichen Eingeständnis seiner »Schaffenskrise«<sup>27</sup> konfrontiert:

Meine Verlegerin Gracy Welsh hatte mich zu *Parker Publishing* gebeten, angeblich um mir die Umschlagentwürfe für die Taschenbuchausgabe meines letzten Romans [...] zu zeigen. Als ich jedoch das Großraumbüro [...] betrat, standen plötzlich jede Menge Leute um mich herum und riefen: ›Überraschung!‹ [...]

Alle schienen zu jubeln, das sah ich ihren Gesichtern an, denn ich hörte nichts, und spürte auch nichts, außer diesem Herzrasen, das mich seit einiger Zeit immer wieder befel und in meinem ganzen Körper wiederzuhallen [sic] schien, aufdringlich und schnell. Oh Gott. Ich war für den Pulitzerpreis nominiert, den ich vor etlichen Jahren schon einmal für meinen Roman *Unterm Ahorn* bekommen hatte. Damals war das eine echte Auszeichnung gewesen, doch jetzt schoss mir nur ein Gedanke durch den Kopf: Sie wollen dir schnell noch mal den Pulitzerpreis geben, bevor sie dich aufs literarische Abstellgleis schieben. Ein zweiter Pulitzerpreis, das war, als bekäme ich den Ehrenoscar für mein Lebenswerk. Danach konnte man nur noch eine künstlerisch relevante Sache tun: sterben. (D 25f.)

Geradezu eruptiv schlägt Henry die Außenwahrnehmung seiner Identitätskonzeption als arrivierter Bestsellerautor entgegen, die für ihn selbst jedoch an Gültigkeit eingebüßt hat. Der ihm in seiner Profession geltende Applaus wird von ihm weder »[ge]hört[]« noch »[ge]spürt[]«; lediglich sein »seit einiger Zeit« wiederkehrendes »Herzrasen« registriert er als direkte körperliche Reaktion darauf und Ausdruck seiner inneren Anspannung. Er erfährt die auf diese Weise unmittelbar – ihm gegenüber artikulierte – äußerer Perspektivierung seiner selbst durch sein soziales Umfeld als Widerspruch zu seinem eigenen Erleben. So gilt ihm denn auch seine

27 Tabassi: Motiv der Finanzkrise, S. 517.

mögliche zweite Auszeichnung mit dem Pulitzerpreis nicht als Zeichen der Anerkennung seiner literarischen Leistung, sondern ist ihm stattdessen ein Indiz dafür, dass er »aufs literarische Abstellgleis« geschoben werden soll. Fernerhin befürchtet er, von seiner Verlegerin Gracy auf sein noch nicht eingereichtes Manuskript angesprochen zu werden: »Sie [= Henrys Verlegerin, K.T.] würde mich fragen, wann das Manuskript käme. [...] Gracy sah ich an, dass sie wissen wollte, was los war. Sie wartete nur auf den richtigen Moment, um mich zu fragen.« (D 27) Um der für ihn blamablen Selbst- und Fremdoffenbarung seines Scheiterns an seinem prominent angekündigten Jahrhundertroman zu entgehen, stiehlt Henry sich heimlich von der Party fort: »Ich verschwand in Richtung Toilette, machte aber vor dem Auszug halt und drückte auf den Pfeil, der nach unten zeigte. [...] Eine knappe Stunde später stand ich in der Bar des *Estana Hotel & Spa* und hoffte, dass hier niemand nach mir suchen würde.« (D 28) Wie Tabassi pointiert, »befindet [er] sich [...] auf der Flucht vor dem Verlag, vor der Presse und vor sich selbst«:<sup>28</sup> Henry entzieht sich radikal einer Auseinandersetzung mit seinem inkonsistent gewordenen Selbstkonzept, das er weder für sich selbst überzeugend noch nach außen hin kommunizierbar reformulieren kann. Er verlässt abrupt seinen bisherigen Lebensentwurf und checkt unter dem Namen der Hauptfigur seines Erfolgsromans *Unterm Ahorn* in einem Hotel ein: »Graham Santos. Unter diesem Namen hatte ich mich angemeldet. Dass auf meiner Kreditkarte ein anderer Name stand, hatte er [= der Rezeptionist, K.T.] entweder nicht mitbekommen oder er ignorierte es ebenso diskret, wie der Barkeeper mich ignoriert hatte.« (D 30) ›Trennung‹ gewinnt hier dementsprechend motivisch als topografischer Wechsel in einen identitätsanonymen Seinszustand Kontur.

Henrys dergestalt Ausdruck findende Weigerung sich mit seinem dissonant gewordenen Selbstentwurf auseinanderzusetzen, mündet schließlich in der Selbsterkenntnis und zugleich öffentlichen Bekundung, seine berufliche Tätigkeit als Schriftsteller aufzugeben: »Es wird keine neuen Bücher mehr geben.« ›Was?‹, sagte Thorsten [= Lektor des deutschen Verlags Henrys, K.T.]. ›Ich gehe in Rente. Das ist doch ein schöner Abschluss, so ein kleiner Pulitzerpreis.« (D 279) ›Trennung‹ kann insofern anhand der Figur Henry ebenfalls als allmähliche, eigenaktiv betriebene Loslösung von einer zunehmend dem eigenen Selbstbild fehlgehenden Identitätskonzeption fassbar gemacht werden.<sup>29</sup>

Zusammenfassend lässt sich für die Aktualisierung von ›Trennung‹ als narratologischer Parameter von Krise in *Das war ich nicht* festhalten:

28 Tabassi: Motiv der Finanzkrise, S. 517.

29 Henrys öffentliche Verlautbarung seines Tätigkeitsendes als Schriftsteller kann sowohl über ›Trennung‹ als auch den narratologischen Krisenparameter ›Angliederung‹ interpretatorisch greifbar gemacht werden. Vgl. diesbezüglich zu Henrys Selbsterkenntnis und – perspektivischen – Neujustierung seines bis dahin primär mittels seiner beruflichen Profession figurierten Selbstentwurfs ausführlicher das Kapitel 11.1: Kristof Magnusson *Das war ich nicht* (2010).

›Trennung‹ findet sich anhand der drei Hauptfiguren des Romans facettenreich ausgestaltet. So ist mittels der Figur Jasper dieses Krisencharakteristikum als ein sukzessiver Loslösungsprozess von seiner orientierungsgebenden beruflichen Idealvorstellung ›Investmentbanker‹ erzählt, was zugleich als ein Scheitern an dessen Verwirklichung lesbar gemacht wird. Dementsprechend zeigt sich ›Trennung‹ hier als ein Erkenntnisprozess verhandelt; am Ende steht nicht nur Jaspers Abkehr von seinem Beruf, sondern gleichfalls der durch sein illegales Spekulationshandeln ausgelöste Ruin seines Bankhauses, wodurch zudem die Funktionsweise des finanzwirtschaftlichen Systems kritisch perspektiviert wird. Bei der Figur Meike lässt sich eine inhaltlich anders figurierte Realisierung von ›Trennung‹ erkennen. Hier ist es ein aktiv von ihr vorangetriebener Bruch mit ihrem bisherigen sozialen Lebenskontext nebst des plötzlichen, extern initiierten Verlustes des Übersetzungsauftrags als ihrer ökonomischen und identitätsgenerativen Existenzgrundlage, mittels derer sich Krise erzählt findet. In der Figur Henry zeigt sich wiederum eine subjektiv als unstimmig erlebte Identitätskonzeption mit der Einbuße des beruflichen Könnens amalgamiert. Seine Schreibblockade markiert plakativ den Verlust seiner bisher gültigen wirtschaftlichen und identitätsfigurativen Selbstkonzeption, die in seiner dezidierten Aufgabe seiner Tätigkeit als Schriftsteller kulminiert. Bei allen drei Figuren ist folglich ein fragil gewordener Selbstentwurf mit einer prekarierten ökonomischen Existenzsituation verquickt, aus dem heraus über den Parameter ›Trennung‹ Krise greifbar wird. Des Weiteren zeigt sich ›Trennung‹ auch topografisch – als Orts- bzw. Zustandswechsel – erzählerisch ausgestaltet: Jasper verlässt als Aktientrader seinen legalen Aktionsradius, Meike trennt sich von ihrem sozialen sowie geografischen Lebenskontext und Henry entzieht sich seinem destabilisierten Selbstkonzept durch die bewusste Anonymisierung seiner selbst.

›Trennung‹ wird in Magnussons Roman *Das war ich nicht* somit sowohl als zäsierendes Ereignis, sukzessiver Loslösungsprozess als auch motivisch-topografisch umgesetzt greifbar.

