

10 ›Identitätsfragilität‹ als narratologischer Parameter von Krise

»Im Schlafzimmer rutschte ich aus und stürzte auf den Parkettboden. Ohne dass ich es hätte kontrollieren können, schüttelte sich jetzt mein Körper vor Schluchzen, das mir aus meinem eigenen Mund immer besonders fremd vorkommt. [...] Ich schreckte von der Matratze hoch und die Erinnerungen, die ich all die Wochen erfolgreich unterdrückt hatte, kehrten wieder.« (J 65f.)

Die zeitweilige Entbehrung zentraler existenz- und identitätsgenerierender Seinsaspekte sowie eine Neuauslotung derselben und damit das Erzählen einer krisengeschuldeten Identitätsbrüchigkeit, in dem sich ökonomische und subjektiv-personale Frakturen miteinander verquicken, ist in den untersuchten Romanen der Finanz- und Wirtschaftskrise-Literatur in unterschiedlicher Weise anhand der Figuren aktualisiert. Auf die narrative Nutzbarmachung von ›Identitätsfragilität‹ als Merkmal eines Erzählens von Krise wird demgemäß im Folgenden das Augenmerk gerichtet.

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

In Magnussons Roman *Das war ich nicht* wird ›Identitätsfragilität‹ als erzählerisches Kennzeichen von Krise anhand der drei Hauptfiguren – des Aktientraders Jasper, der Übersetzerin Meike und des Bestsellerautors Henry – realisiert und durch die Nutzbarmachung mehrerer Motive entfaltet, die die zeitweilige Absenz existenz- und identitätsformulierender Parameter sowie eine selbstkonzeptionelle Neujustierung fassbar werden lassen.

Anhand der Figur Jasper verdeutlicht sich ›Identitätsfragilität‹ zuvorderst als Diskrepanz zwischen seinem imaginierten beruflichen Identitätsideal und seinem Scheitern an dessen Realisierung. Sich als anvisierten Selbstentwurf das stereotype Bild eines Top-Bankers vorlegend, versucht er, diesem durch die Ausbildung diesbezüglich vermeintlich charakteristischer Verhaltensweisen zu entsprechen.¹ So hat

1 Vgl. Lüdeker: *Spekulant*, S. 202.

sich Jasper dezidiert einen »Look« zu eigen gemacht, mit dem er sein »konstruierte[s] Idealbild des Investmentbankers«² optisch aktualisiert wissen möchte:

Im Fahrstuhl [= der Bank, K.T.] war ich allein. Wie immer um diese Zeit. Ich betrachtete mich in der verspiegelten Seitenwand der Kabine. Haargel hatte ich immer dabei, da meine Locken erst auf der U-Bahnfahrt hierher richtig trockneten und dabei oft in Unordnung gerieten. Heute war alles okay. Ich öffnete meinen Mantel und überprüfte, ob die beiden obersten Hemdknöpfe offen waren, denn das war mein Look. »Ich will Erfolg«, sagte ich meinem Spiegelbild, ganz automatisch, wie immer. (D 47)

Es zählt zu Jaspers alltäglicher Routine, sein Aussehen »in der verspiegelten Seitenwand« des Lifts zu »überprüf[en]«. Seine geöffneten »obersten Hemdknöpfe« dienen ihm ebenso wie sein gestyltes Haar als essenzielles visuelles Zeichen seiner Selbstinterpretation als »erfolgreiche[r] Banker« (D 97), dementsprechend hat er auch stets »Haargel« zur Hand, um seine »Locken« gegebenenfalls noch einmal nachfrisieren zu können. Jasper zielt darauf ab, sich auf diese Weise äußerlich als aufstrebender, karrierebewusster Börsenhändler in Szene zu setzen und zugleich den Eindruck von lässiger Souveränität zu vermitteln.

Des Weiteren zeigt sich Jasper als ein Workaholic, der seine Erwerbsarbeit über sämtliche andere Bedürfnisse priorisiert. Er betreibt eine ökonomische Selbststratifikation im Bestreben, sein berufliches Identitätsideal realisieren zu können. Als Jasper zum Beispiel nach einer IT-Fortbildung noch mit seinen Kollegen in einer Kneipe zusammensitzt, beteiligt er sich nicht an deren Unterhaltung über »Handys, Heimkinos [...] Sportwagen [...] und Frauen« (D 7f.), da er »an nichts anderes denken als an *Equinox*« (D 8) – das heißt: an das Software-Programm, das tagsüber Schulungsgegenstand gewesen ist – und er »wäre am liebsten jetzt schon im Händlersaal [...] und hätte [s]ein Wissen angewendet« (D 8). Ferner meldet er sich »freiwillig für die[] Nachtschicht« im Händlersaal; sein Arbeitstag fängt dementsprechend an, »wenn alle anderen noch schliefen, der Handel in Europa aber bereits lief« (D 46). Auch hat er »in den knapp zwei Jahren« als Börsenhändler am Chicagoer Hauptsitz der Investmentbank Rutherford & Gold »nicht ein einziges Mal Urlaub genommen«, weil »auf der Arbeit die Zeit so schnell verging« und ihn zu Hause »eben nicht[s]« (D 7) erwartet. Jaspers Bemühen um eine genuin wirtschaftliche Identitätsformulierung als erfolgreicher Banker demaskiert sich schließlich als defizitär; »er [fühlt] sich einsam«.³ »Identitätsfragilität« wird damit als dem priorisierten ökonomischen Formulierungsstreben seines Selbstentwurfs zugrundeliegende soziale Einsamkeit

2 Ebd.

3 Tabassi: Motiv der Finanzkrise, S. 515.

kenntlich; auch Tabassi attestiert Jasper in diesem Sinne »eine[] akute[] Lebenskrise«, ⁴ die sich als ein Mangel an zwischenmenschlich-persönlichen Beziehungen ausformuliert:

Ich hatte 93 Facebook-Freunde. Die, die ich davon persönlich kannte, hatte ich zum größten Teil seit Jahren nicht mehr gesehen. [...] In meinem ersten Jahr hatten mich sogar zwei Freunde in Chicago besucht, Oliver und Max. Doch irgendwann war der Kontakt über eine solche Entfernung abgebrochen, das war ganz normal, und um neue Freunde kennenzulernen, fehlte mir die Zeit.

Nur vier meiner Kollegen von Rutherford & Gold hatten mich als Freund gespeichert. Der Einzige, der online war, war Jeff, unser schüchternen Trainee.

Jeff, Lust, heute Abend ein paar Biere zu kippen?, schrieb ich.

Las es noch mal durch. Ersetzte *kippen* durch *trinken* und schickte die Nachricht ab. Wartete eine halbe Stunde. Keine Antwort. (D 35)

Jasper verfügt in Chicago über keine sozialen Kontakte außerhalb seines beruflichen Aktionsradius. Zudem hat er die Verbindung zu seinem Freundeskreis in Deutschland verloren, was er sich rationalisierend mit der geografischen »Entfernung« erklärt. Gleichfalls scheitert sein Versuch, sich über Facebook mit seinem Kollegen Jeff spontan für einen abendlichen Kneipenbesuch zu verabreden: Er erhält »[k]eine Antwort«, obwohl dieser zeitgleich »online« ist; seine Anfrage wird ignoriert.

›Identitätsfragilität‹, motivisch aktualisiert als soziale Einsamkeit, gewinnt überdies anhand Jaspers Außenseiterposition an seinem Arbeitsplatz an Kontur. Er steht »als Junior Trader [...] weit unten in der Hierarchie« (D 7), auch »begrüß[en]« seine Kolleg:innen »Suzanne und Nathan [...] [ihn] nie« (D 52) und hat ihm sein Kollege Chris Neely mit »St.-Pauli-Girl [...] einen Spitznamen [ge]geben, der überhaupt nicht zu mir passte« und »nur noch mehr [bewies], wie überlegen er mir war« (D 53): Jaspers berufliches Identitätsfigurationsbemühen als Banker erfährt dementsprechend keine äußere Anerkennung. Fernerhin wird etwa »an die Wand hinter dem Wasserspender, an die die Kollegen manchmal lustige Dinge hängten« (D 80), ein Zeitungsfoto von ihm geheftet, auf dem er »dumm in die Gegend [glotzt, [...] [d]och mit dem abschmierenden [Börsen-]Chart dahinter sah es so aus, als sei ich am Boden zerstört. [...] Von Hand hatte jemand daruntergeschrieben: *Sogar ein guter Tag ist für mich ein schlechter Tag*«: als Jasper das Bild entdeckt, schmerzt ihm unvermittelt sein »Magen [...] [a]ls wäre jemand draufgetreten wie auf eine Getränkedose« (D 81). In seinem beruflichen Umfeld mangelt es ihm somit an sozialem Anschluss; stattdessen wird er hier aufgrund seiner fehlgehenden Selbstdarstellung gepaart mit seinem übersteigerten Arbeitsethos verlacht.

4 Ebd.

Einhergehend mit Jaspers Identitätsimagination ›Top-Banker‹ sowie seinem Kranken an deren Realisierung, zeigt sich ›Identitätsfragilität‹ auch handlungskonkret in seinem Abgleiten in illegale Aktiengeschäfte realisiert, wodurch schließlich der Zusammenbruch der Investmentbank Rutherford & Gold initiiert wird (vgl. D 247). Will er sich ursprünglich die plötzliche Entlassung seines Kollegen Chris (vgl. D 78) als »Riesenchance« (D 78) zum eigenen »Karrieresprung« (D 79) nutzbar machen und dient ihm die Übernahme der Verluste seines Kollegen Jeff in sein eigenes Konto anfangs dazu, sich als versierter Banker zu profilieren (vgl. D 83f.), sieht er sich rasch tief in ein unautorisiertes Aktienhandeln mit Geldbeträgen in Millionenhöhe verstrickt.⁵ Im Versuch auf diese Weise sein imaginiertes Identitätsideal ›Top-Banker‹ zu realisieren – »Ich bin [...] ziemlich geschickt. [...] So muss man drauf sein, um Profit zu machen. Millionen riskieren.« (D 125) –, demaskiert sich Jasper sein erstrebter Identitätsentwurf allerdings letztlich als nicht aktualisierbar. Zwar vermag er es zunächst geschickt, durch findige Täuschungsmanöver seine Aktivitäten zu verschleiern – etwa gelingt es ihm durch Umgehen der bankinternen Kontrollmechanismen, ein fingiertes Kundenkonto einzurichten, um so seinen, der Bank bescherten exorbitanten finanziellen Verlust zu vertuschen (vgl. D 148f.) –, doch schließlich findet er sich gezwungen, sich »nach Deutschland ab[zusetzen]«:⁶ Rutherford & Gold ist aufgrund seiner Aktienspekulation bezüglich der Hypothekenbank HomeStar pleite (vgl. D 248). Jaspers »Wunsch nach Anerkennung«⁷ im beruflichen Kontext zeigt sich als nicht realisierbar; durch sein zockerartiges Handeln bankrottet er sich selbst seine Identitätskonzeption ›Aktientrader‹.

Im Zusammenhang mit Jaspers performter Workaholic-Mentalität und seinem Abdriften in illegale Aktiengeschäfte wird das Krisenkennzeichen ›Identitätsfragilität‹ erzählerisch auch als Ausbildung von pathologischen Verhaltenszügen entfaltet. So zeichnet sich Jasper zum einen dadurch aus, dass er das Essen als Mittel der Stresskompensation an seinem Arbeitsplatz einsetzt: Sich, nachdem er »um 3:43 [durch] die Speed-Gates« (D 78) gegangen ist, an seinem Schreibtisch setzend, isst er als Erstes frühmorgens »ein Snickers. Dann begann die Arbeit« (D 78) und »[a]ls das Telefon für kurze Zeit nicht klingelte, aß ich ein zweites Snickers« (D 83); anderntags wird ihm von all den nebenbei gegessenen »Snickers«, von denen er eine Großpackung in seiner Schreibtischschublade aufbewahrt (vgl. D 208), »schlecht« (D 111). Überhaupt ist Jasper ein ungesundes Essverhalten eigen, das sich namentlich durch ein achtloses Konsumieren von Fast-Food-Produkten auszeichnet: Als er einmal spätabends in seiner Wohnung vom »Hunger auf[wacht]«, isst er »Röstzwiebeln und saure Gurken«, denn »[e]twas anderes war nicht da«, und ordert sich

5 Vgl. zu Jaspers illegalen Spekulationsgeschäften als motivisches Signum von Krise auch das Kapitel 7.1: Kristof Magnusson *Das war ich nicht* (2010).

6 Lüdeker: *Spekulant*, S. 203.

7 Ebd., S. 205.

»[w]ährenddessen [...] eine Pizza, die ich in der Küche in mich reinstopfte« (D 144) oder er kauft sich auf dem Weg zur Arbeit »ein paar Cheeseburger und einen Liter-becher Cola« (D 173).

Zum anderen formuliert sich ›Identitätsfragilität‹ in Gestalt einer Verhaltenspa-thologisierung anhand der Figur Jasper dahin gehend aus, dass er ungesteuert-kör-perliche nervöse Ticks entwickelt. Psychisch zunehmend belastet durch seine ver-botenen Aktienspekulationen, die ihm »immer mehr außer Kontrolle«⁸ geraten und infolgedessen gleichfalls einer wachsenden Verlustsumme ansichtig werdend (vgl. D 204), beginnt sich Jaspers dauerhafte Anspannung, in physischen Symptomen niederzuschlagen: Sein »rechtes Augenlid« (D 181) fängt an zu zucken, was – wie ihm der Blick ins Spiegelglas des »Fahrstuhl[s]« suggeriert – für andere »kaum« (D 144) zu erkennen ist. Diese Selbsteinschätzung seinerseits trägt jedoch: Tatsächlich wird von Henry, der in einem gegenüber von Jaspers Arbeitsplatz gelegenen Coffeeshop auf ihn wartet (vgl. D 180f.), seine prekäre psychische Verfasstheit sofort bemerkt:

Seine [= Jaspers, K.T.] schon immer gehetzten Bewegungen hatten etwas Pani-sches bekommen, als liefe er nicht eilig zum *Caribou* [= Name des Coffeeshops, K.T.] hin, sondern aus der Bank weg. Mitten auf der Straße sah er sich plötzlich um und rannte fast gegen ein Taxi, das in Richtung Monroe-Brücke im Verkehr fest-steckte. Er betrat das Café, sah mich und blieb stehen, sein Oberkörper schwankte noch ein wenig weiter nach vorn, dann zurück. [...] Sein rechtes Augenlid zitterte, ab und zu berührte er es vorsichtig mit den Fingerspitzen der rechten Hand, als wollte er feststellen, wie sichtbar das Zucken war. (D 181)

Jasper zeigt sich nach außen hin in seinem Verhalten von »Pani[k]« gezeichnet; fah-rig läuft er aus dem Bankgebäude auf die Straße hinaus und stößt hier beinahe mit einem Auto zusammen. »[D]as Café« betretend, bleibt er zunächst »schwank[end]« stehen und während er sich mit Henry, der ihn mit der Verwaltung seiner Finan-zen beauftragen möchte (vgl. D 181), unterhält, fasst er sich wiederholt »vorsich-tig« an »[s]ein rechtes Augenlid [...], als wollte er feststellen, wie sichtbar das Zu-cken war«. Auch »kaut[]« er im Verlauf ihres Gesprächs zeitweilig »am Nagel seines kleine Fingers«, bis er »bemerkte [...], was er tat, und [...] auf[hört]« (D 182). Die sich dergestalt körperlich äußernde Angespanntheit Jaspers bringt damit insgesamt sei-ne sukzessiv instabiler werdende berufliche Selbstkonzeption ›erfolgreicher Ban-ker‹ zum Ausdruck.

