

9 ›Reflexive Ambiguität‹ als narratologischer Parameter von Krise

»Und jetzt? Aussteiger werden? Tomaten züchten in der Toskana? Nein. Ich würde klein anfangen. Ganz normal. Mit irgendeiner Wohnung irgendwo in NRW. Irgendeinem Job. Würde wieder anfangen, Schach zu spielen. Meine alten Freunde wiedersehen. Neue finden.« (D 227f.)

In den untersuchten Titeln der Finanz- und Wirtschaftskrise-Literatur finden sich zentrale Figuren realisiert, anhand derer das Erzählen von gravierenden ökonomischen und subjektiv-personalen Bruchlinien mit der interpretativen Rekapitulation der Vor-Krise-Vergangenheit sowie der Imagination möglicher Nach-Krise-Zukünfte einhergeht. Dementsprechend lässt sich hier die erzählerische Nutzbarmachung des Parameters ›Reflexive Ambiguität‹ zur Vermittlung eines krisenhaft gewordenen Konnexes von Wirtschaft und Identität feststellen, wie im Folgenden genauer ausgeführt werden soll.

9.1 Kristof Magnusson *Das war ich nicht* (2010)

Die retrospektive Vergegenwärtigung der Vor-Krise-Vergangenheit zeigt sich – ebenso wie das Entwerfen etwaiger Nach-Krise-Zukünfte als Erklärungsmuster und Orientierungsfolie – in Magnussons Roman *Das war ich nicht* im Zuge des Erzählens einer wirtschaftlichen und identitätsbezüglichen Krise auf figural-subjektiver Ebene lediglich marginal entfaltet. Geschuldet mag dies erzählstrukturell seiner handlungsfokussierten und -dynamischen Anlage sowie damit einhergehend dem, mit den drei Protagonisten Jasper, Meike und Henry, relativ breiten Personal an Hauptfiguren sein, deren intensivere biografische Konturierung hier nicht im Vordergrund steht. ›Reflexive Ambiguität‹ findet sich als narratologischer Parameter von Krise dementsprechend lediglich randständig realisiert, sodass sich ihm hier keine maßgebliche textkonstitutive Relevanz zusprechen lässt.

Trotz dieser zu attestierenden untergeordneten Bedeutung gewinnt ›Reflexive Ambiguität‹ für die Figur des Aktientraders Jasper funktionales Gewicht in Bezug

auf die Hervorhebung von deren sozial defizitärem Lebenskontext. Ein Beispiel: Vor dem Hintergrund seiner aktuell als unbefriedigend erfahrenen Erwerbs- und Lebenssituation als Banker der global agierenden Chicagoer Investmentbank Rutherford & Gold (vgl. D 9), erinnert Jasper seine Jugendzeit im Ruhrgebiet. Diesbezüglich imaginiert er sich zugleich ein, aus seinem anvisierten ökonomischen Erfolg resultierendes, sozial erfülltes Leben als erhoffte Zukunft:

In unserem Hobbykeller in Bochum, wo ich mit meinen Freunden so lange [Tetris] spielte, bis ich beim Einschlafen rotierende Blöcke sah. Damals hatte ich Freunde. Jetzt ist die Karriere dran. Man kann nicht ewig jung sein. Und wenn ich nun bald Erfolg habe, gehe ich bestimmt auch mal mit den Kollegen in Chicago nach Feierabend ein Bier trinken. Dann gehöre ich dazu. (D 9)

Ausgangspunkt von Jaspers rückblickender sowie vorausgreifender Reflexionsbewegung ist seine gegenwärtige soziale Einsamkeit, die von ihm als temporär gewertet und als seiner beruflichen Involviertheit geschuldet erklärt wird. In diesem Sinne macht er sich seinen Jetzt-Zustand als Übergangsphase lesbar. Seine karrieristische Orientierung auf den wirtschaftlichen »Erfolg« ist ihm dabei sowohl Begründung wie auch Lösung seiner gegenwärtigen sozialen Isolation.¹

Die Frage nach der Intensivität einer ökonomisch-beruflichen Ausformulierung seines Selbstentwurfs stellt für Jasper auch den Ausgangspunkt eines hypothetischen Zukunftsentwurfs dar, den er sich – unter der Prämisse, dass er seine verlustreichen Aktienspekulationen hätte korrigieren können – als wahrscheinliches Szenario seines weiteren »Leben[s]« darlegt:

Für einen Moment sah ich mein Leben an mir vorbeiziehen, aber nicht meine Vergangenheit, sondern meine Zukunft. Wie es hätte sein können, wenn es mir gelungen wäre, meine Verluste auszugleichen, bevor sie mich erwischt hatten. Dann wäre ich in Chicago geblieben und hätte wohl wirklich Karriere gemacht. Wäre ein paar Jahre später in Alex' Position gewesen. Meine Mutter wäre in Rente. Ich hätte wohl Schlafstörungen und ein Magengeschwür und vielleicht sogar zwei Kinder und eine Frau, die froh wäre, dass ich kaum zu Hause war und viel Geld verdiente. (D 273)

Anhand der imaginativen Entfaltung seiner möglichen Zukunft, wenn er »in Chicago geblieben [wäre] und [...] wirklich Karriere gemacht« hätte, wird Jasper die Fehlgeleitetheit seines ökonomisch figurierten Selbstentwurfs als Banker offenbar. In dieser Zukunftsversion bescheinigt er sich »Schlafstörungen und ein Magengeschwür« als wahrscheinlich mit seinem beruflichen Erfolg einhergehend. Jasper er-

¹ Vgl. zu Jaspers sozialer Einsamkeit ausführlicher das Kapitel 10.1: Kristof Magnusson *Das war ich nicht* (2010).

kennt für sich eine Karriere im Arbeitsumfeld der Finanzmarktbranche als physisch und psychisch krankmachend. Zudem entwirft er sein etwaiges Privatleben als sozial-emotional verarmt und genuin wirtschaftlich grundiert, mit »eine[r] Frau, die froh wäre, dass ich kaum zu Hause war und viel Geld verdiente«. Der Preis, den sich Jasper für seinen beruflichen – sprich: monetären – Erfolg zu entrichten wähnt, ist demgemäß ein sozial-zwischenmenschlicher Beziehungs- und Bindungsmangel. Eingedenk dessen wird ihm denn auch die Abkehr von seinem ökonomisch-beruflich figurierten und idealisierten Selbstentwurf als Top-Banker zur Voraussetzung einer möglichen Neujustierung seines Lebens, das auf einem Eingebettetsein in sozial-private Beziehungen fußt: »Und jetzt? Aussteiger werden? Tomaten züchten in der Toskana? Nein. Ich würde klein anfangen. Ganz normal. Mit irgendeiner Wohnung irgendwo in NRW. Irgendeinem Job. Würde wieder anfangen, Schach zu spielen. Meine alten Freunde wiedersehen. Neue finden.« (D 227f.) Über ›Reflexive Ambiguität‹ als Imagination möglicher Nach-Krise-Zukünfte findet sich dementsprechend anhand der Figur Jasper die enge Verwobenheit von den Bedingungen wirtschaftlich-beruflicher Figuration und subjektiver Identitätsgenese in ihrer sozialen Reichweite erzählerisch greifbar gemacht.

Als narratives Signum von Krise zeigt sich ›Reflexive Ambiguität‹ überdies anhand der Figur Meike als erkläzungssuchende und interpretatorische Rekapitulation der Vor-Krise-Vergangenheit punktuell ausgestaltet. Ausgehend von ihrer jetzigen existenz- und identitätsgenerativ prekären Lebenssituation – sie ist allein in ein renovierungsbedürftiges Haus in der nordfriesischen Einöde gezogen und hat ihre Arbeit als Übersetzerin eingebüßt (vgl. D 63f.) –, erinnert sich Meikes an die sozialen Beziehungskoordinaten ihres vormaligen Lebens im Hamburger »Schanzenviertel«, wohin sie seinerzeit vor zehn Jahren »ganz klassisch zum Studieren« (D 18) hingezogen war. Über den resümierenden Rückblick – erstens auf ihre Beziehung zu ihrem Ex-Freund Arthur sowie zweitens auf ihre »gemeinsame[n] Pärchenfreunde« – macht sich Meike ihren radikalen Bruch mit ihrer sozial-identitätsfigurativen Situierung als kausallogische Konsequenz lesbar:²

Arthur und ich hatten als Paar immer gut funktioniert. Wir lebten jene Art Leben, das Stoff für Fernsehserien war, hatten genug Geld, interessante Freunde, eine interessante Arbeit. Zehn Jahre war es her, dass wir uns in der Haushaltswarenabteilung von Karstadt kennengelernt hatten. Arthur hatte mich gefragt, ob ich eher eine Waschmaschine kaufen würde, die man von oben befüllte, oder eine, die die Luke ganz normal vorne hatte [...]. Damit war Schritt eins gemacht. Es folgte Schritt zwei: gemeinsame Pärchenfreunde, Schritt drei: zusammenziehen und Schritt vier: über Kinder nachdenken. Dann tat ich Schritt fünf und zog aus. [...]

2 Vgl. zu Meikes radikaler Abkehr von ihrem Hamburger Lebenskontext ausführlicher das Kapitel 7.1: Kristof Magnusson *Das war ich nicht* (2010).

Zehn Jahre hatte ich hier gewohnt [...] und hatte dann miterlebt, wie alles langsam sauberer wurde, ruhebedürftiger, kurz: *bürgerlicher*; wenngleich sich in den ersten Jahren niemand traute, das so zu nennen, bis dann alle plötzlich dauernd dieses Wort benutzen, wie um sich zu beweisen, dass das nichts Schlimmes sei. Auf die Rehabilitierung des Wortes *bürgerlich* folgte Nachwuchs. Eines der mit uns befreundeten Paare, Gösta und Regine, hatte vor einigen Jahren mit einem Hund angefangen, den sie Leander nannten, woraufhin Lars und Sabine mit einem Kind konterten, das sie Friedrich nannten. (D 17–19)

Längs der Rahmenkoordinaten – »genug Geld, interessante Freunde, eine interessante Arbeit« – erinnert sich Meike ihr Leben mit ihrem Freund Arthur als ein von außen betrachtet erstrebenswertes Ideal, »das Stoff für Fernsehserien war«, dem es allerdings für ihre eigene Identitätsbildung an Authentizität gebreicht. Meike sieht sich rückblickend der zunehmenden Verbürgerlichung ihres Lebenskontextes als Außenseiterin gegenüberstehen und perspektiviert sich diesem sozialen Milieu als nicht zugehörig und fremd; sie erinnert sich des »Gefühl[s], dass ich von diesen Menschen nicht einfach nur genervt war«, sondern dass sie »Heimweh [hatte] [...] nach einem Ort, von dem ich nicht wusste, wo er war.« (D 22) Diese rekapitulative-bewertende Vergegenwärtigung ihrer vormaligen sozialen Verortung dient ihr zur Selbstvergewisserung und -bestätigung der Richtigkeit ihres Handelns: Indem Meike sich ihrer identitätskonzeptionellen Fremdheit in ihrem Hamburger Lebenskontext besinnt, kann sie ihre radikalen »Schritt«, sich »heimlich aus dem Staub gemacht« (D 19) zu haben, als folgerichtig rechtfertigen.³ Damit gewinnt über den Krisenparameter ›Reflexive Ambiguität‹ zum einen Meikes Handlungsmotivation sowie zum anderen die prekäre Verfasstheit ihres Selbstentwurfs Gestalt.