## 7.2 Thomas von Steinaecker *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* (2012)

In von Steinaeckers Roman *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* zeigt sich ›Trennung‹ als narratives Charakteristikum von Krise anhand eines mehrfachen Verlustes von zentralen ökonomischen und sozialen Existenz- und Identitätsparametern seitens der autodiegetischen Erzählerin Renate realisiert. In dem erzähltechnisch »als eine einzige aufbauende Rückwendung« konzipierten Roman, der sich »der klassischen Struktur von Rahmen- und Binnen-

handlung«<sup>30</sup> bedient, legt diese einen »unzuverlässige[n] Selbstbericht«<sup>31</sup> vor: Sie zeichnet ihr »von der Arbeit fast vollständig vereinnahmte[s] und von schweren familiär bedingten psychischen Deformationen, Tabletensucht und Zwangshandlungen geprägte[s] Leben[]«<sup>32</sup> nach. Vom Erzählzeitpunkt aus retrospektiv fokussiert sie dabei namentlich die Ereignisse der letzten drei Monate seit ihrem Arbeitsplatzwechsel als Versicherungsmaklerin vom Frankfurter Hauptsitz des fiktiven Versicherungsunternehmens CAVERE zur Zweigstelle nach München. Ihr »Jahresbericht« kann im Zuge dessen – wie Hillebrandt überzeugend vorschlägt – insgesamt »als ein Versuch« gelesen werden, »sich der eigenen Identität zu versichern und diese in selbsttherapeutischer Absicht zu verändern«.<sup>33</sup>

Geradezu klischeehaft stellt die 42-jährige Renate »ein Musterexemplar von Karrierefrau«<sup>34</sup> dar, deren Selbstentwurf sich ausschließlich auf Basis ihrer beruflichen Tätigkeit formuliert: »CAVERE war seit zwölf Jahren mein Zuhause. [...] CAVERE hatte einen Traum. Die Steigerung der Quartalszahlen. In unseren 11-m<sup>2</sup>-Büros träumten wir alle diesen Traum.«<sup>35</sup> Renate hat sowohl »ökonomische Effizienzprinzipien und Methoden der Eigenevaluation in ihrer Arbeits- und Lebenspraxis restlos inkorporiert« wie sie gleichfalls sämtliche »Handlungen [...] nach einem Kosten-Nutzen-Schema ab[]w[iegt]«.<sup>36</sup> Beispielsweise legt sie diese analytische Matrix auf einen Besuch bei ihren ebenfalls in München wohnenden Zwillingbrüdern Erich und Erwin an; sie perspektiviert soziale Beziehungspflege auf Grundlage wirtschaftlicher Interessensabwägungen:<sup>37</sup>

Dass [...] mir in den vergangenen Wochen die eine oder andere Reminiszenz an meine Familie, insbesondere an meine Großmutter, in den Sinn gekommen war, hatte sicherlich auch eine Rolle bei der Entscheidung gespielt, noch vor Weihnachten einen Nachmittag für meine Brüder zu opfern, selbst wenn vielleicht auch ein Telefonat ausgereicht hätte, um die wechselseitigen Informationsstände zu aktualisieren. Beziehungen haben ihren Preis. Man bekommt aber auch etwas zurück. (J 136)

30 Klein: Effizienz und Existenz, S. 339.

31 Hillebrandt: Entgrenzung, Marginalisierung, Kompensation, S. 107.

32 Ebd.

33 Ebd., S. 108.

34 Rutka: Imaginationen des Endes, S. 457.

35 Thomas von Steinaecker: Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen. Frankfurt a.M. 2012, S. 20. Im Folgenden zitiert mit der Sigle »J« und der Seitenangabe direkt im Fließtext.

36 Rutka: Imaginationen des Endes, S. 457.

37 Vgl. ausführlicher zu Renates Identitätskonzeption das Kapitel 10.2: Thomas von Steinaecker *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* (2012).



Am 1. Oktober 2008 – das heißt: kurz nach dem Bankrott der viertgrößten US-amerikanischen Investmentbank *Lehman Brothers*, dem ikonografisch gewordenen Ereignis der Finanz- und Wirtschaftskrise 2008/2009 – nimmt Renate als »neue stellvertretende Abteilungsleiterin« (J 10) in der Münchener Niederlassung der Versicherungsgesellschaft ihre Arbeit auf.<sup>38</sup> Bereits an ihrem ersten Tag kündigt sich der Verlust ihrer vorrangig beruflich figurierten Identitätskonzeption an und findet sich dergestalt ›Trennung‹ als narratives Krisensignum – metaphorisch die Handlung vorwegnehmend – realisiert:

**Am Morgen meines ersten Arbeitstages** in München, der 01. Oktober 2008, blieb ich irritiert im Untergeschoss der U-Bahnstation Nordfriedhof vor den Treppen stehen, die an die Oberfläche führten. Dort, wo die Überdachung endete und damit auch die Wärme [...] bedeckte ein feiner Film aus Schnee die Stufen. Seit für die Region Wetteraufzeichnungen existierten, war es erst ein, zwei Mal zu einem so plötzlichen Kälteeinbruch gekommen. [...] Draußen herrschte eine von den Straßenlaternen und den Lichtern in den umliegenden Gebäuden ungesund orange eingefärbte Dämmerung, durch die Flocken wirbelten. Auf der anderen Seite des Mittleren Rings bemerkte ich eine Trauergemeinde. Vor den Mauern des Friedhofs, hinter denen die schwarzen Flügel der Engelsstatuen und Kreuze hervorragten, gingen circa dreißig Frauen und Männer in langen dunklen Mänteln und mit gesenkten Häuptern eng beisammen. [...] Doch dann steuerten die vermeintlich Trauernden nicht auf die Kapelle zu, sondern auf das Business-Towers-Areal einiige Straßen weiter. Sie waren auf dem Weg zur Arbeit wie ich. (J 7f.)

Der Weg zu ihrer neuen Arbeitsstätte ist für Renate von einer unwirklich-düsteren Stimmung gezeichnet. Symbolträchtig setzt die Handlung nicht nur ausdrücklich am »01. Oktober 2008« – spricht: knapp zwei Wochen nach dem globalen System-crash – ein,<sup>39</sup> sondern Renate steigt ferner als Angestellte eines Unternehmens, das sich in Aktiengeschäften auf dem US-Markt verspekuliert hat (vgl. J 288), bezeichnenderweise auch an einer »Nordfriedhof« heißenden »U-Bahnstation« aus. Darüber hinaus verweist der jahreszeituntypische, mit Schneefall einhergehende »plötzliche[] Kälteeinbruch« auf ein Ende der Prosperität; die Zeit des Wachstums ist schlagartig vorbei. Die Welt zeigt sich Renate in eine seltsam zweifelhafte, vom künstlichen Licht der »Straßenlaternen und den Lichtern in den umliegenden Gebäuden« herrührende »ungesund orange eingefärbte Dämmerung« getaucht. In einer Gruppe von »circa dreißig Frauen und Männer in langen dunklen Mänteln und mit gesenkten Häuptern« meint sie zunächst, »eine Trauergemeinde« zu erkennen, die sich tatsächlich jedoch als ein Tross von Angestellten erweist, der sich »auf dem

38 Vgl. Rutka: *Imaginationen des Endes*, S. 457.

39 Vgl. Porombka: *Antlitz der Gegenwart*.

Weg zur Arbeit« befindet. Damit ist zu Handlungsbeginn eindringlich das allmähliche Implodieren von Renates ökonomisch-beruflich fundierten Selbstentwurf über die metaphorische Aktualisierung des Krisenparameters ›Trennung‹ vorweggenommen. Rutka sieht denn auch Renates »Untergang und endgültige[n] Abstieg [sich] [...] nach den Gesetzen einer dämonisch anmutenden Zwangsläufigkeit«<sup>40</sup> ereignen. Die vorausgreifende Andeutung ihres wirtschaftlich bedingten kompletten identitätskonzeptionellen Verlustes lässt sich an weiterer Stelle festmachen: So wird Renate, angekommen im »Empfangsbereich[] der CAVERE-Abteilung München-Nord« (J 9) ihres nunmehrigen Arbeitsplatzes, dort anfangs nicht erkannt, geschweige denn überhaupt erwartet:

Lächelnd plus festen Schrittes steuerte ich auf die vielleicht 30-jährige, zu dicke Frau im braunen Hosenanzug zu. ›Guten Morgen, Frau Aktan‹, las ich vom Namensschild ab [...]. ›Guten Morgen ... ähm ...‹, sie strich sich die langen schwarzen Locken hinters Ohr und versuchte, ihre Irritation zu überspielen, was mir Vergnügen bereitete. ›... der Publikumsverkehr beginnt eigentlich erst um acht. ›Renate Meißner.‹ Ich machte eine Pause, um zu sehen, welche Wirkung mein Status auf sie hatte. Keine. ›Ich bin Renate Meißner. Die neue stellvertretende Abteilungsleiterin.‹ ›Stellvertretende ... Abteilungsleiterin?‹ [...] ›Das ist ja merkwürdig. Davon ... ähm ... weiß ich ja gar nichts. [...] Vielleicht ein Stockwerk höher? In der Zentrale ein Stockwerk höher?‹ Sie griff nach dem Telefon. ›Einen Moment. Ich frage mal schnell nach ...‹ Während sie darauf wartete, dass jemand abhob, startete sie mir in die Augen. ›Ist hier nicht die Anmeldung für die Abteilung Nord ... Ach so, macht man das oben?‹ Ich lachte zu laut. Frau Aktan antwortete mir nicht. Sie flüsterte in den Hörer. (J 10)