Vor dem Hintergrund dieser sich dergestalt zersetzenden Identitätsfiguration Jaspers findet sich ›Identitätsfragilität‹ als narratologischer Parameter von Kri-se ebenfalls als selbstkonzeptionelle Neujustierung greifbar gemacht: motivisch prägnant anhand Jaspers Verlieben in Meike, die er zufällig in seinem Stammcafé

8 Tabassi: Motiv der Finanzkrise, S. 515.

Caribou kennenlernt (vgl. D 93f.), umgesetzt. Treffend hält Lüdeker zu diesem Nexus fest: »Jasper erkennt und reflektiert, dass es ihm nicht gelingt, dem von ihm konstruierten Idealbild des Investmentbankers zu gleichen, als er mit Meike in Kontakt kommt, in die er sich verliebt.«⁹ Beispielsweise resümiert Jasper rückblickend auf ihre erste Begegnung: »Wie gern hätte ich mich so cool verhalten wie der erfolgreiche Banker, der ich bald sein werde. Aber welcher wirklich erfolgreiche Typ lässt sich schon in der Mittagspause seinen Kaffee klauen? Welcher erfolgreiche Typ macht überhaupt Mittagspause?« (D 97) Ausgelöst durch die Bekanntschaft mit Meike beginnt Jasper, seinen ökonomisch fundierten Identitätsentwurf zu hinterfragen. An ihrer Person macht er für sich die Chance fest, seine soziale Einsamkeit, die seiner Selbstfiguration über den beruflichen Identitätsmarker zugrunde liegt, überwinden zu können, denn sie gibt ihm »das Gefühl [...], dass alles gut würde« (D 110):

Ich nahm mein neues Telefon und schrieb: *Hallo Meike*. So fühlte es sich also an, ihren Namen in einer SMS zu schreiben. M-E-I-K-E. [...] Da ich nicht wusste, was ich sonst schreiben sollte, schickte ich ihr einfach einen Smiley.
Keine Antwort. Meine Wohnung kam mir so leer vor wie noch nie. Warum interessierte Meike sich nicht für mich? [...] Sie musste merken, wie gut wir zueinander passten. Allein schon der lustige Zufall, durch den wir uns kennengelernt hatten. Zwei Deutsche in dieser großen Stadt. [...] Noch ein, zwei Jahre bei Rutherford & Gold, dann hatte ich sicher genug Geld verdient und könnte zu ihr ziehen. Hinter den Deich. [...] Mit Meike, auf dem Land, hätte ich die Chance, endlich so zu sein, wie ich wirklich war. Das zu machen, was ich schon immer machen wollte. Was auch immer das war. (D 127)

Ohne konkretes Anliegen versendet Jasper an Meike eine Textnachricht mit »eine[m] Smiley«, da er »nicht wusste, was ich sonst schreiben sollte«. Es ist sein Bedürfnis nach zwischenmenschlicher Nähe, das sich Bahn bricht und ihn in dieser geradezu kindlich-naiven Manier agieren lässt. So imaginiert er sich denn auch ein Zusammenleben mit Meike in deren Haus »[h]inter de[m] Deich« in Kontrast zu seiner jetzigen ökonomisch vereinzelter Existenz; seine »Wohnung« scheint ihm »so leer [...] wie noch nie« zu sein. Perspektivisch entwirft er dabei bereits das Ende seiner Tätigkeit »bei Rutherford & Gold«; habe er erst »genug Geld verdient«, könne er »zu ihr ziehen«. Sein identitätsfiguratives Ideal ›Top-Banker‹ verliert für ihn an Wirkungsmacht, womit gleichfalls seine karrieristische Orientierung an Wichtigkeit einbüßt. Stattdessen versucht Jasper, »auf eine beinahe kindliche Weise« – wie Lüdeker konstatiert – Meike »zu imponieren«.¹⁰ Etwa steckt er ihr, da deren eigenes Handy in den USA nicht funktioniert (vgl. D 98), sein »BlackBerry in ihre Manteltasche, und

9 Lüdeker: *Spekulant*, S. 202f.

10 Ebd., S. 203.

bevor sie reagieren konnte, sagte ich Tschüss und verließ das Café« (D 99). Damit er ferner mit ihr beim nächsten Treffen »[ü]ber Dinge reden« kann, »die sie interessierten. Literatur. Henry LaMarck«, beginnt er, dessen Bestseller »*Unterm Ahorn*« (D 118) zu lesen, den er sich dann – überraschend mit Henry bekannt geworden – von diesem signieren lässt (vgl. D 136f.), um die Ausgabe Meike schenken zu können (vgl. D 150). Allmählich löst sich Jasper auf diese Weise von seiner Fokussierung auf eine berufliche Identitätsformulierung und bildet im Gegenzug mit seinem aktiven Werben um Meike eine neue Facette in seinem Selbstentwurf aus; seine ökonomische Selbstrationalisierung wird von einem emotionsgeleiteten Agieren abgelöst. ›Identitätsfragilität‹ wird dementsprechend über die Figur Jasper sowohl als brüchig werdende – wirtschaftlich fundierte – Selbstkonzeption wie auch als identitätsgenerative Neuauslotung erzählt.

Mittels der Figur Meike tritt ›Identitätsfragilität‹ als narratives Krisensignum ebenfalls zutage, das sich hier primär als Fremdheitsgefühl in der realisierten sozialen Identitätskonzeption und im Zuge dessen als Aufgabe derselben ausformuliert. So vermag sie es nicht mehr, sich mit ihrem Leben im Hamburger Boho-Milieu zu identifizieren, dessen zunehmende Verbürgerlichung sie für sich selbst als unstimmig erlebt:

Meine Freunde hatten beruflich und privat ihren Platz gefunden, an einem ordentlich gedeckten Esstisch mit aus dem Abruzzo-Urlaub mitgebrachten Bio-Linsen, Wein-Kenner-Attitüde und Schokolade, die man nicht kauen durfte. Sie hatten mir mit ihren gelingenden Biographien vor der Nase herumgelebt und ganz selbstverständlich so getan, als sei ich eine von ihnen; dabei war ich einfach nur dabei. (D 67)

Meike erfährt sich nicht mehr in die Belange und Themen ihres Freundeskreises inkludiert, sondern reflektiert sich als »einfach nur dabei«. Von einer Freundin als »literaturverrückt« bezeichnet«, womit diese, Meikes Lesart nach, letztlich nur »verrückt« (D 67) gemeint habe, destabilisiert sich ihr durch das soziale Umfeld, in dem sie sich bewegt, der eigene Selbstentwurf. Sie erlebt ihre Identitätskonzeption, die sich in erster Linie aus ihrer Arbeit als Übersetzerin speist (vgl. D 40), im Vergleich mit den »gelingenden Biographien« ihrer Freund:innen, die »beruflich und privat ihren Platz gefunden« haben, als inadäquat geworden. Meikes Gefühl einer identitätsgenerativen sozialen Entfremdung umfasst ebenfalls ihre Beziehung zu Arthur, ihrem langjährigen Freund:

Auch Arthur und ich hatten etwas, das wir gern gemeinsam taten: Wir rauchten. Dann war am ersten Januar [...] das Nichtrauchergesetz in Kraft getreten. [...] So radikal konnten sich Dinge also ändern, dachte ich, als ich rauchend vor der Tür des *Schneeweiß* [= Restaurant, K.T.] stand, an diesem ersten Januar, an dem noch

der Qualm der Silvesternacht hing. Durch das Fenster sah ich Arthur, der sich mit Gösta [= ein Freund, K.T.] unterhielt und Zimtkaugummi kaute. An diesem Morgen hatte er das Rauchen aufgegeben. Wir hatten uns weiterhin nichts zu sagen, und ohne die gemeinsamen Zigaretten war aus dem Zusammen-schweigend-Rauchen ein Sich-Anschweigen geworden. Da war mir klar geworden, dass ich nicht mehr hinein wollte, in dieses Restaurant, in dieses Leben. Ich war draußen. (D 41f.)

Abgesehen vom »Zusammen-schweigend-Rauchen« zeichnet sich die Beziehung von Meike und Arthur durch keine gemeinsamen Aktivitäten aus. Ihrem Zusammensein wohnt kein wechselseitiges Interesse mehr inne; sie haben sich nichts zu sagen, was sich – nachdem Arthur »das Rauchen aufgegeben« hat – offenkundig als »ein Sich-Anschweigen« ausdrückt. Meike erkennt ihren realisierten Selbstentwurf dementsprechend insgesamt in seiner sozialen Verankerung aufgrund der Verhaltensveränderungen ihrer Freund:innen als nicht mehr ihren Bedürfnissen gemäß sowie dergestalt als defizitär geworden: »Da war mir klar geworden, dass ich nicht mehr hinein wollte, [...] in dieses Leben.« Sie kauft sich heimlich ein allein stehendes Haus im nordfriesischen Niemandsland und bricht radikal mit ihrem Hamburger Lebensentwurf (vgl. D 23f.).¹¹

Anhand des Hauses gewinnt ›Identitätsfragilität‹ darüber hinaus symbolisch Gestalt. Zum einen nimmt sich Meike eine regelrechte Baustelle zum Wohnsitz, da sich »der Vorbesitzer« an »dilettantische[r] Hobbyheimwerkerei« versucht habe und ihr neben einer »selbst eingebaut[en] [...] Heizung, die aus irgendeinem Grund nie funktioniert hatte, drei neue eingebaute Isolierfenster mit Löchern in den Fugen und ein zu drei Vierteln mit Schwammwischtechnik ockerfarben bemaltes Wohnzimmer zurück[gelassen]« (D 14f.) hat. Zum anderen kann Meike sich den Kauf des Hauses, das sie »[e]igentlich [...] nur [habe] mieten« wollen, ausschließlich mittels Kredit leisten: Sie übernimmt vom »Vorbesitzer [...] [die] Hypothek bei der Hypothekenbank *HomeStar*«, »eine[r] moderne[n] Bank aus England«, die »kaum Anforderungen an die Bonität ihrer Kunden stelle« (D 42).¹² Im unfertigen Zustand des Hauses sowie anhand dessen unsicherer Finanzierung spiegelt sich Meikes eigene prekäre – wirtschaftliche und personale – identitätsfigurative Verfasstheit wider; ›Krise‹ wird auf diese Weise plakativ konkretisiert in der äußeren Wohnsituation der Figur greifbar gemacht.

Verbunden mit dieser Verhandlung von ›Identitätsfragilität‹ als (Selbst-)Entfremdungserleben in Bezug auf das etablierte personale Umfeld Meikes, formuliert

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

12 Es ist dann – wie schon dargelegt – Jaspers Börsenspekulation mit ebendiesen Aktien der Hypothekenbank *HomeStar*, die »zur Zahlungsunfähigkeit von Rutherford & Gold« (D 248) führt, wodurch in *Das war ich nicht* die Finanz- und Wirtschaftskrise 2008/2009 als fiktive Krise aktualisiert wird.

sich jener Parameter von Krise erzählerisch ferner als Erfahrung von Vereinzelung aus. Meike zieht ausdrücklich in die sozial-topografische Abgeschiedenheit »auf das Land, allein« (D 42), wo »[n]iemand [ist], der etwas von mir wollte. Auf mich einredete, mit mir redete« (D 222); auch titulierte sie sich selbst als »Einsiedlerin« (D 67): Ihre selbst gewählte Isolation pointiert insofern ihre fundamentale identitätsgenerative Destabilisierung. Sie entäußert sich räumlich ihrer sozialen Identitätsmarker als Freundin Arthurs und als Teil ihrer gemeinsamen ›Pärchen-Clique‹ (vgl. D 23), denn anhand dieser ehemals gültigen Verortung kann sie sich selbstkonzeptionell nicht mehr befriedigend entwerfen: »[I]ch [...] [hatte] das Gefühl, dass ich von diesen Menschen [= ihren Hamburger Freund:innen, K.T.] nicht einfach nur genervt war. Ich hatte Heimweh [...] nach einem Ort, von dem ich nicht wusste, wo er war.« (D 22) Das Erleben dieser sozialen Entfremdung nicht mehr ertragend, entscheidet sich Meike mit dem Kauf des Hauses dementsprechend auch für einen topografischen Rückzug aus der Gesellschaft, dank dessen sie sich der Einbettung in intensivere persönlich-zwischenmenschliche Kontexte größtenteils entziehen kann. Losgelöst von ihrem sozialen Beziehungsgeflecht zielt sie jetzt darauf ab, ihren Selbstentwurf einzig ökonomisch-interessensgeleitet, nämlich auf Grundlage ihrer Arbeit als Übersetzerin von Henry, des US-amerikanischen Bestsellerautors, zu entwickeln: »[I]ch [hatte] mir alles so schön vorgestellt, mein Leben mit Henry LaMarcks Lebenswerk, das gleichzeitig mein Lebenswerk war.« (D 67) Als Ausdruck von Meikes Einsamkeit findet sich somit ihre Fokussierung auf ihre berufliche Tätigkeit lesbar gemacht. Sie imaginiert sich die Übersetzung von Henrys neuem Romanmanuskript als sinnstiftende und selbst erfüllende Tätigkeit, die ihr zugleich die Möglichkeit zur Ausblendung ihrer identitätsfigurativen Verwerfungen – namentlich ihrer sozialen Einsamkeit – offeriert und auf diese Weise für sie regelrecht zu einem Zufluchtsort gerät: »Dann werde ich den ganzen Tag mit Henry LaMarck verbringen, nach zehn, zwölf, vierzehn Stunden in der perfekten Welt seiner Sprache einschlafen und eben dort wieder aufwachen.« (D 62) Eine »Neigung [...] zur Einsamkeit«, die ihre »eigentliche Krise, in der sie sich befindet« plakativ anzeige, attestiert auch Tabassi der Figur Meike – dass er ihr diesbezüglich zusätzlich eine »Angst vor Männern und vor anderen Mitmenschen«¹³ bescheinigt, greift meiner Ansicht nach aber zum einen interpretatorisch fehl und aktualisiert zum anderen ein obsoletes Genderstereotyp: Ersteres, weil Meikes Bruch mit ihren etablierten privat-sozialen Beziehungen schlichtweg – wie oben an Textbeispielen dargelegt – ihrer Erkenntnis der eigenen identitätskonzeptionellen Deplatziertheit geschuldet ist. Zweiteres, da Tabassi hiermit implizit die Vorstellung aufruft, dass Meikes sozialer Rückzug als pathologisch, das heißt laut ihm als angstbedingt, zu

13 Tabassi: Motiv der Finanzkrise, S. 517f.

bewerten ist, weil sie, als Frau, aktiv ihre Partnerschaft beendet und sich radikal von ihrem Freundeskreis abkehrt; ergo nicht genderstereotyp passiv agiert.¹⁴

›Identitätsfragilität‹ formuliert sich erzählerisch als Charakteristikum von Krise zudem als grundlegende Infragestellung von Meikes ökonomischer Existenzkoordinate – ihrer Arbeit als Übersetzerin – aus. Kaum angekommen in ihrer neuen Bleibe in der topografischen Abgeschiedenheit Nordfrieslands, erfährt sie, dass der Verlag von Henry kein Manuskript erhalten hat, infolgedessen ihr somit diesbezüglich auch kein Übersetzungsauftrag erteilt werden kann (vgl. D 63f.). Da sie aufgrund des Hauskaufes ebenfalls über keine finanziellen Rücklagen mehr verfügt (vgl. D 42), sieht sich Meike dementsprechend unversehens »in eine[] private[] Finanzkrise«¹⁵ geraten, die zugleich ihren beruflichen, selbstkonzeptionell zentralen Identitätsparameter zu bankrottieren droht: Die plötzliche Absage des eingeplanten Auftrags heißt für sie nicht nur ein finanzielles Desaster, sondern bedeutet ihr ebenso die Einbuße der Grundlage ihrer Selbstbildfiguration (vgl. D 193).¹⁶ Ihr Entschluss, nach Chicago zu fliegen, um dort Henry zu suchen, in der Hoffnung von ihm sein Romanmanuskript zu erhalten, das für sie von existenzieller und identitätsgenerativer Bedeutung ist, lässt sich insofern als Versuch einer identitätskonzeptionellen (Re-)Stabilisierung ihrerseits lesen: »Wenn Weggehen nicht funktioniert hatte, wird hoffentlich etwas anderes funktionieren: Weiter weg gehen. Nach Chicago.« (D 69)

Darüber hinaus gewinnt das Krisensignum ›Identitätsfragilität‹ anhand der Figur Meike als eine Extremisierung des Verhaltens Gestalt. In Chicago in einer »Klosterpension« (D 168) untergekommen, »die nicht so billig war, wie man meinen mochte« (D 87), »[p]rellt« sie etwa »die Ursulinernonnen [...] um einige Nächte Übernachtungskosten« (D 224) und bricht, zurückgekehrt nach Deutschland, in ihre alte Wohnung im Hamburger Schanzenviertel ein:

[Ich] fand bald darauf einen Parkplatz in der Juliusstraße und stand wenig später vor meiner Wohnung.

Bei uns brannte kein Licht. Arthur war um diese Zeit immer in seinem Atelier. Ich öffnete die Wohnungstür, [...] schloss vorsichtig mein altes Leben auf und betrat unsere helle, warme Wohnung, wie es für mich jahrelang ganz normal gewesen war.

Noch bevor ich Licht gemacht hatte, merkte ich, dass alles anders war. [...] Ich betrat Arthurs Zimmer. Spielzeug. [...]

Dann sah ich, dass Arthurs Schreibtisch, seine Regale, sein Stuhl, sein geliebtes altes Sofa verschwunden waren. [...] Auch er musste ausgezogen sein, kurz nach

14 Des Weiteren mutet Tabassis These von Meikes ›Angst vor Männern‹ auch deshalb nicht als inhaltsbasiert an, da sie und Arthur zehn Jahre lang ein Paar gewesen sind (vgl. D 17).

15 Tabassi: Motiv der Finanzkrise, S. 516.

16 Vgl. zu diesem Konnex auch das Kapitel 7.1: Kristof Magnusson *Das war ich nicht* (2010).

mir, und hatte [...] sofort einen Nachmieter gefunden. [...]

Was tat ich hier eigentlich? Leute mit Kindern blieben nie lange weg. Sie konnten jeden Moment wiederkommen. Am Kühlschrank ein gelber Klebezettel, auf den jemand ein Herz gemalt und darunter mit Grün geschrieben hatte: *Wir beiden*. [...] Ich steckte die Zigaretten ein und nahm einen der Äpfel, auf denen ein Bio-Aufkleber klebte. [...] So konnte das Leben sein, wenn man nicht so war wie ich.

Ich schloss die Wohnung zwei Mal zu, dann ein Mal wieder auf. Als ich die Treppe hinunterstieg, dachte ich daran, was für eine kriminelle Karriere ich in den letzten Tagen begonnen hatte. Ich hatte [...] Hausfriedensbruch begangen. Wenn man es mit den vier Weinflaschen ganz genau nahm, die ich auch noch aus der Küche mitgenommen hatte, war es sogar Einbruchdiebstahl. (D 222–224)

Indem Meike in die Wohnung zurückgekehrt, in der sie lange mit Arthur zusammengelebt hat und die demgemäß für sie ihren alten Lebensentwurf symbolisiert, wird sie sich der Finalität ihrer Entscheidung, sich identitätsfigurativ radikal zu verändern, bewusst: Sieht sie sich doch mit der Tatsache konfrontiert, dass ihr Ex-Freund Arthur ebenfalls »ausgezogen« ist und sein Leben damit – zumindest hinsichtlich seiner Wohnsituation – neu justiert hat: Stattdessen steht sie nunmehr – geradezu als voyeuristische Besucherin – im heimeligen Zuhause einer ihr fremden Kleinfamilie, was sie unversehens als positive Möglichkeit der Lebensgestaltung anerkennt, »wenn man nicht so war wie ich«. Die Wohnung wieder verlassend, hat Meike sich eine Schachtel »Zigaretten und [...] einen der Äpfel« aus der Küche eingesteckt sowie »vier Weinflaschen« mitgenommen: Obschon sie sich darob selbst eine »kriminelle« Energie attestiert, sind ihr diese Dinge nichtsdestotrotz eine Art Gutschrift dafür, dass sie ihr eigenes Leben auf diese traditionell-bürgerliche Weise nicht zu konzeptualisieren vermag. ›Identitätsfragilität‹ formuliert sich demgemäß über die Figur Meike als ein sozial-personales Destabilisierungserleben gepaart mit einer fundamentalen Infragestellung der wirtschaftlichen Existenzkoordinate aus, das habituell ein normabweichenden Verhalten zeitigt und von einem subjektiven Erfahren sozialer Entfremdung gekennzeichnet ist.

