

4. Typologie der Krise in spanischsprachigen Erzähltexten ab der Jahrtausendwende

Aus der Analyse und Interpretation der ausgewählten Krisenerzählungen ergeben sich Übereinstimmungen, die darauf hinweisen, dass auf der Ebene der *histoire* thematische Motive und auf Ebene des *discours* narrative Strategien charakteristische Kriterien der literarischen Aneignung von Krisen ab der Jahrtausendwende darstellen. Diese Gemeinsamkeiten schlage ich folglich als konzeptuelle Merkmale zur literaturwissenschaftlichen Typologie der Krise in spanischsprachigen Erzähltexten ab der Jahrtausendwende vor. Unter Einbezug der vorläufigen Typologie der Krise, die aus dem Abgleich transdisziplinärer Krisenbegriffe resultiert, soll so eine literaturwissenschaftliche Fundierung des literarischen Krisendiskurses ab der Jahrtausendwende erfolgen. Die Ergebnisse der Analyse können über die ausgewählten fiktionalen Romane hinaus auch auf andere literarische und filmische Krisenerzählungen übertragen werden und es kann nachgewiesen werden, dass der literarische Krisendiskurs durch spezifische thematische Aspekte und narrative Strategien charakterisiert wird. Dazu sind zunächst die Erscheinungsformen der Krise, die plötzlich eintreten und daher entsprechend durch ihre Ereignishaftigkeit beschrieben werden können, anhand ihrer kollektiven Wirkungspotentiale begrenzt worden. Diese thematische Ausprägung von Krisen wird in der literarischen Praxis vermehrt als Erzählungen über Wirtschaftskrisen und Terrorismus angeeignet, wobei diese Erscheinungsformen von Krisen durchaus erweiterbar sind. Grundlegend für die Identifikation eines Phänomens als Krise ist sein unvermitteltes Eintreten, wobei die Krisenauswirkungen rasch an Dynamik zunehmen und eine Vielzahl weiterer als krisenhaft erlebter Ereignisse nach sich ziehen. Notwendiges Auswahlkriterium der analysierten Erzähltexte ist die fiktional-literarische Aneignung gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Dynamiken. Innerhalb der Diegese manifestieren sich die Krisenauswirkungen als Ruptur des bisherigen Lebens, die für die Betroffenen den Höhepunkt einer ohnehin negativen Entwicklung markieren. Thematisch wird diese Negativität der Krise häufig über die Repräsentation

von Tod, insbesondere von unnatürlich ausgelösten Todesursachen, zum Ausdruck gebracht.

Es ist herausgearbeitet worden, dass der Tod in Erzählungen über wirtschaftliche und terroristisch ausgelöste Krisen eine wiederkehrende thematische Isotopie darstellt, deren konkrete Ausprägung variabel ist. Um den Tod auf Ebene der *histoire* für die literaturwissenschaftliche Konzeptualisierung der Krise anwendbar zu machen, setze ich voraus, dass literarisch angeeignete Todesgedanken, Todesangst, und der Tod als omnipräsentes Bedrohungsszenario sowie der Prozess des Sterbens und der Trauer zusammenfassend als thematische Isotopie bezeichnet werden. Die signifikante Repräsentation von Tod, von der ein hohes Maß an Ereignishaftigkeit für den Handlungsverlauf ausgeht, lässt sich auf den ersten Blick mit dem grundsätzlich hohen Identifikationspotential des impliziten Lesers erklären, das von emotional aufgeladenen Ereignissen ausgeht. So stellen der Tod, genau wie Liebe und aus zwischenmenschlichen Beziehungen resultierende Konflikte, ein typisches literarisches Mittel zum Evozieren von Gefühlen seitens des impliziten Lesers dar. Jedoch zeigt die verdichtete Thematisierung von unnatürlich ausgelösten Todesszenarien in Zusammenhang mit Krisen, dass diese Erklärung nicht ausreicht. Insbesondere, weil die repräsentierten Todesszenarien alle in eindeutiger Relation zu den Krisen stehen. Bei terroristisch ausgelösten Krisen verwundert die Omnipräsens des Todes zunächst nicht, da der gezielte Angriff auf staatliche Institutionen sowie die Einschüchterung und Bedrohung der Zivilbevölkerung durch Anschläge ein Charakteristikum von Terrorismus darstellen. Umso eindringlicher wird der Tod durch Suizid zum Ausdruck der Verzweiflung angesichts der Perspektivlosigkeit als Folge von Wirtschaftskrisen. Bei Krisen, die kausal von terroristischen Gruppierungen ausgelöst werden, wird der Tod mit enormer Gewalt verknüpft, bei deren literarischer Darstellung der Leichnam eine zentrale Rolle einnimmt. Meine Beobachtungen werden dadurch gestützt, dass auch über das Textkorpus hinaus Todesszenarien unnatürlichen Ursprungs in Krisenerzählungen ab der Jahrtausendwende repräsentiert werden, wie in *Las noches de Flores* (César Aira, 2004) die Entführung und anschließende Ermordung eines Jungen, dessen Leiche enthauptet aufgefunden wird. Aira widmet sich in *Las noches de Flores* (2004) der Verarmung des argentinischen Mittelstandes und verknüpft die Folgen der eskalierenden Wirtschaftskrise 2001 mit Kriminalität und Gewalt. Die Omnipräsens von Tod und Gewalt als Bedrohungsszenario kommt auch in *Los Ejércitos*¹ (2006) von Evelio Rosero zum Tragen. In *Los Ejércitos* (2006) wird die alltägliche Gewalt der Anschläge paramilitärischer Guerilla-Einheiten in Kolumbien beschrieben, die von den Bewohner*innen des Dorfes San José mit Gleichgültigkeit als Normalität hingenommen wird.

1 *Los Ejércitos* (2006) ist 2006 mit dem Premio Tusquets ausgezeichnet worden.

Übereinstimmend ist gezeigt worden, dass die literarisch repräsentierten Todesszenarien, unabhängig von ihren konkreten Erscheinungsformen und Kausalursachen und ungeachtet der Spezifika ihrer Folgen, ursächlich aus der jeweiligen Krise resultieren. Dabei ist augenfällig, dass unnatürliche Todesursachen dominieren, weshalb ich vorschlage, sie als charakteristische thematische Parameter bei der literarischen Aneignung von Krisen zu konzeptualisieren, von denen eine besondere Ereignishaftigkeit ausgeht. Der Tod erzeugt innerhalb der Diegese eine Zustandsveränderung, die anhand Schmidts (2005) Skala als ereignishaft eingestuft werden kann, weil die so initiierte Veränderung als relevant wahrgenommen wird (vgl. Schmid 2005: 22). Darüber hinaus markieren insbesondere unnatürlich ausgelöste Todesfälle einen Bruch der Erwartungen seitens der Figuren, von Schmid als *Imprädictabilität* bezeichnet (vgl. Schmid 2005: 25). Laut Schmid verändert ein einschneidendes Ereignis »nicht nur die persönliche Befindlichkeit des Subjekts, sondern die Doxa und die Normen der jeweiligen erzählten Welt«, was er als *Konsekutivität* bezeichnet (vgl. Schmid 2005: 24). In diesem Zusammenhang muss die normverändernde Wirkung unnatürlicher Todesfälle in literarischen Krisenaneignungen ab der Jahrtausendwende diskutiert werden, die auf den ersten Blick nur bedingt und vor allem nicht nachhaltig eintritt. Dieser Eindruck kann anhand der teilnahmslosen Reaktion der Witwen in *Las viudas de los jueves* (2005) veranschaulicht werden, die den gemeinsamen Suizid ihrer Männer nicht zum Anlass nehmen, ihre normativen Haltungen zu reflektieren oder zukünftig gar zu verändern. Auch die Ignoranz der Bewohner*innen von San José angesichts der omnipräsenten Gewalt in *Los Ejércitos* (Evelio Rosero, 2006), die sich konkret als Todesgefahr auswirkt, entfaltet keine normverändernden Wirkungspotentiale. Dennoch weisen in allen genannten Krisenerzählungen einzelne Figuren auf die normverändernde Wirkung von unnatürlich ausgelösten Todesszenarien als einschneidendes Ereignis hin, die sich tendenziell dann entwickelt, wenn die Figuren selbst direkt betroffen sind. Das kann als Ausblick auf eine kollektiv verortete normative Wende hinweisen. Darüber hinaus fungiert der Tod als irreversibles Distinktionsmerkmal der vorherigen von der sich anschließenden Situation (vgl. Schmid 2005: 25). Dabei tritt der unnatürlich ausgelöste Tod für die Figuren unvorhersehbar ein, was Schmidts Merkmal der *Noniterativität* entspricht, mit der er die Ereignishaftigkeit einer Zustandsveränderung spezifiziert (vgl. Schmid 2005: 26).