Anhand der Figur Henry findet sich Krise über den Parameter ›Reflexive Ambiguität‹ ferner als imaginative Beschäftigung mit einer etwaigen Nach-Krise-Zukunft erzählerisch fassbar gemacht. So legt er sich – im Nachgang seines finalen Entschlusses, nicht mehr als Schriftsteller tätig zu sein (vgl. D 236) – verschiedene Optionen vor, »wie es mit meinem Leben als Rentner weitergehen sollte« (D 245):

Rente. Selbst Shakespeare hat irgendwann einfach aufgehört, sagte ich mir, als ich am nächsten Morgen aufstand, [...] und meinen senfgelben Helmut-Lang-Anzug wieder anlegte, den ich über Nacht vom Hotel hatte reinigen lassen. [...] Ein letztes Mal, um nach London zu fliegen. Dort würde ich diesen Anzug in Elton Johns Laden zum Kauf anbieten. Wer weiß, vielleicht ließ ich mir auch meine anderen Anzüge aus Chicago kommen, eröffnete einen eigenen Laden, La Marck's Closet, und verkaufte dort mein früheres Leben – Stück für Stück, für einen guten Zweck. (D 236)

³ Vgl. zu Meikes emotional-sozialer Fremdheit in ihrem Hamburger Lebenskontext auch das Kapitel 10.1: Kristof Magnusson *Das war ich nicht* (2010).

Rückgreifend auf die Meinung seines Bekannten Elton John, dass es ihm »gut tun [würde], etwas für andere Menschen zu machen« (D 212), und der ihm außerdem die Idee, in dessen Londoner Nachbarschaft zu ziehen, um gemeinsam »Charity« (D 213) zu betreiben, als sinnstiftende nachberufliche Lebensfiguration vorschlägt, gewinnt für Henry ebendiese Ausgestaltung seiner Zukunft an Attraktivität. Die Vorstellung, die Insignien seines »frühere[n] Leben[s]« – sprich: einen Teil seiner Kleidung – für wohltätige Belange in »einem eigenen Laden« zu veräußern, ist ihm anziehend. Henry perspektiviert seine potenzielle Nach-Krise-Zukunft dementsprechend als einen Akt der Befreiung von den optischen Merkmalen seiner ungültig gewordenen wirtschaftlich-beruflich fundierten Identitätskonzeption »Schriftsteller«, wodurch ihm eine sozial-engagierte gesellschaftliche Involviertheit möglich zu werden scheint.

Als Henry sich sodann finanziell ruiniert glaubt und ihm deshalb diese Gestaltungsvariante vermeintlich nicht mehr realisierbar ist – »*Lieber Elton, London fällt aus. Bin anscheinend verarmt. OMG! Gehe trotzdem in Rente.*« (D 244) –, entwirft er sich seine Zukunft als bei seiner Übersetzerin Meike in Deutschland lebend:

Die Urbanski. Trotz unseres Streits im *Estana* [= Henrys Hotel, K.T] war ich mir sicher, dass sie mich nicht im Stich lassen würde. Ich würde mich entschuldigen, sie würde mir verzeihen, und ich könnte in ihrem schönen Bauernhaus an der Nordsee in Ruhe überlegen, wie es mit meinem Leben als Rentner weitergehen sollte. Das wäre wirklich etwas Neues in der Literaturgeschichte, dass ein Großschriftsteller seine Millionen verliert und von seiner deutschen Übersetzerin irgendwo in der europäischen Pampa das Gnadenbrot bekommt. [...] Freizeit. Vielleicht konnte ich bei der Urbanski ein Hobby anfangen. Golf spielen. Oder besser: Gartenarbeit. Etwas Kleines, Bescheidenes. (D 245f.)

Sich »seine Millionen« im Zuge des Bankrotts seiner Hausbank Rutherford & Gold verloren wähnend (vgl. D 239), imaginiert Henry sich seine unmittelbare Zukunft gesellschaftlich zurückgezogen »in der europäischen Pampa [auf] das Gnadenbrot« seiner Übersetzerin Meike angewiesen. Er sieht sich dort »ein Hobby anfangen«, das – im Gegensatz zu seiner bisherigen luxusgeprägten Lebensweise (vgl. z. B. zu seiner gehobenen Wohnsituation D 155f.) – durch »Bescheiden[heit]« besticht. ›Reflexive Ambiguität‹ kolportiert insofern als Krisenparameter über Henrys Entwürfe einer Nach-Krise-Zukunft die Möglichkeiten von subjektiver Identitätsgenese als abhängig vom verfügbarem ökonomisch-finanziellen Potenzial.

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

›Reflexive Ambiguität‹ findet sich als erzählerisches Merkmal der narrativen Entfaltung von Krise bloß marginal realisiert, was sich mit der handlungsfokussierten Organisation des Romans und der damit verbundenen Abdingbarkeit

einer tiefergehenden biografischen Konturierung der Figuren erklären lässt. Für das Erzählen von Krise als Phase der Transformation und Transition kommt der retrospektiven Vergegenwärtigung der Vor-Krise-Vergangenheit ebenso wie der Imagination möglicher Nach-Krise-Zukünfte hier folglich kaum Bedeutung zu. So formuliert sich in narrativ-funktionaler Relevanz ›Reflexive Ambiguität‹ als interpretatorische Vergangenheitsrekapitulation lediglich anhand der Figur Meike aus: Indem sie sich ihrer identitätsgenerativ als inadäquat erfahrener sozialer Verortung in ihrem Hamburger Lebenskontext erinnert, wird zum einen Meikes Motivation, radikal mit dieser zu brechen, verdeutlicht sowie zum anderen überhaupt die prekär-inkonsistente Verfasstheit ihres Selbstentwurfs greifbar gemacht. Über die Figuren Jasper und Henry findet sich ›Reflexive Ambiguität‹ überdies als Imagination möglicher Nach-Krise-Zukünfte narrativ anzitiert. Ausgehend von der Vorstellung einer beruflichen (Nicht-)Karriere seinerseits, entwirft Jasper mehrere Zukunftsszenarien, in denen er sich ein sozial erfülltes Leben in Abhängigkeit von seinem beruflich-wirtschaftlichen (Nicht-)Erfolg visioniert. Die Art und Weise der Ausgestaltung seiner beruflichen Identitätskoordinate – also: Karriere als Top-Banker oder ein ›normaler Job‹ – wird damit als für Formulierung seines Selbstentwurfs entscheidend herausgestellt. Henry wiederum imaginiert sich seine etwaige Zukunft unter dem Eindruck seiner Entscheidung, seine identitätsfundierende berufliche Rolle ›Schriftsteller‹ aufzugeben und ›in Rente zu gehen‹: Auch er entfaltet sich diesbezüglich seine möglichen Zukünfte rückgekoppelt an seine ökonomische Verfasstheit.

Obschon ›Reflexive Ambiguität‹ als narratives Merkmal eines Erzählens von Krise in Magnussons *Das war ich nicht* lediglich randständig nutzbar gemacht ist, zeigt sich hierüber damit insgesamt die enge Verwobenheit von Wirtschaft und Identität aktualisiert.

9.2 Thomas von Steinäcker *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfing zu träumen* (2012)

Das Erzählen von Krise anhand einer rückblickenden Vergegenwärtigung der Vor-Krise-Vergangenheit und eines vorausgreifenden Imaginierens etwaiger Nach-Krise-Zukünfte wird in von Steinäckers Roman *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfing zu träumen* als ein textkonstitutives narratives Momentum realisiert. ›Reflexive Ambiguität‹ formuliert sich als narratologischer Parameter von Krise im Rahmen des retrospektiven Selbstberichts der autodiegetischen Erzählerin Renate dabei konkret folgendermaßen aus: Ausgehend vom hier zentrifugalen Handlungs- und Erinnerungsfixpunkt – den Ereignissen des letzten Jahresdrittels 2008, die ihr vor der Hintergrundfolie der Finanz- und Wirtschaftskrise schließlich den Verlust ihres Arbeitsplatzes als Versicherungsmaklerin bescheiden (vgl. J 31)

–, werden identitätszentrale Episoden ihrer weiter zurückliegenden Vor-Krise-Vergangenheit aufgerufen als auch vorausgreifend verschiedene Entwürfe von einer Nach-Krise-Zukunft aktualisiert; wobei sich letztere Realisierungsvariante von ›Reflexive Ambiguität‹ nur nachrangig nutzbar gemacht findet.