Auch über die Figur Henry wird ›Identitätsfragilität‹ als narratologischer Parameter von Krise fassbar gemacht, der hier namentlich prominent als ein Erodieren des beruflichen Identitätsmarkers aktualisiert ist. An einer Schreibblockade leidend (vgl. D 26), kann Henry seinen, auf seiner Profession als – ökonomisch erfolgreicher und öffentlich bekannter – Schriftsteller beruhenden Selbstentwurf nicht mehr realisieren; seine Identitätskonzeption zeigt sich damit als tief greifend erschüttert. Von seinem medial wirksam in einer britischen Fernsehtalkshow angekündigten »Jahrhundertroman« (D 26) über den Terroranschlag auf das New Yorker World Trade Center (vgl. D 159) hat er »keine Zeile, nicht mal ein Wort« (D 195) geschrieben, worüber sein Verlag allerdings von ihm nicht in Kenntnis gesetzt worden ist; dementsprechend dort mit der baldigen Abgabe seines Manuskripts gerechnet wird

(vgl. D 26f.). Unter den (Selbst-)Druck gesetzt, einen epochalen Roman vorlegen zu müssen, an dem er vermeintlich schon »seit dem 12. September 2001 [...] arbeiten würde« (D 26), gerät Henry seine berufliche Profilierung als Bestsellerautor außer Kraft: Er verliert sich in den Recherchen zum 11. September 2001 (vgl. D 159) und sieht sich durch den »Korrektur-Brief« von Meike, seiner deutschen Übersetzerin, in dem sie ihm auf »[f]ünf Seiten« seine »Fehler[]« auflistet, was er »gerne als Frechheit abgetan [hätte], doch sie hatte in fast allen Fällen recht«, unmittelbar mit der potenziellen Unvollkommenheit seiner Arbeit konfrontiert: »[E]inen neuen Roman zu schreiben, hätte bedeutet, neue Fehler zu machen.« (D 159) Henry verliert folglich seine Handlungsfähigkeit in Bezug auf die Ausübung seines Berufs als Schriftsteller; er kann seinen auf diese Weise fundierten Selbstentwurf weder für sich mit Tätigkeit unterfüttern noch weiterhin nach außen hin authentisch kommunizieren.¹⁷ Dies bricht sich schließlich ebenfalls in seinem äußeren Erscheinungsbild Bahn. So konstatiert Meike, die sein Hotel ausfindig macht (vgl. D 190) und plötzlich unangekündigt vor seiner Zimmertür steht, zu seinem aktuellen Aussehen: »Henry stand mir gegenüber, unrasiert und mit nichts bekleidet als einem Bademantel und einer gespiegelten Sonnenbrille. Er sah grässlich aus. [...] Er sollte da nicht rumstehen [...] und das perfekte Star-in-der-Krise-Bild [...] abgeben.« (D 191) »Identitätsfragilität« als narratives Krisencharakteristikum findet sich an dieser Stelle damit auch motivisch plakativ durch die Aufrufung des – im Text selbst dezidiert so bezeichneten – stereotypen »Star-in-der-Krise-Bild« anhand der Figur Henry bzw. qua dessen Außenwahrnehmung durch die Figur Meike realisiert.

»Identitätsfragilität« zeigt sich fernerhin als wirtschaftlich von außen erzwungene Wahrnehmungs- und Aktionsveränderung aktualisiert. Im Zuge des – durch Jasper verursachten – Bankrotts seiner Hausbank Rutherford & Gold wähnt Henry nämlich »sein gesamtes Geld verloren« (D 239). Unversehens mit der vermeintlichen Tatsache konfrontiert, bis auf ein »paar grün bedruckte[] Scheine« (D 240) in seinem Portemonnaie über keine finanziellen Mittel mehr zu verfügen, wird ihm die identitätsgenerative Bedeutung des Besitzes von (Geld-)Vermögen bewusst. Seine »Millionen« auf dem Konto haben ihn »immer dran erinnert[], wie viele Leute meine Romane gekauft hatten« (D 244), und ihm dergestalt seinen ökonomischen Erfolg als Romanautor konkret beziffert vor Augen geführt. Zudem erkennt Henry nunmehr das selbstverständliche Verfügen über Geld als Grundlage seines bisherigen Agierens in der Welt:

Ich ging in Richtung Hotel, dachte an den Vorhang, den ich heruntergerissen hatte, kehrte um, ging Richtung Walnut Room [= Henrys Stammcafé, K.T.], dann blieb ich stehen. Ich hatte in dieser Stadt schon lange nichts mehr getan, was kein Geld

17 Vgl. zu Henrys Verlust seiner beruflich fundierten Identitätskonzeption als Bestsellerautor auch das Kapitel 7.1: Kristof Magnusson *Das war ich nicht* (2010).

gekostet hatte. [...] Ich stieg in ein Taxi, sah dann noch mal in meine Brieftasche, stieg an der nächsten Ecke wieder aus und nahm die U-Bahn [...]. (D 240)

Henry verliert mit seinem finanziellen Status ›Millionär‹ zugleich seine vertraute, Geld basierte Handlungsfähigkeit: Die Rückkehr ins »Hotel« ist ihm unmöglich geworden ebenso der Besuch seines Stammcafés und auch die gewohnte Fahrt mit dem »Taxi« kann er sich nicht mehr leisten; stattdessen in der »U-Bahn« sitzend, kommt ihm Chicago, seine Heimatstadt, die er bislang »nur mit Geld« gekannt hatte, »zum ersten Mal fremd vor« (D 244). Finanzielle Liquidität zeigt sich hier folglich als identitätskonstitutives Momentum, dessen Einbuße sich unmittelbar verhaltens- und perspektivverändernd auswirkt und insofern personale Identitätsbildung als ökonomisch fundierten Möglichkeitsraum offenlegt.

Im Zuge des Zerberstens seiner wirtschaftlich-personalen Identitätskoordinate ›Schriftsteller‹, die Henry bislang eine erfolgreiche gesellschaftliche Verortung ermöglichte (vgl. D 25), kristallisiert sich ›Identitätsfragilität‹ fernerhin als soziale Einsamkeit heraus. Mag er sich auch auf seine öffentliche Prominenz berufen können, etwa ist er »[b]ei der CNN [...] auf der Liste der Prominenten, für die es einen vorproduzierten Nachruf gab« (D 31), verfügt Henry außerhalb seines beruflichen Kontextes über keine engeren persönlichen Kontakte. Verbunden mit der Destabilisierung seines identitätsgenerativ zentralen Selbst- und Fremdkonzeptualisierung als erfolgreicher Schriftsteller wird er sich unversehens seiner privaten Beziehungslosigkeit gewahr: Als Henry die Überraschungsparty, die sein Verlag ihm ausrichtet, fluchtartig verlässt, aus Angst, sein Scheitern an seinem groß angekündigten Roman könne offenbar werden, und sich unter falschem Namen ein Hotelzimmer nimmt (vgl. D 26–30), imaginiert er seine Verlegerin Gracy als auf der Suche nach ihm:

Bald würde Gracy Welsh alles in Bewegung setzen, um mich zu finden: Sie würde vor meinem Haus auftauchen, von dem Portier erfahren, dass ich seit gestern nicht nach Hause gekommen war, meine Nachbarn mit Fragen löchern und mit ihrem Handy ein Heer von nach mir suchenden Praktikanten und Assistentinnen durch die Stadt scheuchen. Bei wem ich mich versteckt haben könnte, würde sie überlegen, doch ihr würde niemand einfallen. (D 59)

Henrys soziale Einsamkeit tritt hier in zweifacher Hinsicht zutage: Obschon es zum einen seine aktive Entscheidung gewesen ist, sich in die Anonymität »davonzustehlen« (D 25), stellt er sich vor, dass seine Verlegerin »alles in Bewegung setzt[], um mich zu finden«. Er hat das Bedürfnis, sich selbst als sozial – genauer gesagt zumindest als personal-wirtschaftlich – für eine andere Person als wichtig und damit zugleich als sozial inkludiert zu erleben. Angesichts dessen nimmt es nicht wunder, dass es Henry schnell danach dringt, da »[d]er Verlag hatte anscheinend keine Ah-

nung, wo ich war[,] [...] es ihnen etwas einfacher machen« (D 72): Er geht »[i]n den Walnut Room im Kaufhaus Macy's« (D 71), ein Café, das er »seit 20 Jahren« täglich besucht; direkt will er dort von der Kellnerin wissen, ob »jemand nach [...] [ihm] gefragt« (D 73) habe. Tatsächlich halten jedoch ökonomische Erwägungen den Verlag davon ab, nach Henry zu suchen, denn »[w]enn die Öffentlichkeit das erfährt, ist hier Land unter. Niemand gibt einem Verschwundenen einen Pulitzerpreis« (D 64). Zum anderen verdeutlicht sich seine sozial-private Vereinzelung an dem Umstand, dass er sich seiner Verlegerin Gracy als darüber nachdenkend ausmalt, »[b]ei wem ich mich versteckt haben könnte«, wobei ihr allerdings entsprechend »niemand einfallen« würde. Henry sind keine näheren persönlichen Beziehungen eigen (vgl. D 59). Seine regelmäßigen sozialen Kontakte außerhalb seines beruflichen Kontextes sind vielmehr ebenfalls ökonomisch-zweckgebunden, etwa zu seinem Physiotherapeuten Enrique oder dem Fitnesstrainer Val Swanthaler, die er regelmäßig als Kunde konsultiert und mit deren professioneller Unterstützung er, der soeben seinen »sechzigsten Geburtstag« (D 28) begangen hat, versucht, sich seine Jugendlichkeit zu bewahren (vgl. D 58, D 75).

Henrys dergestalt prekäre soziale Verfasstheit formuliert sich, gekoppelt mit seinem instabil gewordenen beruflichen Identitätskonzeption, erzählerisch darüber hinaus als Ausbildung von »Identitätsfragilität« in Form einer Verhaltens-extremisierung aus. Im »Wirtschaftsteil der *Chicago Tribune*« ein Foto von Jasper entdeckend, der sich ihm darauf als »[e]in verzweifelter Banker« und damit als das »perfekte[] Symbol der Welt, die am 11. September attackiert worden war« (D 70) darstellt, imaginiert er sich diesen als vermeintliche Lösung seiner identitätsfigurativen Verwerfungen, und zwar in doppelter Weise: Erstens entwirft er sich Jasper, den »verzweifelden Business-Boy«, als Inspirationsquelle für seinen Roman, mit dem er unbedingt »reden« muss, denn »[d]ann konnte ich dem Verlag mitteilen, dass meinem Jahrhundertroman nichts mehr im Wege stand; dass er zwar später käme als geplant, aber dafür umso großartiger würde, denn das Wichtigste hatte ich ja jetzt gefunden – meine Inspiration« (D 129). Durch den direkten Kontakt zu Jasper glaubt Henry, seine Schreibblockade überwinden zu können: Er findet durch einen, auf besagtem Zeitungsfoto halb sichtbaren Werbeslogan heraus, dass Jasper bei seiner eigenen Hausbank Rutherford & Gold als Banker arbeitet (vgl. D 75), und fängt dann an, Jasper regelrecht zu »[]stalk[en]« (D 265): Er positioniert sich auf der anderen Straßenseite gegenüber der Bank, darauf wartend, »dass auch der verzweifelte Business-Boy in der Mittagspause sein Büro verließ« (D 77). Um sich ferner auf ein Gespräch mit ihm vorzubereiten, beginnt Henry in seinem Hotelzimmer sitzend, »eine Szene zu schreiben, in der ich den Business-Boy kennenlernte« und »die Sätze« gleichfalls »auswendig« (D 128) zu lernen. Unter Zuhilfenahme seiner Fähigkeit als Schriftsteller möchte er sich die Wirklichkeit – seine Begegnung mit Jasper, die er mit diesem als ein vordergründig zufälliges Aufeinandertreffen im Café Caribou, Jaspers Stammcafé, herbeiführt (vgl. D 131), – bewältigbar machen:

›Sie scheinen sich hier ja gut auszukennen. Arbeiten Sie hier in der Gegend?‹
 ›Bei Rutherford & Gold‹, sagte er [...].
 ›Ach, wirklich? Kann ich Sie etwas fragen?‹, sagte ich und holte mein *Wall Street Journal* heraus, die Seiten mit den Stellen, die ich wahllos markiert hatte. [...]
 ›Es ist nur eine kurze Frage, wenn Sie einen Moment, also, ich bin Schriftsteller und ...‹ Das war zugegebenermaßen etwas armselig, aber so hatte ich es nun mal aufgeschrieben. Eigentlich müsste ich Meister im Flirten sein so viele gute Anmachen wie ich in meinem Leben schon geschrieben hatte, doch dieses kleine Drehbuch war das erste, was ich seit einem Jahr zu Papier gebracht hatte. (D 131f.)

Angespornt von seinem unbedingten Verlangen, mit Jasper persönlich in Kontakt zu kommen, gelingt es Henry zu diesem Zweck seine Schreibblockade zu überwinden. Sein fiktionales »Drehbuch« ihres Kennenlernens dient Henry als sicherheitsgebende Handlungsvorgabe seines, ihm untypischen, Agierens in der Realität. Seine Imagination Jaspers als kreative Inspirationsquelle für sein monumentales Romanprojekt, aufgrund derer er seinen Drang, mit ihm bekannt zu werden, vor sich selbst rechtfertigt (vgl. D 70), offenbart sich ihm jedoch schließlich als eine eklatante Selbsttäuschung: »Mein Kontakt zu Jasper würde nicht zu einem Jahrhundertroman führen. [...] Ich war nicht inspiriert, sondern verliebt.« (D 166) Henrys Idealisierung von Jasper zeigt dementsprechend nicht nur sein Hadern mit seiner Identitätskoordinate ›Schriftsteller‹ an, sondern kann auch als ein Signum seiner sozialen Einsamkeit gelten: Demaskiert sich ihm doch sein pathologisches Verhalten in Bezug auf Jasper – sprich: dass er ihn geradezu stalkt – als von seinem Bedürfnis nach zwischenmenschlicher Nähe geleitet; »Jasper Lüdemann und arbeitete in meiner Bank [...]. Nun dachte ich an Rutherford & Gold, und mir wurde warm ums Herz« (D 137). Anhand Henrys – Krise indizierendem – normabweichendem Handeln wird ›Identitätsfragilität‹ damit gleichfalls in seiner identitätsgenerativ fragil gewordenen beruflichen und sozialen Reichweite greifbar und so als umfassende wirtschaftliche und personal-soziale Verwerfung seines Selbstentwurfs kenntlich gemacht.

Bilanzierend kann für die Nutzbarmachung von ›Identitätsfragilität‹ als narratologischer Parameter von Krise in *Das war ich nicht* notiert werden:

Die temporäre Absenz zentraler existenz- und identitätsgenerativer Koordinaten findet sich an den drei Hauptfiguren Jasper, Meike und Henry erstens prominent als fundamentale Infragestellung ihres jeweiligen beruflichen Selbstentwurfs erzählt, was zugleich als Diskrepanz zwischen imaginierter und/oder nach außen vermittelter Identitätsversion ihrer selbst und deren realem Gehalt entfaltet wird: Jasper gelingt es nicht, sein anvisiertes Identitätsideal ›Top-Banker‹ zu verwirklichen, Meike kann mangels Arbeitsgrundlage nicht als Übersetzerin tätig sein und, scheiternd an seinem Romanprojekt, vermag Henry es nicht mehr, seinen wirtschaftlichen Identitätsmarker ›Bestsellerautor‹ zu realisieren. Zweitens

aktualisiert sich ›Identitätsfragilität‹ als der hier wie dort primär ökonomisch ausgerichteten Identitätskonzeption zugrunde liegende personale Vereinzelung: Während sich Jasper und Henry als kaum bzw. gar nicht in wirtschaftlich-zweckfreie persönliche Beziehungen inkludiert erfahren, erlebt Meike sich ihrer sozialen Einbettung als entfremdet und zieht sich aus dieser aktiv zurück. Drittens formuliert sich ›Identitätsfragilität‹ als Verhaltensextreemisierung sowie die Entwicklung von Pathologismen aus: Jasper beginnt, illegal mit Aktien zu spekulieren und bildet nervöse körperliche Ticks wie Augenlidzucken aus; darüber hinaus ist ihm ein stressindizierendes Essverhalten eigen. Über kaum finanzielle Mittel mehr verfügend, unterlässt es Meike, ihre Unterkunft in Chicago zu bezahlen und stiehlt aus ihrer neu vermieteten ehemaligen Hamburger Wohnung einige Weinflaschen, Zigaretten sowie Obst. Henry fängt an, Jasper zu stalken, da er sich im Kontakt mit ihm die Lösung seiner beruflichen Verwerfungen imaginiert. Anhand der Figur Jasper zeigt sich ›Identitätsfragilität‹ viertens überdies als selbstkonzeptionelle Neufiguration erzählt: indem er sich in seine Zufallsbekanntschaft Meike verliebt und unbeholfen-naiv um sie zu werben beginnt, entwickelt er für sich zugleich jenseits seines beruflichen Identitätsideals eine sinnstiftende Seinsalternative.

Unter dem Fokus des Analyseparameters ›Identitätsfragilität‹ tritt in Magnussons Roman *Das war ich nicht* insgesamt die krisenhafte Verflechtung von Wirtschaft und Identität auf figuraler Ebene motivisch vielschichtig hervor, die narrativ rückgekoppelt ist an das Erzählen der Finanz- und Wirtschaftskrise, realisiert als institutionell-ökonomischer Crash des Bankhauses Rutherford & Gold.