Der Tod markiert auf der Ebene der *histoire* immer den Höhepunkt einer Eskalation, was thematisch der strukturellen Modellierung der Krise als negativer Höhepunkt entspricht. Für die Handlung der jeweiligen Krisenerzählung folgt daraus, dass der Tod textuell zentraler Ausgangspunkt der Handlung ist, von dem das Potential eines Wendepunktes normativer Haltungen ausgeht, das die Figuren jedoch mehrheitlich nicht ausschöpfen können, was auch auf strukturelle Ursachen zurückgeht. In diesem Zusammenhang muss darauf hingewiesen werden, dass *Patria* (2016) eine Sonderrolle einzunehmen scheint, denn Txatos Tod fungiert inner-

halb der Diegese letztlich auch als Auslöser für die angedeutete Aussöhnung der Witwe mit den Eltern des Mörders ihres Mannes. Augenfällig ist allerdings auch, dass diese Annäherung erst Jahrzehnte nach Txatos Tod und vor dem Hintergrund der Niederlegung der Waffen seitens der ETA möglich wird.

Aus der Untersuchung der repräsentierten Todesszenarien geht hervor, dass der Tod innerhalb der Diegese als legitimes Mittel zur Durchsetzung und Implementierung verschiedenster Interessen dargestellt wird. So fungiert der Tod als Suizid bei wirtschaftlich ausgelösten Krisen als Vermeidungsstrategie in Bezug auf die existenzbedrohenden individuellen Auswirkungen und in Bezug auf Terrorismus entfaltet der Tod auf die Zivilgesellschaft die Wirkung eines Bedrohungsszenarios, was von staatlicher und terroristischer Seite instrumentalisiert wird. Unabhängig von der konkreten thematischen Ausgestaltung und der Bedeutung von Tod für die jeweilige Handlung ist gezeigt worden, dass in literarischen Krisenaneignungen der Tod verdichtet repräsentiert wird. Beim impliziten Leser evoziert das eine bedrückende Stimmung, mit der die Drastik der negativen Krisenauswirkungen durch individuelle Einzelschicksale anschaulich werden. Dabei erfüllt die thematische Isotopie des Todes eine diagnostische Funktion, die auf die weltanschaulichen Haltungen von Gesellschaften hinweist, in denen der Tod allgegenwärtig ist oder das Leben so unerträglich wird, dass der Tod den einzigen Ausweg markiert. Einschränkend muss darauf hingewiesen werden, dass in anderen fiktionalen Aneignungen wirtschaftlich ausgelöster Krisen der Tod und massive physische Gewalt nicht repräsentiert werden, wie beispielsweise in *Yo, precario* (Javier López Menacho, 2013) und *Democracia* (Pablo Gutiérrez, 2012). Das erkläre ich zum einen mit der thematischen Ausprägung der Krise und zum anderen mit der reduzierten Komplexität der Handlungen und den begrenzten narrativen Vermittlungsstrategien in beiden genannten Romanen. Folglich ordne ich den Tod als charakteristische, allerdings nicht als notwendige thematische Isotopie literarischer Krisenaneignungen ab der Jahrtausendwende ein. Die Analyse der Zeitstrukturen in *Las viudas de los jueves* (2005), *Abril rojo* (2006), *En la orilla* (2013) und *Patria* (2016) hat gezeigt, dass sich übereinstimmend in allen Romanen dominierende Zeitbehandlungsverfahren identifizieren lassen. Das weist darauf hin, dass sich die Analyse der Zeitstrukturen in den ausgewählten literarischen Krisenaneignungen als geeignete Kategorie für die literaturwissenschaftliche Krisentypologie erwiesen hat. Dabei tragen die herausgearbeiteten Zeitbehandlungsverfahren beim impliziten Leser zum Eindruck einer negativen Atmosphäre bei, die sich in unterschiedlichen Ausprägungen als bedrückend bis quälend klassifizieren lässt. Auffällig ist, dass die Handlungen in allen untersuchten Romanen temporal vorrangig ab der Jahrtausendwende verortet sind, was nicht ausschließlich mit der Auswahl des Korpus zu begründen ist, da das Auswahlkriterium des Publikationsdatums nicht zwingend an die zeitliche Verortung der Handlung gebunden ist. Es werden immer Erlebnisse angeeignet, die seitens der Figuren als krisenhaft wahrgenommen werden und Bezüge in die

faktische Wirklichkeit aufweisen. Über die untersuchten Romane hinaus lassen sich in zahlreichen anderen Krisenerzählungen ähnliche zeitliche Konkretisierungen feststellen, so in *Deudas vencidas* (Recaredo Veredas, 2014), *La trabajadora* (Elvira Navarro, 2014) und *Tiempo de encierro* (Doménico Chiappe, 2013); bei diesen Erzähltexten handelt es sich um literarische Aneignungen der spanischen Wirtschaftskrise. Darüber hinaus werden unter anderem in *Las noches de Flores* (César Aira, 2004) und *La noche de la Usina*² (Eduardo Sacheri, 2016) die Auswirkungen der wirtschaftlichen Rezession in Argentinien angeeignet. In *La sangre de la aurora* (Claudia Salazar, 2013) und *La hora azul* (Alonso Cueta, 2005) werden die Folgen der terroristischen Gewalt seitens Sendero Luminoso und auch die staatlichen Gegenmaßnahmen thematisiert. Dabei wird deutlich, dass die Handlungen in den beiden letztgenannten Romanen mit deutlichem zeitlichen Abstand zu der Gewaltspirale der 1980er und 1990er Jahre in Peru verortet sind, was ebenfalls auf die zeitliche Terminierung zu Beginn des 21. Jahrhunderts hinweist. Zweifelsohne ist das Auftreten von Krisen unterschiedlicher Ausprägungen, die aus diversen Kausalursachen resultieren, nicht auf das 21. Jahrhundert zu begrenzen. Dennoch scheinen sie in literarischen Erzähltexten ab der Jahrtausendwende vermehrt angeeignet zu werden. Dabei lässt die geographische Verbreitung der Publikationen von Europa bis Lateinamerika vermuten, dass es sich hierbei um ein globales Phänomen handelt.

Angehend von einer in den 2000er und 2010er Jahren verorteten Erzählgegenwart wird in Analepsen auf vergangene Dekaden verwiesen, dabei geht erstaunlicherweise besonders zentrale Relevanz von Ereignissen aus, die in den 1980er Jahren kontextualisiert werden können. So in *Abril rojo* (2006), wie auch in *La sangre de la aurora* (Claudia Salazar, 2013) und *La hora azul* (Alonso Cueta, 2005), verbunden mit der gewalttätigen Konfrontation zwischen Sendero Luminoso und staatlichen Maßnahmen zur Terrorabwehr, die sich für die peruanische Bevölkerung in den 1980er Jahren bis zu bürgerkriegsähnlichen Zuständen zuspitzen. In *Patria* (2016) wird die in den 1980er Jahren vollzogene Eskalation der Gewalt seitens der ETA literarisch am Beispiel der Radikalisierung von Joxe Mari angeeignet, die ein Zerwürfnis zweier Familien zur Folge hat, die als Allegorie auf die Spaltung der baskischen Bevölkerung in Sympathisant*innen und Gegner des bewaffneten Unabhängigkeitskampfes der ETA verweisen. In Argentinien markiert das Ende der letzten argentinischen Militärdiktatur 1983 die Notwendigkeit einer Umstrukturierung der argentinischen Gesellschaft und Politik, die im Laufe der 1990er Jahre mit einer neoliberalen wirtschaftspolitischen Ausrichtung einhergeht. In *En la orilla* (2013) werden die 1980er Jahre einerseits positiv als Zeit des Aufbruches nach dem Ende der franquistischen Diktatur konnotiert, jedoch zeigt die Biographie des Protagonisten auch auf, dass der erhoffte Neuanfang nicht allen gelingt.

2 *La noche de la Usina* (2016) wurde im Jahr der Publikation mit dem Premio Alfaguara ausgezeichnet.

Die in allen literarischen Krisenaneignungen vorhandenen außerliterarischen Verweise sind unterschiedlich stark konkretisiert. Neben Anspielungen auf Anschläge und Einschüchterungen der Bevölkerung durch die Terrororganisation Sendero Luminoso in *Abril rojo* (2006) werden in *En la orilla* (2013) punktuell-zeitliche Konkretisierungen eingesetzt, die die Handlung mit der spanischen Finanzmarktkrise verknüpfen. Im Fall von *Las viudas de los jueves* (2005) wird punktuell auf das Jahr 2001 verwiesen, das durch den Zusammenbruch des Finanzsektors den Höhepunkt der argentinischen Wirtschaftskrise markiert. Mittels Radionachrichten werden in *Patria* (2016) die Reaktionen auf den 2011 angekündigten Waffenstillstand der ETA repräsentiert, der bis zur 2018 vollzogenen Selbstauflösung auch massenmedial im Fokus stand. Auffällig ist, dass die außerliterarischen Bezüge einerseits auf nationalstaatliche Krisenszenarien und ihre Folgen hinweisen, die allerdings andererseits in globale Dynamiken eingeordnet werden können. So werden in *El grito* (Florencia Abbate, 2004) die als *Corralito* bezeichneten Maßnahmen der argentinischen Regierung nach Verkündung des Staatsbankrotts im Dezember 2001 thematisiert, die zum verbindenden Element der Lebensgeschichten von vier Figuren werden. Die Geschehnisse werden deutlich in Argentinien kontextualisiert, ähnliche Dynamiken zeichneten sich jedoch wenig später auch außerhalb Argentiniens ab, wie die vom griechischen Finanzminister Yanis Varoufakis (Januar bis Juli 2015) im Juni 2015 angewiesenen Maßnahmen zur Kapitalverkehrskontrolle.³ Ähnlich wie in Argentinien protestierte die griechische Bevölkerung ebenso massiv gegen diese staatlichen Kontrollen.