Im rekapitulativ-interpretatorischen Rückgriff gewinnen in erster Linie biographische Schlüsselereignisse der Kindheit Renates Gestalt, die ihr »Leben[]« – wie Hillebrandt treffend konstatiert – als »von schweren familiär bedingten psychischen Deformationen [...] geprägt[]«⁴ zeigen. Ein Beispiel: So erinnert sich Renate im Zuge ihrer »selbsttherapeutische[n]« schriftlichen Auseinandersetzung mit ihrer »eigenen Identität«⁵ unversehens einer »Szene« aus ihrer Kindheitszeit, die ihr einerseits ihre bisher als wahr geglaubte Vergangenheitsversion zweifelhaft werden lässt und ihr andererseits ihr Familienleben als von Angst und unterdrückter Aggressivität gekennzeichnet aufzeigt:

Jetzt, beim Schreiben dieser Zeilen, erscheint es mir mit einem Mal als wahrscheinlich, dass meine Eltern, anders als ich immer dachte, schon vor dem Verschwinden meiner Großmutter unüberbrückbare Differenzen hatten. Wenn ich in diesen Minuten zum stockdunklen Fenster aufschau, in dem ich selbst im Schein des Schreibtischlämpchens gespiegelt sitze, habe ich die Szene klar vor mir, die sich Jahre oder Monate vor dem Unfall ereignete: Wie meine Brüder und ich abends einen amerikanischen Spielfilm ansehen, und Erich oder Erwin flüstert mit einem Mal: ›Pst! Hört ihr das auch? Was ist denn das?‹ Jemand redet, lautet als die Schauspieler im Film. [...] Dann erkennen wir die Stimmen. Unsere Eltern. Sie klingen anders als gewöhnlich, wie Fremde. Unendlich langsam, wie in einem Alptraum, schleichen wir zur Küche. Ich muss vorangehen, ich bin die Älteste, Erich hat nach meiner Hand gegriffen. In der Küche steht meine Mutter. Sie brüllt. Ihre Gesichtszüge sind angespannt und streng, wie ich es noch nie zuvor an ihr gesehen habe. Dunkelrot ihre Wangen. Mein Vater, in einem Abstand zu ihr, fluchtbereit, als habe er Angst, hält die Hände vor den Mund, als bete er, ich entdecke Tränen in seinen Augen. Er bemerkt mich in der Tür, sagt, mit einer Kopfbewegung: ›Die Kinder.‹ Und dann – dann streiten sie weiter, nur dass jetzt auch unsere Namen fallen, ›Die Renate kommt ganz nach dir, Dinge dieser Art, bis mein Vater die Hände nicht vor den Mund, sondern an die Ohren presst und einen hohen Schrei ausstößt, wie ein Tier oder ein Wahnsinniger. Noch einmal. Die Stille danach. Meine Mutter, die ihn entgeistert anstarrt. Die Stille, die nur durch das Wimmern von Erich oder Erwin unterbrochen wird. Schlimmer als diese Szenen, die dann in verschiedenen Varianten regelmäßig wiederkehrten, empfand ich die Tage dazwischen, die in ihrer scheinbar harmlosen Alltäglichkeit genauso abliefen wie in der Zeit vor dem großen Knall. (J 248f.)

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

5 Ebd., S. 108.

In der suchenden Reflexionsbewegung ihres »Schreiben[s]« – sprachlich hervorgehoben durch die Aneinanderreihung von kurzen, ellipsenhaften Sätzen – enthüllt sich Renate plötzlich, dass die Beziehung ihrer »Eltern« vermutlich bereits »vor dem Verschwinden meiner Großmutter«, von Streit und essenziellen Meinungsverschiedenheiten bestimmt gewesen ist. Hatte sie bislang den vermeintlich »tödlichen Autounfall in Norddeutschland«⁶ (J 65) ihrer Großmutter als ursächlich die Scheidung ihrer Eltern bedingend angenommen, erkennt sie nunmehr, dass die Ereignisse nicht kausal miteinander verknüpft sind. Renate revidiert sich dementsprechend im Akt der Vergegenwärtigung die familienbiografische Vergangenheit und macht sie sich somit in einem anderen Bedeutungshorizont lesbar. Unmittelbar sieht sich Renate im Zuge dessen in ihr damaliges Erleben als Kind zurückversetzt: In Präsensform erinnert sie sich mit ihren beiden Brüdern »abends« im Wohnzimmer vor dem Fernseher sitzend, als plötzlich die lauten »Stimmen [...] unserer Eltern [...] wie [f]remd[]« zu ihnen dringen. Gleich einem »Alptraum« entfaltet sich den Kindern plötzlich die Beziehung ihrer Eltern zueinander als von spannungsgeladenen Konflikten geprägt; »noch nie zuvor« hat Renate ihre Mutter so »gesehen« wie jetzt »in der Küche« schreiend, mit wutrottem Gesicht. Das vordergründig harmonische Familienleben, das sich im Nachgang der Auseinandersetzungen stets wieder in »scheinbar harmlose[r] Alltäglichkeit« restituiert, gerät ihr – aufgrund seiner fehlenden Authentizität – zu einer emotional kaum zu ertragenen Täuschung. Das Verhältnis zu ihren Eltern und im Zuge dessen das familiäre Miteinander demaskiert sich Renate im Rückblick als Wechsel von eruptiver verbaler Gewalt sowie belastend erfahrener Sprachlosigkeit geprägt. Über »Reflexive Ambiguität« als erzählerisches Krisencharakteristikum formuliert sich dementsprechend Renates Kindheit als von Angst, unterschwelliger Aggressivität und emotionaler Unsicherheit geprägt aus.

Renates Beziehung zu ihren Eltern zeigt sich ihr retrospektiv überhaupt von kommunikativ-emotionaler Distanz figuriert. Beispielsweise erinnert sie sich des obsessiven Ordnungsbedürfnisses ihrer Mutter, das für eine Expression von zwischenmenschlicher Nähe keinen Möglichkeitsraum bietet:

Ich strich die Dellen an jener Stelle aus der Bettdecke, an der ich eben gesessen hatte. Als ich zufrieden das glatte, weiße Leinen vor mir betrachtete, stellte ich erschrocken fest, dass das eigentlich gar nicht meine Art war. Ich war schon fast wie

6 Der Autounfall ihrer Großmutter stellt sich für Renate nachträglich als eine erfundene Familiengeschichte heraus, die erzählt worden ist, um die Wahrheit, dass nämlich ihre Großmutter die Familie eigeninitiativ verlassen hat, zu verbergen (vgl. J 65f.). Siehe zur identitätszentralen Bedeutung dieses Ereignisses für Renate ausführlicher die Kapitel 7.2: Thomas von Steinäcker *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfing zu träumen* (2012) und 8.2: Thomas von Steinäcker *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfing zu träumen* (2012).

meine Mutter, die meinen Vater und uns Kinder mit ihrem nicht abstellbaren Ordnungsdrang genervt hatte. Im Urlaub sammelte sie am Strand Steine. Abends saß sie dann stundenlang vor dem zusammengetragenen Haufen und sortierte ihre Fundstücke nach Größe und Beschaffenheit in Marmeladengläser [...]. Übernachtete ich in späteren Jahren bei ihr, begann sie bereits vor der Abreise, das Gästezimmer aufzuräumen, alle Spuren des Aufenthalts zu beseitigen. Beim Verlassen der Wohnung lief die Waschmaschine mit den Laken und den Überbezügen so laut, dass wir uns nicht in Ruhe verabschieden konnten. (J 277f.)

Sich durch ihr, von den »Zimmermädchen bereits [...] säuberlichst aufgeräumt[es]« (J 277) Hotelzimmer unbewusst mit dem Impetus des Aufräumens bewegend, wird Renate sich unvermittelt ihres Tuns bewusst, »das eigentlich gar nicht meine Art war«. Dergestalt assoziativ ausgelöst, erinnert sie sich an den »nicht abstellbaren Ordnungsdrang« ihrer 2008 »an Schilddrüsenkrebs« (J 65) gestorbenen Mutter, die sich auf diese Weise dem Zulassen von emotionaler Nähe entzogen hat: So sind deren exzessives Sammeln und »stundenlang[es]« Sortieren von Steinen in ihren gemeinsamen Familienurlauben am Meer denn auch nicht schlichtweg ein Spleen, sondern vermag sie sich dadurch vielmehr mit einer Tätigkeit von den anderen zu separieren, der über den sie befriedigenden Akt des Ordnens hinausgehend keine Funktion zukommt; die »Marmeladengläser« voller Steine werden mit nach Hause genommen und »im Keller gelagert« (J 278). Auch als Renate ihre Mutter »in späteren Jahren« besucht, wird durch deren Ordnungsbestreben emotionale Nähe nicht erfahrbar; »[b]eim Verlassen der Wohnung lief die Waschmaschine [...] so laut, dass wir uns nicht in Ruhe verabschieden konnten«. Zuwendung äußert ihre Mutter nicht sprachlich, sondern materiell durch Geschenke: »Im Alter war ihr Ausdruck von Zärtlichkeit eine kommentarlos aufs Kopfkissen des Gästebettes gelegte Pralinenschachtel in Herzform, wenn ich zu Besuch war; oder ein in den Schrank gehängtes Kleid, von dem ich ihr erzählt hatte« (J 138f.). Sie bleibt gegenüber Renate habituell-körperlich distanziert; »ihr [...] Gesicht« ist »gespannt[] und zugleich stolz[] [...], wenn ich dann aus meinem Zimmer trat, um mich zu bedanken; wie sie stumm strahlte, wenn sie mir dabei über die Schulter strich, oder besser klopfte, immer zweimal, tock-tock, so wie an eine Tür« (J 139). Renate erkennt rückblickend das Bedürfnis ihrer Mutter nach einem allumfassenden und fortwährenden In-Ordnung-Halten der ›äußerlen Welt‹ als Ausdruck von deren zugrunde liegendem Unvermögen, erstens emotionale Zuwendung zuzulassen sowie zweitens diese anders als über das Schenken materieller Güter mitzuteilen. Gleichfalls von Distanziertheit und Sprachlosigkeit geprägt, erinnert sich Renate auch ihr Verhältnis zu ihrem bereits 1999 überraschend an einem »Herzinfarkt« (J 168) verstorbenen Vater. So habe dieser – der seinerzeit, als Ende der 1990er-Jahre Mobilfunktelefone auf den Markt kamen, »einer der Ersten [gewesen war], der sich ein Motorola International kaufte« – sie zwar »öfter« angerufen, »wobei

ich wusste, dass er eigentlich gar nicht unbedingt mit mir reden, sondern nur ausprobieren wollte, ob sein Handy auch tatsächlich überall funktionierte« (J 168). Die Telefonate mit ihrem Vater erlebt Renate als »kurze Null-Kommunikationen« (J 168); sein Interesse gilt nicht dem Gespräch mit ihr, sondern primär der Technik seines Handys.