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

In von Steinaeckers Roman *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* werden die temporäre ökonomisch-personale Destabilisierung und damit verbunden das Erzählen einer Krise formulierenden Identitätsbrüchigkeit der Hauptfigur Renate eindrucksvoll vorgeführt. Konkret gestaltet sich der Analyseparameter ›Identitätsfragilität‹ hier sowohl über die Nutzbarmachung verschiedener Motivkomplexe als auch über den Einsatz bestimmter stilistischer Mittel als narratives Krisenmerkmal aus, wodurch die Verwobenheit von Wirtschaft und Identität auf Inhalts- und Ausdrucksebene greifbar gemacht wird.

Zuvorderst prägnant erzählerisch entfaltet findet sich ›Identitätsfragilität‹ über die Darstellung eines ›verwirtschaftlichten‹ Selbstentwurfs. Wie Encke pointiert hervorhebt, kann Renate als »Heldin der Selbstoptimierung« gelten, »die [...] in Statistiken oder Kausaldiagrammen aus Lebenslogikseminaren denkt und [die] [...] sich zu präsentieren und zu verkaufen [weiß], wie es Berater und Coaches

Arbeitnehmern als unbedingtes Muss nahelegen«.¹⁸ Dezidiert stellt Renate ihre berufliche Tätigkeit als identitätszentral heraus – »CAVERE war mein Leben« (J 228) – und konzeptualisiert ihren Selbstentwurf damit einhergehend einzig basierend auf seiner ökonomischen Funktionalität, kurz: auf Grundlage des Identitätsmarkers ›Beruf‹. Das Versicherungsunternehmen, bei dem sie als Maklerin für die Kundenakquise und -betreuung zuständig ist (vgl. J 103f.), fungiert für sie infolgedessen als eine identitätsgenerative Entität, der für sie regelrecht eine ersatzreligiöse Bedeutung zukommt: denn Renate bezeichnet nicht nur »CAVERE [...] [als] mein Zuhause« (J 20), sondern sie sieht sich dort als Angestellte auch einer übergeordneten Sinnhaftigkeit verschrieben:

Ich meinte CAVERE und sagte: wir. [...] CAVERE hatte einen Traum. Die Steigerung der Quartalszahlen. In unseren 11-m²-Büros träumten wir alle diesen Traum. [...] Wenn wir einen Abschluss mit einem Großkunden machen, ist es Weihnachten. [...] Wir rechnen mit dem Schlimmsten. Der Eintritt eines Unglücks ist eine Frage der Zeit. Uns liegen ständig aktualisierte Statistiken vor. Jeder möchte für den Fall der Fälle Vorsorge treffen. [...] Für den Abschluss bedarf es der Schaffung einer Balance aus realistischer und unrealistischer Angst beim Kunden. [...] Würden wir anders handeln, gäbe es uns nicht [...]. Oder, auf Deutsch: Dann könnten wir den Laden dichtmachen, so Walter [= Vorstandsmitglied von Cavere, mit dem Renate eine mehrjährige Affäre hatte, K.T.]. Das ist das Prinzip. (J 20)

Renate identifiziert sich uneingeschränkt mit ihrem Arbeitgeber. Sie nimmt sich als Teil einer Gemeinschaft wahr, die Orientierung sowie Sicherheit in einer von Unwägbarkeiten geprägten Welt verheißt, in der »[d]er Eintritt eines Unglücks« lediglich als »eine Frage der Zeit« gilt. Das bedeutet zugleich: Anstatt Religion hat Wirtschaft – hier erzählerisch konkretisiert in der Versicherungsgesellschaft CAVERE als ersatz- bzw. quasireligiöse Institution – für sie die Rolle einer Lebensbewältigungsinstanz übernommen.¹⁹ Hinter dem zweckrationalen ökonomischen

18 Julia Encke: [Rez.] Büroliteratur. Arbeiten in der Terrorzelle. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (11.03.2011), https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/bueroliteratur-arbeiten-in-der-terrorzelle-11679150.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 (03.04.2023).

19 Vgl. allgemein zur Vergleichbarkeit von ›Religion‹ und ›Wirtschaft‹ als sinngenerative gesellschaftliche Entitäten z.B. Walter Benjamin: Kapitalismus als Religion. In: Ders.: Gesammelte Schriften VI. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M. 1985, S. 100–103 und Fohrmann: Wirtschaft als geldbeglaubigende Erzählung, S. 31f.; Für die Interpretation des Versicherungsunternehmens CAVERE als eine ersatz- bzw. quasireligiöse Institution lassen sich weitere Aspekte anführen. Zum Beispiel: In Konkurrenz mit den Angeboten anderer Versicherungen stehend, zeichnet CAVERE ein geradezu religiöser Missionierungscharakter aus: Es gilt für die Vermittler:innen, das eigene Produkt erfolgreich zu verkaufen und neue Versicherungsnehmende anzuwerben (vgl. z.B. J 74). Außerdem sind in dem Unternehmen exklusive Gruppen mit einem speziellen eingeweihten Wissen präsent: So gibt

»Traum« der Versicherung, der »Steigerung der Quartalszahlen«, tritt Renate in ihrer Individualität zurück; Identität gewinnt sie allein aus ihrer innerinstitutionellen Funktion als Maklerin, die sie auf das vorangestellte wirtschaftliche Unternehmensinteresse verpflichtet. Auch Seidler stellt hinsichtlich Renates ökonomischer Identitätsprofilierung fest: »Ihre Person ist das Material und das Werkzeug im Wettkampf für ihre Karriere, also für ihre Firma.«²⁰ Ähnlich zyklisch wiederkehrenden religiösen Festen ist es denn ebenfalls die erfolgreiche Akquise von »Großkunden«, die wie »Weihnachten« gefeiert wird und sich angesichts dessen mit geradezu metaphysischer Bedeutung aufgeladen zeigt.

Die umfassende identitätsfigurative Subordination Renates unter die ökonomische Zielsetzung der Versicherung wird ebenfalls stilistisch vermittelt: Als Ich-Erzählerin inkludiert sie sich retrospektiv in ihrer Rolle als Angestellte in Pluralpronomina. Lapidar ausgedrückt: Renate spricht nicht von »ich«, sondern von »wir«: »Wir« rechnen mit dem Schlimmsten. [...] »Uns« liegen ständig aktualisierte Statistiken vor. [...] Würden »wir« anders handeln, gäbe es »uns« nicht [Hervorh. K.T.].« Ihr »Ich« löst sich dementsprechend sprachlich im »Wir« der Versicherungsgesellschaft als ökonomische Identitätseinheit auf; das Handeln des Einzelnen ist institutionell verortet und dem Unternehmen dienstbar. Dadurch wird Renates selbstkonzeptionelle Identifizierung mit ihrem Arbeitsplatz zusätzlich auf der Darstellungsebene hervorgehoben und als wirtschaftlich fundiert pointiert.

Renates extremisierte Selbstökonomisierung als Signum ihrer krisenhaften Existenz- und Identitätskonzeption²¹ findet sich darüber hinaus durch weitere stilistische Merkmale tradiert, die somit »Identitätsfragilität« greifbar werden lassen: Zum einen mutet ihre »Erzählstimme« überhaupt als »austauschbar und frei von persönlichen Zügen«²² an; sie besticht vielmehr durch eine sachlich beschreibende »effiziente Eloquenz«.²³ Es handelt sich um eine »professionalisierte, entfremdete Sprache«,²⁴ hinter der Renates Individualität zurücktritt und die dergestalt

es gerüchteweise die »Bändchenträger« (J 40), bei denen es sich um – ausschließlich männliche – Vermittler handeln soll, die 1991 an einer sextouristischen Incentive-Reise teilgenommen hätten (vgl. J 39f.). Ferner existiert eine Gruppe von Angestellten, die einem Wettspiel namens »Desaster Monopoly« (J 105) anhängen, bei dem qua geografischer Landkarte zukunftsprognostisch auf mögliche Katastrophen getippt wird (vgl. J 104f.), was der Versicherung einen wirtschaftlichen Aufschwung durch neue Abschlüsse – das heißt den Zugewinn an Versicherungsgläubigen – verheißt.

20 Seidler: Sinkflug einer Sachbearbeiterin.

21 Vgl. Hillebrandt: Entgrenzung, Marginalisierung, Kompensation, S. 107.

22 Friedrich: Fotografien in Romanen, S. 29.

23 Hans-Jost Weyandt: [Rez.] Sag zum Abschied leise Tschüssikowski. In: Der Spiegel (22.02.2012), <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/romane-des-monats-sag-zum-abschied-leise-tschuessikowski-a-816795.html> (24.11.2022).

24 Rutka: Literarische Imaginationen des Endes, S. 457.

ihre »rationale Selbst- und Lebenskonstruktion«²⁵ – die völlige Ökonomisierung ihres Seins – sprachlich widerspiegelt. Verstärkt wird diese selbstentfremdete, ausdrucksmäßige »Effizienzperformanz«²⁶ Renates zum anderen dadurch, dass ihr Selbstbericht baukastenartig von Statistiken, phrasenhaften Motivationsprüchen und Zitaten von Personen des öffentlichen Lebens durchsetzt ist und der Textverlauf zudem häufig durch typografische Hervorhebungen unterbrochen wird.²⁷ Zwei Beispiele zur Veranschaulichung:

Mit dem Gefühl, die Empfangsdame unterschätzt zu haben, [...] hielt ich mich ein paar Augenblicke später selbst zwischen dichtgedrängten Fahrgästen [= in der U-Bahn, K.T.] an einer von der Decke baumelnden Schlaufe fest [...]. Ich wankte nicht.

Das Leben einer durchschnittlichen deutschen Frau, die heute 42 Jahre alt ist, beträgt insgesamt 665 320 Stunden. Davon isst sie 29 930 Stunden, schläft 209 510 Stunden, sitzt 3201 Stunden auf dem Klo, [...] 57 200 Stunden arbeitet sie (sofern vollberufstätig). Die durchschnittliche deutsche Frau, die heute 42 Jahre alt ist, hat in ihrem Leben insgesamt 3 feste Partner und 1, 5 Kinder. 9 % der Befragten bezeichneten sich als glücklich.

Ich stieg von einer überfüllten in eine volle U-Bahn um [...], lief, abseits der Massen auf ihrem Heimweg, am Englischen Garten vorbei [...] schließlich durch das knarrende Treppenhaus [...]. (J 45)

In der Damentoilette, in der noch immer der Handtrockner lief, betrachtete ich mich im Spiegel.

Regine Stachelhaus, Managerin des Jahres 2006: ›Ich bin ein Freund von realistischen Zielen. Meine Einstellung ist: Ich will ein bestimmtes Ziel erreichen, und dieses verfolge ich konsequent. [...] Viele Frauen scheitern auch deshalb, weil sie ihre Ziele nicht klar definieren. [...]‹

Christine Bortenlänger, Managerin des Jahres 2007: ›Statt einer gläsernen Decke sehe ich etwas anderes: die warme Badewanne, in der Frauen sich so gerne tummeln. [...]‹

DAS IST DEIN TAG DEIN NAME HEUTE LAUTET: ERFOLGREICH

Meine Tätigkeit als Assistentin Katzers stand dann in einem bemerkenswerten Missverhältnis zu dem Ruf, den sie mir binnen kurzem im Tower einbrachte. (J 120f.)

25 Rok: Entfremdung, S. 124.

26 Rutka: Literarische Imaginationen des Endes, S. 457.

27 Vgl. Friedrich: Fotografien in Romanen, S. 29.

Zudem bietet sich Renates »Leben als Mosaik aus Markenartikeln [dar]: von Außen [sic] betrachtet perfekt und makellos«:²⁸ So trägt sie mal »das schlichte lilafarbene Wollkleid von Ralph Lauren« (J 124), dann »das Salvatore-Ferragamo-Kleid« (J 223), »setzt[] [...] [sic ihre] Dolce&Gabbana-Sonnenbrille auf« (J 78) und benutzt als Handy ein »Blackberry« (J 174), trägt ihre alte Studienfreundin Lisa ein »dezent rosafarbene[s] Chanel-Kostüm« (J 125) und riecht ein potenzieller Kunde nach dem Parfüm »Rocky Mountain Wood« (J 75). Dieses wiederkehrend konkrete Benennen von (Luxus-)Marken illustriert zusätzlich den Selbstentwurf Renates als Inszenierung ihrer selbst. Qua hochwertiger Konsumprodukte vermag sie sich einerseits als ökonomisch potent zu zeigen und zugleich Identität über äußerliche (Wert-)Attribute zu formulieren; andererseits macht sie sich die Produktnamen zur Orientierung in ihrem sozialen Umfeld zunutze. Renate wird als autodiegetische Erzählerin damit insgesamt durch die selbstentfremdete Erzählstimme sowie die Implementierung von Produktnamen, Statistiken, Zitaten, Motivationsfloskeln und der formelhaften Wiedergabe von Seminarinhalten als eine »blendende Fassadenidentität« entworfen, die sich aus ebendiesem »grotesken Patchwork diverser Textmodi zusammengezimmert«²⁹ zeigt. Auf diese Weise ist gleichfalls stilistisch eindringlich ihr längs ökonomischer Rationalitäts- und Optimierungsprinzipien figurierter – krisenhafter – Selbstentwurf transportiert, »hinter de[m] die wahre Renate Meißner über weite Strecken verborgen bleibt«.³⁰ »Identitätsfragilität« formuliert sich dergestalt ebenfalls sprachlich-konzeptionell als narratives Krisencharakteristikum aus.

Die sich genuin aus ihrer beruflichen Rolle speisende sowie auch auf stilistischer Ebene ihren Ausdruck findende defizitäre Identitätsbildung Renates ist außerdem – wie bereits angedeutet – erzählerisch eng mit dem Aspekt Selbstentfremdung verwoben. »Identitätsfragilität« zeigt sich hier insofern als ökonomisch bedingte identitätsfigurative Mangelhaftigkeit. Etwa sendet sich Renate an »jedem Abend eines Werktags, eine E-Mail, eine Performance-Eigenevaluation beinhaltend«, zu deren Bewertungskriterien die »eigene[] Darstellung, d.h. von Renate Meißner, d.h. mir selbst, d.h. Kommunikation meiner Position gegenüber Kollegen« sowie die »Abwehr von in diesem Rahmen Nebensächlichem, aber Nichtsteuerbarem, d.h. z.B. Erinnerungen« (J 42) zählen. Es ist das »Bedürfnis nach ständiger Selbstvergewisserung«³¹ angesichts zunehmender Identitätsinstabilität, das hier zutage tritt. Renate objektiviert sich selbst hinsichtlich einer funktional-beruflichen Identitätspräsentation, was mit der Zurückweisung emotionalen Erlebens einhergeht. Wie Klein festhält, gerät sie damit zur »idealtypische[n] Repräsentantin des neuen Angestelltentyps, der sich selbst und sein Leben im Hinblick auf die Anforderungen des Jobs

28 Ebd.

29 Weyandt: Abschied.

30 Vgl. Friedrich: Fotografien in Romanen, S. 29.

31 Ebd., S. 28.

permanent optimiert«. ³² So findet Renate sich denn auch verpflichtet, beruflich an etlichen Schulungen mit Titel wie »Auf den Punkt – Konzentrieren leicht gemacht« (J 70) und »Smile when you're winning – Die hohe Kunst des Mienenspiels« (J 97) teilzunehmen, die auf eine weitere Effektivitätssteigerung und ökonomische Perfektionierung der Mitarbeitenden von CAVERE abzielen. »[I]hr Handeln« zeigt sich daher vorrangig »anhand der in Fortbildungen erlernten, funktionalen Techniken ausgerichtet« ³³ und sie hat dementsprechend zahlreiche bedürfnis- und verhaltensrationalisierende Maßgaben in ihren Alltag inkorporiert; selbst das Essen ist in ihre Arbeitsroutine integriert und funktionalisiert. Bei einer Mittagspause mit ihren Kollegen, den Versicherungsvermittlern Martin und Serdar, verzichtet Renate beispielsweise ausdrücklich darauf, sich etwas zu bestellen (vgl. J 24), denn

2007 hatte ich an einem Seminar mit dem Titel ›Hunger nutzen‹ teilgenommen. Zuerst müssen die Einteilungen in festen Mahlzeiten fallen, Frühstück, Mittag- und Abendessen. [...] Natürlich darf man Hunger haben. Man soll Hunger haben. Der entscheidende Schritt ist, nicht den Hunger und die Arbeit zu trennen, sondern zu vereinen. [...] Wichtig: Natürlich darf man aufstehen und den Korridor hinunter zum Automaten laufen. Ist einmal der Kleine Hunger zum Teil des Arbeitsprozesses geworden, kann logischerweise seine Befriedigung keine Unterbrechung darstellen. Studien, die besagen, Essen brauche Zeit, Essen brauche die temporäre ausschließliche Aufmerksamkeit, sind zu ignorieren. (J 24f.)

»Hunger« wird zum integralen Momentum »des Arbeitsprozesses« erklärt; es gilt, dem »Essen« weder zeitlich noch genussmäßig eine besondere Aufmerksamkeit zu widmen, sondern das Bedürfnis stattdessen zweckrational und effektiv etwa durch den Kauf von Snacks am »Automaten« zu befriedigen. Ein weiteres Beispiel für ihr ökonomisches Selbstoptimierungsstreben: Renate führt als Versicherungsmaklerin ihre »Beratungsgespräche« (J 89) anhand eines Klassifikationsschemas, demgemäß »auf der Basis der freiwilligen Angaben des Kunden und den Recherchen unserer Profile-Abteilung« mit einem Software-Programm diesem »eine[r] von vier Typen« (J 90) zugeordnet wird: »1 ist der ›Kritiker‹. [...] Typ 2 ist der ›Performer‹. [...] 3 ist der ›Consumer‹. [...] Typ 4, der ›Bange‹, hat Angst. Schon wenn er mir zur Begrüßung die Hand reicht, [...] merke ich, salopp gesagt, da geht was.« (J 90) Als handlungsleitend für Renates Agieren in Beratungsgesprächen erweist sich eine computergestützte persönlichkeitsanalytische Einschätzung ihrer potenziellen Kund:innen. Sie attestiert sich hier zwar selbst die Fähigkeit, »menschliche Nähe her[.]stellen« (J 97) zu können; diese ist allerdings funktional gebunden und dient ihr einzig zum Ziel,

32 Klein: Effizienz und Existenz, S. 339.

33 Ebd.

den bestmöglichen Versicherungsabschluss im wirtschaftlichen Interesse des Unternehmens zu erlangen (vgl. J 90f.).