Die Empfangssekretärin Frau Aktan reagiert mit »Irritation« auf Renates Erscheinen, die sie fälschlicherweise zunächst für eine Kundin hält, da sie ihren Namen nicht einzuordnen weiß. Ihr liegen keine Informationen darüber vor, dass Renate im Büro als »neue stellvertretende Abteilungsleiterin« anfangen soll. Renates – äußerlich den Eindruck von Selbstsicherheit erweckendes – Auftreten findet nicht den von ihr erwarteten Widerhall – »Ich machte eine Pause, um zu sehen, welche Wirkung mein Status auf sie hatte. Keine.« – und verpufft entsprechend wirkungslos. Ihr performtes Selbstbild erhält keine externe Bestätigung, infolgedessen ergreift sie das Gefühl von Unsicherheit: Sie »löst[]« sich, als schließlich der Abteilungsleiter Willy Scholz – sie begrüßend – herbeigeeilt kommt (vgl. J 11), »100 %ig souverän lächelnd [...] von der schwitzig-feucht gewordenen Oberfläche der Theke, die [...] [ihr] Halt gegeben hatte« (J 11). Renate erfährt ihre identitätsfigurative berufliche Existenz als instabil geworden; ihr diesbezüglicher Selbstentwurf findet zunächst von

40 Rutka: Imaginationen des Endes, S. 457.

außen keine Bestätigung. Insofern zeigt sich hier ebenfalls ›Trennung‹ als narrativ-Kennzeichen von Krise metaphorisch greifbar gemacht.

Des Weiteren ist ›Trennung‹ erzählerisch anhand vier konkreter Zäsurereignisse ausgestaltet, die die »schwere Lebenskrise«<sup>41</sup> Renates begründen und in denen sich die Dimensionen ›Wirtschaft‹ und ›Identität‹ eng miteinander amalgamiert finden. Das Jahr 2008 zeitigt für Renate, die sich dezidiert selbst für »dieses Jahr eine seltene Pechsträhne« (J 228) attestiert, mehrere, extern initiierte Verluste, ob derer sie zunehmend der Fähigkeit, ihren bis dato gültigen und realisierten Selbstentwurf aufrechtzuerhalten, beraubt wird:

Erstens realisiert sich ›Trennung‹ motivisch als privat-berufliches Beziehungs-ende Renates. Ihre Versetzung vom Frankfurter Hauptsitz in die Münchener Zweigstelle resultiert aus dem Ende ihrer Affäre mit dem dortigen Vorstandsmitglied Walter (vgl. J 172). Es ist ein »als Beförderung etikettierte Wechsel«, der »auf dessen Geheiß hin«<sup>42</sup> geschieht. Aus dem »Quickie[] [...] auf der Herrentoilette« (J 127f.) des Büros hatte sich seinerzeit zwischen ihr und dem »15 Jahre älter[en]« (J 34) sowie verheirateten Walter (vgl. J 127) ein mehrjähriges Verhältnis entwickelt (vgl. J 127): Sie verbringen »sporadisch[] Wochenenden [...], an denen Walter zu Hause vorgab, wieder mal auf Reisen zu sein« (J 167), in einem eigens dafür angemieteten Apartment zusammen (vgl. J 167), fahren gemeinsam in den Kurzurlaub und gehen miteinander aus (vgl. 171). Bald glaubt Renate, »für ihn« mehr zu sein »als bloß eine weitere Geliebte« (J 170); überhaupt empfindet sie sich in seiner Gegenwart »zu einer anderen« werdend, »zu jemanden, den ich mochte« (J 170). »[A]ls Walter plötzlich von selbst die Option ins Spiel brachte, seine Familie für [...] [sie] zu verlassen« (J 171), beginnt sie sich »ein Gedankenspiel [zu erlauben], das letztlich das Ende herbeiführte: Ich stellte mir ein gemeinsames Leben mit ihm vor« (J 171). Sich zunehmend in der Imagination einer Zukunft mit Walter verlierend (vgl. J 171) sowie »das ewige Versteckspiel [...] satt« (J 167) habend, stellt Renate ihn schließlich »vor ein Ultimatum« (J 167), um eine Entscheidung von ihm zu forcieren:

Als er endlich eintraf [= in ihrer gemeinsamen Wohnung, K.T.], war er verschwitzt. [...] Er nahm nicht Platz, er stand, in der Mitte des Wohnzimmers, die Hände mit seinen schönen Fingern in den Taschen seiner beigen Kordhose, sah mir unverwandt in die Augen, sagte mit fester Stimme, wie zu einer Kundin: ›Renate. Bitte höre mir jetzt ganz genau zu. Ich werde Judith und die Kinder nicht verlassen. Unsere Affäre ist hiermit beendet. Das Apartment ist bereits gekündigt. Du wirst nach München versetzt. Eine leitende Position. Ich habe alles in die Wege geleitet.‹ Ich kicherte. Ich horchte. Ging zur Schiebetür, öffnete sie und trat auf die Terrasse, atmete die klare Luft ein. Würgte und spürte, wie er hinter mir stand [...]. Ich sagte in die Nacht vor mir, vollkommen ruhig: ›Verschwinde. Verschwinde sofort. Ich

41 Hillebrandt: Entgrenzung, Marginalisierung, Kompensation, S. 107.

42 Friedrich: Fotografien in Romanen, S. 28.

will dich nie mehr sehen.« Und er erwiderte, er konnte keine zehn Zentimeter von mir entfernt sein: »Und Judith? Hm? Und die Kinder? Was denkst du dir eigentlich? Nach zwölf Jahren seine Familie einfach so im Stich lassen? [...] Und diese ganze Lüge. Ich will endlich reinen Tisch, verstehst du das nicht? [...]« Seine Stimme hatte bei den letzten Sätzen merklich zu zittern begonnen. Aber nicht wegen mir. Nicht wegen dem, was wir gehabt hatten. Wegen Judith, seiner Frau [...]. (J 172f.)

Geschockt erkennt Renate, dass sie Walters Perspektivierung ihrer Beziehung falsch eingeschätzt und sich in ihm getäuscht hat. Während sie ihr »Verhältnis« mit dem »L-Wort« (J 170) beschrieben hätte, ist sie ihm schlichtweg eine »Affäre« gewesen. Sein Handeln – etwa, dass er sie »in einer Bar [mit] einem Freund« bekannt macht und dabei »ganz offen« von »uns« und »wir« (J 171) redet – erweist sich im Nachhinein als ein rein situatives, vorsatzloses Agieren seinerseits, bar jedweder Vorstellung einer Zukunft mit ihr als seine offizielle Lebensgefährtin. Seine diesbezüglich vermeintlich an sie gesendeten Signale (vgl. J 170f.) demaskieren sich Renate als bedeutungsleer und ohne Wirklichkeitsreferenz. Sie wird schlagartig gewahr, dass sie sein Verhalten ihr gegenüber – ihrer Wunschvorstellung gemäß – über- bzw. fehlinterpretiert hat. »[M]it fester Stimme«, als spräche er geschäftlich mit »einer Kundin«, erklärt Walter ihr privates Verhältnis deklaratorisch als »hiermit beendet«, <sup>43</sup> was gleichfalls beruflich für Renate ihre Versetzung »nach München« bedeutet. »Anfang 2008« (J 128) ist ihre knapp dreijährige Beziehung mit Walter folglich nicht nur abrupt zu Ende (vgl. J 127), sondern sie hat auch ihre bisherige Arbeitsstelle verloren. Renate büßt dementsprechend gleich zwei wichtige identitätsfigurative Koordinaten ihres Selbstentwurfs ein. »Trennung« findet sich demgemäß als doppelte identitätsgenerative und wirtschaftliche Zäsur – privates Beziehungsende und Arbeitsplatzverlust – erzählt sowie im Zuge dessen auch als topografischer Wechsel und damit einhergehend als sozial-ökonomische Degradierung – von der Frankfurter Zentrale in die Münchner Niederlassung – ausgestaltet.

Ihre, der Trennung von Walter geschuldete Wegbeförderung führt ferner dazu, dass sich Renate damit konfrontiert sieht, eventuell aufgrund von wirtschaftlich für ihren Arbeitgeber notwendigen personellen Einsparungsmaßnahmen gekündigt zu werden; wird sie doch »ausgerechnet in eine Abteilung [versetzt], die verkleinert werden sollte« (J 228). Als narratologischer Parameter von Krise formuliert sich »Trennung« damit zweitens als sich sukzessiv finalisierender Arbeitsplatzverlust aus. So kommt einige Wochen nach Renates Eintreffen in der Münchener Dependence des Versicherungsunternehmens ein Controller an den Standort, der beauftragt ist, »alle Angestellten [...] einer Evaluation [zu] unterz[ieh]en« (J 114); den dortigen Mitarbeitenden gilt es »als ausgemacht, dass Katzer [= der Controller, K.T.]