Renates Erinnern an ein von unterschwelliger Gewalt figurierendes und ihre Kindheit prägendes Familienleben kann ebenso wie ihre Vergegenwärtigung ihres von fehlender emotional-kommunikativer Zuwendung bestimmten Verhältnisses zu ihren Eltern als indirekt aufgerufenes Erklärungsangebot für Renates »gnadenlose[s] Rationalitätskalkül«, dem sie auch »ihre Gefühle unterwirft« sowie ihrer identitätskonstitutiven umfassenden ökonomischen »Effizienzperformanz⁷ gelesen werden. Der Krisenparameter ›Reflexive Ambiguität‹ konturiert sich erzählerisch folglich als eine familienbiografische Rückwendung aus, in der Renates Beziehung zu ihren Eltern als von emotionaler Distanziertheit und kommunikativer Sprachlosigkeit aktualisiert wird und die insofern einen kausalen Zusammenhang zu Renates identitätscharakteristischen zweckrationalistischem sozialen Agieren und ihrer emotionalen Selbstentfremdung aufruft.⁸

Des Weiteren gerät Renate rückschauend wiederkehrend ihr mehrjähriges Verhältnis mit dem verheirateten Frankfurter Vorstandmitglied des Versicherungsunternehmens Walter (vgl. J 127), ihrem Vorgesetzten, in den Blick. Ein Beispiel: Nachts von einer Aktionskunst-Party in einer halb fertig gebauten Villa, die sie mit ihrer Freundin Lisa, der Kulturjournalistin, besucht hat (vgl. J 158), überstürzt zu Fuß aufbrechend, erinnert sie sich – assoziativ ausgelöst – an das Ende und den Beginn ihrer Beziehung:

Es war der Satz, ›Scheiße, verarsch mich nicht‹, der dann auf dem Marsch zum Dorf in mir widerhallte. Und auf einmal war es wieder jene Nacht im Februar, neun Monate zuvor, in Frankfurt, in der ich ebenfalls im Schnee herumgeirrt war.

Ich hatte Walter vor ein Ultimatum gestellt, weil ich das ewige Versteckspiel mit seiner Familie und seinen Bekannten satt hatte. [...] Während ich in der Parterrewohnung wartete, die wir für jene sporadischen Wochenenden gemietet hatten, an denen Walter zu Hause vorgab, wieder mal auf Reisen zu sein, lief ich nervös auf und ab – hinter der Schiebetür lag das Gartenstück im Dunkeln – und überlegte, wie Walter sich wohl entscheiden würde. Walter, im Büro immer pünktlich, privat stets zu spät.

Schon bei unserer ersten Verabredung in einem Restaurant in Wiesbaden, war wieder Erwarten recht schnell der Funke übergesprungen [...]. [...] Wie er mit dersel-

7 Rutka: *Imaginationen des Endes*, S. 457.

8 Vgl. zu Renates sozial-emotionalem Zweckrationalismus und Distanziertheit ausführlicher das Kapitel 10.2: Thomas von Steinäcker *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfing zu träumen* (2012).

ben Begeisterung, mit der er den Kunden unsere Produkte anpries, für mich völlig unerwartet über Jazz zu sprechen begann [...]. (J 166f.)

Initiiert durch ihren eigenen Ausspruch gegenüber Lisa »Scheiße, verarsch mich nicht«⁹ erfährt sich Renate unversehens zeitlich zurückversetzt: »[A]uf einmal war es wieder jene Nacht im Februar« – schlagartig gerät ihr die Vergangenheit in ein Erleben von Gegenwart. Die Erinnerung an das Ende ihres Verhältnisses mit Walter wird Renate emotional zur Jetzt-Zeit; sie sieht sich von ihr »derart gefangen [genommen], dass ich kaum auf die Kälte und den Weg [...] achtete« (J 173). Von Walter ein offenes Bekenntnis zu ihr als seiner Partnerin forcieren wollend (vgl. J 171), hat sie ihn damals »vor ein Ultimatum gestellt«, das er radikal abschlägig beantwortet: Er trennt sich von ihr nicht nur privat – »Ich werde Judith und die Kinder nicht verlassen. Unsere Affäre ist hiermit beendet« (J 172) –, sondern er lässt sie darüber hinaus in seiner Funktion als ihr Vorgesetzter von Frankfurt in die Münchner Zweigstelle der Versicherungsgesellschaft versetzen (vgl. J 172). Dieses, für sie identitätsgenerativ einschneidende Ereignis verknüpft Renate unmittelbar mit der Vergegenwärtigung des Anfangs ihrer Beziehung: Sie erinnert sich an ihre »erste[] Verabredung« mit Walter, bei der »wider Erwarten recht schnell der Funke übergesprungen« sei und »[ü]berraschenderweise [...] die Chemie [stimmte]« (J 167). Im Verlauf des gemeinsamen Abends erlebt Renate sich als »zu jemandem« werdend, »den ich möchte, und dass der Grund dafür mir gegenüber saß, Walter« (J 170).¹⁰ Renate bemisst Walter dementsprechend eine für sie identitätszentrale Bedeutung zu; im sozial-privaten Beisammensein mit ihm wähnt sie sich selbst in ihrem authentischen Sein fassbar zu werden. Zu ihrem eigenen Erstaunen, so habe sie »nach unseren Toilettennummern keine größeren Erwartungen an diesen Abend geknüpft« (J 167), bildet sich damit das Verhältnis mit Walter für sie zum konstitutiven Momentum ihrer Identitätskonzeption aus; sie perspektiviert ihn als »meine anderen 50%« (J 170). An dieser, von ihr betriebenen selbstkonzeptionellen Fokussierung auf seine Person findet sie rückblickend »letztlich das Ende« ursächlich entzündet:

Ich erinnere mich an ein Gespräch, spät abends, Arm in Arm, als Walter plötzlich von selbst die Option ins Spiel brachte, seine Familie für mich zu verlassen.

9 Renate hat sich in die Wahnvorstellung hineingesteigert, dass der Bauunternehmer Quintus Utz, den sie als Großkunden für die Versicherung akquirieren konnte, ihr von Lisa zugeführt worden ist: »Konnte es sein, dass Lisa [...] mit Utz über mich gesprochen hatte und auf diesem Weg seine Entscheidung pro CAVERE beeinflusst hatte, für die also nicht [...] meine Fähigkeiten als Vermittlerin [...] ausschlaggebend gewesen war? [...] Ich drehte mich um: ›Scheiße, verarsch mich nicht. Ich brauche keinen, der [...] mir Aufträge an Land zieht [...]. [...] Ihr erstautes Gesicht: ›Was? Spinnst du jetzt?« (J 165)

10 Vgl. zu Renates Beziehung zu Walter ausführlich auch das Kapitel 7.2: Thomas von Steinäcker *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfing zu träumen* (2012).

Von dieser Nacht an erlaubte ich mir ein Gedankenspiel, das letztlich das Ende herbeiführte: Ich stellte mir ein gemeinsames Leben mit ihm vor. [...] Übte sanft Druck aus. Nicht selten hatte ich in der Versicherung aus Alpha-Männchen-Kunden wie Walter Wünsche herausgekitzelt, von denen sie nicht wussten, dass sie tief in ihrem Inneren schlummerten. Ich träumte. [...] Ein entscheidender Fehler. Plötzlich gab es geplatzte Verabredungen, Entschuldigungs-SMS, Versöhnungsblumensträuße und nicht aufschiebbare Termine. (J 171)

Renate macht sich die von ihr erinnerte Bemerkung Walters, dass es ihm vorstellbar sei, für sie »seine Familie [...] zu verlassen«, im Nachhinein als entscheidenden, von ihm ausgehenden Impuls für ihr »Gedankenspiel [...] ein[es] gemeinsame[n] Leben[s]« lesbar. Es ist eine Hoffnung von Zukunft, die ihr in ihrem Verhalten gegenüber Walter handlungsleitend wird und in dieser Weise das Ende ihrer Beziehung herbeiführt. Längs »geplatzte[r] Verabredungen, Entschuldigungs-SMS, Versöhnungsblumensträuße und nicht aufschiebbare[r] Termine«, die schließlich in Walters Trennung von ihr münden, erkennt Renate rückblickend einen gegenteiligen Entwicklungsverlauf durch ihr »[T]räum[en]« von »unserer Zukunft« (J 171) evolviert. Sie erklärt sich »retrospektiv« ihren Wandel von einem »Gegenwarts- in einen Zukunftsmenschen« (J 170) zum Grund von Walters radikalem Bruch mit ihr. »Reflexive Ambiguität« als narratologisches Charakteristikum von Krise kristallisiert sich in Renates bewertender Rekapitulation ihres Verhältnisses mit Walter als Reflexion des Verlustes eines identitätsfigurativen sozialen Beziehungsparameters heraus.

Des Weiteren findet sich »Reflexive Ambiguität« als Krisensignum erzählerisch als perspektivisches Entwerfen einer sozialen und wirtschaftlichen Restabilisierung von Identität realisiert. Dabei handelt es sich um Versionen von Zukunft, die sich durchgängig als auf keiner realistischen Basis beruhend und illusionistisch-wahnhaft grundiert zeigen, wodurch Renates existenzielle identitätsgenerative Krise plakativ fassbar wird. So skizziert sie sich zum einen ausgehend von einer alternativen Vergangenheit, dass nämlich Walter sich damals für sie entschieden hätte, eine gemeinsame Zukunft mit ihm an:

Mein Leben mit Walter. Wie würde es wohl aussehen, hätte er damals im Wohnzimmer unseres Apartments, in dem genau in diesem Augenblick vielleicht die neuen Mieter in unserem ehemaligen Schrankbett schliefen, seine Hände auf meine Schultern gelegt, mir fest in die Augen gesehen und gesagt: »Wir bleiben zusammen, Renate. Komme, was wolle. Morgen suchen wir uns ein Haus. Dobler, mein Anwalt, ist wegen der Scheidung schon benachrichtigt.« und so weiter. (J 174)

Sich die Vorstellung vorlegend, dass Walter sich »damals im Wohnzimmer unseres Apartments« für sie entschieden hätte, imaginiert Renate ihre Beziehung mit ihm als in eine »Happy End«-Zukunft übergehend. Sie fokussiert ihn als aktiven Ent-

scheider und Gestalter ihres weiteren Lebens zusammen; angefangen mit dem Erwerb eines »Haus[es]« und »der Scheidung« von seiner Ehefrau als Marksteine des offiziellen Bekenntnisses zu ihr als seine Lebensgefährtin.

Renate's irrational-imaginativer Zugriff auf die Zukunft pointiert sich zum anderen im Entwurf ihrer selbst als Unternehmensnachfolgerin von Sofja Wasserkind, der Firmeninhaberin eines russischen Freizeitparkimperiums, die sie sich als ihre verschollene Großmutter glaubt, aus:

›Das alles wird einmal dir gehören, schoss mir durch den Kopf, ich hörte eine Stimme, die nicht die meine, sondern die eines Schauspielers war, der denselben Satz in einem Kinofilm gesagt hatte, den ich einmal gesehen hatte. [...] Ich schüttelte den Kopf über mich selbst und kicherte. Trotzdem begann ich, mir diese nicht völlig unmögliche Zukunft auszumalen, das heißt, welche rechtlichen Schritte als Nächstes unternommen werden müssten, falls Sofja Wasserkind meine Großmutter wäre und mich als Erbin einsetzen würde. Zumindest würde sie mir eine Beteiligung anbieten, möglicherweise an der Seite Medows, der dann mein Partner wäre. (J 285f.)