Vor dem Hintergrund dieser betriebenen Selbststrationalisierung und Funktionalisierung wird Renate »das Moment des Zufälligen, Unkontrollierten« namentlich in Form von »Gefühlen, die durch Erinnerungen« ausgelöst werden, zum »größte[n] Störfaktor«. ³⁴ Sie dringt darauf, ihren Selbstentwurf ausschließlich basierend auf ihrer ökonomischen Identitätskoordinate »Versicherungsvermittlerin« zu generieren, um dergestalt gleichfalls emotional Belastendes verdrängen zu können. ³⁵ Es ist regelrecht »ein emotionales Selbstregulierungsprogramm«, ³⁶ das sie sich zu eigen gemacht hat und das sich durch eine Zweckrationalisierung ihres Selbst auszeichnet. Diese eindimensionale wirtschaftliche Identitätsfiguration erweist sich jedoch als defizitär und fadenscheinig; so existiert eine »Kluft zwischen gewünschtem und zur Schau gestellten professionellen Selbstbild und [der] tatsächliche[n] Befindlichkeit« ³⁷ Renates. Etwa bricht sie am Abend ihres ersten Arbeitstages in der Münchener Versicherungsdependance in ihrer Wohnung psychisch zusammen und »all jene unterdrückten Emotionen [gelangen] an die Oberfläche«: ³⁸

Im Schlafzimmer rutschte ich aus und stürzte auf den Parkettboden. Ohne dass ich es hätte kontrollieren können, schüttelte sich jetzt mein Körper vor Schluchzen, das mir aus meinem eigenen Mund immer besonders fremd vorkommt. Ich [...] kroch auf die miefende Matratze, die in der Ecke lag, und heulte, wieder, um Walter, dem ich als Geliebte für zweieinhalb Jahre gut genug gewesen war, nicht jedoch, als ich ihn vor die Wahl stellte, deine Familie oder ich, als Frau. Ich weinte um meine Mutter, die vor einem Vierteljahr an Schilddrüsenkrebs gestorben war [...]. [...]

Und ich weinte um das Mädchen auf dem Foto [...]: ich mit acht auf dem Gipfel eines bayrischen Berges auf einer Wanderung mit meinem Großvater und meinen kleinen Brüdern, Erich und Erwin, den Zwillingen. [...] [D]as Kind, das noch nicht ahnt, dass, wenn es zurückkommt, die Welt, die es verlassen hat, nicht mehr existieren wird, dass seine Großmutter [...] einen tödlichen Autounfall in Norddeutschland gehabt haben wird [...]. [...] Viele Jahre später, im Sommer 2008, wird [es] [...] beim Aufräumen in der Wohnung ihrer toten Mutter [...] auf zwei sauber zusammengefaltete Briefe stoßen. [...] Das kleine Mädchen vom Foto, das inzwischen erwachsen und verwaist ist, wird die Briefe ungläubig [...] lesen, [...] weil es nicht glauben kann, dass sie tatsächlich von einer vermeintlichen Toten stammen, ihrer Großmutter, kein Unfallopfer, sondern am Leben – zumindest damals noch, in den 80ern. [...]

34 Rok: Entfremdung, S. 123.

35 Vgl. ebd.

36 Ebd.

37 Ebd., S. 124.

38 Ebd.

Für wenige Minuten mussten mir die Augen zugefallen sein. Ich schreckte von der Matratze hoch und die Erinnerungen, die ich all die Wochen erfolgreich unterdrückt hatte, kehrten wieder. (J 65f.)

Renate – narrativ als prototypische Repräsentantin »einer auf Karriere und Profit ausgerichteten Arbeitswelt«³⁹ und damit als paradigmatische »Vertreterin der ›Generation Neoliberalismus‹« entworfen –⁴⁰ offenbart sich in ihrer emotionalen Instabilität und sozialen Einsamkeit. Zurückgekehrt in ihre Wohnung, verliert sie schlagartig physisch und psychisch die Kontrolle über ihren performten Selbstentwurf. Sie »rutscht[.]« auf ihrem Schlafzimmerboden »aus und stürzt[.]«; haltloses Weinen erfasst sie angesichts der Erinnerung an den Verlust ihrer zentralen sozial-personlichen Beziehungskordinaten: das abrupte Ende ihrer langjährigen Affäre mit dem CAVERE-Vorstand Walter, dem Tod ihrer Mutter, die Erkenntnis des seinerzeit seitens ihrer Familie erfundenen Unfalltods ihrer Großmutter zur Verschleierung von deren Trennung von ihrem Ehemann.⁴¹ »[H]inter [...] [ihrer] Edelmarken-Fassade« tritt somit »die große Einsamkeit«⁴² Renates zutage. Die Durchökonomisierung ihres Seins lässt sie dementsprechend keine Identitätsstabilität gewinnen, vielmehr zeigt sich Renates derartige Verwirtschlichung von Identität als ein unbefriedigendes Kaschierungsmittel ihrer eigentlichen emotional-sozialen Armut. Renate wird in ihrer identitätskonzeptionellen Prekarität greifbar; gleich einer Obdachlosen schleppt sie sich mühevoll auf eine »miefende Matratze, die in der Ecke lag« und die ihr – der wirtschaftlich gut gestellten »Versicherungskarrieristin«⁴³ – als Bett dient. ›Identitätsfragilität‹ zeigt sich insofern als ökonomisch verdeckte, innerliche emotional-soziale Leere aktualisiert. In diesem Sinne hält Rok ebenfalls fest: »Professionelle Contenance ist für Renate ein Schutzschild, der sie davor bewahrt, Schwäche zu zeigen und sie sich überhaupt einzugestehen.«⁴⁴

Symbolisch angezeigt wird ›Identitätsfragilität‹ als Krisenkennzeichen darüber hinaus prägnant in dem »kleinen Stoffhasen«, den Renate, gewissermaßen als erste Arbeitshandlung, in ihrem Münchener Büro »aus der Tasche zog und auf dem Tisch am Computer befestigte« (J 17). Mag dies auf den ersten Blick wie »ein[] infantile[r] Spleen«⁴⁵ anmuten, so verweist der Hase doch auf ihre brüchige identitätskonzep-

39 Friedrich: Fotografien in Romanen, S. 28.

40 Lietzow: Altlast Angst.

41 Vgl. ausführlicher zum Verlust ihrer identitätsformulierenden sozial-personlichen Beziehungskordinaten das Kapitel 7.2: Thomas von Steinaecker *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* (2012).

42 Lietzow: Altlast Angst.

43 Rutka: Imaginationen des Endes, S. 456.

44 Rok: Entfremdung, S. 124.

45 Porombka: Antlitz der Gegenwart.

tionelle Verfasstheit:⁴⁶ Hierbei handelt es sich nämlich – wie Renate erst im Nachhinein im Zuge der Durchsicht des Nachlasses ihrer Mutter erfährt (vgl. J 66) – um ein Geschenk ihr vermeintlich verstorbenen Großmutter an sie, »mit dem sie während ihrer Pubertät [...] immer eingeschlafen ist« (J 66). Indem Renate dieses – emotional für sie bedeutsame – Kuscheltier mit an ihrem Arbeitsplatz nimmt, findet sich ihre beruflich-zweckrationalistische Identitätsperformance als latent inkonsistent markiert sowie damit einhergehend ihre psychische Labilität, ihr Bedürfnis nach zwischenmenschlich emotional-sozialer Nähe, indiziert.

Renates Leiden an ihrer selbstentfremdeten Existenzweise sowie ihre unausgesprochene Angst vor dem wirtschaftlichen Abstieg formuliert sich fernerhin an ihrer Internalisierung pathologischer Verhaltensmuster aus. »Identitätsfragilität« ist diesbezüglich motivisch zum einen prominent umgesetzt an ihrem Zwang, Pfandflaschen zu sammeln. Auch Seibt weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass sich die »Absturzängste« der »emotional verdurstete[n]« Renate, »in dem peinlichen Zwang zeigen, Pfandflaschen zu sammeln«.⁴⁷ Im Büro »entdeckt[]« sie beispielsweise in einem »Abfalleimer [...] eine Mezzo-Mix-Pfandflasche, die ich, nachdem ich mich umgeblickt hatte, zwischen Papierschnipseln und Bananenschalen herausfischte« (J 42), als sie einen ihrer beiden Brüder besucht, lässt sie ihre Handtasche absichtlich »im Flur liegen [...], da die Pfandflasche darin, die ich im Abfalleimer in der S-Bahn entdeckt hatte, einen leicht süßlichen Duft verströmete« (J 140f.), und in ihrer Wohnung lagert sie bereits eine recht umfangreiche »Pfandflaschensammlung [...] in der Küche« (J 82). Renates dergestalt ausgebildete Zwangsstörung konterkariert ihren nach außen vermittelten Selbstentwurf der vernunftgeleiteten Karrieristin und illustriert stattdessen plakativ ihre psychische Labilität und existenzielle Angst.

Zum anderen wird »Identitätsfragilität« als erzählerisches Krisencharakteristikum motivisch prägnant als Ausbildung eines pathologischen Verhaltensmusters in Gestalt von Renates bulimischen Brechattacken aktualisiert:

Die Shrimps begannen, sich in meinem Magen mit den Butterkeksen zu vermischen, die ich bei der Recherche zu Utz [= einem potenziellen Kunden, K.T.] in mich hineingestopft hatte. Das bedeutete, ich würde bei der Ankunft in der Ausstellung umgehend die Toilette aufsuchen, um eine kontrollierte Entleerung vorzunehmen. [...] Ich folgte dem Schild mit der Aufschrift »Große & Kleine Geschäfte«. In einer Endlosschleife hatte sich in meinem Kopf »Umbrella« [...] festgesetzt; während ich mich erbrach, hörte ich innerlich das »La-la-la« des Refrains. Das Odol-Spray, das sich für diese Fälle in meiner Handtasche befand, sorgte für Minze-Atem. (J 52–54)

46 Vgl. ebd.

47 Gustav Seibt: [Rez.] Finanzkrise und Seelen-Crash. In: Süddeutsche Zeitung (03.03.2012), S. 18.

Befördert durch ihre Angewohnheit, nebenbei beim Arbeiten übermäßig ungesunde Sachen wie »Butterkekse[] [...] in [s]ich hinein[zu]stopf[en]«, gehört für Renate ein Erbrechen des Gegessenen zur normalen Praxis; sie hat eigens für »diese Fälle« stets ein Mundspray griffbereit in ihrer »Handtasche«. Ihr unkontrolliertes, körperliche Übelkeit evozierendes Essverhalten versucht sie, mittels »kontrollierte[r] Entleerung[en]« zu negieren und ungeschehen zu machen; Seidler erkennt angesichts dessen in ihr geradezu »ein bulimisches [...] Nervenwrack«. ⁴⁸ Das auf diese Weise eine Ess-Brech-Sucht indizierende Verhalten Renates stellt ihre identitätsfigurative Instabilität damit zusätzlich heraus und zeigt im Umkehrschluss gleichfalls ihr Selbstökonomisierungs- und Perfektionierungsstreben als fehlgeleitet – sprich: als krankmachend – an.

Der Krisenparameter ›Identitätsfragilität‹ lässt sich erzählerisch in Hinblick auf eine Pathologisierung des Verhaltens zudem motivisch an Renates Tablettenabhängigkeit fassbar machen. Sie konsumiert täglich verschiedene Psychopharmaka (vgl. J 214), anhand derer sie sich zum einen der Vergegenwärtigung und Auseinandersetzung mit ihrer labilen emotionalen Disposition zu entziehen versucht ⁴⁹ und die sie zum anderen ihren zweckrationalen Selbstentwurf aufrechterhalten lassen. Die Einnahme von diversen Mitteln dient ihr dabei konkret zum Ziel, etwa »Versagensängste, Schlaflosigkeiten« sowie allgemein »Verzweiflungen« ⁵⁰ zu unterdrücken und beherrschbar zu machen. Es ist im Zuge dessen ein regelrechter Medikamenten-Potpourri, auf den Renate zurückgreift: Sie nimmt die Antidepressiva »Trevilor« (J 10), »Fluctin oder Aurorix, allerdings wirklich nur im absoluten Notfall« (J 268), die Schlafmittel »Ximovan« (J 298) sowie »Sonata« (J 67), schluckt »Lyrica« (J 67), Tabletten, mit denen u.a. Angststörungen behandelt werden, ebenso wie das ADHS-Medikament »Strattera« (J 166). Der Verzicht auf die Einnahme der Präparate würde ihre fragile Identitätskonzeption vollends zusammenbrechen lassen:

Ich griff nach der Lyrica-Packung neben der Matratze und legte in gleichen Abständen fünf Tabletten nebeneinander auf den Parkettboden. Lyrica ist nach längerem Gebrauch nicht so effektiv wie Sonata, das mir ausgegangen war. Das Wichtigste war, dass es mich ausknocken [...] würde [...]. Manchmal muss ich mich vor mir selbst schützen. Kein Traum würde meinen Schlaf stören. (J 67)

Renate macht sich die Medikamente als Mittel des Selbstschutzes nutzbar; erst dank ihrer kann sie überhaupt noch ihre perfektionistische Selbstdarstellung

48 Seidler: Sinkflug einer Sachbearbeiterin.

49 Vgl. Klein: Effizienz und Existenz, S. 339.

50 Jochen Jung: [Rez.] Im Käfig, im Traum, im Leben. In: Die Presse (03.03.2012), <https://www.diepresse.com/736971/im-kaefig-im-traum-im-leben?from=rss> (23.11.2022).

realisieren und sich gleichfalls möglicher emotionaler Störaspekte – wie etwa während des Schlafens der »Tr[ä]um[e]« – entziehen. Ihre Identitätskonzeption, ihre Überidentifizierung mit ihrer beruflichen Rolle, vermag sie ausschließlich durch ein medikamentöses Unterdrücken ihrer emotionalen Erlebnisfähigkeit zu behaupten.⁵¹

Als ein weiteres Motiv, anhand dessen sich ›Identitätsfragilität‹ als narratives Krisencharakteristikum formuliert und das dergestalt auf Renates erodierendes Selbstkonzept verweist, ist ihre Imagination des eigenen Todes als Befreiungsakt präsent. Etwa konstatiert sie, beim Putzen ihrer Wohnung von »ein[em] stechende[n] Schmerz [zu] [...] Boden« gerissen: »[I]ch war tot, ich war froh.« (J 84) Renate perspektiviert ihren Tod als Bewältigungsmöglichkeit ihrer krisenhaft gewordenen Existenz, die sie sich nur noch mühevoll erhalten kann. Ein anderes Beispiel: Als Renate, sich im russischen Samara zwecks Kundenakquise aufhaltend, von ihrer Kündigung erfährt (vgl. J 289) und ihre Studienfreundin Lisa, die sie daraufhin anruft, sich diesbezüglich der Anteilnahme enthält (vgl. J 294), gerät der Suizid für sie kurzzeitig konkret zur adäquaten Option:

Zielsicher trugen mich meine Beine zum Badezimmerchränken, in dessen oberstem Regal ich meine Reiseapotheke aufbewahrte. Meine Hände öffneten den Zipfverschluss der Tasche und griffen ruhig nach dem Döschen mit dem Ximovan. Kein Wühlen. Ich atmete ein, ich atmete aus. Romy Schneider hatte sich umgebracht, die berühmte Malerin Frida Kahlo ebenso. [...] Marilyn Monroe hatte sich umgebracht. Ich wäre nicht in der schlechtesten Gesellschaft. Ich reichte 20 runde weiße Tabletten vor mir auf. [...] Auf dem dunkelbraunen Board lagen die übrigen 16 Tabletten in gleichen Abständen nebeneinander. [...] War die offizielle Bezeichnung ›sich umbringen‹, ›sich das Leben nehmen‹ oder ›Selbstmord begehen‹? Die offizielle Bezeichnung lautete ›vorsätzliche Selbstschädigung‹. Ich atmete ein, ich atmete aus. [...] Was würde die russische Putze für Augen machen: der deutsche Gast im Höschen, bereits kalt, neben sich den Blackberry. Ich würde mich also noch umziehen müssen, in der alten Unterhose, die ich trug, konnte ich mich unmöglich zeigen, und die Decke müsste auf jeden Fall über die Problemzonen geschlagen sein, an was für einen Schwachsinn dachte ich da eigentlich, [...] in diesen wichtigsten Momenten, an einem Wende-, nein, am Endpunkt meines Lebens. (J 298–301)

Automatisch vollziehen Renates »Beine« und »Hände« die für ihren Suizid notwendigen Vorbereitungen: »[z]ielsicher« ins Badezimmer gehen, »ruhig« nach den Tabletten greifen und diese akkurat »in gleichen Abständen« vor sich hinlegen. Renate perspektiviert sich auf diese Weise losgelöst von ihrem physischen Agieren, dem so eine folgerichtige Zwangsläufigkeit innezuwohnen scheint. Fernerhin ordnet sie

51 Vgl. Rok: Entfremdung, S. 123.

sich in einen Reigen prominenter und in ihrem Metier erfolgreicher Frauen ein, die sich ebenfalls »umgebracht« hätten.⁵² Dadurch macht Renate ihr eigenes Handeln als opportun lesbar und kennzeichnet ihren Selbstmord zudem als das kausallogische Ende ihrer beruflich-karrieristisch fundierten Lebenskonzeption. Sich überdies ihre etwaige Auffindesituation im Hotelzimmer durch eine Reinigungskraft imaginierend, gerät Renate der Suizid dann plötzlich zu einem Vorhaben, dass genauerer Planung bedarf; angefangen beim Tragen einer angemessenen »Unterhose« und einer passend über ihren Körper geschlagenen »Decke«. Der Freitod ist für Renate eingedenk dessen nicht mehr spontan vorstellbar, sondern geht ihr nun vielmehr mit einer idealen Inszenierung ihrer selbst – das heißt: ihres toten Körpers – einher. Schließlich bricht Renate ihren Selbstmordversuch ab: erstens geschuldet ihrem Wissen um eine wissenschaftlich belegte niedrige Erfolgsquote dieser Suizidvariante; denn »[ü]ber die Hälfte der Tabletten-Suizide verlief[e] nicht letal, sondern führte zu lebenslänglichen Hirn- oder Organschäden, ich kannte die Statistiken« (J 302). Zweitens aufgrund eines im Zuge dessen etwaig auftretenden Kontrollverlustes über die physischen Vorgänge ihres Körpers: »Wie peinlich es überhaupt wäre, sich mit Tabletten umzubringen und dann womöglich mit im Sterben vollgepinkelten oder sogar vollgekacktem Höschen gefunden zu werden.« (J 302) Renate negiert für sich den Suizid demzufolge allein basierend auf rationalen Überlegungen, sodass auch hier ihr hochgradig ausgeprägtes (Selbst-)Kontrollbedürfnis sichtbar wird.