43 Vgl. zu Renates Beziehung mit Walter auch das Kapitel 9.2: Thomas von Steinaecker *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* (2012).

die Vorgabe hatte, nach den Verlusten, die das Aktuariat durch Fehlinvestitionen eingefahren hatte, den Mitarbeiterapparat um soundsoviel zu reduzieren« (J 115). Renate assistiert ihm, auf seine Anordnung hin, bei seinen diesbezüglich durchgeführten Einzelgesprächen (vgl. J 115), wobei ihre »Funktion [...] lediglich darin zu bestehen [scheint], Katzer eine Überzahl zu verschaffen und seine Macht durch die sofortige Ausführung von Bitten, [...] einem Dritten zu veranschaulichen« (J 121). Die »fünf- bis zehnminütigen Gespräche« (J 121), die »ausnahmslos mit einer Zielvereinbarung, die beim nächsten Druckgespräch aufgegriffen wurde oder nicht« (J 121), enden, stellen sich ihr inhaltlich als substanzlos dar; es geht einzig um die Demonstration von Autorität und Entscheidungsgewalt. Schließlich sitzt Renate selbst als Befragte in einem derartigen »Verhör[]« (J 121) dem Controller gegenüber:

›Also ... Frau Meißner«, sagte Katzer und schaute auf sein Clipboard, als lese er ab, obwohl darauf, ich wusste es, lediglich ein leeres Blatt lag. [...]

›Können Sie mir knapp den Grund Ihrer Versetzung darlegen. Warum sind Sie hier?‹

›Ich wurde zur stellvertretenden Leiterin berufen. [...] Ich wollte mich beruflich verbessern.‹

Katzer malte oder schrieb weiter, als hätte ich nichts gesagt, schaute auf sein Blatt.

›Können Sie mir bestätigen, dass Sie in Frankfurt ein Verhältnis mit dem Vorstand Walter Albrecht unterhielten und Ihre Versetzung nach München mit dem Ende dieses Verhältnisses koinzidiert?‹ Katzer schaute auf meinen Hals. [...] Ich befeuchtete meine Lippen. ›Ja«, sagte ich laut, was aber meine Stimme zu meinem Entsetzen nur umso stärker zittern ließ. [...]

›Ein Verhältnis, gut.‹ Katzer [...] erhob sich stumm und schloss die Knöpfe an seinem Sakko.

›Ja?, fragte ich und legte das linke Bein über das rechte.

›Danke«, sagte Katzer. [...]

›Ach so.‹ Ich erhob mich. ›Das war's schon?‹

›Danke. Ja. Das ist alles.‹ [...]

Auf der Toilette, wo ich mich im Spiegel betrachtete und mich fragte, ob Katzer [...] eben dieselbe Frau gesehen hatte [...], bemerkte ich, dass das Oberteil meines Salvatore-Ferragamo-Kleids buchstäblich nassgeschwitzt war [...] und dass meine Handteller von meinen Fingernägeln Kerben aufwiesen. (J 223–225)

Gegenstand des Gesprächs ist nicht die Qualität von Renates Arbeit als Versicherungsmaklerin. Stattdessen zielt es darauf ab, sie durch ein Eingeständnis ihres »Verhältnis[ses] mit dem Vorstand Walter Albrecht« und im Zuge dessen der Offenlegung von ihrem tatsächlichen Versetzungsgrund zu kompromittieren. Dadurch wird Renate sowohl ihre berufliche Expertise abgesprochen als auch ihr »zur Schau

gestellte[s] professionelle[s] Selbstbild«<sup>44</sup> als fragiles Konstrukt entlarvt: »[B]uchstäblich nassgeschwitzt« ist sie nach dem Gespräch mit Katzer und ihre »Handteller [weisen] von meinen Fingernägeln Kerben auf[]«. Renate wird offenbar, dass sich ihre private Vergangenheit mit Walter auf ihre berufliche Zukunft bei CAVERE auswirkt. Plötzlich stellt sich ihr die Frage, ob ihm im Vorfeld die anstehenden personellen Kürzungsmaßnahmen bekannt gewesen sind und er ihre Versetzung nach München dezidiert aufgrund dessen veranlasst hat: »War es möglich, dass Walter [...] wusste, dass meine Abteilung von einem Controller beobachtet wurde und natürlich ich, die Neue, in dessen Visier geraten würde, war das Walters Rache, wofür auch immer? [...] Es war Walter zuzutrauen, dass er mich schassen lassen wollte.« (J 228f.) Diese von ihr imaginierte – sowie als realistisch markierte – Handlungsmotivation Walters verwirft Renate allerdings eilends wieder; stattdessen formuliert sie für sich eine positive Interpretation seines Verhaltens, die ihr ein Festhalten an der Vorstellung einer gemeinsamen Zukunft erlaubt: »[D]ie Versetzung hierher [stellte] eine Probe dar. Jetzt durchschaute ich Walters plötzlichen Gesinnungswandel endlich. Er wollte mich auf die Probe stellen. Ab ins Haifischbecken. Und wenn du überlebst, darfst du wieder zurück. Nach Frankfurt. Zu mir.« (J 230f.) Es ist ein Wirklichkeitsentwurf, dem es an Realitätsreferenz fehlt; so hat er etwa »seine Handynummer geändert« (J 225), um für sie nicht mehr erreichbar zu sein. Renate verdrängt ihre, durch das Beziehungsende mit Walter prekär gewordene berufliche Situation, infolgedessen ihr Selbstentwurf sich zunehmend destabilisiert.<sup>45</sup>

Als sich Renate schließlich im russischen Samara aufhält, um dort für die Versicherung eine neue Großkundin, die hochbetagte Inhaberin eines Freizeitparkimperiums, zu akquirieren (vgl. J 231), erhält sie von ihrem Münchener Abteilungsleiter die Nachricht, dass die Zweigstelle »aufgelöst« (J 287) wird und im Zuge dessen auch sie ihren Arbeitsplatz verliert (vgl. J 287f.): »Ja, Renate! Gefeuert! Alle!« »Aber mein Vertrag«, wandte ich ein, für den Bruchteil einer Sekunde überzeugt, dass man etwas übersehen hatte. [...] »Wie naiv bist du eigentlich, Renate? [...] Du kriegst 'ne Abfindung und basta! Vertrag! Das juckt die doch nicht!« (J 289) Fassungslos sieht sich Renate »mit dem Ende ihrer beruflichen Existenz als hochrangige Vermittlerin«<sup>46</sup> konfrontiert; schlagartig ist ihr Selbstkonzept seines identitätsgenerierenden Kerns beraubt. Porombka konstatiert hierzu plakativ: »Ihr Frankfurter Chef hat sie nach einer Affäre doppelt vor die Tür gesetzt und aus seinem privaten und berufli-

44 Rok: Entfremdung, S. 124.

45 Vgl. zur fortschreitenden Destabilisierung von Renates Selbstentwurf ausführlicher das Kapitel 10.2: Thomas von Steinaecker *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* (2012).

46 Hillebrandt: Entgrenzung, Marginalisierung, Kompensation, S. 107.

chen Dunstkreis heraus nicht nur aufs berufliche Abstellgleis befördert, sondern in einen Zug gesetzt, der unaufhaltsam gegen die Wand fährt.«<sup>47</sup>

Über diese ausgeführten inhaltlichen Fixpunkte – extern initiierte Versetzung, Erkenntnis des geplanten Arbeitsplatzabbaus am neuen Standort, Bewusstwerden der Abhängigkeit ihrer weiteren beruflichen Existenz von ihrem privaten Beziehungsende und Mitteilung ihrer Kündigung – wird ›Trennung‹ somit als allmählicher Verlust Renates von ihrem seinsbestimmenden beruflichen Identitätskonzeption ›Versicherungsmaklerin‹ erzählt.