In einem Café in der realitätsentzogenen Eigenwelt des Wasserkind'schen Freizeitparks in Samara (vgl. J 245), in dem sie sich zwecks Kundenakquise aufhält (vgl. J 231), mit einem »Kaffee Latte« (J 283) sitzend, erfasst Renate »[e]in Zu-Hause-zu-Hause-Gefühl« (J 284).¹¹ Hervorgerufen vom räumlichen Umfeld vermittelt sich ihr plötzlich das Empfinden von Identitätsgenerativer Sicherheit. Im Zuge dieses Eindrucks beginnt Renate sich den Freizeitpark als ihr eigenes familiäres Erbe imaginativ anzueignen. Ein ihr unversehens in den Sinn kommendes Filmzitat – »›Das alles wird einmal dir gehören‹« – diesbezüglich für sich in Anspruch nehmend, fängt sie an, sich selbst als Enkelin sowie Firmenerbin Sofja Wasserkinds einer »nicht völlig unmöglichen Zukunft auszumalen«. Es ist zugleich eine ökonomische und sozial-familiäre Restitutierung ihres Selbstentwurfs, die sie sich hier als ein Szenario einer Nach-Krise-Zukunft entfaltet.

Zusammenfassend kann damit für ›Reflexive Ambiguität‹ als narratologischer Parameter von Krise in *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfing zu träumen* konstatiert werden:

›Reflexive Ambiguität‹ wird innerhalb der rückschauenden Selbstreflexion der Versicherungsmaklerin Renate, die sich ihrer ökonomisch-privaten Abstiegs-

11 Vgl. zum Freizeitpark als realitätsentzogener Ort und seiner narrativ-funktionalen in Hinblick auf das Erzählen einer existenz- und identitätsbetreffenden Krise ausführlicher die Kapitel 8.2: Thomas von Steinaecker *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfing zu träumen* (2012) und 11.2: Thomas von Steinaecker *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfing zu träumen* (2012).

kaskade vor der Hintergrundfolie der Finanz- und Wirtschaftskrise erinnert, erzählerisch zum einen als erklärungssuchende Interpretation von Vergangenheit sowie zum anderen als lösungs-perspektivierender Zugriff auf Zukunft hinsichtlich der Bedingtheiten und den Möglichkeiten ihres krisenhaften Selbstentwurfs greifbar. Ausgehend vom dem handlungsfigurativen Erinnerungsnexus der letzten drei Monate des Jahres 2008, vergegenwärtigt sie sich wiederkehrend in assoziativer Verknüpfung identitätszentrale Ereignisse und Aspekte ihrer Vor-Krise-Vergangenheit. Im Zuge dessen geraten ihr namentlich ihre Kindheit und damit einhergehend ihre Beziehung zu ihren Eltern in den Fokus, die sie rückblickend als von emotional-kommunikativer Distanz bestimmt und von unterschwelliger Gewalt gekennzeichnet entwirft. ›Reflexive Ambiguität‹ gewinnt hier folglich als familienbiografische Rückwendung thematische Gestalt. Darüber hinaus betrachtet Renate resümierend ihr beendetes, mehrjähriges Verhältnis mit Walter, dem Vorstandsmitglied des Versicherungsunternehmens, wodurch dessen identitätszentrale sozial-emotionale Bedeutung für sie zutage tritt. ›Reflexive Ambiguität‹ zeigt sich diesbezüglich als Vergegenwärtigung des Verlustes einer seinsfigurativen sozial-persönlichen Beziehung präsentiert. Des Weiteren findet sich ›Reflexive Ambiguität‹ als narratives Krisenkennzeichen erzählerisch als Visionierung einer sozialen und wirtschaftlichen identitätsgenerativen Restabilisierung realisiert. Imaginativ vorausgreifend entwickelt Renate für sich Szenarien möglicher Nach-Krise-Zukünfte, denen es jedoch an Wahrscheinlichkeit mangelt und die insofern ihre brüchige selbstkonzeptionelle Verfasstheit pointieren. So entfaltet sie sich im Nachgang ihrer Trennung von Walter nicht nur die Vorstellung eines gemeinsamen Lebens mit ihm, sondern sie entwirft sich auch – wahnhaft die hochbetagte Firmeninhaberin Sofja Wasserkind als ihre verschwundene Großmutter identifizierend – als Erbin eines russischen Freizeitparkimperiums.

›Reflexive Ambiguität‹ konturiert sich damit in von Steinaeckers Roman *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfing zu träumen* als ein rekapitulierendes Ausloten von vergangenen identitätskonstitutiven sozialen Beziehungen sowie als ein illusionistisch-irrealistischen Visionieren einer Restabilisierung der sozial-wirtschaftlichen Identitätskoordinaten aus. Wirtschaft und Identität werden dementsprechend über diesen narratologischen Krisenparameter als konstitutiv miteinander verwoben greifbar.

9.3 Doris Knecht *Wald* (2015)

Das Erzählen von Krise als existenzielle und identitätsfigurative Seinskrise findet sich in Knechts Roman *Wald* namentlich durch die retrospektive Vergegenwärtigung der Vor-Krise-Vergangenheit seitens seiner Hauptfigur Marian, aber auch – jedoch weniger prominent realisiert – anhand ihres Entwerfens etwaiger Nach-Kri-

se-Zukünfte ausgestaltet. Der narratologische Parameter von Krise ›Reflexive Ambiguität‹ lässt sich hier dementsprechend als erzählstrukturell charakteristisch bewerten.

Zwischen erlebter Rede und Gedankenrede changierend und dergestalt die unmittelbare Innenperspektive der Hauptfigur offerierend, zirkulieren die Gedanken von Marian um ihre einstige Existenz als erfolgreiche Modedesignerin in Wien und damit verbunden um ihr »großes Scheitern« (W 42). Das Dorf, in dem sie nun abgeschieden im geerbten Haus ihrer Tante als Selbstversorgerin lebt, wird – wie Dickens hervorhebt – im Zuge dessen für Marian zum räumlich fixierbaren Ort des Nachdenkens.¹² Hier kann sie »sich mit ihrer Vergangenheit auseinandersetzen«,¹³ da in ihrem jetzigen Alltag »[d]er Kopf [...] viel Zeit [hat], über früher und solchen Blödsinn nachzudenken« (W 50); Marian gewinnt geradezu Gestalt als »[e]ine Reflexionsmaschine, die ihr Gehirn nicht ausknipsen kann«.¹⁴ Ihr Resümieren der eigenen Vergangenheit kreist dabei im Kern stets um die Fragen: ›Warum hatte sie sich kaputt machen lassen, kaputtgemacht, hatte sie kaputt sein wollen? Warum ist ihr das passiert, und wie konnte sie es passieren lassen? Wieso hat sie nicht besser aufgepasst, rechtzeitig etwas unternommen?‹ (W 153)

›Reflexive Ambiguität‹ zeigt sich insofern narrativ sowohl topografisch an einen bestimmten Ort – sprich: an das Dorf – gebunden wie auch als permanente innere Suchbewegung realisiert, die den Jetzt-Zustand begreifbar machen soll. Es ist Marian's fortwährendes Bemühen, ihren ökonomischen Bankrott im Zuge der Finanz- und Wirtschaftskrise und ihren damit einhergehenden gesellschaftlichen Ab- bzw. Ausstieg in ein kausales Erklärungsmuster zu transferieren, das sie gedanklich in Bann hält:

Obschon Marian die konkreten Auswirkungen des Systemcrashes in ihrem sozialen Umfeld früh »schon rundherum [...] spürt[e]« (W 50) – etwa »daran, wie die Leute anfingen, ihre Ersparnisse in Immobilien anstatt in Luxusreisen zu investieren, [...] wie sie Gärten anlegten und kleine Äcker, auf denen sie Erdäpfel anbauten und Zucchini« (W 50) –, genügt ihr die eigene Betroffenheit als Unternehmerin vom globalen finanziökonomischen und realwirtschaftlichen Kollaps nicht als Begründung für ihren kompletten wirtschaftlich-sozialen Konkurs. Das schlussendlich abstrakt bleibende Geschehen der »Weltwirtschaftskrise, die letztlich an Marian's Ruin Schuld war« (W 50), münzt sie deshalb retrospektiv in ein persönliches Versagen um:

Und natürlich hatte Marian [...] gemerkt, dass etwas falsch lief [...]. Aber [...] sie hatte damals immer gedacht, letztlich würde ihr geschäftliches Gerüst tragen, [...] würden Fleiß und Tüchtigkeit und ihr großes Talent sie über alle Klippen tragen.

12 Vgl. Dickens: Alternativen zur Geldwirtschaft, S. 150.

13 Ebd., S. 150.

14 Becker: Trüffelsalami ade.

Aber dann kam die Krise auch zu ihr, und dann kam Bruno, und sie hörte irgendwie auf, etwas anderes zu spüren als ihn. (W 51)

Marian schreibt sich selbst die ursächliche Verantwortung für ihr Scheitern zu, die sie sowohl in ihrer eklatanten Fehleinschätzung der tatsächlichen ökonomischen Lage, des wirtschaftlichen Werteverfalls von persönlicher Kompetenz und den Arbeitstugenden »Fleiß und Tüchtigkeit« als auch in ihrer Fixierung auf ihr Privatleben sieht. Damit imaginiert sie ihren gesellschaftlichen Abstieg im diffus-abstrakten Ereignishorizont »Finanz- und Wirtschaftskrise« als aktiv selbst verschuldet: »Marian hatte das, [...] wie viele andere Unternehmer, erst alles nicht so ernst genommen, nicht so persönlich, sie war mit den Lehman Brothers nicht verwandt, das geschah alles weit weg in Amerika, was hatte das mit ihr zu tun?« (W 166) Anhand dieser rückblickenden Interpretation kann sie gleichfalls die passive Rolle des Opfers für sich negieren; ja, indem sie vehement ihre eigene Verantwortlichkeit postuliert, entschieden von sich weisen: »Es war ihre Schuld, ihre Schuld, ihre große Schuld. Wäre sie nicht so bis zur Unkenntlichkeit verliebt gewesen damals, so abgelenkt, so fixiert, sie hätte sich vielleicht retten können.« (W 57) »Reflexive Ambiguität« findet sich angesichts dessen als Auseinandersetzung mit der eigenen Verantwortung für die sich infolge der (finanz-)ökonomischen Verwerfungen auf der Systemebene entfaltenden existenziellen und identitätsfigurativen Krise aktualisiert.