Zusammenfassend lässt sich für die Realisierung von ›Identitätsfragilität‹ als narratologischer Parameter von Krise in *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* festhalten:

Anhand der Hauptfigur Renate wird das Erodieren der Selbstkonzeption motivisch als auch stilistisch in facettenreicher Weise greifbar gemacht und im Zuge dessen die Verquickung von Wirtschaft und Identität als krisenhaft aufgezeigt. Konkret findet sich ›Identitätsfragilität‹ hier erstens über die genuin ökonomisch figurierte und aufgrund dessen als mangelhaft markierte Identitätskonzeption Renates vermittelt: Identitätszentral ist für sie ihre berufliche Rolle ›Versicherungsmaklerin‹, die ihre soziale Einsamkeit und emotionale Instabilität maskiert, wie etwa markant der Stoffhase illustriert, den sie an ihrem Arbeitscomputer im Büro befestigt hat. Zweitens gewinnt ›Identitätsfragilität‹ narrativ prägnant als Ausbildung mehrerer pathologischer Verhaltensweisen Renates Gestalt: Obschon wirtschaftlich abgesichert, sammelt sie zwanghaft Pfandflaschen, leidet an bulimischen Brechattacken, ist abhängig von Psychopharmaka und imaginiert sich den eigenen Tod

52 Im Fall der Todesursache von Romy Schneider korrigiert Renate sich diesbezüglich später (vgl. J 301).

als Befreiungsakt. Drittens formuliert sich ›Identitätsfragilität‹ stilistisch aus: Renate ist als Ich-Erzählerin eine entindividualisierte und -emotionalisierte sachliche Erzählstimme eigen; ihr Selbstbericht zeigt sich fernerhin von Statistiken, Zitaten, Motivationsfloskeln und Produktnamen durchzogen, die ihre Identitätskonzeption als Blendwerk kennzeichnen und so deren prekäre Verfasstheit sichtbar werden lassen.

Als narratologisches Krisencharakteristikum ist ›Identitätsfragilität‹ demgemäß in von Steinaeckers Roman *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* eindringlich als ein personales Erleben von Identitätsinstabilität und Selbstentfremdung erzählt, was sich namentlich in einer Pathologisierung des Verhaltens Bahn bricht. Als ursächliches Momentum dieser Prekarisierung des Selbstentwurfs wird hier dessen dominante Formulierung über den wirtschaftlichen Identitätsmarker ›Beruf‹ angezeigt.

10.3 Doris Knecht Wald (2015)

In Knechts Roman *Wald* wird ›Identitätsfragilität‹ als narratologisches Charakteristikum von Krise anhand mehrerer Motive entfaltet, die erzählerisch sowohl den temporären Mangel an existenz- und identitätsformulierenden Parametern als auch diesbezüglich die selbstkonzeptionelle Neuauslotung sichtbar machen.

So kann Marian ihre identitätsfigurative soziale Rolle als großstädtische Modedesignerin aufgrund ihres Bankrotts im Zuge der Finanz- und Wirtschaftskrise und ihrer damit verbundenen gesellschaftlichen Exklusion nicht mehr realisieren (vgl. W 229). Es handelt sich um einen gravierenden Identitätsbruch, den sie auch topografisch durch ihre »Flucht« auf das Land vollzieht, »in ein Haus, das man ihr nicht wegnehmen konnte, weil es ihr nicht gehörte, sondern Kim [= ihrer Tochter, K.T.]« (W 230). Hier, »in einem kleinen Dorf in den österreichischen Voralpen« – wie Bareis treffend pointiert – »ums blanke Überleben kämpf[end]«, ⁵³ sieht sich Marian radikal mit den Folgen des Verlustes ihres beruflich fundierten Selbstentwurfs konfrontiert, den sie gleichfalls beginnt, sukzessiv neu zu konzeptualisieren.

Angekommen in ihrem systementzogenen Zufluchtsort (vgl. W 230), bricht sich Marians Pein und Trauer über ihren bankrottierten Identitätsentwurf in einem emotional-extremisierten Verhalten Bahn:

Im ersten Winter hatte es Tage und Abende und Nächte gegeben, da wollte sie sich das Leben nehmen. Da hatte sie darüber nachgedacht, mit welcher Methode sie sich wegmachen würde, was ihr am besten entspräche. Von allen Gedanken,

53 Bareis: Finanzkrise, S. 152.

die sie in den schlimmeren dieser Nächte hatte, waren das mitunter die konstruktivsten und die beruhigendsten: wenn sie sich überlegte, wie sie alle Tabletten nahm, die sie finden konnte, wie sie sich die Pulsadern aufschnitt [...] und dann ganz gemütlich ausblutete. Ein weicher, warmer Tod, ein Hinüberdämmern. Endlich eine Lösung. Endlich eine Perspektive. Endlich die Möglichkeit einer Handlung, die Entscheidendes verändern würde. Verbessern. Nicht mehr frieren, nichts mehr fürchten. Nicht mehr weinend und manchmal schreiend durch das Haus laufen, mit einer Verzweiflung in sich, die die Grenzen ihres Körpers sprengen wollte, nicht mehr sich am Boden wälzen, über das eiskalte Holz kriechen, wimmernd. (W 198)

Der Hauptkoordinate ihrer einstigen Selbstkonzeption beraubt, ist Marian von bodenloser »Verzweiflung [...], die die Grenzen ihres Körpers sprengen wollte« erfasst. »[W]einend und manchmal schreiend« vergegenwärtigt sie sich wiederkehrend den Crash ihrer Existenz- und Identitätsfiguration; Trost bietet ihr allein die Vorstellung ihres Freitods. Der Suizid gerät ihr zur einzig verbliebenen eigenaktiven Handlungsoption und »Perspektive«, infolgedessen sie sich ihn zum potenziellen Befreiungsakt deklariert. Marian imaginiert ihre Selbsttötung somit als Versprechen einer »Lösung«: einerseits die Erinnerung an ihren ehemals gültigen Selbstentwurf ›Modedesignerin‹ und andererseits die Aussicht, diesen final durch den Entwurf ›Selbstversorgerin‹ ersetzen zu müssen, dispensierend. Marian resigniert existenziell an ihrem eigenen Sein, was sich zugleich in einem exzessiven Alkoholkonsum ausdrückt: »Am Nachmittag, wenn es dunkel wurde, fing sie an, Schnaps zu trinken, bis sie einschlief« (W 138). Es ist eine mentale und habituelle Extremisierung – Suizidgedankenspiele, exzessive Gefühlsexpression sowie die Aneignung selbstzerstörerischer Verhaltenszüge –, von der sich Marian ergriffen zeigt. Der Parameter ›Identitätsfragilität‹ formuliert sich demzufolge erzählerisch in mehrfacher Hinsicht als emotional-pathologische Auffälligkeit aus, die eine psychische Instabilität indiziert, und lässt dergestalt Marians identitätsbezogene Besitzlosigkeit als Signum ihrer fundamentalen seinskonzeptionellen Krise greifbar werden.

Damit verbunden konkretisiert sich ›Identitätsfragilität‹ als narratologisches Krisenmerkmal zudem plakativ als subjektive Selbstentäußerung. Zum Beispiel vermeidet es Marian zeitweilig ausdrücklich, sich selbst anzusehen: »Sie schaute nicht mehr in den Spiegel, morgens nicht und abends nicht, sie sah sich nicht mehr, und damit sah niemand sie mehr, und so war sie quasi gar nicht da.« (W 16f.) Indem sie ihrem eigenen Anblick im »Spiegel« ausweicht, entzieht sich Marian visuell ihrer selbst und kann ferner ihre nunmehrige Seinsweise in toto negieren. Hadernd mit ihrer existenziellen Identitätsverwerfung, vermag es Marian zunächst nicht, sich in ihrer jetzigen Lebenssituation zu akzeptieren; sie stellt sich stattdessen ihre eigene Identität als komplett von der ihrer verstorbenen »Tante« einverleibt und dementsprechend unsichtbar geworden vor:

Im Badezimmerspiegel sieht Marian ein fleckiges, gebräuntes Gesicht, Falten und Fältchen um die Augen [...], umrahmt von ungekämmtem, farblosen Haar, das verlegen und fettig an ihrem Kopf klebt, und Marian sieht: die Tante. O Gott. Ich bin jetzt die Tante, denkt Marian, ihr Geist ist in mich gefahren, in all den Nächten, die ich im Bett der Tante geschlafen habe [...]. Ich grabe, säe, ernte, koche, wecke ein und backe wie die Tante. Ich bin die Tante. Der Gedanke ist ihr nicht neu. Sie denkt ihn jetzt öfter, vor allem morgens und manchmal nachts, wenn sie im Halbschlaf auf der eiskalten Toilette sitzt, den gesteppten, großgeblühten Hausmantel der Tante hochrafft: Das ist nicht Marian, die da pisst, das ist die Tante, ich stecke in der Tante jetzt, denkt Marian, nicht nur in ihrem Haus und in ihrem Badezimmer, auch in ihrem Körper, ihrem alten Körper, und das Gesicht der Tante schaut ihr aus dem Spiegel entgegen. (W 240)

Marian ist nicht bloß existenziell auf die Nutzung des materiellen Nachlasses ihrer Verwandten angewiesen – von Haus und Garten angefangen über die Einrichtungsgegenstände bis hin zu deren alter Kleidung –, sondern sie hat sich auch die für »die Tante« ehemals typischen Aktivitäten angeeignet, so »grabe, säe, ernte, koche, wecke [sie] ein und backe wie die Tante«: Angesichts dieser doppelten Inbesitznahme denkt sich Marian geradezu deren »Geist in [s]ich gefahren«. Sie, die sich deren einstiges Eigentum und Lebensweise nutzbar gemacht hat, um zu überleben, erkennt sich mit Schrecken selbst nicht mehr in ihrem Spiegelbild: Ihr schaut in dem »fleckige[n], gebräunte[n] Gesicht«, das sich ihr »[i]m Badezimmerspiegel« zeigt, vielmehr »die Tante« entgegen. Marian, die ihre früheren Identitätsinsignien, zu denen es u.a. auch zählte, etwas gegen »ihre Falten« im Gesicht zu »unternehmen« (W 15), nicht länger ausbilden kann, erfährt sich in ihrer Identität als nicht mehr vorhanden. Regelrecht wahnhaft perspektiviert sie sich als Quasi-Reinkarnation einer verstorbenen Person und dergestalt als Akteurin eines fremden Lebensentwurfs; »ich stecke in der Tante jetzt, denkt Marian, [...] in ihrem Körper«. »Identitätsfragilität« zeigt sich als Krisenkennzeichen insofern motivisch als unmittelbare Erfahrung von Selbstentfremdung bzw. -auflösung entfaltet, die anhand optischer und habituelier Gesichtspunkte fassbar gemacht wird.

Darüber hinaus wird »Identitätsfragilität« auch prominent als Neujustierung des Identitätskonzepts realisiert. Gesellschaftlich abgeschieden am Existenzminimum als Selbstversorgerin lebend, beginnt Marian sukzessiv ihren Selbstentwurf neu zu figurieren und andere Seinsaspekte auszubilden: Zum einen neigt sie etwa zunehmend dazu, laut mit sich zu sprechen, worüber sie »immer noch erschrickt [...], zuerst weil sie eine Stimme hört, dann weil ihr klarwird [sic], dass es ihre Stimme ist« (W 110). Diese entwickelte Eigenart mutet ihr selbst derart »wunderlich« (W 110) an, dass sie sich als »eine alte Hexe« imaginiert, »vor der sich Kinder fürchten« (W 110). Zum anderen verändern sich gleichfalls Marians Essgewohnheiten: »Sie war gefallen, und dort, wo sie schließlich aufgeprallt war, tat Milch nicht weh und schmeckte

Kaffee auch, wenn es kein [...] handgepflückter Biokaffee war, sondern ganz normaler Kaffee, wie ihn alle tranken, aus einer Filtermaschine.« (W 28f.) Geschuldet ihrer prekären ökonomischen Situation, simplifiziert sich ihr Essverhalten; hatte sie sich zuvor über den Konsum besonders hochwertiger Waren wie »handgepflückter Biokaffee« und die Ablehnung von bestimmten Produkten wie »Milch« definiert, sind diese Aspekte für sie mittlerweile nicht mehr relevant. Marians »früher[es]« Leiden an »einer Laktoseintoleranz« (W 25), das sie seinerzeit gegenüber ihrem sozialen Umfeld kapriziös als Identitätsmarker ausstellte, verschwindet ebenfalls: Zum Beispiel hatte sie früher »ihr Stammkaffeehaus [...] gezwungen, ihr den Latte macchiato mit extra und nur für Marian angeschaffter garantiert laktosefreier Sojamilch zuzubereiten, weil es ihr einfach nicht möglich war, ihren Kaffee ganz ohne Milch zu trinken« (W 26). Der ehemals vermeintlich gesundheitsbedingte Verzicht auf laktosehaltige Lebensmittel wird als Signum eines städtisch-modernen Lifestyles demaskiert; es ist dessen ökonomisch erzwungenes Ende und die auf diese Weise verlorene diesbezügliche Wahlfreiheit, die Marian von dieser Unverträglichkeit »auf einmal genesen« (W 26) lässt:

Unter Laktoseunverträglichkeit leidet sie jetzt nicht mehr. [...] Irgendwann war [...] Käse im Haus gewesen, und sie hatte den Käse gegessen und vertragen. Sie hatte ihren Körper beobachtet, während sie den Käse aß [...]. Sie erwartete jeden Moment den Druck im Oberbauch und den Schmerz, in den dieser Druck früher zuverlässig überging [...]. Aber als sie den Käse aß, geschah nichts. Und wenn nun Käse da ist, isst sie Käse, und wenn es Milch gibt, trinkt sie auch Milch und schützt sie vor allem in den Kaffee [...]. (W 26f.)

Ihre einst übliche körperliche Abwehrreaktion auf Molkereierzeugnisse bleibt aus; weder spürt sie »den Druck im Oberbauch« noch »den Schmerz, in den dieser Druck früher zuverlässig überging«. Hatte sie früher selbst »in [ein]em veganen Restaurant [...] sichergehen woll[en], dass sich in ihrem veganen Linsentopf auch ganz gewiss keine Spur von Kuhmilch finde« (W 26), ist ihr jetzt ein rein pragmatisches Verhalten eigen, das sich einzig danach bemisst, was an Essenswaren gerade vorhanden ist: »wenn nun Käse da ist, isst sie Käse, und wenn es Milch gibt, trinkt sie auch Milch«. Aufgrund von Marians veränderten – wirtschaftlichen – Lebensumständen lösen sich auch ehemals charakteristische, physische Identitätsattribute wie ›Laktoseunverträglichkeit‹ auf; anhand des Analyseparameters ›Identitätsfragilität‹ tritt hier folglich ebenfalls die identitätsgenerische Abhängigkeit von ökonomischen Rahmenbedingungen zutage.

Das entdogmatisierte Essverhalten Marians geht ferner damit einher, dass sie den Wert von selbst zubereiteten, schlichten Mahlzeiten zu schätzen und diese gleichfalls zu genießen lernt:

Schwarzbrot, etwas Butter, Marmelade aus schwarzen Ribiseln, selbstgemacht. Sie beißt hinein, es schmeckt herrlich. Hat ihr früher auch etwas so Einfaches so herrlich geschmeckt wie jetzt Maiskolben und Marmeladenbrote? Ja, doch, Oliver und sie hatten die Einfachheit zelebriert, aber auf einem recht hohen, bequemen Niveau. Einkäufe am Bauernmarkt, Gemüse aus der vom Bioproduzenten gelieferten Kiste (aus der dann das meiste im Müll landete, nicht einmal im Biomüll, weil sie den nach einem zwei- oder dreiwöchigen Versuch wegen des damit zusammenhängenden Gestanks sofort wieder abschaffte. (W 91f.)

Während Marian früher durch »Einkäufe am Bauernmarkt« oder »Gemüse aus der vom Bioproduzenten gelieferten Kiste«, deren Inhalt dann größtenteils weggeworfen wurde, »Einfachheit« als Ausdruck einer scheinbar nachhaltigen Lebensführung »zelebriert[e]«, ist es jetzt etwas tatsächlich authentisch »Einfaches [...] wie Maiskolben und Marmeladenbrote«, das ihr »herrlich []schmeckt«. Der genuine Akt des Kaufes von biologisch angebauten Produkten besitzt für die Großstädterin Marian eine identitätskonstitutive Relevanz, denn dergestalt vermag sie es, sich als eine ökologisch und gesundheitlich verantwortungsbewusste Person zu inszenieren. Erst durch ihren ökonomisch-gesellschaftlichen Ruin, der sie zu einem selbstversorgerischen Leben auf dem Dorf zwingt, findet sie zu einem wirklich acht- und sparsamen Umgang mit Lebensmitteln, deren Verfügbarkeit für sie nun keine Selbstverständlichkeit mehr darstellt: »Hier, jetzt, wird es bald wieder Winter [...]. Es bedeutet auch: Es wächst kein Essen mehr, es gibt das zu essen, was sie den Sommer über gesammelt, eingekocht, haltbar gemacht [...] und sonst wie gehortet hat.« (W 94) ›Identitätsfragilität‹ aktualisiert sich dementsprechend in Marians geändertem Umgang mit Nahrungsmitteln als Hinwendung zu einer authentischen und ressourcenbewussten Lebensweise.