Ausgehend von meinem Vorschlag einer konzeptuellen Zusammenfassung ähnlicher figural wahrgenommener und negativ konnotierter Erfahrungen ist herausgearbeitet worden, dass in allen analysierten Krisenerzählungen repetitiv erzählt wird. Thematisch bezieht sich das vorrangig auf die Angst vor finanziellem und sozialem Abstieg durch Arbeitslosigkeit, aber auch auf das wiederholte Erzählen von Terror- und Gewalterfahrung. Augenfällig ist, dass die subjektiv empfundene Traurigkeit, Verzweiflung und Perspektivlosigkeit der Figuren durchaus kollektive Dimensionen implizieren, was sich auf Ebene der Rezeption der literarischen Erzähltexte als gesteigerte Relevanz dieser wiederholt negativ belegten thematischen Formen auswirkt. Das trägt zu der eingangs beschriebenen bedrückenden bis quälenden Atmosphäre bei. Eine ähnliche Wirkung entfaltet auch das zeitdehnende Erzählen, das sich ebenfalls in allen untersuchten Krisenaneignungen nachweisen lässt. Bezüglich des Einsatzes zeitdehnenden Erzählens ist *Abril rojo* (2006) als Sonderfall zu klassifizieren, da diese narrative Strategie

3 Die Bundeszentrale für politische Bildung fasst die Entwicklungen in Griechenland als Dossier zu den deutsch-griechischen Beziehungen ausführlich zusammen. Besonders empfehlenswert ist der Artikel »Die Griechenlandkrise als Weltwirtschaftskrise« (Skarpelis-Sperk, 2014).

auf struktureller Ebene vorrangig durch die unterbrechende Wirkung des autodiegetischen Erzählstrangs auf den Haupthandlungsstrang entsteht, während sie innerhalb der Erzählstränge nur als Unterbrechung der Ermittlung durch Naturbeschreibungen nachweisbar ist.

In allen untersuchten Krisenaneignungen steigert sich die Erzählgeschwindigkeit proportional zu einem gesteigerten Grad an Ereignishaftigkeit und dem direkten Erleben von Auswirkungen unterschiedlicher Krisen. So kann nachgewiesen werden, dass sich das Merkmal der Ereignishaftigkeit als geeignetes Kriterium für die literaturwissenschaftliche Konzeptualisierung einer Krisentypologie erweist. Eine besondere Relevanz geht in allen untersuchten Romanen von der figuralen Zeitwahrnehmung aus, sodass die historische Zeit zu Gunsten der von den Figuren erlebten Wahrnehmung dieser Zeit in den Hintergrund tritt. Das zeigt sich in der Fokussierung biographischer Entwicklungen und der Schilderung der subjektiven Erfahrungen kollektiver Phänomene, die anhand punktuell-zeitlicher Konkretisierungen häufig auch außerliterarisch zu verorten sind. So werden über Jahrzehnte angebahnte diachrone Entwicklungen, von denen sich die Figuren häufig durch Leugnung der eigenen Betroffenheit zu distanzieren versuchen, plötzlich unmittelbar spürbar.

Die zeitliche Perspektive auf die traumatischen Erfahrungen der Krise erfüllt in den einzelnen Romanen durchaus unterschiedliche Funktionen, so fungiert in *Patria* (2016) der zeitliche Abstand zu Txatos Tod, der mit einer emotionalen Distanz einhergeht, als Anlass zur Reflexion seitens der Angehörigen von Opfer und Täter. Beschriebene reflexive Wirkungspotentiale können in *En la orilla* (2013) wegen der fehlenden zeitlichen Distanz zu Estebans Suizid und der autodiegetischen Vermittlung seiner Erlebnisse nicht erfolgen. In *Las viudas de los jueves* (2005) wird das reflexive Potential auf den impliziten Leser übertragen, nachdem ausführlich die Entwicklungen dargelegt worden sind, die Tano Scaglia und seine Freunde zum Suizid als einzigen Ausweg aus ihrer perspektivlosen wirtschaftlichen Lage motivieren, worauf das offene Ende der Erzählung hinweist. Darüber hinaus fällt thematisch auf, dass sich in allen untersuchten Krisenaneignungen Formen von Handlungszirkularität nachweisen lassen, die sich in Form negativer Erfahrungen und Perspektivlosigkeit ausprägen.

Aus den unterschiedlichen charakteristischen Zeitbehandlungsverfahren der literarischen Krisenaneignungen ergibt sich seitens des impliziten Lesers der Eindruck, dass das 21. Jahrhundert atmosphärisch negativ aufgeladen beschrieben wird, was neben den subjektiven Schicksalen einzelner Protagonisten immer auch eine kollektive Dimension impliziert, die sich beispielsweise durch wirtschaftliche Krisen, aber auch durch eine prägende globale Bedrohungslage durch Terrorismus manifestiert. Aus literarischen Krisenaneignungen, die ab der Jahrtausendwende publiziert worden sind, lässt sich häufig eine prognostische Einschätzung der repräsentierten Gesellschaften ableiten, die aus der in Analepsen erzählten histo-

rischen Entwicklung resultiert. Die Zukunftsprognosen fallen dabei in Bezug auf die sozialen Entwicklungen von Krisen betroffener Gesellschaften tendenziell negativ aus, denn ausschließlich in *Patria* (2016) scheint sich eine Aussöhnung mit der Vergangenheit abzuzeichnen, die jedoch in ihrer Authentizität zweifelhaft erscheint. Für die Figuren wirkt sich die Krise als Zeitenwende aus, die deutlich macht, dass für die negativ erlebte Gegenwart keine Handlungsorientierungen aus der Vergangenheit abgeleitet werden können. Aus der Untersuchung der räumlichen Strukturen in *Las viudas de los jueves* (2005), *Abril rojo* (2006), *En la orilla* (2013) und *Patria* (2016) ergeben sich Übereinstimmungen, die produktiv für die literaturwissenschaftliche Krisentypologie genutzt werden können. In allen untersuchten literarischen Erzähltexten kommen außerliterarische Verweise auf den Georaum zum Tragen, die unterschiedlich explizit ausgeprägt sind. So erfolgt diese räumliche Referenz in *Patria* (2016) als regionale Ausprägung kontextbezogen auf die bewaffneten Unabhängigkeitsbestrebungen seitens der ETA. In *En la orilla* (2013) und *Las viudas de los jueves* (2005) zielt die räumliche Verortung auf wirtschaftspolitische Dynamiken in Spanien und Argentinien ab. Ähnlich wie in *La hora azul* (Alonso Cueta, 2005) resultiert in *Abril rojo* (2006) aus der Lokalisierung der Handlung in der peruanischen Andenprovinz Ayacucho, ein Verweis auf das Epizentrum des Terrors von Sendero Luminoso. Bei den Verweisen auf den außerliterarischen Georaum steht nicht die Referenzialisierbarkeit im Fokus, jedoch wird so ein räumlicher Kontext geschaffen, der auch zeigt, dass der jeweilige Handlungsraum zum kollektiven Erfahrungsraum wird.