Ihre Vor-Krise-Vergangenheit rekapitulierend, ruft Marian noch ein weiteres Erklärungsmuster für ihren umfassenden selbstkonzeptionellen Zusammenbruch auf. Sie transferiert das Geschehen Finanz- und Wirtschaftskrise in eine magisch-schicksalhaft anmutende Ereigniskette und lässt es so – längs dieser Vergangenheitsinterpretation – gewissermaßen für sich haptisch-konkret werden. Marian weist dem Kauf eines Paars »unfassbar teu[r]er, viel zu teu[r]er« (W 51) Schuhe, »stilettigen, knallroten YSL-Lacksandalen« (W 46), die sie »auf dieser Website an[starrten], als wären sie eine Botschaft des Heilands« (W 51), das auslösende Momentum ihrer wirtschaftlich-sozialen Abstiegskaskade zu:

Sie glaubte damals an die faktische Kraft des Materiellen, sie glaubte an Dinge, die man anfassen konnte, [...] das Materielle [...] wirkte, so war sie überzeugt, magnetisch auf andere Materie. [...] Als sie die Schnallen schloss und sich im Spiegel betrachtete: Da begann ihr Schicksal. Da war es eigentlich besiegt. [...] Der Schmetterlingsflügelschlag. Diese Schuhe führten zu Bruno, sie führten aus ihrer Wohnung hinaus und aus ihrem Atelier, sie führten sie in ein Hotel, ein billigeres, in eine Frühstückspension ohne Frühstück, sie führten sie ins Gästezimmer von Lena [= ihre ehemalige Mitarbeiterin, K.T.] und von dort in die winzige Sozialwohnung im 20. Bezirk, sie führten sie hierher vor diese Ribiselstaude, die vierte, die sie nun fast fertig abgezupft hatte in der mittlerweile sengenden Sonne, und

zu Franz. [...] Denn wären die Schuhe nicht an diesem Tag gekommen oder wären sie nicht schön gewesen oder nicht passend, dann wäre sie nicht ausgegangen, ihre Füße hätten nicht so geschmerzt, sie hätte Bruno, Philosophiedozent an der Universität und kein Loos-Stammgast, nur zufällig an diesem Abend mit einem Freund da, nicht getroffen, sie hätte nicht so viele Gin Tonics getrunken, sie hätte sich nicht gegen Bruno gelehnt, sie hätte sich nicht so ohne weiteres von Bruno aus der Tür schieben in ein Taxi ziehen lassen, und sie wäre nicht, anstatt vor ihrer Haustür auszusteigen [...], mit Bruno weitergefahren, der zu dieser Zeit längst seine Zunge in ihrem Mundraum und seine Hand unter ihrem Kleid spielen ließ. [...] All das Wunderbare hatten diese roten Sandalen gemacht, das dachte zumindest die dumme Kuh, die sie damals war, zumindest in jener einen Nacht. Die dumme Kuh hatte zu jener Zeit all das, was der Kauf dieser Schuhe und die Lieferung an genau diesem Tag ausgelöst hatten, für eine Serie von unfassbar glücklichen Zufällen gehalten. In Wahrheit hatten diese Schuhe das erste ihrer sieben Tore zur Hölle geöffnet, und alle anderen waren dann wie von selbst aufgeschwungen, hereinspaziert, und sie hatte sie, eins nach dem anderen, auf ihren neuen Schuhen mit wogenden Hüften durchschritten, den Kopf wirr und schwirrend vor romantischer Liebe, das Herz ein schwüles Durcheinander. (W 52–54)

Der als unbotmäßig markierte Konsum eines Paars Luxusschuhe, dem für Marian der Status eines pseudoreligiösen Kultgegenstands zukommt, deklariert sie zur Initialzündung ihres Bankrotts. Aus diesem Kauf, ihren in »diese[n] roten Sandalen« schnell schmerzenden Füßen, bedingt sich ihr zufälliges Kennenlernen von Bruno, zu dem sie »den Kopf wirr und schwirrend« in »romantischer Liebe« entbrennt, sodass ihr die eigene, beruflich bereits angespannte Lage außer Acht gerät (vgl. W 51). Die – bezeichnenderweise roten – Schuhe erklärt Marian rückblickend zu einem sie in Versuchung und auf den falschen Weg führenden Teufelswerkzeug, das ihr »das erste ihrer sieben Tore zur Hölle [...] öffnet«. Ihr ökonomisch-gesellschaftlicher Totalabsturz findet sich dementsprechend mit der vermeintlich magischen Wirkmacht eines materiellen Objekts kausal begründet, dem sodann Marians privates und geschäftliches Desaster entspringt. Metaphorisch an ihrem Schuhkauf exemplifiziert, werden folglich die extensive Orientierung an materiellen Werten und die emotional-pseudoreligiöse Aufladung derselben als fehlgeleitet demaskiert sowie darüber hinaus als existenzbedrohend bzw. -vernichtend aufgezeigt. ›Reflexive Ambiguität‹ formuliert sich in dieser Hinsicht als eine konsumkritische Perspektiv-einnahme aus: Eine selbstkonzeptionelle Fokussierung auf ökonomisch-materielle Güter wird dergestalt als potenziell identitätsfragilisierend kenntlich gemacht.

Mit Dickens Worten pointiert ausgedrückt, setzt Marian rückblickend »die finanzielle Krise in Bezug zu einer Liebeskrise«;¹⁵ wie auch hier oben schon angeklungen ist. Sie erkennt nunmehr in ihrer »rasenden Verliebtheit« (W 56) ökono-

15 Dickens: Alternativen zur Geldwirtschaft, S. 152.

misch »[d]ie Saat ihres Untergangs [...] gelegt«, die »mit ihrer Blindheit gegenüber diesem Narzissten« (W 44) Bruno aufgeht und wächst. Im Zuge dessen verliert ihr Identitätskonzept als »autonome, intelligente, gut organisierte, selbständige [...] Selfmade-Frau« (W 59) an Stabilität: Marian sieht sich von Bruno »[d]umm wie ein Kind« gemacht, zumal er »ein unausrottbares Gefühl von Unzulänglichkeit in sie gepflanzt« (W 44) habe. Resümierend attestiert sich Marian eine durch die Beziehung zu ihm verursachte »vollkommene emotionale Verunsicherung«, die »sie beinahe gebrochen« sowie »in eine unfähige Person verwandelt [habe], die ihren Untergang erst übersah und sich dann zu wenig wehrte, bis sie sich einfach ergeben hatte« (W 44). ›Reflexive Ambiguität‹ gewinnt demgemäß erzählerisch ferner als intensive Auseinandersetzung Marians mit ihrer emotionalen Abhängigkeit und romantischen Verklärung von Bruno Gestalt:

So blöd musst man erst einmal sein und absichtlich so blind. [...] Und nicht, dass es nicht alle ihre Freundinnen gesehen hätten, und nicht, dass die Freundinnen es ihr nicht gesagt hätten. Hatten sie. Hatten sie gewarnt vor Bruno, höflich, taktvoll, vorsichtig, aber doch deutlich. [...] Aber Marian: Bevor sie an Bruno zweifelte, zweifelte sie lieber an ihren Freundinnen, [...] jedenfalls so lange, [...] bis es [...] keine Chance auf Zweifel mehr [gab], weil sie es schwarz auf weiß hatte: Brunos Profil bei Parship, wo er offenbar Fickbekanntschaften suchte unter dem Vorwand, die Frau fürs Leben finden zu wollen, während Marian [...] wirklich glaubte, glauben wollte, er habe die Frau, die zu ihm gehörte, schon kennengelernt und bereite sich wie sie auf ein gemeinsames Leben vor. (W 47–48)

Sich als »absichtlich so blind« bezeichnend, erklärt Marian ihr Illusionieren einer anderen ›Bruno-Realität‹ zu einem aktiven Tun ihrerseits. Unempfänglich für die eindringlichen Warnungen aus ihrem Freundschaftskreis hält sie an ihrer eigenen Wirklichkeitsversion über die Art ihres Verhältnisses zu Bruno fest. Sie projiziert ihre eigenen Vorstellungen über ihre Beziehung auf ihn und ist überzeugt, »er [...] bereite sich wie sie auf ein gemeinsames Leben vor«. Erst als durch den konkreten Beleg seiner Mitgliedschaft in einem Online-Dating-Portal für sie »keine Chance auf Zweifel mehr« besteht, ist Marian gezwungen, mit ihrer irrgigen Selbstdäuschung zu brechen. Retroperspektiv erkennt sie sich jetzt in ihrer Beziehung zu Bruno als »eine dieser Frauen, die nicht sehen, hören, riechen, spüren konnten, was ihre Männer direkt neben ihnen so unternehmen« (W 54) und schreibt sich damit ein Verhalten konträr zu ihrem Selbstentwurf als taffe »scharfe, scharfsichtige Marian« (W 54) zu. Geradezu lapidar fällt ihre rückblickende Antwort, auf die Frage aus, »wie [...] eine erwachsene, vernünftige Frau wie sie auf das [= die Lügen und die Untreue Brunos, K.T.] [habe] hereinfallen können« (W 49): »einfach: weil sie es gewollt hatte« (W 49) und »süchtig gewesen war nach Romantik. Als sie noch ein Leben hatte, das nach Derartigem verlangte, quasi zur Vervollständigung« (W 45). Marians Rea-

litätsverweigerung in Bezug auf Bruno kann insofern als destruktives Resultat ihres Versuchs gelesen werden, ihren damals präsenten Selbstentwurf um den Aspekt der ›romantisch von ihrem Mann geliebten Frau‹ zu komplettieren. ›Reflexive Ambiguität‹ entfaltet sich unter Berücksichtigung dessen in Marians Vergegenwärtigung ihrer Beziehung zu Bruno erzählerisch als eine dreifache (Selbst-)Täuschung: erstens gegenüber ihrer damals angespannten finanziellen und beruflichen Situation im Horizont der Finanz- und Wirtschaftskrise. Auf Bruno fokussiert, vermag sie ihre »wachsenden Schulden, alles was in und mit dem Atelier schiefging, und dass sie mächtig übers Ohr gehauen wurde, von ihrem Finanzberater« (W 48) zu verdrängen. Zweitens in Bezug auf die Person Bruno selbst, von dem sie zu jener Zeit vollends überzeugt war, »Liebe meines Lebens, [...] denke Bruno über sie« (W 48), der aber tatsächlich »ihr nichts geboten und nichts wirklich gewollt hatte von ihr« (W 44). Drittens ihren eigenen Identitätsentwurf als selbstbewusste und -ständige Frau betreffend, denn »bis zur Unkenntlichkeit verliebt« (W 57) vermochte sie es nicht, Brunos tatsächlichen Charakter – »den Etwas-Vormacher« (W 45) – zu erkennen. Geschuldet ihrem Verlangen nach einer leidenschaftlich-romantischen Beziehung zur Realisierung ihres idealen Selbstentwurfs hat Marian stattdessen vielmehr ein wirklichkeitsfernes Bild von ihm entworfen und sich auf diese Weise »bis zur Debilität verblendet« (W 48) emotional von ihm abhängig gemacht.