Angezeigt wird Marians Neuaushandlung ihres Identitätskonzepts außerdem durch ein bewusst-aktives Erproben und Etablieren neuer Seinsaspekte. In der Absenz ihrer bislang gültigen Identitätskoordinaten fängt sie an, neue auszubilden. Sie, die »[f]rüher [...] nicht gekocht [hatte]« (W 161), beginnt sich beispielsweise mit »zäher« (W 165) Ausdauer verschiedene Fertigkeiten der Essensgewinnung und -verarbeitung anzueignen; etwa bringt Marian sich das Brotbacken bei:

Bäcker ist ja kein Studium, hatte sie gedacht, das ist ja nichts Akademisches. Plus, dachte sie da, wenn es der Püribäuerin (im Dorf berühmt für ihre Bössartigkeit, ihre Dummheit und für ihr Backtalent) gelang, ein Sauerteigbrot zu backen, konnte es ja nicht so schwer sein. Dachte sie. War es aber doch. Es gehörte offensichtlich zu den Talenten, die keinen IQ über 100 erforderten. Ja, für die ein IQ über 100 sogar vermutlich gar nicht sonderlich hilfreich, sondern hinderlich war [...]. Es brauchte ein Gefühl oder ein Talent dazu, das Marian nicht angeboren war. Sie mischte den Teig – so kam es ihr jedenfalls vor – jedes Mal genau gleich, und das Brot wurde jedes Mal anders. Sie merkte es schon beim Kneten, sie wusste nicht,

ob es an der minimal unterschiedlichen Temperatur des Wassers lag, an der auf zwei Gramm nicht exakten Menge Mehl. [...] Es gelang manchmal, und manchmal ging es völlig schief. Es schien etwas mit dem Luftdruck zu tun zu haben oder mit der Stellung des Mondes oder mit der Luftfeuchtigkeit oder vielleicht damit, ob ein gerader oder ungerader Tag, ob Vormittag war oder Abend [...]. [...] Sie hatte es bisher nicht herausgefunden, während brunzdumme Weiber wie die Silvia das offenbar mit der Muttermilch mitbekamen, in den Genen, wie auch immer, jedenfalls konnten sie es. [...] Immerhin: Ihr eigenes Brot schmeckte mittlerweile auch ganz okay, meistens, es war essbar, und wenn es frisch und gerade abgekühlt war, schmeckte es mitunter sogar richtig gut. (W 195f.)

Entgegen ihrer Annahme – da es schließlich auch »brunzdumme[n] Weiber[n]« gelingt – fällt es Marian nicht leicht, »ein Sauerteigbrot zu backen«. Für sie ist es ein mühsamer, undurchsichtiger Prozess, den sich ihr nicht rational erschließt. Obwohl sie meint, »den Teig [...] jedes Mal genau gleich« zu machen, fällt das Ergebnis jeweils unterschiedlich aus. Marian imaginiert das Brotbacken angesichts dessen als einen metaphysischen Schöpfungsakt, der einer ihr rätselhaft bleibenden Gesetzmäßigkeit unterliegt: »Es schien etwas mit dem Luftdruck zu tun zu haben oder mit der Stellung des Mondes oder mit der Luftfeuchtigkeit oder vielleicht damit, ob ein gerader oder ungerader Tag, ob Vormittag war oder Abend«. Dem Gelingen des Brotes liegen keine objektiven Kriterien zugrunde, stattdessen bedarf es dafür der richtigen Intuition, »ein[es] Gefühl[s] oder ein[es] Talent[s]«, das Marian fehlt. Dass ihr inzwischen das »eigene[] Brot« größtenteils gut gerät, resultiert infolgedessen einzig aus ihrer Beharrlichkeit, es stets aufs Neue zu versuchen. Marian ist jetzt existenziell auf den Erwerb von solcherlei hauswirtschaftlichen Fertigkeiten angewiesen, während ihre frühere Beschäftigung mit Kochen und Backen eher theoretischer Natur war: Marian hatte in ihrem großstädtischen Lebensentwurf ehemals »ganze Wochenenden damit verbringen« können, die entsprechenden Bücher zu studieren, um darin »Rezepte, die sie demnächst zubereiten würde, mit bunten Post-its zu markieren«, von denen sie dann »vielleicht zwei oder drei tatsächlich zubereitet[e], und alle waren sie mehr oder weniger misslungen« (W 162).

Mithilfe der Gartenbücher ihrer Tante, die diese »wohl schon [...] von ihrer Mutter bekommen hatte« und teilweise noch in »Frakturschrift« (W 137) geschrieben sind, beginnt Marian, sich ferner Wissen über den Gemüseanbau anzueignen. Wochenlang »studiert[]« sie in ihren ersten Wintermonaten auf dem Land die Texte und »lernte so viel über Nutzpflanzen wie möglich, machte Listen von Gemüsen, die sie pflanzen würde« (W 138). Den Garten mit den erworbenen Kenntnissen urbar machend, entdeckt Marian im Zuge dessen in sich »ein verborgenes Talent [...]: Das Gefühl dafür, was wächst und wie man es dazu bringen konnte, schneller, dichter, höher, ertragreicher zu wachsen« (W 151). Zunehmend gelingt es Marian immer besser, sich selbst zu versorgen:

Elf Körbe [mit Äpfeln] hat sie bisher gefüllt, klüger als im Herbst davor, als sie gerade angekommen war. Da war sie noch dumm gewesen. Dumm, verwirrt, ängstlich und ahnungslos: An einem der ersten Tage hatte sie alle noch nicht verfaulten Äpfel und Birnen, die unter den Bäumen lagen, in den alten Körben aus dem Schuppen gesammelt, alles durcheinander, und die Körbe in den Keller geschleppt. Und dann hatte sie über die Monate gelernt, dass es lagerfähige Äpfel gibt und solche, die sehr schnell verderben. (W 157)

Durch praktische Erfahrung erwirbt Marian weiteres Grundwissen über den richtigen Umgang mit den Erträgen ihres Gartens. In ihrer Anfangszeit diesbezüglich »noch dumm gewesen« und unbedarft beispielsweise die unterschiedlichen Apfel- und Birnensorten zusammen lagernd, hat sie »über die Monate gelernt, dass es lagerfähige Äpfel gibt und solche, die sehr schnell verderben«. Wie Dickens treffend feststellt, findet sich hier damit insgesamt »[d]ie selbstversorgende Lebensweise [...] als eine Bereicherung dargestellt. Marian kann und weiß nun mehr als früher«, entsprechend »hat [sie] sich als Person weiterentwickelt«. ⁵⁴ »Identitätsfragilität« als erzählerisches Signum der Transformations- und Transitionsphase »Krise« findet sich folglich als Wissenserweiterung realisiert, die mit den Bedingungen des nunmehrigen Lebenskontextes korreliert.

(Über-)Lebensentscheidend abhängig von ihrer eigenen »Kraft« und »[C]lever[ness]« (W 151) fängt Marian insofern an, sich selbst in einer gänzlich neuen Weise zu erfassen sowie andere Identitätsaspekte auszubilden; etwa auch in Hinblick auf ihr handwerkliches Können: »Plötzlich wurde ihr klar, dass sie das konnte: Dinge reparieren mit einfachen Mitteln, Funktionen überbrücken, eine Sache so geschickt durch eine andere ersetzen, dass das Fehlen der ersten kaum auffiel, improvisieren.« (W 119) So weiß sie, die »früher [...] [n]iemals [...] einen Fisch angefasst [hätte], außer mit Messer und Gabel« (W 101), es denn ferner ebenfalls zu schätzen, von dem Gutsbesitzer Franz, mit dem sie aus zweckrationalen Überlegungen eine Affäre eingegangen ist, das Angeln beigebracht zu bekommen (vgl. W 33f.); als stillschweigende Gegenleistung dafür, dass sie ihn oral befriedigt hat (vgl. W 31):

Die Angel macht einen so starken, Ruckler, fast entgleitet sie ihr. Sie kann gerade noch zupacken [...]. Sie hält sie jetzt ruhig, ganz vorsichtig, gibt ein wenig nach, als der Fisch, der daran hängt, versucht sich zu befreien. Sie steht auf und fängt an zu kurbeln, langsam, gleichmäßig, mit Bedacht, wie Franz es ihr gezeigt hat. [...] Sie zieht die Schnur langsam ein, mit gleichmäßigen Bewegungen, bis sie den Fisch sehen kann. [...] Sie kurbelt weiter, bis der Fisch vor ihr im seichten Wasser liegt, er windet sich an der Schnur, er schlägt und windet sich, sie packt ihn mit der linken Hand, er ist glitschig und versucht panisch, sich herauszuwinden, sie greift ihn, legt ihn auf einen flachen Stein und schlägt ihm, auch das hat Franz ihr gezeigt,

54 Dickens: Alternativen zur Geldwirtschaft, S. 156.

mit einem anderen Stein auf den Kopf, einmal, zweimal, sehr fest. [...] Sie ist stolz, dass er tot ist. Sie hat ihn selbst totgemacht. Sie kann ihr Essen jetzt nicht mehr nur essen. Oder kochen. Oder ernten. Sie kann es auch töten und ausnehmen. (W 98f.)

Marian zeigt sich als umsichtige und kenntnisreiche Anglerin, die in einen beinahe darwinistisch anmutenden Kampf mit der Natur tritt: Der Fisch »schlägt und windet sich, sie packt diesen mit der linken Hand, er [...] versucht panisch, sich herauszuwinden, sie greift ihn, legt ihn auf einen flachen Stein und schlägt ihm [...] mit einem anderen Stein auf den Kopf«. Es ist nachgerade eine anarchisch-urwüchsige Triebkraft und Handlungsgewalt, die sie erfasst: Sie zögert nicht in ihrem Tun und tötet den Fisch mit einigen entschlossenen Handgriffen. Dieser Akt des Tötens erfüllt Marian mit einem Selbstbewusstsein, dem eine identitätsformulierende Bedeutung zukommt, wie durch die mehreren, aneinandergereihten einfachen Aussagesätze mit durchgängiger Erststellung des Personalpronomens auch stilistisch pointiert wird: »Sie« ist stolz, dass er tot ist. »Sie« hat ihn selbst totgemacht. »Sie« kann ihr Essen jetzt nicht mehr nur essen. [...] »Sie« kann es auch töten und ausnehmen [Hervorh. K.T.].« Marian erlebt sich in der Tätigkeit des Angelns als wirkmächtig und aktiv; ihr obliegt sowohl die Entscheidung über Leben oder Tod des Fisches als auch die Verantwortung für dessen weitere Verarbeitung. Sie erfährt hier eine Handlungsautonomie losgelöst von ökonomischen oder emotionalen Tauschbeziehungen, die namentlich ihr Verhältnis zu Franz oder auch zu ihrer Schwester Angelika figurieren, die ihr aus Salzburg gelegentlich »Pakete[] [...] [mit] Zeug, das sie entweder nicht gebrauchen kann oder das sie ärgert« (W 164), schickt. Dementsprechend ermöglicht das Fischen Marian nicht allein, ihre dürftige Nahrungspalette zu erweitern, sondern es stellt für sie außerdem ein Momentum der Selbstbestimmung dar. ›Identitätsfragilität‹ findet sich prominent als eine bewusste Aneignung und Ausbildung neuer Fähigkeiten – Backen, Gemüseanbau, handwerkliche Arbeiten, Fischen – geschildert, aus denen heraus der diffus gewordene Selbstentwurf wieder konturiert und neuerlich eine Selbstwirksamkeit des eigenen Handelns erfahren werden kann.

In Marians vom steten Ringen ums »Überleben[]«⁵⁵ geprägten, existenziell prekären Alltag haben gesellschaftliche Norm- und Moralvorstellungen des Weiteren an Bedeutung eingebüßt. ›Identitätsfragilität‹ narratives Krisenkennzeichen wird dementsprechend ebenfalls als ein veränderter Umgang mit dem sozial etablierten Regelsystem aktualisiert: Da sie über kaum Geld verfügt, um im Supermarkt einzukaufen, stiehlt Marian – in der Absicht, sowohl ihren Speiseplan zu bereichern als auch ihre Essensvorräte zu erweitern – nachts »weit im Feldinnern, wo es der Pürbauer nicht beim Vorbeifahren schon sehen konnte, und ohne Knickspuren zu

55 Bareis: Finanzkrise, S. 153.

hinterlassen« (W 74), Maiskolben von den Äckern ebenso wie Kartoffeln, gräbt Jungpflanzen für ihr eigenes Gemüsebeet aus (vgl. W 239) und raubt Hühner vom Nachbarnhof:

Es waren drei [= Hühner, K.T.]. Zwei im letzten Winter, eins letzten Montag. Und das hat sie nicht mal angelockt. Das Huhn kam einfach in ihren Garten. Tatsächlich hat Marian sogar noch versucht, es zu verscheuchen, aber es ließ sich nicht scheuchen, sondern lief [...] auf sie zu, links an ihr vorbei, hinter das Haus, direkt auf den Hackstock zu. Direkt. Marian hat sich gesagt, ein Zeichen, das ist ein Zeichen, eindeutig. [...] Wenn das Zeichen sagt: Kragl das Huhn ab, dann kraglst du das Huhn ab. Es ist praktisch ein göttlicher Auftrag, das Huhn wurde von ganz oben hier an den Hackstock dirigiert, es ist ein Geschenk. Dieses Geschenk nicht anzunehmen, würde schlechtes Karma bedeuten. Marian wollte kein schlechtes Karma, davon hatte sie schon genug, also nahm sie das Geschenk an, dankte der Gottheit mit einer kleinen Verbeugung und schlug dem Huhn mit dem Beil den Kopf ab. (W 178f.)

Auf das »in ihren Garten« verirrt und »direkt auf den Hackstock« zulaufende Huhn reagiert Marian nicht dem gesellschaftlich vorherrschenden sozialen Skript gemäß und bringt es zu seiner rechtmäßigen Besitzerin zurück. Vielmehr interpretiert sie das entflozene Huhn als ein quasigöttliches »Zeichen«, als ein ihr zugedachtes »Geschenk«, das »nicht anzunehmen, [...] schlechtes Karma bedeuten« würde. Transferrt in diesen metaphysischen Bedeutungsrahmen kann sie ihr eigenes Handeln – die widerrechtliche Tötung des Huhns – vor sich selbst als schicksalserfüllend und insofern als statthaft legitimieren. Letztlich ist es ihr fortwährendes Streben, sich mit Essensvorräten zu versorgen, um nicht neuerlich einen »Horrorwinter [...], der sie [...] abgemagert hat[te]« (W 35), erleben zu müssen, das diesem pseudoreligiösen Rechtfertigungskonstrukt Marians zugrunde liegt. Ebenjenes existenzielle Grundbedürfnis hat sie in »ihr[em] erste[n] Winter« (W 35) denn auch zur Wilderei getrieben: mit dem alten Gewehr ihres verstorbenen Onkels, das sie zufällig beim »[U]msehen [...] im Haus« (W 135) in dessen Werkstatt findet (vgl. W 136), versucht sie, im nahen Wald ein Reh zu schießen. Ein fehlgehendes Unterfangen, das jedoch den Auftakt ihrer Beziehung zu Franz markiert, der sie dabei

gestellt hatte, mit der noch warmen Büchse des Onkels in der Hand, mit Blut an den Händen, heulend, vor sich ein noch zuckendes Reh und einen niedrigen, kräftigen und wie verrückt bellenden Hund. Ein großer, kräftig wirkender Mann war über die Lichtung auf sie zumarschiert [...], sie hatte ihn angesehen, er hatte sie angesehen, ganz ruhig und ernst, während sie ihre Möglichkeiten überdachte und erwartbare Folgen grob überschlug. Wilderei galt hier in der Gegend als schwerstes Verbrechen. [...] Als er ihr mit der Rechten eine reinhaute, mit solcher Wucht reinhaute, dass sie ohne das kleinste Zögern umkippte und mit der Schulter hart

am Boden aufprallte, wusste sie, dass er sie nicht anzeigen würde. Da wusste sie es schon. Dass das der Beginn von etwas war, etwas Neuem, etwas anderem, dass sie von jetzt an in seiner Schuld stand, trotz des Schlages, dass anderes sich an den Schlag anschließen würde. (W 139)