Ein zweites übereinstimmendes Ergebnis des Abgleichs bezieht sich auf die Art der Modellierung der spezifischen Handlungsräume, die in allen untersuchten Romanen realistisch erfolgt. Insgesamt ist keine der Handlungen in einem urbanen Zentrum verortet, sondern immer in einem mikrokosmisch beschriebenen Umfeld. In diesem Zusammenhang muss einschränkend darauf hingewiesen werden, dass die mikrokosmische Modellierung der Handlungsorte eine Lokalisierung der Ereignisse in einem urbanen Zentrum nicht ausschließt. So leben die Figuren in *Los besos en el pan* (Almudena Grandes, 2015) in einem Viertel von Madrid und der Protagonist von *Yo, precario* (Javier López Menacho, 2013) arbeitet zeitweise in einem großen Einkaufszentrum, was auf ein städtisches Milieu hinweist. Dennoch weisen alle Handlungsorte auf übereinstimmende Kriterien der Modellierung hin. Diese Beobachtung führt zu einer weiteren strukturellen Ähnlichkeit in allen untersuchten Romanen. Ich schlage daher vor, alle Handlungsräume als geschlossen zu konzeptualisieren und spezifiziere dazu unterschiedliche Ausprägungen dieser Begrenzung. Neben der geographischen Dimension von Geschlossenheit, beispielsweise innerhalb einer Region oder gar einer *gated community*, impliziert die geographische Begrenzung des Handlungsraumes immer auch eine soziale Komponente, die sich vorrangig über die gemeinsame Identifikation einer sozialen Bezugsgruppe mit dem Georaum konstituiert. Dabei nimmt der Raum selbst eine Ak-

tantenrolle ein und scheint die Handlungsfähigkeit der Figuren einzuschränken. In *La habitación oscura* (Isaac Rosa, 2013) wandelt sich ein abgedunkelter Kellerraum für eine Gruppe Jugendlicher vom Treffpunkt und Erfahrungsraum erster sexueller Erfahrungen zum Schutz- und Fluchtraum, in den sie sich vor den existenzbedrohenden Folgen der spanischen Wirtschaftskrise zurückziehen. Eine ähnliche räumlich-intendierte Abschottung erfolgt in *Tiempo de encierro* (Doménico Chiappe, 2013) als sich die schwangere Ingrid der Zwangsäumung ihrer Wohnung widersetzt und sich stattdessen in ihr verbarrikadiert. In *Patria* (2016) kehrt Bittori als Opfer von Repressionen und Terror in ihr Dorf zurück, in dem sie wiederkehrend mit dem traumatischen Mord ihres Mannes konfrontiert wird, statt außerhalb ein neues Leben zu beginnen.

Die in sich geschlossenen Handlungsorte zeigen auch die Grenzen der staatlichen Handlungsfähigkeit auf, die einerseits aus der geographischen Abgeschiedenheit resultiert, andererseits aus einem in weiten Teilen der Bevölkerung tief verankerten Misstrauen gegenüber staatlicher Autorität. Diese empfundene staatliche Handlungsunfähigkeit veranlasst die Bewohner*innen der *community* von Altos de la Cascada in *Las viudas de los jueves* (2005), private Sicherheitsfirmen und eigene judikative Organe in Form von Disziplinausschüssen einzusetzen. Noch gravierender ausgeprägt zeigt sich die Durchsetzung eines eigenen Rechtssystems in dem spanisch-mexikanischen Film *La zona* (Rodrigo Plá, 2007), der ebenfalls in einer *gated community* spielt. In *La zona* (2007) erlangen jugendliche Kriminelle Zugang zu einer *gated community* und töten eine Bewohnerin, was die übrigen Mitglieder der elitären Gemeinschaft als Selbstjustiz sühnen wollen.

Die Unterscheidung verschiedener geschlossen modellierter Teilräume verweist auf Lotmans (1972) Grenzüberschreitungstheorie, bei der er von Oppositionen auf topologischer, topographischer und semantischer Ebene ausgeht. Besonders eindrücklich werden diese Oppositionen auch in *La habitación oscura* (Isaac Rosa, 2013); topographisch durch die räumliche Lage des abgedunkelten Zimmers zum Rest des Hauses, die topologisch dessen Abgrenzung markiert, was das Zimmer auf semantischer Ebene durch die Konnotation des Raumes als Rückzugs- und Schutzraum vom Krisenraum der Außenwelt abgrenzt.

Im Hinblick auf die Darstellungsmodi der räumlichen Strukturen in den untersuchten Krisenaneignungen fällt auf, dass ihre Beschaffenheit häufig von auto-diegetischen Erzählinstanzen beschrieben wird. Unter Berücksichtigung der Geschlossenheit der Handlungsräume wird beim impliziten Leser der Eindruck eines polaren Spannungsverhältnisses zwischen einem Innen- und einem Außenraum evoziert. Auffällig oft wird dabei das Mittel des Kontrastes eingesetzt, um Handlungsorte von Krisenaneignungen zu beschreiben oder sie von projizierten Räumen abzugrenzen, wobei sich die Kontrastierung auf unterschiedliche Ebenen bezieht. Neben der Unterscheidung von Innen und Außen kommen auch die differenzierten Zuschreibungen der Räume als sicher oder unsicher, Heimat oder Fremde und die

Funktion der Handlungsräume im Spannungsfeld von Stagnation und Aufschwung zum Tragen. Auch hinsichtlich der natürlichen Umwelt erfolgt die Repräsentation kontrastiv, als Opposition zwischen natürlich und künstlich und anhand der skalierbaren hierarchischen Ausprägungen als menschlich kontrolliert oder entfesselt.

Überdies geht in allen untersuchten Krisenaneignungen von der figuralen Raumwahrnehmung große Relevanz aus, die sich vornehmlich als emotionale Verbundenheit der Figuren zum Georaum konkretisiert. Dabei wirkt sich die Krise als Auslöser einer erzwungenen Distanz der Figuren zu ihrer räumlichen Heimat aus, die auch in *Cabezas cortadas* (Pablo Gutiérrez, 2018) anhand von Mariás Auswanderung von Spanien nach England beschrieben wird. Die von den Folgen der Wirtschaftskrise in Spanien ausgelöste Prekarisierung wirkt sich auf junge Menschen als Verlust jeglicher Zukunftsperspektiven aus, sodass sie – erzwungenermaßen – ihre Heimat verlassen. In Bezug auf die emotionale Beziehung der Figuren zu ihrem Heimatraum stellt der Roman *Las viudas de los jueves* (2005) eine Ausnahme dar, da kaum biographische Informationen der Figuren über die Zeit vor ihrem Einzug in Altos de la Cascada vermittelt werden. Trotzdem definieren und identifizieren sich die Bewohner*innen derart ausgeprägt mit dem *country*, dass auch hier die emotionale Zugehörigkeit zum Georaum zu erkennen ist. In *Las viudas de los jueves* (2005), *En la orilla* (2013) und *Patria* (2016) vermitteln die Figuren ihre Umwelt aus einer statischen Position heraus, da sie diese als Bewohner*innen und daher perspektivisch aus der Innensicht beschreiben, ähnlich erfolgt die Beschreibung auch in *Tiempo de encierro* (Doménico Chiappe, 2013) und *Yo, precario* (Javier López Menacho, 2013). Im Gegensatz dazu ist der stellvertretende Bezirksstaatsanwalt Chacaltana in *Abril rojo* (2006) zwar gebürtiger Ayacuchaner, er kehrt jedoch erst nach Jahren in Lima in die Andenregion zurück. Daher nimmt er Ayacucho einerseits statisch, die Peripherie um Yawarmayo jedoch tendenziell dynamisch wahr, da er seine Umwelt in ausgedehnten Busfahrten erlebt. In den untersuchten Romanen ist die Wahrnehmung des Georaums ständigem Wandel ausgesetzt. Dieser Wandel manifestiert sich eindrücklich, je stärker emotional der jeweilige Handlungsraum aufgeladen ist. So wird in *Patria* (2016) das baskische Dorf zum Raum der politisch-ideologischen Radikalisierung und gesellschaftlicher Spaltungsmechanismen, was das Dorf für die Familie des Unternehmers Txato zum Bedrohungsraum macht. Erst nach Verkündung des Waffenstillstandes seitens der ETA 2011 wird das Dorf zum Begegnungsraum der Familien von Opfer und Täter. Vergleichbare diachron wandelbare Tendenzen, wie die Täter-Opfer-Kategorisierung, lassen sich in unterschiedlicher Ausprägung in allen untersuchten Krisenaneignungen nachweisen. Dabei werden die Georäume zum Austragungsort von Aushandlungen der Deutungsmacht über bestimmte sozio-geographische Räume und zeugen so von multidimensional verorteten Dualismen. Aus der Synopse der Teilaspekte geht hervor, dass alle literarisch repräsentierten Handlungsräume zugleich die folgenreichen und negativen Aus-

wirkungen unterschiedlich ausgelöster Krisen in verschiedenen Ausprägungen räumlich manifestieren. Ausgehend von dieser Annahme schlage ich vor, derartige Handlungsräume als Krisenräume zu definieren, die sich vorrangig über ihre Begrenzung charakterisieren. Dabei fällt auf, dass diese Krisenräume realistisch modelliert sind, was vielfältige Anschluss- und Übertragungsmöglichkeiten über den jeweiligen Georaum hinaus möglich macht. In keinem der untersuchten Romane erfolgt eine Flucht vor der negativ erlebten Wirklichkeit in fantastische Räume. Bei der Analyse und Interpretation der Figuren in *Las viudas de los jueves* (2005), *Abril rojo* (2006), *En la orilla* (2013) und *Patria* (2016) haben sich strukturelle Übereinstimmungen ergeben, die auf die Relevanz der Figuren für die literaturwissenschaftliche Konzeptualisierung einer Krisentypologie hinweisen. Überdies kann die Funktion von Figuren als Anschlussstelle für räumliche und temporale Interpretationen aufgezeigt werden. Ich schlage vor, die Figuren in literarischen Krisenaneignungen als Leidtragende⁴ zu konzeptualisieren, die alle von Verlusten betroffen sind oder einen bevorstehenden Verlust abzuwenden versuchen. In den untersuchten Krisenaneignungen wirkt sich dieser Verlust auf physischer, ökonomischer, sozialer und räumlicher Ebene aus, die stetig in wechselseitiger Bezugnahme stehen. Der physische Verlust eines nahen Angehörigen wirkt sich traumatisierend auf die Figuren aus und die als Bedrohung erlebte Verknappung ökonomischer Mittel geht immer auch einher mit einem veränderten sozialen Status der Figuren. Die Reaktionen der Figuren auf ihre Verlustererfahrungen weisen auf die Verzweiflung und die Überzeugung hin, die krisenhaft erlebte Gegenwart nicht mehr aktiv gestalten zu können. In *La trabajadora* (Elvira Navarro, 2014) werden Arbeitslosigkeit und Zukunftsangst überdies mit psychischen Erkrankungen verknüpft.