Zu dieser Verquickung von sozial-beruflichen identitätsdestabilisierenden Trennungseignissen – Beziehungsende, Versetzung, Arbeitsplatzverlust – kommen zwei weitere Zäsurerlebnisse auf subjektiv-personaler Ebene hinzu. Renate, deren Vater bereits 1999 plötzlich an »eine[m] Herzinfarkt« (J 169) starb, hat im Sommer 2008 auch den Tod ihrer »an Schilddrüsenkrebs« (J 65) erkrankten Mutter zu bilanzieren (vgl. J 51): Sie erlebt deren langsames Sterben im Krankenhaus; »Mutti, am Ende eine stumme, bis auf die Knochen abgemagerte 64-jährige an Maschinen und Tröpfen, die wimmerte, der ich über ihr fettiges Haar fuhr« (J 65).<sup>48</sup> ›Trennung‹ ist hier als sozialer Beziehungsverlust in Gestalt einer familiären Bezugsperson aktualisiert. Verbunden mit dem Tod ihrer Mutter gerät Renate fernerhin die Gewissheit über ein familiäres Trauma ihrer Kindheit außer Kraft. Zufällig findet sie »beim Aufräumen in der Wohnung ihrer toten Mutter« von ihrer Großmutter stammende »Briefe«, die auf einen Zeitpunkt datiert sind, an dem sie diese bereits bei einem Autounfall verstorben glaubte:

Viele Jahre später, im Sommer 2008, wird die Tochter beim Aufräumen in der Wohnung ihrer toten Mutter zwischen dem Pass, dem Sparbuch und anderen Unterlagen, auf zwei sauber zusammengefaltete Briefe stoßen. Sie werden ein Datum aus den 1980ern tragen und in einer geschwungenen Handschrift geschrieben sein. Das kleine Mädchen vom Foto, das inzwischen erwachsen und verwaist ist, wird die Briefe ungläubig einmal, mit rasendem Herz ein zweites Mal, dann wieder und wieder lesen, im Zimmer auf und ab gehen, nach Luft ringen, auf die verschwimmenden Zeilen vor sich starren, weil es nicht glauben kann, dass sie tatsächlich von einer vermeintlich Toten stammen, ihrer Großmutter, kein Unfallopfer, sondern am Leben – zumindest damals noch, in den 80ern. (J 66)

Sich selbst als erlebendes Ich von der Erinnerung abstrahierend und in der dritten Person ihre vergangenheitsrevidierende Entdeckung rekapitulierend, vergegenwärtigt sich Renate den Fund der »Briefe [...] von einer vermeintlich Toten [...], ih-

47 Porombka: Antlitz der Gegenwart.

48 Vgl. ausführlicher zum familiären Hintergrund Renates das Kapitel 9.2: Thomas von Steinaecker *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* (2012).

rer Großmutter«. Sie erkennt, dass diese »offensichtlich doch nicht vor Jahren bei einem Autounfall ums Leben gekommen [ist], sondern [...] die Familie eines Tages plötzlich verlassen«<sup>49</sup> hat; »sich einfach aus dem Staub gemacht hatte« (J 207). »[D]ie Geschichte vom vermeintlichen Autounfall« ihrer Großmutter enthüllt sich Renate mit einem Mal als »eine Lüge« (J 207), die in ihrer Familie als leichter vermittelbare Wirklichkeit entworfen und erzählt worden ist, um das tatsächliche Geschehen zu verschleiern (vgl. J 207). Sich dieser Täuschung bewusst werdend, verliert sie ihr sicher geglaubtes Wissen über die eigene Vergangenheit; ihre familienbiografische Geschichte in Bezug auf ihre Großmutter demaskiert sich ihr nachträglich als fingiert.<sup>50</sup> ›Trennung‹ zeigt sich diesbezüglich somit als Gültigkeitsverlust der erinnerten Vergangenheit ausgestaltet.

Für die Verwendung von ›Trennung‹ als narrativer Indikator von Krise in *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* kann abschließend notiert werden:

Vor der hier u.a. anhand des Handlungszeitpunkts aufgerufenen Hintergrundfolie der Finanz- und Wirtschaftskrise 2008/2009 wird narrativ die fundamentale existenz- und identitätserschütternde Krise der autodiegetischen Erzählerin Renate entfaltet und im Zuge dessen ›Trennung‹ als merkmalsgebendes Kennzeichen nutzbar gemacht. So findet sich ›Trennung‹ zum einen eingangs des Romans metaphorisch die Auflösung der wirtschaftlich fundierten Identitätskonzeption der Hauptfigur vorwegnehmend realisiert. Zum anderen tritt ›Trennung‹ in mehrfacher Hinsicht handlungskonkret zutage. Die Versicherungsmaklerin Renate verliert in schneller Folge durch extern initiierte Ereignisse die Schlüsselkoordinaten ihres Selbstentwurfs: Ihre langjährige Affäre mit ihrem Vorgesetzten endet, dem geschuldet sie einen Arbeitsplatz- und Wohnortswechsel hinzunehmen hat, ehe sie schlussendlich mit ihrer vordergründig wirtschaftlich bedingten Kündigung konfrontiert wird; überdies stirbt ihre Mutter, mit deren Tod sie darüber hinaus die Erkenntnis ereilt, dass ihre Großmutter nicht wie ihr seinerzeit als Kind erzählt, bei einem Autounfall ums Leben gekommen ist, sondern stattdessen die Familie aus freien Stücken verlassen hat. Renates, auf Grundlage von ökonomischen Rationalisierungs- und Optimierungsprämissen formulierter Selbstentwurf beginnt sich infolgedessen sukzessiv immer mehr zu destabilisieren; sie büßt solcherart ihre aktive Gestaltungshoheit über die eigene Identitätsfiguration ein.

Es zeigt sich dergestalt anhand der Hauptfigur Renate in von Steinaeckers Roman *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* motivisch

49 Friedrich: Fotografien in Romanen, S. 28.

50 Vgl. ausführlicher zur identitätsgenerativen Bedeutung ihrer Großmutter das Kapitel 8.2: Thomas von Steinaecker *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* (2012).



der Konnex von Wirtschaft und Identität aufgerufen, der, als Krise modelliert ist, wie der Analyseparameter ›Trennung‹ sichtbar macht.

### 7.3 Doris Knecht *Wald* (2015)

Plakativ realisiert stellt sich ›Trennung‹ als Parameter von Krise in Knechts Roman *Wald* dar. Hier ist es die extern erzwungene Entäußerung sämtlicher Insignien des bisherigen Lebensentwurfs, die für dessen autodiegetische Erzählerin Marian explizit den Beginn von Krise indiziert. Narrativ nutzbar gemacht als unmittelbares Movens der Handlung bricht die Finanz- und Wirtschaftskrise »wie eine Gewalt [...] von außen in ihr Leben ein[] [...] [und zerstört] ihr gesamtes Dasein«.<sup>51</sup> Marian verliert ihre berufliche Position als »aufstrebende Modedesignerin« (W 167) mit eigenem Label und büßt damit einhergehend ihre identitätsgebende »Existenz« insgesamt ein, die sie primär – wie Dickens herausstellt – »[i]hrer Arbeit entlieh«.<sup>52</sup> ›Trennung‹ ist dementsprechend als ein ökonomischer Ruin desaströsen Ausmaßes erzählt, der sie erfasst und, ihren bis dato gültigen Selbstentwurf dispensierend, einen tief greifenden »Einschnitt in Marians Leben«<sup>53</sup> markiert:

Der Store war ein Desaster, das nach einer lauen Eröffnung innerhalb weniger Monate in die Katastrophe führte. Die Kosten für den Ausbau von Atelier und Shop waren massiv höher ausgefallen als veranschlagt und ruinierten sie im Verein mit dem mörderischen Mietzins für dreihundert Quadratmeter in bester Innenstadtlage so schnell, dass sie es kaum realisierte. Zuerst waren es nur ein paar unbezahlte Rechnungen. Dann wurde es ein Meer aus Verbindlichkeiten, nichts, was ihren Finanzberater um den Schlaf brachte. Am Ende, als der Verbrecher längst weder am Telefon noch per Mail, noch unter seiner Adresse zu erreichen war, war es ein riesiges, uferloses Schuldenloch, in dem alles verschwand, versank und verschlungen wurde, was ihr gehört, was sie sich erarbeitet hatte, was ihr wichtig war, ihr Werk, ihr Zuhause, ihr Name. (W 168)

Marians Bankrott liegen mehrere ursächliche Faktoren zugrunde. Zuvorderst erweist sich ihre Storeeröffnung als ein finanzielles »Desaster« und »in die Katastrophe« leitend: Zum einen hat sich – geschuldet den Auswirkungen der Finanz- und Wirtschaftskrise – das allgemeine Kauf- und Konsumverhalten geändert; »[p]lötzlich war es wieder okay, Diskontmode von der Stange zu tragen, selbst für Schauspielerinnen und durchstartende Politikerinnen [...], die zuvor Marians Kreationen stolz durch Theaterpremieren, Parlamente, Pressekonferenzen getragen

51 Dickens: Alternativen zur Geldwirtschaft, S. 152.

52 Ebd., S. 151.

53 Ebd., S. 153.

hatten« (W 167). Hinzukommend beginnt es ihr an Fremdkapital zu mangeln, denn »alle[, die] den Wirtschaftsteil [lasen] [...] hörten auf, in ihre Entwürfe, Kleider, ihre Atelier-Expansionspläne und in ihren ersten Marian-Malin-Shop, in A-Lage natürlich, zu investieren« (W 167). Vor diesem Hintergrund erweist sich ihre Investition in das exklusive Ladenlokal zusammen mit dem Atelierausbau als eine eklatante wirtschaftliche Fehlentscheidung, da die Kosten »massiv höher aus[]fallen als veranschlagt« und sie darüber hinaus einen »mörderischen Mietzins« für die Geschäftsräume zahlen muss. Dieses Konglomerat von für sie finanziell verheerenden Entwicklungen bewirkt, dass sich Marian alsbald mit »ein[em] Meer aus Verbindlichkeiten« konfrontiert sieht. Fatalerweise vertraut sie in dieser wirtschaftlich angespannten Situation außerdem der Expertise »ihre[s] Finanzberater[s]«, den sie rückblickend als »Verbrecher« titulierte; ihre Obligationen wachsen sich schnell zu einem »riesige[n], uferlose[n] Schuldenloch« aus, von dem »alles [...], was ihr wichtig war, ihr Werk, ihr Zuhause, ihr Name« geradezu von jetzt auf gleich »verschlungen« wird.