»[H]eulend« mit der Tatwaffe noch in den blutverschmierten Händen und zu ihren Füßen liegend das »zuckende[] Reh« ist Marians »Verbrechen« offenkundig. Sie hat wissentlich gegen geltendes Recht verstoßen und sich dadurch der juristischen Ahndung preisgegeben. So kommt denn auch Franz, »der Bestimmer [...] im Dorf [...] [und] in der ganzen Gegend« (W 237), als exponierter Repräsentant des gesellschaftlichen Ordnungssystems mit dem Habitus eines Richters »auf sie zumarschiert« und fällt, sie »ganz ruhig und ernst« anschauend, unmittelbar sein Urteil: Er entscheidet sich dagegen, ihre Straftat an offizieller Stelle »an[zu]zeigen« und »sie einfach auf die nächste Polizeiwache zu schleppen« (W 236). Stattdessen übernimmt er in eigenjustiziabler Weise die Ausübung der staatlichen Gewalt, indem »er ihr mit der Rechten eine reinhaute, mit solcher Wucht reinhaute, dass sie ohne das kleinste Zögern umkippte«. Diese Reaktion seinerseits zeigt Marian bereits »de[n] Beginn von etwas [...] Neuem« an und – »[i]n seiner Schuld st[ehend]« – lässt sie sich einige Tage später tatsächlich auf einen unausgesprochenen »Deal mit Franz« (W 212) ein: Im Gegenzug dafür, dass er sie mit Feuerholz versorgt und ihr Lebensmittel wie Milch, Zucker und Kaffee zukommen lässt (vgl. W 149f.), wird sie »seine Geliebte. Oder seine Hure, je nachdem, wie man es betrachtete« (W 150). Nicht aus »[r]omantische[r] Liebe« (W 212), sondern einzig aufgrund von rationalen und wirtschaftlichen Erwägungen entspinnt sich Marians Verhältnis zu Franz; sie verlässt das sexualmoralische gesellschaftliche Normsystem, dessen Leitlinien sie grundlegend infrage stellt: »War es nicht [...] egal, mit welchen Teilen ihres Körpers sie sich ihr täglich Brot verdiente? Gab es etwas Derartiges wie moralische Körperteile und unmoralische [...]? Was war zivilisiert und was nicht? Was lag innerhalb dieser Grenzen, was verletzte sie? Wer bestimmt das?« (W 206) Obschon Marian trotz dieser abgeklärt-reflektierten Perspektivierung ein »fette[r] Rest von Selbstekel« (W 206) bleibt, wertet sie ihr Arrangement mit Franz insgesamt als wechselseitig nutz- und gewinnbringend: »Sie kümmert sich um ihn, er kümmert sich um sie, auf einer quasi amikalen, auf jeden Fall ökonomischen Basis.« (W 238) Marian weist ihrer Beziehung zu Franz einen zentralen, existenzsichernden Stellenwert zu, folglich zeigt sie sich entsprechend bestrebt, »dafür [zu] sorgen, dass Franz bei ihr bleibt« (W 36):

Sie hat in der Gegenwart von Franz schnell gelernt, dass eine gescheiterte Städterin einem angesehenen Land- und Gutsbesitzer, einem Großbauern und Viehhändler, einem Arbeitgeber und Geldverleiher nicht erklärt, wie es ihrer Meinung nach sein sollte am Land [...]. Nein, das tut sie nicht. Sie lässt sich erklären. Sie

fragt. Fragen kommt gut an, da stimmen die Relationen, es setzt die Frau in die richtige Position und den Mann auch, der kann sie dann belehren. (W 112)

Um sein patriarchal-konservatives Wertkonzept wissend, versucht Marian bewusst, seine diesbezüglichen Vorstellungen zu bedienen. Sie, die sich ehemals als »autonome, intelligente, gut organisierte, selbständige [...] Selfmade-Frau« (W 59) entwarf, macht sich nunmehr aus ökonomischen Motiven einen Habitus zu eigen, der stattdessen das Gendermodell einer dem Mann subordinierten Frau produziert. Marians Selbstkonzeption zeigt sich hier als das Resultat marktwirtschaftlicher Überlegungen: Sie agiert bedarfsadäquat und erfüllt eine in sie gesetzte Rollenerwartung mit dem Ziel, ihr Eigeninteresse – Existenzstabilität – zu erreichen.⁵⁶ »Identitätsfragilität« realisiert sich als ein bewusstes Außer-Kraft-Setzen bestimmter normativ-moralischer Verhaltensregeln aus einer wirtschaftlich-existenziellen Interessensabwägung heraus; motivisch umgesetzt an Marians Diebstählen sowie ihrer Affäre mit Franz.

Der Wandel ihrer Identitätsfiguration wird darüber hinaus ebenfalls von Marian selbst benannt und »Identitätsfragilität« damit einhergehend als Reflexionsmoment ihrerseits greifbar gemacht: Sich allgemein als »eine andere, als sie damals war« (W 165) perspektivierend, nimmt Marian sich insgesamt als »konsequenter, entschiedener« und im Gegensatz zu »früher« überhaupt als »zäher« (W 165) wahr. Obwohl ihr »[d]as, was früher einmal wichtig war, [...] immer noch präsent [ist]« (W 15), sind diese Dinge für sie nicht mehr unmittelbar relevant. Zurückgeworfen auf sich selbst und abgeschnitten von der Option des modernen Lebens, »vom Seelenheil über die Gesundheit und Fitness bis zur Nahrungszubereitung so viel wie möglich out[zu]sourc[en]« (W 101), gelingt es Marian vielmehr qua eigener – wirtschaftlicher – Leistungskraft, ihre Identität neu zu konzeptualisieren.

Resümierend bleibt für die Aktualisierung von »Identitätsfragilität« als narratologischer Parameter von Krise in *Wald* zu konstatieren:

»Identitätsfragilität« zeigt sich anhand der autodiegetischen Erzählerin Marian sowohl als psychische Instabilität wie auch als erfahrene Selbstentfremdung und -auflösung erzählt. Durch ihren ökonomisch-gesellschaftlichen Crash kann sie ihre zentrale identitätsrelevante Rolle »Modedesignerin« nicht mehr aktualisieren. Infolgedessen befindet sich Marian identitätsgenerativ in einem Seinszustand der Krise als eine transformatorisch-transitorische Zwischenphase und zeigt sich

56 Die grundsätzliche ökonomische Bedingtheit ihres Selbstentwurfs zeigt sich ebenfalls bei ihrer früheren Identitätskonzeption als Modedesignerin; etwa ändert sie seinerzeit aus Marketinggründen ihren eigentlichen Vornamen »Marianne« in »Marian« ab (vgl. W 22). Die unter wirtschaftlichem Vorzeichen laufende Identitätsgenese Marians hebt auch Dickens hervor: »Der berufliche Erfolg bedingte auch ihr weiteres Leben, denn auch hier war für sie nur das Beste gut genug – sei es was Essen, die Einrichtung der Wohnung oder auch das von ihr eingestellte Personal anging.« (Dickens: Alternativen zur Geldwirtschaft, S. 151f.)

dementsprechend als eine liminale Figur des Übergangs. Ihr Einzug ins ehemalige Haus ihrer Tante – und damit verbunden gleichfalls ihre topografische Abkehr von ihrem früheren großstädtischen Lebensentwurf – geht mit einer Verhaltensextreemisierung einher, die einen exzessiven Alkoholkonsum sowie suizidale Gedanken zeitigt. Zudem beginnt sich Marian als ihre verstorbene Tante zu imaginieren, deren Identität sie sich einverleibt zu haben vorstellt. Vor dem Hintergrund von Marians fundamental veränderter ökonomisch-sozialer Lebenssituation gewinnt ›Identitätsfragilität‹ erzählerisch ebenfalls als Ausbildung und Etablierung neuer Identitätsaspekte Gestalt. So pragmatisiert sich zum einen ihr Essverhalten und sie eignet sich zum anderen aktiv hauswirtschaftliche, gärtnerische sowie handwerkliche Fertigkeiten an. Des Weiteren findet sich ›Identitätsfragilität‹ als Kennzeichen von Krise als verändertes Norm- und Moralverständnis erzählt: Marian stiehlt Gemüse von den Feldern ebenso wie Hühner vom Nachbarhof und beginnt mit einem verheirateten Mann – bar jeglichen romantischen Impulses einzig aus ökonomischen Erwägungen – eine Affäre. Ferner findet sich ›Identitätsfragilität‹ als bewusster Abgleich der jetzigen Selbstfiguration mit dem vormals realisierten Identitätsentwurf aktualisiert.

›Identitätsfragilität‹ wird demgemäß als narratologisches Kennzeichen von Krise in Knechts Roman *Wald* zum einen als ein personales Erleben von Identitätsinstabilität und Selbstentäußerung erzählt, das aus den gesellschaftlichen Folgen des finanzökonomischen Systemcrashs resultiert. Zum anderen zeigt sich ›Identitätsfragilität‹ ebenso als Neuausbildung und -formulierung von bestimmten Identitätsaspekten entfaltet, die der grundlegenden Existenzsicherung dienen und mit wirtschaftlichen Interessensabwägungen verbunden sind.

10.4 Zusammenfassung

Unter dem analytischen Fokus des narratologischen Krisenparameters ›Identitätsfragilität‹ wird in den Romanen der Finanz- und Wirtschaftskrise-Literatur *Das war ich nicht*, *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* und *Wald* die anhand der Figuren erzählte Destabilisierung und Neuauslotung zentraler existenz- und identitätsformulierender Identitätskoordinaten greifbar, wobei sich unisono markant die krisenhafte Verwobenheit von Wirtschaft und Identität narrativ entfaltet zeigt.

Als erzähltechnisches Kennzeichen von Krise gestaltet sich ›Identitätsfragilität‹ konkret an folgenden Hauptaspekten aus:

1 ›Identitätsfragilität‹ als wirtschaftlich-berufliche Prekarisierung: ›Identitätsfragilität‹ gewinnt als Prekarisierung der identitätszentralen wirtschaftlich-beruflichen Selbstverortung der Figuren Gestalt: In *Das war ich nicht* verliert Jaspers anvisiertes Identi-

tätsideal ›Top-Banker‹ sukzessiv in seinem Versuch der Verwirklichung an Geltung; in Ermangelung von Henrys Romanmanuskript gerät Meike ihre Tätigkeit als Übersetzerin außer Kraft, wodurch ihr gleichfalls die ökonomische Existenzgrundlage entzogen wird, ferner kann Henry aufgrund seiner Schreibblockade seinen Beruf ›Schriftsteller‹ nicht mehr realisieren und sieht damit seinen erfolgreich nach außen vermittelten Selbstentwurf fundamental infrage gestellt. In die Münchener Dependence des Versicherungsunternehmens versetzt und dort von Kündigung bedroht, destabilisiert sich in *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* zunehmend Renates identitätszentrale berufliche Rolle ›Versicherungsmaklerin‹; schließlich tatsächlich entlassen werdend, verliert sie diese vollends. Marian, die in *Wald* durch ihren wirtschaftlich-gesellschaftlichen Crash ihre berufliche Identitätskonzeption und ihr ökonomisches Fundament ›Modedesignerin‹ einbüßt, findet sich gezwungen, auf dem Land eine neue wirtschaftlich-identitätsgenerative Existenz als Selbstversorgerin zu entwerfen.

Über ›Identitätsfragilität‹ formuliert sich Krise entsprechend prominent als Destabilisierung und Erfordernis der Neujustierung der wirtschaftlich-beruflichen Selbstfiguration aus, was erzählerisch mit der narrativen Nutzbarmachung der Finanz- und Wirtschaftskrise 2008/2009 verquickt ist: Der Bankencrash, der Jaspers illegalem Spekulieren mit den Aktien der Hypothekenbank HomeStar geschuldet ist, zu deren Kreditnehmenden Meike zählt, macht dessen fehlgehende Identitätskonzeption offenbar, wie sich auch Henry finanziell ruiniert wähnt. Renates persönliche ökonomische Identitätserosion korreliert zeitlich mit dem globalen Systemkollaps ebenso wie sich Marians wirtschaftlich-sozialer Zusammenbruch kausal mit diesem verknüpft zeigt.

2 ›Identitätsfragilität‹ als soziale Exklusion und/oder emotionale (Selbst-)Entfremdung: ›Identitätsfragilität‹ erlangt narrativ längs der Aspekte soziale Exklusion und/oder emotionale (Selbst-) Entfremdung an Kontur: In *Das war ich nicht* leidet Jasper an seiner sozialen Ausgrenzung am Arbeitsplatz sowie an der Absenz von privaten Beziehungen in seinem Chicagoer Lebensumfeld; auch Henry erfährt seine mangelhafte soziale Einbettung jenseits seines beruflichen Aktionsradius als defizitär; demgegenüber zieht sich Meike radikal aus ihrer langjährigen Paarbeziehung und ihrem Freundschaftskreis zurück, da sie sich hier in ihren Ansichten, Bedürfnissen und Interessen als entfremdet erlebt. Ihrem perfektionistischen Impetus und rationalistischen Agieren geschuldet, hat Renate in *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* sowohl ihre emotionale Erlebnisfähigkeit eingebüßt, wie es ihr auch im zwischenmenschlichen Umgang an zweckfreier empathischer Zuwendung mangelt. In *Wald* meidet Marian, sich ihres wirtschaftlich-gesellschaftlichen Abstiegs und ihrer jetzigen Existenz als Selbstversorgerin schämend, den Kontakt zu ihrer Tochter und pflegt überdies – abgesehen von ihrer ökonomisch fun-

dierten Affäre mit dem Gutsbesitzer Franz sowie zu ihrer Nachbarin – kaum mehr soziale Beziehungen.

›Identitätsfragilität‹ im Sinne sozialer Exklusion und/oder emotionale (Selbst-) Entfremdung findet sich in den Romanen aus Figurenperspektive insgesamt als negativ-bedrückend reflektiert und zeigt sich dabei als prozessuale Bewussterdung, die eng mit dem Erfahren einer ökonomischen Prekarisierung verbunden ist: Jaspers identitätsgenerativ fehlgeleitete Workaholic-Performance wird als mit seiner sozialen Vereinzelung verknüpft erkennbar, Henry tritt seine Einsamkeit angesichts der Destabilisierung seines beruflichen Identitätsmarkers ›Schriftsteller‹ zutage, während Meike im Nachgang ihres Bruchs mit ihrem bislang gültigen sozialen Lebenskontext ihre ökonomische Existenzgrundlage als Übersetzerin infrage gestellt sieht, Renates defizitäre soziale und emotionale Verfasstheit amalgamiert sich mit ihrer existenziellen beruflichen Verunsicherung und aufgrund ihres wirtschaftlichen Crashes als Modedesignerin zieht sich Marian aus ihren bisherigen sozialen Beziehungen zurück und bildet als Selbstversorgerin vereinzelt neue Kontakte aus.

3 ›Identitätsfragilität‹ als normabweichende Extremisierung und/oder Pathologisierung des Verhaltens: Krise formuliert sich über den Parameter ›Identitätsfragilität‹ prominent als normabweichende Extremisierung und/oder Pathologisierung des Verhaltens aus, wodurch ›Krise‹ motivisch prägnant als Phase einer identitätsfigurativen Destabilisierung greifbar gemacht wird:

Im Zuge seines Abdriftens ins unautorisierte Aktienhandeln entwickelt Jasper in *Das war ich nicht* nervöse körperliche Ticks, während sich seine hektische Anspanntheit darüber hinaus im eklektischen Essen von Süßigkeiten und Fast-Food-Produkten niederschlägt. Unter Aufwendung ihrer letzten finanziellen Reserven in Chicago nach dem abgetauchten Henry suchend, unterlässt es Meike, ihr dortiges Pensionszimmer zu bezahlen und verschafft sich, zurückgekehrt nach Deutschland, widerrechtlich Zutritt zu ihrer alten Wohnung, aus der sie u.a. Weinflaschen und Zigaretten stiehlt. Zufällig im Wirtschaftsteil einer Zeitung eine Fotografie von Jasper vor dem Hintergrund einer abstürzenden Börsenkurve entdeckend, visioniert Henry sich diesen wiederum als Lösung seiner Identitätsverwerfungen und fängt an, ihn zu stalken. In *Das Jahr, in dem ich aufhörte, mir Sorgen zu machen, und anfang zu träumen* sieht sich die Versicherungsmaklerin Renate dem Zwang ausgesetzt, Pfandflaschen zu sammeln, zudem leidet sie an bulimischen Brechattacken, ist abhängig von diversen Psychopharmaka und hat suizidale Gedanken. Marian gibt sich in *Wald* nach dem Verlust ihres großstädtischen Lebensentwurfs als Modedesignerin zunächst einem exzessiven Alkoholkonsum hin und imaginiert sich ihren Freitod, untergekommen im Haus ihrer verstorbenen Tante auf dem Land bildet sich ihr außerdem zunehmend die Wahnvorstellung aus, dass deren Identität vor ihr Besitz ergriffen habe; darüber hinaus beginnt sie, Gemüse von Feldern und Hühner vom

Nachbarhof zu stehlen, und geht überdies mit einem verheirateten Mann aufgrund ökonomischer Vorteile eine Affäre ein.

4 ›Identitätsfragilität‹ als identitätskonzeptionelle Rückbesinnung: Über ›Identitätsfragilität‹ als narratologischen Parameter wird Krise in den Romanen *Das war ich nicht* und *Wald* als Zeitraum der identitätskonzeptionellen Rückbesinnung auf die Pflege sozialer Beziehungen sowie auf die Ausbildung von hauswirtschaftlichen Praktiken der Daseinsvorsorge in Abgrenzung zu einer wirtschaftlich-rationalistisch geprägten Gesellschaft kenntlich: Jasper verliebt sich in seine Zufallsbekanntschaft Meike und entwickelt in der Beziehung zu ihr einen sozial fundierten Selbstentwurf, dem die berufliche Identitätsfiguration subordiniert ist. Zudem erfährt sich Henry nach Verlassen seines etablierten beruflichen Aktionsradius als sozial einsam, was er unbewusst durch sein Stalking von Jasper zu überwinden sucht. Geschuldet ihrer grundlegend veränderten wirtschaftlich-sozialen Lebenssituation, sieht sich Marian veranlasst, neue Identitätsaspekte auszubilden; so pragmatisiert sich ihr Essverhalten und sie eignet sich eigeninitiativ hauswirtschaftliche, gärtnerische sowie handwerkliche Kenntnisse und Fertigkeiten an.

Qua dieser Hauptaspekte wird unter ›Identitätsfragilität‹ als analytische Leitperspektive in den untersuchten Romanen ›Krise‹ erzählt als transformatorisch-transitorische Phase sichtbar. Anhand der dementsprechend als liminal gezeichneten Figuren zeigt sich hier die instabil gewordene Verflechtung von Wirtschaft und Identität vor dem Ereignishorizont der Finanz- und Wirtschaftskrise, im Zuge dessen sich die wirtschaftsbasierte Funktionsweise von Gesellschaft als defizitär und fehlgehend markiert erweist.