Grundsätzlich kann eine Interpretation der Figuren in literarischen Krisenaneignungen ab der Jahrtausendwende als durchweg statisch nur bedingt erfolgen, dennoch entfaltet ihre Fixierung auf die Handlungsräume eine begrenzende und hemmende Wirkung. Dazu trägt auch die stark ausgeprägte emotionale und identitätsstiftende Verbindung der Figuren zu ihrer Heimat bei, die für den impliziten Leser den Eindruck eines Kaleidoskops von Verlierertypen erzeugt, die in ihren Krisenräumen verharren. In den untersuchten Romanen sind aus den figuralen Reaktionen auf die Krisenauswirkungen weder Formen des Widerstands noch der Solidarisierung untereinander nachweisbar. Stattdessen scheinen sich die Figuren passiv in ihr Schicksal zu fügen. Dennoch sind unterschiedliche Formen der

4 Um mich von einer dichotomen Verwendung des Opferbegriffs zu distanzieren, die immer auch den Terminus *Täter* impliziert, und um den unterschiedlichen figuralen Ausprägungen in der literarischen Praxis Rechnung zu tragen, nutze ich im Folgenden den weniger binär verorteten Begriff *Leidtragende*.

Gegenwehr in anderen Krisenaneignungen zu erkennen, beispielsweise in *Democracia* (Pablo Gutiérrez, 2012), wenn der plötzlich arbeitslos gewordene Marco Verse auf Häuserwände schreibt und so anderen Mut zu machen versucht. Auch die schwangere Ingrid in *Tiempo de encierro* (Doménico Chiappe, 2013) rebelliert gegen die Zwangsräumung ihrer Wohnung und in *Los besos en el pan* (Almudena Grandes, 2015) schließen sich die Bewohner*innen eines Stadtviertels zusammen und solidarisieren sich. So unterstützen sie sich zwar in Anbetracht der direkt existenzbedrohenden Auswirkungen der Krise, dennoch können sie die strukturellen Folgen nicht abwenden. Die Formen der Solidarität und des Aufbegehrens sind immer auf einzelne Figuren und ihr direktes Umfeld begrenzt, aus denen sich in den Krisenerzählungen keine gesellschaftlichen Protestbewegungen entwickeln, wie sie sich außerliterarisch in Spanien als Widerstand gegen die Sparpolitik formierten.

In allen ausgewählten Krisenaneignungen weisen die Figuren und ihre unterschiedlich ausgeprägten repräsentativen Modellierungen auf außerliterarische Akteure hin, was Eder (2008) bei seiner Konzeptualisierung von filmischen Figuren als symptomatische Dimension bezeichnet. Die Erfahrungen und Erlebnisse der Figuren sind hochgradig subjektiv, implizieren aber durch ihre Ähnlichkeit kollektive Dimensionen. Es fällt auf, dass die Protagonisten, zu deren Gedankenwelt der implizite Leser durch interne Fokalisierungen Zugang erhält, sich bezüglich unterschiedlicher thematischer Aspekte und ihres Verhaltens von ihrer sozialen Bezugsgruppe unterscheiden. Das ambivalente Handeln der Figuren scheint sich als herausfordernder Appell zur Positionierung auf den impliziten Leser auszuwirken. Dabei müssen die Deutungsschemata und Interpretationen des impliziten Lesers ständig aktualisiert und hinterfragt werden. Das Scheitern der Figuren ist durch verschiedene Faktoren determiniert. Dabei erzeugen die aus unterschiedlichen Kausalursachen resultierenden Krisen auf die Figuren einen Handlungsdruck, dessen Potential zur Veränderung und Reflexion sie jedoch nicht ausschöpfen können. In diesem Zusammenhang muss darauf hingewiesen werden, dass sich der Umgang der Protagonistin Bittori in *Patria* (2016) mit den Auswirkungen der terrorismusbedingten Krise von dem anderer Figuren unterscheidet, da sie durch die Rückkehr in ihr Heimatdorf und die Annäherung an die Familie des Mörders ihres Mannes die erlebte Krise durch kritische Reflexion in Handlungsfähigkeit umwandelt, die sie aktiv nutzt. Einschränkend muss allerdings auch erwähnt werden, dass diese Reflexion erst nach einem langen zeitlichen und überdies auch räumlichen Abstand, was immer auch eine emotionale Distanz impliziert, möglich wird. Die überwiegende Unfähigkeit der Figuren, ihre krisenhaft erlebten Erfahrungen als Anstoß für eine Umwandlung in produktive Aktivität zu nutzen zeigt, dass die Krise in der literarischen Praxis nicht als offener Wendepunkt, sondern ausschließlich negativ erzählt wird. So kann aufgezeigt werden, dass das Erleben einer Krise für die Mehrzahl der Figuren mit Resignation angesichts fehlender Zukunftsperspektiven einhergeht. Die narrative Struktur literarischer Krisenaneig-

nungen ab der Jahrtausendwende ist geprägt von unterschiedlichen Formen multiperspektivischen Erzählens. Deshalb schlage ich vor, Multiperspektivismus als charakteristische Erzählstrategie in die literaturwissenschaftliche Krisentypologie aufzunehmen. Dazu unterscheide ich zunächst drei Dimensionen von Multiperspektivismus, die sich auf die Inhaltsebene, die Vermittlungsmodi und ihre Wirkungspotentiale beziehen. Voraussetzung von Multiperspektivismus ist die Differenzierung verschiedener Sichtweisen oder normativer Wertesysteme zu einem Ereignis, möglich ist auch eine Kombination beider Faktoren. Diese Perspektiven lassen sich anhand vielfältiger Parameter spezifizieren, unter anderem anhand des räumlichen Standpunkts, von dem aus die Ereignisse erlebt werden, oder bezogen auf die zeitliche Beziehung vom Erleben der Krise und ihren sprachlichen Darstellungen. Überdies kommen der skalierbare Grad der Betroffenheit der Figuren von Krisenauswirkungen und auch die vertretenen normativen Einstellungen und politischen Überzeugungen zum Tragen, die die Interpretation der erlebten Ereignisse beeinflussen. Die inhaltliche Bestimmung der einzelnen Perspektiven zielt nicht auf die Differenzierung der Wahrnehmungsperspektiven anhand inhaltlicher Gegensätze oder Dissonanzen ab. Stattdessen kann multiperspektivisches Erzählen über Krisen auch in Form subjektiver Erfahrungen zum Tragen kommen, wobei die einzelnen Wahrnehmungen immer, wenn auch in minimaler Ausprägung, voneinander abweichen. Konkret treten solche Abweichungen auf, wenn mehrere Figuren von ihren individuellen Erfahrungen oder mindestens zwei Erzähler aus der Perspektive (variabler) interner Fokalisierungen berichten. In Bezug auf die inhaltlich dominierenden Aspekte wird relevant, dass die meisten Figuren, aus deren Perspektive erzählt wird, von Krisen und ihren negativen Auswirkungen direkt und unmittelbar betroffen sind. Die so zum Ausdruck gebrachten subjektiven Perspektiven auf die jeweilige Krise und ihre direkten Folgen stehen in vielseitigen Beziehungen zueinander und erzeugen als Ergebnis der Selektion und Kombination von Teilperspektiven den Eindruck eines gesellschaftlichen Panoramas. Mecke (2017) erkennt in »La crisis está siendo un éxito... estético: discursos literarios de la crisis y las éticas de la estética« die Relevanz der subjektiven Wahrnehmungen der Betroffenen für die ethischen Wirkungspotentiale literarischer Krisenaneignungen.