Verbunden mit ihrem wirtschaftlichen Bankrott, verliert Marian nicht nur ihre ökonomische Existenzgrundlage, sondern gleichfalls den zentralen Marker ihres Selbstkonzepts, das sich vorrangig aus ihrer beruflichen Figuration als arrivierte »Selfmade-Frau« (W 59) speist.<sup>54</sup> ›Trennung‹ realisiert sich damit nicht allein als ein wirtschaftlicher Identitätsverlust, sondern auch als eine komplette Entäußerung sämtlicher bis dahin gültigen Seinscharakteristika. Marian durchlebt eine soziale Abstiegs-kaskade, als deren Stationen sie – sich retrospektiv die Frage, ob »es früher schöner [war]? [...] [G]anz früher, bevor das alles anfang?« (W 92) vorlegend – folgende benennt:

Bevor die Bank sie delogierte und ihre Wohnung versteigerte, und es reichte immer noch nicht. Bevor sie allen Mitarbeiterinnen gekündigt hatte, und es reichte immer noch nicht. Bevor sie ihren erst Monate zuvor mit Pomp eröffneten Store aufgab, das Auto verkaufte, die Wohnung und schließlich das Atelier und ihre Marke, und es reichte immer noch nicht. Bevor sie in die Eineinhalbzimmerwohnung zog, bevor sie beim Arbeitsamt vorsprach, immer wieder und schließlich die Arbeit in der Möbelbezugschneiderei eines Einrichtungshauses annahm, weit draußen, und dort jeden Tag mit der U-Bahn und der Tram hinzockelte und Sofa- und Polstersesselüberzüge zuschnitt und nähte [...]. Bevor sie anfang, bei Hofer einzukaufen, und auch dort nur noch das Billigste: abgepacktes Brot, Stangenwurst, Margarine. Bevor sie nach vier Monaten, die sie durchgehalten hatte, nur noch vegetierend, kaum noch am Leben, das Letzte opferte und was damit verbunden war – Sicherheit, Versicherung – und hinschmiss, alles hinschmiss und einfach abbaute. Verschwand. (W 92f.)

54 Vgl. ebd., S. 151f.

Allmählich büßt Marian sowohl alle Kennzeichen ihres bisherigen Existenz- und Selbstentwurfs als auch ihre soziale Stellung ein: »[I]hre Wohnung [wird] versteigert[]«, sie ist gezwungen, »allen Mitarbeiterinnen [zu] []kündig[en]«, »das Auto [...] und schließlich das Atelier und ihre Marke« zu verkaufen. Aufgrund ökonomischer Gesetzmäßigkeit wird sie als zahlungspflichtige Schuldnerin mehr und mehr ins Existenzminimum abgedrängt, bis sie sich selbst den Kauf von Lebensmitteln kaum noch leisten kann. Marian verliert im Zuge dessen vollends ihre Selbstwirksamkeit: Monatelang »vegetier[t]« sie »nur noch« am wirtschaftlich-sozialen Rande der Gesellschaft, ehe sie beschließt, sich diesem System komplett zu entziehen, wodurch sie ihre eigene Handlungsmacht zurückerlangt. Sie erkennt, dass es, um »der Schuld und ihrer Bezahlung zu entkommen«, letztlich »nur einen Weg [gibt]« (W 230): nämlich, »nichts mehr zu haben und nicht mehr da zu sein« (W 230). Es ist die völlige Aufgabe ihres Identitätskonzepts, in der sie ihre Befreiung von den ökonomischen Zwängen wähnt: »Wie ein verbitterter Punk hatte sie das System verflucht und am Ende beschlossen, es ganz zu boykottieren, das System, das ihren Untergang erst mitverursacht hatte und ihr nun Almosen anbot.« (W 44) Über ›Trennung‹ als Analyseparameter wird dementsprechend – neben dem wirtschaftlich-personalen Identitätsverlust – gleichfalls ›gesellschaftliche Exklusion‹ als narrativer Markstein von Krise greifbar und diese somit auch topografisch entworfen. Marian zieht in das geerbte Haus ihrer Tante<sup>55</sup> aufs Land und beginnt ein neues Leben als Selbstversorgerin (vgl. W 230). Der gesellschaftliche Teilhabeausschluss wird dabei von Marian als sukzessiver Prozess des Akzeptierens ihres unternehmerischen Bankrotts und folglich ihres allmählichen Kapitulierens gegenüber den marktwirtschaftlichen Mechanismen erlebt:

Da war das Atelier schon gekündigt, da war die Wohnung schon verloren, da hatten schon auf den meisten ihrer wertvolleren Sachen kleine Pfändungsaufkleber, auf allem, was sie nicht rechtzeitig weggeschafft und bei Freunden versteckt hatte. Da hatte sie sich schon ergeben, hatte aufgehört zu kämpfen, sich zu wehren, eine kurze Zeit erst, aber es war eine elendige Erleichterung gewesen. Nach all den Gesprächen und Verhandlungen mit Banken, Gläubigern, Freunden, Verwandten. Nach all den Zurückweisungen und Niederlagen, nach all dem Kopfschütteln und den bedauernden Worten, denen brutale Konsequenzen folgten. Nach all den wertlosen Papieren, nach all den Unterschriften, nach all dem Danken für nichts. Nach dem Kämpfen, dem Weinen, der Panik, nach dem Hoffen und Betteln, nach dem Strampeln und Nichtwahrhaben-Wollen und dem Nichtaufgeben: Endlich verlieren dürfen. Doch aufgeben können. Endlich nicht mehr tapfer sein müssen. Endlich loslassen können, wegrutschen, abgleiten: fallen. (W 28)

55 Genau genommen handelt es sich bei Marians Tante Tilda um ihre Großtante (vgl. W 62), die sie allerdings schlicht ›Tante‹ nennt, weshalb auch hier diese Bezeichnung verwendet wird.

Marian verliert nicht allein ihr »Atelier« sowie ihre »Wohnung«, sondern ihr sämtlicher Besitz wird zur Begleichung ihrer Schulden zwangsvollstreckt; »alle[s], was sie nicht rechtzeitig weggeschafft und bei Freunden versteckt hatte«, wird mit »Pfändungsaufkleber[n]« versehen. Erschöpft vom verzweifelden »Kämpfen« um ihr wirtschaftliches Überleben, den ergebnislosen »Gesprächen und Verhandlungen mit Banken, Gläubigern, Freunden, Verwandten« und dem Unterzeichnen unzähliger »wertlose[r] Papiere[ ]«, erkennt sie die Aussichtslosigkeit ihres Ringens. Es ist ihre Einsicht, einem gesellschaftlichen Ausschlussautomatismus preisgegeben zu sein, dem sie sich nicht »[er]wehren« kann, die in ihr schließlich »eine elendigliche Erleichterung« auslöst: darüber, »[e]ndlich verlieren zu dürfen. Doch aufgeben zu können. Endlich nicht mehr tapfer sein zu müssen«. Diesbezüglich die passive Rolle des Opfers für sich annehmend,<sup>56</sup> akzeptiert Marian die betriebene fortschreitende Zersetzung bzw. Auflösung ihrer existenz- und identitätsverleihenden Seinsparameter. Hinsichtlich dieses »Verhalten[s] Marians in Anschluss an ihren Bankrott«<sup>57</sup> wird von Bareis eine psychologische Interpretationsmöglichkeit angedacht. So könne überlegt werden, ob Marian es deshalb unterlässt, »zu kämpfen«, weil sie ihren ökonomisch-sozialen Crash »als vermeintlich gerechte Strafe«<sup>58</sup> erachte: nämlich dafür, dass sie seinerzeit als junge, berufsambitionierte Frau »eingewilligt« (W 185) hatte, ihre kleine Tochter in London bei deren Vater und dessen neuer Partnerin »zu lassen« (W 186). Demzufolge habe sie nicht die stereotype Rollenerwartung der »tüchtige[n], selbstaufopfernde[n] Mutter« erfüllt, »sondern ihr eigenes Leben und ihre Karriere an erste Stelle gestellt«<sup>59</sup> und sich insofern ihrer Tochter gegenüber schuldig gemacht. Diese vorgeschlagene Lesart von Bareis ist meines Erachtens sowohl monokausal simplifizierend als auch klischeebehaftet, was der Roman in dieser Form nicht deckt: Zwar perspektiviert sich Marian durchaus als »Totalversagermutter« (W 200) – betreffs ihrer Nicht-Erfüllung des tradierten Mutterideals wie auch ihres beruflichen Fiaskos (vgl. W 200) –, doch bestätigt sie sich rückblickend auch die Richtigkeit dieser einvernehmlich von allen Beteiligten getroffenen Entscheidung: »Es [...] war völlig eindeutig, dass es Kim bei Liam, Shirley, Miles, Chelsea (später auch noch Leonard) gutging, besser als bei ihrer Vollzeit arbeitenden Mutter« (W 186) und »ohne Zweifel« habe ihre Tochter »eine glückliche Kindheit [...] [mit] eine[m] freundlichen Vater und zwei Mütter[n]« (W 187) gehabt. Der Argumentation von Dickens folgend, erachte ich es als überzeugender, Marians Verhaltensphlegmatisierung als unmittelbares Resultat ihrer identitätserschütternden unternehmerischen Pleite im Fahrwasser der Finanz-