›Reflexive Ambiguität‹ zeigt sich darüber hinaus im hypothetischen Verhandeln einer anders figurierten Vor-Krise-Vergangenheit entfaltet. Im ›Konjunktiv II-Modus‹ legt sich Marian wiederholt die Frage vor, ob sie durch die Beziehung zu einem anderen Partner vor dem ökonomisch-sozialen Ruin hätte bewahrt werden können:

Sie hat nicht nur einmal darüber nachgedacht, ob es so weit gekommen wäre, wenn sie schon früher einen wie Franz gehabt hätte. Wenn ihr früher einer gezeigt hätte, [...] wie man die Dinge geregelt bekommt, dort, wo man war, was immer eben geregelt werden musste. Ob alles anders, besser gekommen wäre, wenn einer wie Franz ihr ein Tool in die Hand gedrückt hätte, das sie zum Überleben brauchte, das ihr das Überleben ermöglichte, was immer es war: ein Masterplan, ein Controlling, ein Gerichtsbeschluss, eine Kuratel, ein paar Brekkies, eine Angel. Wenn einer ihr rechtzeitig beigebracht hätte, wie man diese Werkzeuge benutzt und mit ihrer Hilfe schwierige Zeiten überwindet, Hürden, Hindernisse. Wenn sie so einen gehabt hätte, anstatt einen wie Oliver, der das nicht konnte, und dann einen wie Bruno, der das nicht wollte. Wenn sie statt eines Unfähigen und eines Illoyalen damals schon einen gehabt hätte, der gesagt hätte: Zieh dich warm an, die Gummistiefel und die dicke Jacke, [...] es wird nass und kalt. (W 32)

Darüber nachsinnend, was gewesen wäre, »wenn sie schon früher einen wie Franz gehabt hätte«, resümiert Marian ihre beiden Ex-Freunde, Oliver und Bruno, als unfähig hinsichtlich ihrer Eignung, ihr konkret-praktische Entscheidungshilfe geben bzw. ihr die eigene Handlungsverantwortung abnehmen zu können: Der eine ha-

be »das nicht [ge]konnt[]« und der andere »das nicht [ge]wollt[]«. Demgegenüber entwirft sie diesbezüglich Franz, dem örtlichen Gutsbesitzer, mit dem sie eine Auseinandersetzung eingegangen ist (vgl. W 96), als paradigmatischen Idealtypus eines »VorzeigeverSORGER[s]« (W 209): So zeichne sich dieser zum einen dadurch aus, dass er generell wisse, »wie man die Dinge geregelt bekommt, [...] was immer eben geregelt werden musste«, zum anderen vermöge er es auch, konkrete Hilfestellung zu geben: Es handle sich bei ihm um jemanden, der ihr damals einfach pragmatisch »ein Tool in die Hand gedrückt hätte, das sie zum Überleben brauchte«. Im rückblickenden Vergleich mit ihren ehemaligen Lebensgefährten wird für Marian demzufolge »einer wie Franz« – das heißt: ein wertkonservativer Mann, der ihr »[i]n einem anderen Marian-Leben – in jedem anderen als dem jetzigen [= am Existenzminimum als Selbstversorgerin auf dem Dorf lebend, K.T.] – keine amouröse Möglichkeit gewesen« (W 203) wäre – zur ökonomisch erfolgversprechenderen Option. Sie imaginiert sich eine Version von Vergangenheit, in der, »[w]enn ein Franzartiger ihr Leben in die Hand genommen hätte und sie gewarnt und beschützt hätte« (W 58), ihr Totalbankrott verhinderbar gewesen wäre. Retrospektiv sieht Marian die Möglichkeit ihres beruflichen Fortbestands daran geknüpft, dass sie damals den geeigneten Partner – will sagen: einen Mann, der noch die traditionell an ihn gestellte Rollenerwartung erfüllt – hätte an ihrer Seite haben müssen. Es ist dementsprechend das obsolete Modell einer patriarchal figurierten Paarbeziehung, dem Marian ökonomische Tragfähigkeit zuspricht und das sie zum existenzsichernden Konzept deklariert. Über ›Reflexive Ambiguität‹ als narratologisches Charakteristikum von Krise wird somit gleichfalls eine stereotype Genderkonzeption in Verbindung mit den Möglichkeiten und Grenzen – weiblicher – wirtschaftlicher Identitätsgenese aufgerufen.

Während Marian folglich ihre Vor-Krise-Vergangenheit geradezu fortlaufend nach Erklärungsmustern ausleuchtet und sich alternative Vergangenheitsentwürfe vorlegt, thematisiert sie ihre Nach-Krise-Zukunft lediglich randständig, sodass sich ›Reflexive Ambiguität‹ in dieser Hinsicht erzählerisch kaum aktualisiert zeigt. Sie entwickelt weder Pläne für eine mögliche gesellschaftliche Reintegration als Modedesignerin noch visioniert sie andere alternative Zukünfte. Stattdessen bleibt sie in dem Schwebezustand ihrer aktuellen Gegenwart verhaftet, den sie prolongiert wissen möchte; ist in ihr doch »[d]as leise Gefühl, das [sic] das hier nicht nur eine Zwischenstation war, [...] sondern dass es vielleicht Zukunft hatte oder haben könnte, und dieses Gefühl war merkwürdigerweise nicht beängstigend« (W 73). Prominent befasst sich Marian mit ihrer Zukunft einzig durch die exzessive Formulierung von Wünschen in einer Sternschnuppenregennacht:

Schwarz, bis auf den Himmel, der leuchtete und über den in klaren Augustnächten die Sternschnuppen rasten, [...] es hatte gar nicht mehr aufgehört, bis Marian schließlich die Wünsche ausgegangen waren. Nicht, dass sie nicht genug Wün-

sche hatte, recht konkrete Wünsche. Hatte sie, viele: dass sie wieder eigenes Geld hat. Dass sie sich wieder eine Wohnung leisten kann. [...] Dass sie sich wieder selber etwas kaufen kann. Dass sie sich das selber aussucht. Dass sie wieder entscheiden kann, frei entscheiden. Dass das Zahnweh aufhört, [...] ohne dass sie einen Zahnarzt braucht. [...] Dass sie Kim wieder einmal sieht. Dass Kim sie so nicht sieht. [...] Dass der depperte Hund vom Püribauer tot umfällt. [...] Dass sie wieder einmal schön angezogen ist, ein gutgeschnittenes Kleid aus einem edlen Material trägt [...]. Shoppen, einfach so. Musik! Aussuchen können, was man hören möchte, nicht nur das hören können, was einem das alte Transistorradio der Tante vorsetzt. [...] Ein Wochenende in London mit Liam und Shirley und den Kindern. Das Meer, wieder einmal das Meer sehen, am Meer sein, aufs Meer schauen, im Meer schwimmen. [...] Ein paar Therapiestunden. Ein paar Yogastunden. Internet und damit die Möglichkeit, wieder auf jede Frage sofort eine Antwort zu bekommen, egal wie dumm und unwichtig sie war. Dass sie wieder einmal etwas entwerfen wird oder einfach nur nähen, mit einer Maschine. Dass Bruno sie jetzt sehen könnte. Nein, Blödsinn, genau das Gegenteil, dass sie Bruno nie wieder sehen muss und dass Bruno von einem Zug überfahren wird oder dass ein Flugzeug auf ihn fällt oder das Gesamtwerk von Foucault, Derrida, Lacan, Hegel und Nietzsche [...]. (W 71f.)

Stilistisch durch eine ellipsenhaft-verknappete Satzstruktur gekennzeichnet und so an aussagekräftiger Prägnanz gewinnend, wird Marians langer Reigen des Begehrrens inhaltlich eröffnet mit dem Wunsch nach ökonomischer Unabhängigkeit, dass »sie wieder eigenes Geld hat« und qua dessen befähigt ist, ihr Leben wieder selbstständig, »frei« zu gestalten. Marian sehnt die Entscheidungshoheit über sich selbst zurück, die sich aus dem Besitz von genügend monetärer Mittel ergibt. Identitätszentral ist ihr die Möglichkeit, ihre verschiedenen (Konsum-)Bedürfnisse befriedigen zu können: »[s]hoppen, einfach so [...], wieder einmal das Meer sehen, [...] [e]in paar Therapiestunden«. Ferner benennt Marian Sehnsüchte, die ihre – gegenwärtig ausgesetzten – sozialen Beziehungen tangieren, wie zu ihrer erwachsenen Tochter Kim, und die ihr Bedürfnis nach zwischenmenschlicher Nähe sichtbar werden lassen. Des Weiteren formuliert sie Wünsche, die eine quasi-kosmische Rache für den Verlust ihrer Selbstkonzeption beinhalten – »dass Bruno von einem Zug überfahren wird« – oder auf das Eintreten schicksalhafter Ereignisse betreffs ihrer aktuellen Lebensrealität abzielen; etwa »[d]ass der depperte Hund vom Püribauer tot umfällt«.

Bestimmend für Marians Wunschpotpourri sind dementsprechend namentlich wirtschaftliche Gesichtspunkte – zum einen hinsichtlich ihrer aktuellen wirtschaftlich-sozialen Situation, zum anderen bezüglich ihrer ökonomisch-gesellschaftlichen Reinkarnation –, zugleich findet sich aber auch das Bedürfnis nach sozialer Beziehungs(wieder-)aufnahme nebst plakativen Vergeltungswünschen für den Crash ihrer ehedem gültigen Identitätskonzeption formuliert. In dieser punktuell-wunschhaften Perspektivierung ihrer Nach-Krise-Zukunft zeigt sich ›Reflexive

Ambiguität¹ damit als Verlangen Marians nach einer Restauration ihres im Zuge der Finanz- und Wirtschaftskrise eingebüßten Selbstentwurfs entfaltet.