»Por un lado, la limitación de la perspectiva a la visión de un personaje, sea esta individual o colectiva, defiende el derecho a la subjetividad, a la visión particular y limitada de los hechos objetivos; por el otro, el hecho de que la focalización y la voz narrativa son siempre las de las víctimas significa también una toma de posición ética, ya que se defiende al mismo tiempo de la visión de los que, al fin y al cabo, pagan la cuenta personal de la crisis económica del país.« (Mecke 2017: 212)

Zum einen betont Mecke die überaus relevante Stellung der subjektiven Schilderungen der direkten Folgeerscheinungen unterschiedlicher Krisen, die den gesellschaftlichen und ökonomischen Verlierer*innen der Krisen zugeordnet werden, zum anderen erkennt er die Bedeutung der Multiplikation der Fokalisierungen und der narrativen Stimmen bei der Gegenüberstellung verschiedener normativer Wertesysteme. »Así que el poliperspectivismo no contradice en nada la estética subjetivista, sino que la multiplica, ya que estamos confrontados no con uno solo, sino con varios sistemas de valores.« (Mecke 2017: 213)

Bei ihrer Konzeptualisierung von multiperspektivischem Erzählen unterscheiden Vera und Ansgar Nünning (2000) die Struktur multipler Perspektiven in bi- und polyperspektivischer Ausprägung. Diese Differenzierung zielt ausschließlich auf die Bestimmung der Anzahl unterschiedlicher Wahrnehmungsperspektiven ab. Deshalb schlage ich vor, diese Ausprägungen hinsichtlich der thematischen Ausgestaltung der Sichtweisen zu spezifizieren, um die Bestimmung der Perspektivenstruktur für die literaturwissenschaftliche Konzeptualisierung einer Krisentypologie nutzbar zu machen. Dazu nutze ich die Kriterien der inhaltlichen Konvergenz und Divergenz. Entsprechend ergeben sich vier Kombinationsmöglichkeiten: biperspektivisch-konvergent, polyperspektivisch-konvergent, biperspektivisch-divergent und polyperspektivisch-divergent. Da sich die Erfahrungen der Betroffenen typischerweise in Form vergleichbarer Furcht vor wirtschaftlichem und sozialem Abstieg, der Bedrohung vor terroristischer Gewalt und genereller Zukunftsangst auswirken, gehe ich davon aus, dass die polyperspektivisch-konvergente Form als besonders charakteristisches Merkmal in Krisenerzählungen ab der Jahrtausendwende dominiert. Dabei modelliere ich diese Form multiperspektivischen Erzählens als signifikant und dennoch fakultativ, da sie stark von der Komplexität der narrativen Struktur der jeweiligen Krisenaneignung abhängt, so sind beispielsweise in *Yo, precario* (Javier López Menacho, 2013) derartig komplexe Vermittlungsmodi nicht nachweisbar.

Hinsichtlich der Beziehung der multiplen Einzelperspektiven ist besonders auffällig, dass diese nicht von einer übergeordneten Erzählinstanz hierarchisiert oder gar bewertet werden, sodass sich eine offene Perspektivenstruktur ergibt, bei der die Sichtweisen strukturell häufig in alternierenden Erzählsträngen angeordnet sind. So entsteht auf narrativer Ebene der Eindruck eines kaleidoskopartigen Gefüges unterschiedlicher Erzählerstimmen, die ihre subjektiven Erfahrungen von Leid, Elend und Zukunftsangst ergänzen und bekräftigen. Bezogen auf bestimmte gesellschaftliche, ökonomische und kulturelle Gruppen wirkt sich die inhaltliche Kongruenz der zunächst hochgradig subjektiven Teilperspektiven auf den impliziten Leser als Eindruck einer gewissen Repräsentativität aus. Folglich ist Kontroversität kein inhaltlich hinreichendes Merkmal von Multiperspektivismus in literarischen Krisenerzählungen ab der Jahrtausendwende. Dennoch ist die dominierende Kongruenz der Erfahrungen nicht zwingend mit ihrer Homogeni-

tät gleichzusetzen, vielmehr ergeben sich typische thematische Schnittmengen. Diese Beobachtung leitet zu der Frage über, wessen Perspektive literarisch repräsentiert wird. Literarische Krisenaneignungen ab der Jahrtausendwende beziehen sich deutlich auf außerliterarisch verortete Krisen und ihre gesellschaftlichen, politischen und ökonomischen Bedingungen und Folgeerscheinungen. Da tendenziell die Verlierer der Krise ihre Erlebnisse und Wahrnehmungen zum Ausdruck bringen, kann geschlussfolgert werden, dass in der literarischen Praxis Artikulationsmöglichkeiten nicht anhand außerliterarisch dominierender Hierarchien vergeben werden, sondern diejenigen zu Wort kommen, die außerliterarisch selten über vergleichbare Artikulationsmöglichkeiten verfügen, was auf die Stellung des Krisenautors als *poeta vates* verweist. Statt einer ausgewogenen und umfassenden Schilderung aller Krisenerfahrungen, zielt die Selektion der Stimmen der »Abgehängten« und existenzbedrohend Leidtragenden auf die Darstellung der gravierend negativen Folgen von Krisen auf Individuen und Gesellschaften ab.

Die Vermittlung der unterschiedlichen Sichtweisen erfolgt häufig als Kombination intra-homodiegetischer und extra-heterodiegetischer Erzählinstanzen. Dabei fällt auf, dass multiperspektivisches Erzählen in Krisenaneignungen häufig mit Mehrstimmigkeit einhergeht, die sich sowohl auf Figurenebene, beispielsweise als kollektive Figurenstimme, als auch auf Ebene der Erzählinstanzen auswirken kann. Die Mehrstimmigkeit auf Figurenebene entfaltet eine authentische Wirkung durch die Wiedergabe der Figurenrede in den *discursos directos*. Darüber hinaus scheinen variable interne Fokalisierungen besonders charakteristisch zu sein, in denen das subjektive Erleben einzelner Figuren miteinander kombiniert und von heterodiegetischen Erzählern ergänzt wird, was auf die Beziehung des Erzählers zu den Figurenperspektiven hinweist. Die Analyse und Interpretation der exemplarisch ausgewählten literarischen Krisenaneignungen ergibt, dass verschiedene Figurenschilderungen und homodiegetische Erzählerstimmen die heterodiegetische Erzählinstanz dominieren und sie zu überlagern scheinen. So ergibt sich der Eindruck, die heterodiegetische Erzählinstanz verberge sich und ihre eigenen Positionen hinter den Sichtweisen und Haltungen der Figuren, die auf intradiegetischer Ebene ihre Erfahrungen schildern. Das Fehlen einer direkten Bewertung der figuralen Perspektiven interpretiere ich als Ansatz der Mehrdeutigkeit, die nicht seitens eines Erzählers oder durch ein deutlich hervorgebrachtes moralisches Werturteil aufgelöst oder gerahmt wird.

Die Wirkungspotentiale von multiperspektivischem Erzählen in Krisenaneignungen sind vielfältig. Zunächst erzeugt die numerische Vielzahl der unterschiedlichen Perspektiven den Eindruck einer weiten Panoramasicht, was auf die komplexe und existenzbedrohende Kollektivität der Auswirkungen von Krisen verweist. Die inhaltliche Kongruenz der negativen Wahrnehmungen erzeugt eine stetige Steigerung der ohnehin bedrückenden Stimmung. Aus der Synopse der untersuchten literarischen Krisenaneignungen geht hervor, dass Multiperspektivismus

als fakultative narrative Strategie nicht als Effekt der Dissonanz, sondern als negative Verstärkung auftritt. So wird die Omnipräsenz und Unmittelbarkeit von Krisen betont, die sich negativ auf die betroffenen Individuen auswirken und so immer als Ausblick auf die gesamtgesellschaftlichen Krisenauswirkungen zu verstehen sind. Durch die Abwesenheit einer moralischen Instanz und die Vielfältigkeit der Erfahrungen, die in komplexen Erzählsituationen vermittelt werden, nimmt der implizite Leser eine zentrale Position ein, denn er wird in die Rolle einer Wertungsinstanz versetzt, die den Umgang der Figuren mit den Krisenauswirkungen beurteilen muss. Dabei werden Fragen nach dem zugrunde liegenden Menschenbild ebenso aufgeworfen wie Diskurse über die politische Ausrichtung von Gesellschaften und die Verteilung ökonomischer Ressourcen und Möglichkeiten. Die Repräsentativität der Krisenerfahrungen kann demnach immer auch als fiktional-deutender Diskurs außerliterarischer Wirklichkeiten verstanden werden, was besonders durch die Verweise zu außerliterarisch referenzialisierbaren Krisen evident wird. Multiperspektivismus veranschaulicht als narrative Strategie immer auch die Komplexität von Krisen, die nicht durch monokausale Ursachenforschung aufgelöst werden kann, sondern sich multidimensional auswirken.