56 Vgl. zur Marians ambivalenten Selbstperspektivierung als Opfer auch das Kapitel 9.3: Doris Knecht *Wald* (2015).

57 Bareis: Finanzkrise, S. 154.

58 Ebd.

59 Ebd.

und Wirtschaftskrise zu verstehen.<sup>60</sup> So werde durch diesen Impact ihr »Glauben, das Leben nach ihrem eigenen Willen gestalten zu können[, unterminiert]« und in der Folge sehe sie »[d]ie Machbarkeit des Lebens« überhaupt grundsätzlich »in Frage gestellt«. <sup>61</sup> Ihre hybrisartige »Lebensphilosophie, alles kontrollieren zu können, erweist sich als falsch«; gleichfalls findet sich plötzlich »ihre auf Karriere und Konsum gerichtete Lebensweise als nicht unantastbar«, <sup>62</sup> sondern vielmehr als in sich fragil demaskiert. Einhergehend mit ihrem wirtschaftlichen Zusammenbruch fällt so ihr Selbstkonzept in toto der Krise anheim; ein gesellschaftlicher, ökonomischer und identitätsbetreffender Totalcrash, dem sie namentlich mit ebenjener Apathie begegnet:

Hallo, Sie, Gefahr! Es war nur langsam näher gekommen, versehen mit einem großen, fetten Warnhinweis. Sie hatte es im Auge gehabt, lange Zeit. Sie sah es kommen, sie hätte ausweichen können. Das hatte sie nicht getan. Paralytisch, schreckstarr, völlig abgelenkt von der Brunoide oder einfach nur in ungläubiger Agonie, was auch immer. Marian hatte nicht reagiert, und als sie endlich doch reagiert hatte, war es zu spät gewesen. Sie hatte sich weggedreht und weggeschaut, so lange, bis es direkt hinter ihr war, bis es ihr auf die Schulter getippt und dann gepackt hatte und geschüttelt und mit solcher Wucht umgeworfen, dass sie daran fast kaputtgegangen wäre. (W 152)

Gleich einer numinosen Macht bricht die Krise als abstrakt-un(be-)greifbares »Es« über sie hinein und trennt sie »mit [...] Wucht« von ihren bisherigen Existenz- und Identitätsmarkern ab. »Paralytisch, schreckstarr« und »völlig abgelenkt« von ihrer destruktiven Liebesbeziehung, »der Brunoide«, verharrt sie »in ungläubiger Agonie«. Die »spät[en]« Rettungsversuche ihrer selbst bleiben erfolglos und sie erkennt sich einer Dynamik ausgesetzt, die sich ihrem eigenen Gestaltungswillen entzieht. Wie Dickens feststellt, weist Marian ihrem Verhältnis zu Bruno, »ihre[r] blinde Liebe« <sup>63</sup> zu ihm, ob derer sie »irgendwie auf[hörte], etwas anderes zu spüren als ihn« (W 51) und »die weiteren Aspekte ihres Lebens vernachlässigt«, <sup>64</sup> die Schuld für ihren ökonomisch-gesellschaftlichen Kollaps zu. <sup>65</sup> Mit anderen Worten: Es handelt sich um die Figuration ihres Privatlebens, das sie zum Bankrott und ebenso Kri-

60 Vgl. Dickens: Alternativen zur Geldwirtschaft, S. 153.

61 Ebd.

62 Ebd.

63 Ebd.

64 Ebd.

65 Vgl. zu Marians dysfunktionalen Beziehung zu Bruno ausführlicher das Kapitel 9.3: Doris Knecht Wald (2015).

se verursachenden zentralen Momentum erklärt und nicht ihr unternehmerisches Handeln.<sup>66</sup>

Dieser Aktualisierung von ›Trennung‹ als abrupte, existenzerschütternde Loslösung Marians von ihren bisherigen Selbstkoordinaten im Horizont der Finanz- und Wirtschaftskrise verleiht der Roman auf erzähltechnischer Ebene zusätzlich Nachdruck: Durch die kommentararme Erzählinstanz sowie die überwiegend interne Fokalisierung wird Marian als exemplarische Vertreterin der »Verliererseite der Weltwirtschaftskrise«<sup>67</sup> unmittelbar greifbar gemacht. Indem ausschließlich die an sie geknüpfte Betroffenenperspektive fokussiert ist, ergibt sich eine eindringliche subjektive Innensicht des Erlebens dieses epochalen Ereignisses. Das Zerbersten von Marians ökonomischem Existenz- und Identitätskonzept und ihre dem geschuldeten Selbstverunsicherung werden außerdem auch stilistisch transportiert. So kennzeichnet die Wiedergabe ihrer Gedanken eine reihenhafte anaphorisch-redundante Diktion, anhand derer Marians erklärungs- und selbstbefragende Auseinandersetzung mit ihrem wirtschaftlich-sozialen Crash sprachlich hervorgehoben wird, wie exemplarisch folgende Passage aufzeigt: »Endlich« verlieren dürfen. Doch aufgeben können. »Endlich« nicht mehr tapfer sein müssen. »Endlich« loslassen können, wegrutschen, abgleiten: fallen [Hervorh. K.T.].« (W 28) Zugleich ist der Text von derben »Austriazismen« – etwa »Wuascht« (W 57), »depperte« (W 71), »Glumpert« (W 115), »geschissene« (W 154) und »Hirnen« (W 195) – »durchsetzt[,]«,<sup>68</sup> die die Drastik von Marians Erleben plakativ verstärken. Fernerhin finden sich »Namen und Schlüsselworte [...] bis zu zwölf Mal auf einer Seite«<sup>69</sup> wiederholt, wodurch laut Becker geradezu »ein unheimlicher Sound«<sup>70</sup> generiert wird; ein Beispiel zur Veranschaulichung: »Der letzte ›Winter‹ war daran schuld, ihr erster ›Winter‹ [= auf dem Land, K.T.]. Der Horror›winter‹. Sie wird diesen ›Winter‹ nie vergessen. Dieser ›Winter‹ war es, der sie so abgemagert hat [...]. Sie braucht nicht mehr so viel, seit diesem ›Winter‹, dieser ›Winter‹ hat ihr gezeigt, mit wie wenig man überleben kann [Hervorh. K.T.].« (W 35) Durch die Nutzbarmachung dieser genannten Stilmittel wird die Krise auszeichnende Such- und Auslotungsbewegung somit gleichfalls auf der Ausdrucksebene greifbar gemacht sowie als identitätszäsurierende Phase hervorgehoben.

Zusammenfassend bleibt für die Realisierung von ›Trennung‹ als narratologischer Parameter von Krise in *Wald* zu konstatieren:

Erstens zeigt sich ›Trennung‹ als ein – extern initiiertes – identitätskonzeptionelles Zäsurereignis dargestellt: Vermittelt durch die perspektivleitende Hauptfigur

66 Vgl. Dickens: Alternativen zur Geldwirtschaft, S. 153.

67 Bareis: Finanzkrise, S. 153.

68 Schröder: Blätter, kein Wald.

69 Becker: Trüffelsalami ade.

70 Ebd.

wird der individuell-konkrete Impact des abstrakten Ereignisses der Finanz- und Wirtschaftskrise, die im Roman explizit als Handlungsmovens entworfen ist, aufgezeigt. Marian sieht sich einer wirtschaftlichen Exklusionsdynamik der Gesellschaft unterworfen, im Zuge derer sie sämtliche Signifikanten ihrer wirtschaftlichen Existenz und damit ebenfalls ihren subjektiven Identitätsentwurf einbüßt. Sie verliert mit ihrer beruflichen Selbstständigkeit als Modedesignerin ihre sozial arrivierte Position. Zweitens wird ›Trennung‹ als eigenaktiv betriebene Exklusion entfaltet, die sich auch topografisch Bahn bricht: So sieht sich Marian in der Folge ihres völligen wirtschaftlich-sozialen identitätserodierenden Crashes dazu gezwungen, das gesellschaftliche System zu verlassen; von der Stadt aufs Land gezogen, versucht sie als Selbstversorgerin proaktiv, einen neuerlich existenz- und identitätsstabilisierenden Selbstentwurf zu generieren. Die Finanz- und Wirtschaftskrise kulminiert hier dementsprechend in einer individuellen ökonomischen und identitätsfigurativen Krise, die sich an einem extern initiierten radikalen Zusammenbruch der ehemals gültigen Selbstkonzeption entzündet.