Bilanzierend kann für die Nutzbarmachung von ›Reflexive Ambiguität‹ als narratologischer Parameter von Krise in *Wald* an dieser Stelle festgehalten werden:

›Reflexive Ambiguität‹ findet sich als fortwährende innere Such- und Auslotungsbewegung Marians nach bzw. von Erzählungsmustern und Alternativentwürfen ihrer Vor-Krise-Vergangenheit aktualisiert. Narrativ-topografisch wird ›Reflexive Ambiguität‹ dabei an das Dorf als Ort des Besinnens rückgebunden. Ihre Vor-Krise-Vergangenheit somit nach einer Begründung für ihren wirtschaftlich-sozialen Abstieg auslotend, formuliert Marian verschiedene Interpretationen, in denen sich ihr ökonomisch-beruflicher Crash mit einem brüchig gewordenen Identitätskonzept ihrer selbst verschränkt. Diese krisenhafte Verquickung von Wirtschaft und Identität wird dabei durch die erzählerische Verflechtung der Motive ›verhängnisvoller Schuhkauf‹ – das heißt: fehlgeleiteter Luxuskonsum – und ›(selbst-)betrügerische Liebesbeziehung‹ – meinend: fragiler Selbstentwurf – prägnant illustriert, wodurch gleichfalls ein konsumkritisches Momentum zutage tritt. In intensiver Auseinandersetzung mit ihrer Vor-Krise-Vergangenheit amalgamiert Marian zudem ihren ökonomisch-gesellschaftlichen Bankrott im Kontext der Finanz- und Wirtschaftskrise mit Erklärungsmustern, die eine Destabilisierung ihres Identitätsentwurfs durch die Art ihres damaligen Verhältnisses mit Bruno beschreiben. In diesem Zusammenhang konzipiert sie ferner rückblickend die anachronistische hierarchisch-patriarchale Paarbeziehung – den traditionalistischen-wertkonservativen Franz als idealen Lebenspartner vorstellend – als existenzsicherndes und wirtschaftlich zukunftsähiges Lebensmodell. Während sich über ›Reflexive Ambiguität‹ so Marians Vor-Krise-Vergangenheit umfangreich in den Blick genommen zeigt, gewinnt ihre Nach-Krise-Zukunft erzählerisch kaum an Kontur. Marian imaginiert sich diese nicht mit Plänen oder konkreten Vorstellungen, sondern fokussiert sie stattdessen in der fluiden Form des Wunsches. Augenfällig ist hierbei, dass die eigene Bedürfnisbefriedigung durch ein Wiedererlangen der ökonomischen Potenz für Marian im Zuge dessen zum Hauptakzent gerät.

Insgesamt betrachtet wird insofern unter dem Fokus von ›Reflexive Ambiguität‹ als analytischer Parameter eines Erzählens von Krise in Knechts Roman *Wald* die enge Verwobenheit von Wirtschaft und Identität im Rahmen einer temporalen Selbstvergegenwärtigung und -reflexion Marians deutlich.

9.4 Zusammenfassung

Über ›Reflexive Ambiguität‹ als narratologischer Parameter von Krise werden in den Romanen der Finanz- und Wirtschaftskrise-Literatur *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir*

Sorgen zu machen, und anfing zu träumen und *Wald* die Vergegenwärtigung der Vor-Krise-Vergangenheit und der Entwurf einer Nach-Krise-Zukunft im Zwischenzustand Krise als eine subjektive Such- und Interpretationsbewegung auf figuraler Ebene fassbar; während sich in *Das war ich nicht* ›Reflexive Ambiguität‹ als erzählerisches Kennzeichen von Krise als kaum ausgebildet erweist.

Konkret formuliert sich ›Reflexive Ambiguität‹ als erzähltechnisches Charakteristikum von Krise in den untersuchten Romanen an folgenden Hauptaspekten aus:

1 Inhaltliche Ausgestaltung von ›Reflexive Ambiguität‹ als Rekapitulation identitätsrelevanter sozialer Beziehungen: ›Reflexive Ambiguität‹ findet sich als Vergegenwärtigung identitätsrelevanter sozialer Beziehungen der Vor-Krise-Vergangenheit erzählt, die rückblickend vorrangig als identitätsgenerativ unbefriedigend bzw. dysfunktional lesbar gemacht werden. Als identitätsgenerativ unbefriedigend erinnert sich die Übersetzerin Meike in *Das war ich nicht* ihrer sozialen Bindungen ihres Hamburger Lebenskontextes als ein Erleben von zwischenmenschlicher Entfremdung, dem geschuldet sie sich radikal davon abkehrt und den Kontakt zu ihrem Lebensgefährten Arthur sowie ihrem Freundeskreis abbucht. In *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen und anfing zu träumen* offenbart sich rückblickend das dysfunktionale Verhältnis Renates zu ihren Eltern, das sich von emotionaler Distanz und der Unfähigkeit eines Miteinandersprechens geprägt darstellt, als figurativer familiärer Hintergrund ihrer eigenen rationalistisch-ökonomischen Selbstkonzeption. Zugleich rekapituliert die Versicherungsmaklerin Renate prominent ihre mehrjährige Affäre mit Walter, einem Vorstandsmitglied des Unternehmens; ausgehend von seiner brachialen Trennung von ihr resümiert sie sich erkläzungssuchend ihre Beziehung. In *Wald* vergegenwärtigt sich Marian ihre abträgliche Liebesbeziehung mit Bruno, die sie sich im Nachgang als ursächlich für die Destabilisierung ihres Identitätsentwurfs und ihres wirtschaftlich-gesellschaftlichen Totalzusammenbruchs als Modelldesignerin verantwortlich vorlegt und demgegenüber ein patriarchal-wertkonservatives Beziehungsmodell als ökonomisch zukunftsfähig entwirft.

Über die narrative Nutzbarmachung von ›Reflexive Ambiguität‹ als ein Sich-Erinnern an identitätsrelevante soziale Beziehungen der Vor-Krise-Vergangenheit kristallisieren sich fernerhin Wirtschaft und Identität als krisenhaft miteinander verquickt heraus: Jasper, der – an seiner gegenwärtigen sozialen Einsamkeit leidend – sich seiner Jugendfreundschaften erinnert, macht sich seine berufliche Involviertheit als Aktientrader als Ursache seiner sozialen Isolation lesbar. Renates pathologisch dominant über ihre berufliche Rolle figuriert Selbstdentwurf wird als Fortschreibung emotionaler Mangelerfahrungen und Bindungsverunsicherungen in Bezug auf die Beziehung zu ihren Eltern kenntlich. Marian bilanziert ihren wirtschaftlich-beruflichen Bankrott kausal als mit einer destabilisierten Identitätskonzeption ihrer selbst verschränkt.

2 Inhaltliche Ausgestaltung von ›Reflexive Ambiguität‹ als illusionistische oder realitätsbasierte Perspektivierung von Zukunft: ›Reflexive Ambiguität‹ zeigt sich erzählerisch in den Romanen *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfing zu träumen* und *Wald* als eine illusionistische Perspektivierung von Zukunft aktualisiert, die dergestalt in Rekurs auf die aktuelle krisenhafte wirtschaftliche und personale Identitätsverfasstheit – sprich: dem Formulierungszeitpunkt einer Nach-Krise-Zukunft – gelesen werden kann. Renate entfaltet in diesem Sinne Szenarien von Zukunft, denen es an Realität gebreit und die auf ihre pathologisch-instabile Identitätsfiguration verweisen: Sie visioniert sich nach Walters Trennung von ihr ein gemeinsames Leben mit ihm und imaginiert sich zudem – wahnhaft die Inhaberin eines russischen Freizeitparkimperiums, Sofja Wasserkind, für ihre verschwundene Großmutter haltend – als deren Enkelin und Unternehmensnachfolgerin. Marian wiederum nimmt ihre Nach-Krise-Zukunft in Gestalt fluid-unkonkreten Wünschens in den Blick, wobei vor dem Hintergrund ihrer minimalistischen Lebensweise als Selbstversorgerin die Restaurierung ihrer ökonomischen Potenz und damit ein Wiederlangen der Fähigkeit eines bedürfnisbefriedigenden (Luxus-)Konsumierens im Mittelpunkt stehen. Im Zuge dieser illusionistischen Perspektivierung einer möglichen Nach-Krise-Zukunft wird die Lösung der gegenwärtig erlebten existenz- und identitätsbetroffenden Krise imaginativ in die Zukunft transferiert, ohne diese mit konkret-zielführenden Handlungsvorstellungen zu unterfüttern.

In *Das war ich nicht* findet sich ›Reflexive Ambiguität‹ im Gegensatz dazu erzählerisch als eine realitätsbasierte Perspektivierung von Zukunft aktualisiert, die in Abhängigkeit vom wirtschaftlichen Potenzial und unter dem Eindruck des Bedürfnisses nach einer befriedigenden sozialen Identitätsgenese formuliert wird. Jasper und Henry entwerfen hier ihre Vorstellung von Zukunft rückgebunden an ihre ökonomische Verfasstheit: Jasper imaginiert sich eine sozial-emotional (un-)befriedigende Zukunft in Korrespondenz zu seiner beruflichen Karriere bzw. Nichtkarriere als Banker einer weltweit agierenden US-amerikanischen Investmentbank. Der millionenschwere Schriftsteller Henry sieht sich im Nachgang der Aufgabe seines Berufs in der Londoner Nachbarschaft seines Bekannten Elton John leben und mit diesem zusammen für Charity-Projekte tätig sein; sich zeitweilig im Zuge des Bankrotts seiner Hausbank finanziell ruiniert glaubend, entwirft er sich demgegenüber als im Haus seiner deutschen Übersetzerin Meike in der gesellschaftlichen Abgeschiedenheit Obdach findend. Im Rahmen dieser realitätsbasierten Perspektivierung einer etwaigen Nach-Krise-Zukunft wird die Lösung der gegenwärtig erlebten existenz- und identitätsbetroffenden Krise imaginativ in die Zukunft transferiert, wobei diese mit konkret-zielführenden Handlungsvorstellungen angereichert wird.

Gemeinsam ist den unterschiedlichen inhaltlichen Ausgestaltungen von ›Reflexive Ambiguität‹ als illusionistischer oder realitätsbasiertener Entwurf einer möglichen Nach-Krise-Zukunft, dass hier prominent auf die jeweilige ökonomische Verfasstheit als bestimmendes identitätsgeneratives Momentum rekurriert wird.

Das Erzählen von ›Krise‹ als Phase der Transformation- und Transition gewinnt in den untersuchten Romanen anhand von ›Reflexive Ambiguität‹ als narratologischer Analyseparameter als temporaler Möglichkeitsraum existenz- und identitätsfigurativer Interpretation und Konstruktion Gestalt. Dabei tritt gleichfalls die grundlegende Verquickung von ›Wirtschaft‹ und ›Identität‹ auf subjektiv-figuraler Ebene zutage, die sich als gesellschaftlich-systemimmanent anfällig für Krise offenbart.