Um abschließend nachzuweisen, dass die von mir vorgeschlagene Genremodellierung der literarischen Krisenaneignung ab der Jahrtausendwende auch für die literarische Aneignung weiterer Erscheinungsformen von Krisen anschlussfähig ist, werden im Folgenden die konzeptualisierten obligatorischen und fakultativen Merkmale literarischer Krisenaneignungen ab der Jahrtausendwende am Beispiel des Romans *Über Menschen* (Juli Zeh, 2021) überprüft, um sie anschließend hinsichtlich ihrer Anwendbarkeit beurteilen und gegebenenfalls modifizieren zu können. Dazu müssen die Corona-Pandemie und ihre globalen Folgen zunächst als Krise eingeordnet werden, um aufzeigen zu können, dass ihre literarische Aneignung eine weitere mögliche Erscheinungsform von Krisen darstellt. Im konzeptuellen Sinne handelt es sich bei der Corona-Pandemie nicht um eine Krise, worauf Mecke (2020) hinweist. »De hecho, las pandemias no son generalmente provocadas por seres humanos, sino que suelen ser catástrofes« (Mecke 2020: 29). Während jedoch der Ausbruch der Pandemie eindeutig den Charakteristika einer Katastrophe entspricht, weisen die kollektiven Folgeerscheinungen, die sich global als Ruptur aller gesellschaftlicher, politischer und wirtschaftlicher Strukturen auswirken, deutlich die konzeptuellen Merkmale einer Krise auf. Besonders eindrücklich wird die Einordnung der pandemischen Situation als Krise durch ihre mediale Inszenierung und die sich stetig verändernde Lage, die bisweilen kaum mehr zu überblicken oder gar zu beherrschen scheint. Folglich lässt sich unter dem Terminus *Corona-Krise* eine Abfolge vielfacher krisenhaft erlebter Ereignisse subsumieren, denen die Weltbevölkerung ausgeliefert ist. Ausgehend von meinem Vorschlag, literarische Erzähltexte über die Corona-Pandemie als Krisenerzählungen einzuordnen, die mit den spezifischen thematischen Ausprägungen von Terrorismus und Wirtschafts-

Krisen vergleichbar sind, erstaunt Meckes (2020) Beurteilung einer tendenziellen Untauglichkeit dieser spezifischen Erscheinungsform der Krise für die literarische Aneignung. »En la crisis del coronavirus no podemos ser activos, la única cosa que se puede hacer es protegerse, cuidarse, ser paciente, esperar [...] cosas que no son exactamente actividades propicias para ser contadas.« (Mecke 2020: 30) Im Gegensatz zu Mecke (2020) gehe ich davon aus, dass gerade die paralyisierende Wirkung der Corona-Pandemie eine hochgradig interessante und geeignete Anschlussstelle für die literarische Praxis bietet. Da mir bislang gegenstandsbezogen kein fiktionaler spanischsprachiger Roman bekannt ist, gehe ich überblicksartig auf den deutschsprachigen Roman *Über Menschen* (Juli Zeh, 2021) ein, den ich als Ausblick auf die zu erwartenden spanischsprachigen Publikationen einordne.

In *Über Menschen* (2021) werden die Folgen der Corona-Pandemie in Deutschland im Frühjahr 2020 anhand der Erlebnisse der Mittdreißigerin Dora beschrieben, die mit ihrem Lebensgefährten Robert und ihrer Hündin Jochen-der-Rochen in Berlin lebt. In der Zeit des ersten Lockdowns ab März 2020 kauft sich Dora überraschend ein Haus in dem Dorf Bracken, in das sie sich zurückzieht. Durch ihren Umzug in die Prignitz wird Dora mit Menschen konfrontiert, deren Welt- und Menschenbild ihr zunächst fremd sind. Wie in den umfassend analysierten und interpretierten spanischsprachigen Krisenaneignungen wird auch in *Über Menschen* (2021) der Tod als thematische Isotopie eingesetzt. Im Fokus steht der Suizid von Gote Proksch (vgl. *Über Menschen* 2021: 392), der bei Dora lange verdrängte Erinnerungen an den frühen Tod ihrer Mutter präsent werden lässt, über den sie weder mit ihrem Vater Jojo noch mit ihrem Bruder Axel spricht (vgl. *Über Menschen* 2021: 387). Dabei steht in *Über Menschen* (2021) der Suizid als unnatürlich ausgelöste Todesursache nicht in kausalem Zusammenhang mit der Corona-Krise, sondern ist am ehesten mit Gotes Diagnose eines bösartigen Hirntumors und daher als Folge einer individuell verorteten Krise zu erklären. Dennoch geht in *Über Menschen* (2021) von Tod und Todesgefahr eine nachhaltig normverändernde Wirkung aus, die sich vor allem in Bezug auf Doras Haltung zu ihrem Nachbarn Proksch zeigt, den sie bewusstlos in seinem Auto findet. Während sie sich zuvor von dem »Dorf-Nazi« (*Über Menschen* 2021: 45) distanziert und sich bisweilen gar vor ihm zu fürchten scheint, verändert sich durch den Fund plötzlich Doras Haltung. »Mit einem Mal spielt das keine Rolle mehr. Hier liegt ein Mensch, und Dora freut sich, dass er atmet.« (*Über Menschen* 2021: 256) Darüber hinaus wird auch auf außerliterarische Debatten über die lebensbedrohliche Gefahr durch das Coronavirus und die damit einhergehende Frage nach Notwendigkeit und Verhältnismäßigkeit der Schutzmaßnahmen verwiesen. So beschwichtigt der renommierte Hirnchirurg Jojo seine Tochter Dora nach Gotes Tod. »Er wäre sowieso bald gestorben«, sagt Jojo. Fast hätte Dora gelacht. Dieser Satz ist eine der Tretminen der Corona-Debatte.« (*Über Menschen* 2021: 392) Die zeitlichen Strukturen in *Über Menschen* (2021) sind deutlich weniger komplex als in *Las viudas de los jueves* (2005), *Abril rojo* (2006), *En la orilla* (2013) und *Patria*

(2016), da bis auf wenige Unterbrechungen durch Analepsen chronologisch erzählt wird, was sich anhand punktueller Konkretisierungen und der Beschreibungen von Doras Einzug und Integration in Bracken rekonstruieren lässt. Die außerliterarischen Verweise beziehen sich vor allem auf gesellschaftlich relevante Diskurse und Ereignisse, wie den Mord an George Floyd im Mai 2020 und die sich anschließende *Black Lives Matter*-Bewegung und den Lockdown in Deutschland ab März 2020 (vgl. *Über Menschen* 2021: 338). In *Über Menschen* (2021) sind die Charakteristika bedrückenden bis quälenden Erzählens nachweisbar, so erzielen die detaillierten Beschreibungen des Dorfes und seiner Bewohner*innen eine zeitdehnende Wirkung. In Bezug auf die unterschiedlichen Wahrnehmungen der Corona-Pandemie und des Lockdowns wird repetitiv erzählt. Besonders gewinnbringend lässt sich die Modellierung eines Krisenraums auf den Roman *Über Menschen* (2021) anwenden. Dazu müssen zunächst das Dorf Bracken in der Prignitz und das urbane Berlin als geschlossen angelegte Handlungsräume voneinander unterschieden werden, die jeweils mikrokosmisch modelliert sind. Die Kontrastierung dieser beiden geographischen Räume geht immer einher mit einer semantischen Unterscheidung »[von] ›Stadt‹ [als] die einzig denkbare Lebensform und ›Provinz‹ [als] ein anderes Wort für Koma oder Tod.« (*Über Menschen* 2021: 268) Während sich in Berlin alles ausschließlich um die Pandemie zu drehen scheint, wird Doras Haus in Bracken für sie zum Rückzugsort. Verstärkt wird dieser Eindruck von der geographischen Abgeschiedenheit des Dorfes, das nur peripher an den öffentlichen Nahverkehr angeschlossen ist. Ähnlich wie in *Patria* (2016) manifestieren sich in Bracken Spaltung und Begegnung unterschiedlichster Figuren räumlich, was auch als Verweis auf die gänzlich gegensätzlichen Formen gesellschaftlichen Zusammenlebens in der Stadt und auf dem Land zu verstehen ist, die auch auf die Reaktionsmechanismen der Figuren angesichts der pandemischen Lage anspielt. Während die Aufforderung zum *Social Distancing* in den Städten zu Isolation führt, erzeugt sie im Dorf für Dora unbekannte Formen uneigennütziger Solidarisierung, die auch in *Los besos en el pan* (Almudena Grandes, 2015) beschrieben werden. Jedoch stellen diese Formen des Zusammenhalts keine tatsächliche Bewältigung der Krise dar, sondern mildern lediglich ihre Auswirkungen. Weil sich die Dorfbewohner*innen von den politischen Entscheidungsträger*innen im Stich gelassen fühlen und ihnen mit Misstrauen begegnen, organisieren sie sich untereinander selbst und übernehmen Verantwortung. Trotz unterschiedlich starker Ausprägung trifft auf die Bewohner*innen von Bracken die Beschreibung als Verlierertypen zu, die vom technischen Fortschritt und beruflichen Perspektiven abgeschnitten sind. Mein Vorschlag, die Modellierung der Figuren in Krisenaneignungen ab der Jahrtausendwende als tendenziell statisch und repräsentativ zu konzeptualisieren, erweist sich auch in *Über Menschen* (2021) als anschlussfähig, wobei insbesondere auf das Spiel des impliziten Autors mit Stereotypen hingewiesen werden muss. So leben neben dem »Dorf-Nazi« Gote (vgl. *Über Menschen* 2021: 45), der mit seinen Freunden beim Grillen das verbotene

Horst-Wessel-Lied⁵ anstimmt, auch das schwule Paar Tom und Steffen sowie die alleinerziehende Altenpflegerin Sadie in Bracken. Trotz sozio-ökonomischer und regionaler Unterschiede erkennt Dora die weitgehend einheitliche Wahrnehmung einer diffusen Angst als Motor menschlichen Handelns, die spezifisch aus krisenhaft erlebten Ereignissen zu resultieren scheint und in den meisten literarischen Krisenerzählungen nachweisbar ist.