›Trennung‹ findet sich somit in Knechts Roman *Wald* als umfassender Gültigkeitsverlust der bisher aktualisierten wirtschaftlichen und personalen Identitätskoordinaten erzählt, der zugleich mit einer gesellschaftlichen Exklusion verbunden ist.

## 7.4 Zusammenfassung

Die Aktualisierung des narratologischen Krisenparameters ›Trennung‹ in den Romanen der Finanz- und Wirtschaftskrise-Literatur *Das war ich nicht*, *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* und *Wald* insgesamt Revue passieren lassend, zeigt sich unisono eine prekarierte wirtschaftliche Existenz mit einer fragilisierten Identitätskonzeption verwoben. Diese Amalgamierung wird narrativ unter Nutzbarmachung der Finanz- und Wirtschaftskrise 2008/2009 als Dechiffrierungscode, Hintergrundfolie und Handlungsmovens entfaltet. Aus dieser Verflechtung formuliert sich ›Trennung‹ als Kennzeichen von Krise; hier wie dort tritt erzählerisch der Nexus ›Wirtschaft – Identität‹ im Modus ›Krise‹ zutage.

Konkret lassen sich für ›Trennung‹ als ein narratologisches Charakteristikum von Krise folgende Aspekte hervorheben:

1 Inhaltliche Ausgestaltung von ›Trennung‹ als (drohender) wirtschaftlicher Existenz- und Identitätsverlust: ›Trennung‹ ist dominant mit dem Erzählen der – drohenden – Einbuße der identitätsfigurativen beruflichen Profession verbunden, dem eine handlungsbestimmende Bedeutung zukommt: In *Das war ich nicht* verliert sich Jasper in illegale Aktienspekulationen, die die Investmentbank, in der er tätig ist, kollabieren lassen; im Zuge dessen löst er sich zudem vom seinem anvisierten Selbstentwurf ›er-

folgreicher Banker«. Ihre identitätsfigurative wirtschaftliche Existenz als Übersetzerin bedroht sehend, reist Meike nach Chicago, um den untergetauchten Schriftsteller Henry zu finden und sich mit dem erhofften Erhalt seines neuen Romanmanuskripts ihre Erwerbsgrundlage zu erhalten. Am Schreiben seines unbedacht angekündigten Jahrhundertromans scheiternd, entzieht sich Henry zunächst diesbezüglich dem Eingeständnis und entäußert sich schließlich seines Berufs als zentralem identitätsbildenden Seinsaspekt. In *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* erfährt Renate ihre Karriere, der sie ihre Identitätskonzeption vorrangig abgewinnt, zunehmend der eigenen Entscheidungs- und Handlungsautorität enthoben; schließlich wird sie als Vermittlungsmaklerin gekündigt. Die arrivierte Modedesignerin Marian aus *Wald* verliert in toto ihre ökonomisch-identitätsgenerativen Selbstkoordinaten und beginnt außerhalb des gesellschaftlichen Systems als Selbstversorgerin auf dem Land ein neues Leben.

Die Figuren, als deren gemeinsames Momentum sich die Aktualisierung eines qua Arbeit ökonomisch fundierten Selbstentwurfs betrachten lässt, finden sich dergestalt narrativ in einen Zustand der Krise gesetzt.

Des Weiteren als inhaltliche Ausgestaltungen von ›Trennung‹ sind im Textkorpus präsent: Beziehungsende (Meike, Renate, Marian), Aufgabe des sozial-gesellschaftlichen Lebenskontextes (Meike, Marian), Tod eines Familienmitglieds (Renate) sowie Revidierung der eigenen Vergangenheitswahrnehmung (Renate).

2 ›Trennung‹ als aktiv betriebener Loslösungsprozess: ›Trennung‹ zeigt sich als ein vom Agieren der Figur selbst ausgehender Loslösungsprozess. Diese Variante wird in *Das war ich nicht* von den Figuren Jasper, Meike und Henry realisiert. Zu unterscheiden ist diesbezüglich zwischen einem bewusst-intendierten Handeln (Meike) und einem unbewusst-initiierten Verhalten (Jasper, Henry): Nach vorausgehender Planung bricht Meike radikal mit ihrem langjährigen sozialen Lebenskontext im Hamburger Schanzenviertel; ›Trennung‹ wird hier als Flucht aus einem subjektiv als nicht mehr konsistent erlebten Identitätskonzept erzählt. Jasper kann sich durch seine illegalen Spekulationsgeschäfte unbeabsichtigt von seinem bislang seinsbestimmenden beruflichen Identitätsideal des Top-Bankers befreien; ›Trennung‹ ist im Zuge dessen als Akt der Selbsterkenntnis erzählt. Henrys Schreibblockade verweist plakativ auf seinen für ihn dissonant gewordenen Identitätsentwurf, die in der Aufgabe seines Berufs mündet; ›Trennung‹ wird diesbezüglich als Prozess der Selbstakzeptanz erzählt.

3 ›Trennung‹ als passiv erlittenes Zäsurereignis: ›Trennung‹ wird als ein unvermittelt die Figur von außen traktierendes Zäsurereignis aufgerufen, das sich ihrer Einflussnahme entzieht. Diese Variante wird in *Das war ich nicht*, *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* und *Wald* seitens der Figuren Meike, Renate und Marian aktualisiert: Als direkte Folge von Henrys Schreibblockade



gerät Meike mangels Arbeitsgrundlage in eine wirtschaftliche Notlage. Renate verliert ihren Arbeitsplatz in Konsequenz des ihrerseits unfreiwilligen Beziehungsendes mit ihrem Vorgesetzten Walter sowie im Zuge allgemeiner personeller Einsparungsmaßnahmen, die das Versicherungsunternehmen im Fahrwasser der Finanz- und Wirtschaftskrise durchführt; ebenfalls demaskiert sich ihr der einstige Unfalltod ihrer Großmutter als über die Realität hinwegtäuschende familiäre Erzählung. Marians berufliche Existenz und Identitätskonzeption als selbstständige High-Fashion-Modedesignerin implodiert hingegen unmittelbar resultierend aus den gesellschaftlichen Folgewirkungen des globalen Systemcrashs.

›Trennung‹ passiviert hier erzählerisch ausnahmslos die Figuren zum Opfer andernorts getroffener Entscheidungen bzw. verlaufender Entwicklungen. Aus Genderperspektive daran bemerkenswert ist, dass es sich ausschließlich um Frauenfiguren handelt, die dergestalt identitätszentrale Seinsaspekte einbüßen und so das Genderstereotyp ›weibliche‹ Passivität tradieren.

4 Topografische Ausgestaltung von ›Trennung‹: ›Trennung‹ wird räumlich entfaltet. Der Krisenparameter findet sich diesbezüglich sowohl als konkreter geografischer Wechsel als auch als bewusst veränderte imaginativ-topografische Selbstverortung der Figur fassbar gemacht. In Form einer konkret geografisch angezeigten Zustandsveränderung formuliert sich ›Trennung‹ anhand der Figuren Meike, Renate und Marian in *Das war ich nicht*, *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen*, und *anfang zu träumen* und *Wald* aus: Meike verlässt ihren sozialen Lebenskontext in Hamburg, zieht zunächst in die norddeutsche Einöde, um dann – versuchend, ihre ökonomische Existenzgrundlage zu retten – nach Chicago zu reisen. Renate wird nach dem Ende ihrer Beziehung mit ihrem Vorgesetzten zwangsweise vom Frankfurter Hauptsitz der Versicherung in die Münchener Dependence versetzt. An den gesellschaftlichen Rand gedrängt, verlässt Marian nach ihrem Bankrott als Modedesignerin die Großstadt Wien und plant, sich in einem abgeschiedenen Dorf eine neue Existenz als Selbstversorgerin aufzubauen. In Gestalt einer bewusst veränderten imaginativ-topografischen Selbstverortung zeigt sich ›Trennung‹ anhand der Figuren Jasper und Henry in *Das war ich nicht* aktualisiert: Jasper beginnt, illegal mit Aktien zu spekulieren, und kehrt sich insofern vom Raum legalen Handelns ab. Henry entzieht sich seinem brüchigen Identitätskonzept ›Bestsellerautor‹, indem er in seiner Heimatstadt Chicago in die Anonymität abtaucht und so seinen etablierten Aktionsradius verlässt.

Durch diese topografische Reichweite von ›Trennung‹ gewinnt Krise damit ebenfalls narrativ räumlich an Kontur und wird auch in dieser Hinsicht als einschneidende Zustandsveränderung kenntlich.

Anhand des Analyseparameters ›Trennung‹ tritt die erzählerische Verflechtung von ›Wirtschaft‹ und ›Identität‹ auf figuraler Ebene in den analysierten Romanen ver-

bunden mit der Aktualisierung der Finanz- und Wirtschaftskrise 2008/2009 als krisenhaftes Amalgam zutage. Zugleich ist hier das Bild einer primär über das Leitnarrativ ›Wirtschaft‹ sich formulierenden Gesellschaft entworfen, die sich allerdings für eine stabile subjektive Identitätsgenese als ein unsicheres Formulierungssetting erweist.