»Fest steht, dass alle Angst haben und dabei meinen, dass nur die eigene Angst die richtige sei. Die einen fürchten sich vor Überfremdung, die anderen vor der Klimakatastrophe. Die einen vor der Pandemie, die anderen vor der Gesundheitsdiktatur. Dora fürchtet, dass die Demokratie am Kampf der Ängste zerbricht.« (*Über Menschen* 2021: 295)

Diese Beobachtung verweist auf die strukturellen Wirkungsdimensionen von Krisen auf die betroffenen Gesellschaften, die anhand der Corona-Pandemie deutlich spürbar werden. So erzeugt die Pandemie, genauer die politischen Schutzmaßnahmen, eine Polarisierung des gesellschaftlich-politischen Diskurses, der sich als Spaltungsdynamik auswirkt. Nutzen und Wirksamkeit der Maßnahmen werden nicht mehr evidenzbasiert diskutiert und bewertet. Stattdessen entwickelt sich eine zunehmende Polarisierung des Sagbaren, bei der die Angst der Einen, häufig auch mit einer Tendenz zu einem eher autoritären Führungs- und Kommunikationsstil als unvereinbare Gegenposition zu den Forderungen nach einem sofortigen Ende jeglicher Maßnahmen inszeniert wird, die als massiver staatlicher Eingriff in die Freiheitsrechte des Einzelnen abgelehnt werden. So wird der Eindruck erzeugt, jede Kritik an der Verhältnismäßigkeit der Maßnahmen zum Gesundheitsschutz sei mit einer grundsätzlichen Leugnung der Gefahren durch das neuartige Corona-Virus, bisweilen gar mit einer Leugnung seiner Existenz, gleichzusetzen. Für Dora, die in Berlin erfolgreich in einer Werbeagentur tätig ist, bis sie durch coronabedingte Einsparungen ihren Arbeitsplatz verliert, verstärken die Pandemie und ihr Umzug in die Prignitz das schon zuvor empfundene Gefühl der Einsamkeit. »In Berlin fiel das nicht auf. Die Arbeit ließ wenig Zeit und Robert hatte genug Freunde für sie beide. Hier auf dem Land wird die Nicht-Existenz von Freunden zu einem dumpfen Grollen am Horizont.« (*Über Menschen* 2021: 16) Nach kurzweiligen Monaten der Unbeschwertheit im Frühsommer 2020, in denen sie sich mit ihrem Nachbarn Gote anfreundet und bisweilen gar mütterliche Gefühle zu seiner Tochter Franzi entwickelt, bleibt Dora nach Gotes Tod allein zurück und spürt, dass sie auch Franzi, die zu ihrer Mutter in die Stadt zieht, nie wiedersehen wird (vgl. *Über Menschen* 2021: 411). Diese zeitliche Verortung weist im Übrigen auf den Verlauf

5 Der Text des Horst-Wessel-Liedes geht auf den SA-Mann Horst Wessel zurück und galt als Kampflied der SA und Parteihymne der NSDAP. Wegen seines antisemitischen und menschenfeindlichen Textes ist das Lied in Deutschland verboten.

der pandemischen Entwicklung in Deutschland hin, die einen annähernd unbeschwertem Sommer fast ohne Schutzmaßnahmen zuließ, sich dann im Herbst 2020 jedoch immer weiter zuspitzte. Im Gegensatz zu den spanischsprachigen Krisenromanen meines Korpus sind in *Über Menschen* (2021) auf narrativer Vermittlungsebene keine Formen polyperspektivischen Erzählens nachweisbar, stattdessen dominiert eine extra-heterodiegetische Erzählinstanz mit interner Fokalisierung auf Dora, was mit einer eingeschränkten Komplexität auf narrativer Ebene zu erklären ist. Im Gegensatz dazu werden in Bezug auf die Bewertung der staatlichen Maßnahmen zum Infektionsschutz auf Inhaltsebene durchaus Formen polyperspektivischen Erzählens repräsentiert, die vorrangig einen Effekt der Dissonanz erzeugen und seitens des heterodiegetischen Erzählers nicht explizit hierarchisiert werden. Dennoch muss auch darauf hingewiesen werden, dass die karikierende Beschreibung von Robert, der Dora kurzweilig wegen der omnipräsenten Gefährdungslage durch das Coronavirus sogar die Spaziergänge mit ihrer Hündin verbieten will, als Anspielung auf außerliterarische Debatten zu einer vorzeitigen Beendigung des Lockdowns verstanden werden kann.⁶ Auf den impliziten Leser erzeugt die Ambivalenz der Figuren, die nicht in binäre Deutungsschemata passen und auch seitens des Erzählers nicht explizit bewertet werden, den Eindruck einer Uneindeutigkeit, auf den auch Magenau (2021b) hinweist: »Vielleicht wird ja der nächste Dorfroman von Juli Zeh ›Zwischen Wesen‹ heißen, weil es in den Menschen immer nur Dazwischen gibt und nie Eindeutigkeit«. Der Wunsch, Mehrdeutigkeit durch vereinfachende Verkürzung scheinbar verständlich greifbarer zu machen, wird auch innerhalb der Diegese kritisch aufgegriffen, wenn Steffen verkündet: «Es geht nicht darum, Widersprüche aufzulösen [...], sondern sie auszuhalten». («*Über Menschen* 2021: 162) Auf struktureller Ebene wirkt sich die Corona-Krise für Dora als plötzlich eintretender Katalysator für ein Gefühl der Anschlusslosigkeit aus. »Dora kommt schon seit Wochen nicht mehr mit. Vielleicht auch schon seit Monaten oder Jahren, aber durch Corona ist das Nicht-mehr-Mitkommen manifest geworden.« (*Über Menschen* 2021: 11f.) Dieses individuelle Befinden bietet vielfältige Anschlussmöglichkeiten für gesellschaftliche Debatten über Politikverdrossenheit und Misstrauen gegen politische Eliten. Insbesondere in den neuen deutschen Bundesländern manifestiert sich das an einem Anstieg populistischer und rechtskonservativer Haltungen, was auf eine diagnostische Funktion literarischer Aneignungen der Corona-Krise hinweist. Die überblicksartige Überprüfung der vorge-

6 Die Süddeutsche Zeitung titelt am 17.05.2021 *Team Vorsicht gegen Team Öffnung: unentschieden* (vgl. <https://bit.ly/2UOJgBO>). Diese Anspielung auf politisch und medial ausgetragene Diskurse gewinnt auch deshalb an Relevanz, weil sich Juli Zeh im Mai 2020 als eine von sechs Gastautor*innen an einer Kolumne im Spiegel beteiligt, in der ein sofortiges Ende des Lockdowns gefordert wird. Ihre Forderung begründen die Beitragenden mit einer niedrigen Gefährdung der Bevölkerung durch das neuartige Coronavirus (vgl. <https://bit.ly/3B7fd1>).

schlagenen Genremodellierung literarischer Krisenaneignung ab der Jahrtausendwende anhand des Romans *Über Menschen* (2021) zeigt, dass die obligatorischen und fakultativen Merkmale auch für eine Erweiterung der thematischen Erscheinungsformen von Krisen anschlussfähig sind. Dabei beeinflusst die Komplexität des jeweiligen literarischen Erzähltextes maßgeblich die Ausprägung der einzelnen Spezifika. Die auf der Grundlage der Analyse und Interpretation der ausgewählten literarischen Krisenerzählungen von mir vorgeschlagenen obligatorischen und fakultativen Genremerkmale von Krisenerzählungen ab der Jahrtausendwende stelle ich nachfolgend in einem Modell dar.

Abbildung 1: Genremodellierung

