

Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik

Herausgegeben von

Isabel Hernández (Madrid) und Miguel Vedda (Buenos Aires)

8. Jahrgang 2014

© Weidler Verlag Berlin, 2014. This scan is posted here by permission of the publisher for personal use only, not for redistribution.

WEIDLER Buchverlag

Jonas Nesselhauf

„Es la crisis“. Rafael Chirbes' *En la orilla* und die Poetik der Krise

*Die Finanzkrise im Anschluss an den Immobilienboom in den frühen 2000er Jahren, und schließlich der Zusammenbruch von Lehman Brothers im September 2008 hatten auch gravierende Folgen für Spanien, vor allem die Staatsverschuldung und die Jugendarbeitslosigkeit des Landes. Als paradigmatische literarische Bearbeitung erzählt der im Herbst 2013 erschienene Roman *En la orilla* von Rafael Chirbes die Geschichte von Esteban, einem 70jährigen Schreiner, der sich und seinen Familienbetrieb durch riskante Spekulationen an den Rand des Ruins führte. Inzwischen zahlungsunfähig, leben er und sein Vater in den Ruinen ihrer Existenz nahe den fiktiven Städten Olba und Misent, während sich Krisengewinner wie Pédros ins Ausland absetzen können. Am Beispiel von *En la orilla* und im Vergleich mit deutschsprachigen Bearbeitungen von Bossong, Jelinek, Kehlmann, Lüscher, Reh, Röggl und Veiel können dabei wiederkehrende stilistische, rhetorische und inhaltliche Elemente analysiert werden.*

Finanzkrise, Spanien, Rafael Chirbes, Roman, Deutsche Gegenwartsliteratur, multiperspektivisches Erzählen.

„Es la crisis“. Rafael Chirbes' *En la orilla* and the Poetics of Financial Crises

*The financial crisis following housing bubbles in the early 2000s and finally the crash of Lehman Brothers in September 2008 had an enormous impact on Spain – with devastating effects on its public debt or the unemployment rate. Exemplarily, Rafael Chirbes' novel *En la orilla*, published in autumn 2013, tells the story of Esteban, a 70 year old carpenter, who ruined his small business after a risky investment. Now bankrupted, he and his father live in the ruins of their life near the fictional towns of Olba and Misent, while speculators like Pedrós can leave the country. Using the example of *En la orilla*, this paper explores similar patterns in writings about the current financial crisis. In comparison with German novels and plays by Bossong, Jelinek, Kehlmann, Lüscher, Reh, Röggl and Veiel, common narrative, rhetorical and content related aspects are analyzed.*

Financial crisis, Spain, Rafael Chirbes, novel, German contemporary literature, polyperspective narration.

Die Weltwirtschaftskrise von 2007/2008¹ war nicht nur fast überall auf dem Globus zu spüren, sondern führte mehrere europäische Länder an den Rand des Staatsbankrotts, darunter auch Spanien. Die Auswirkungen sind bis heute zu spüren – so lag die Arbeitslosigkeit im Frühjahr 2014 bei über 25 Prozent, bei Jugendlichen deutlich höher; Spanien leidet weiterhin unter Liquiditätsproblemen, während die Staatsverschuldung bei 93,9 Prozent des Bruttoinlandsproduktes liegt.²

Der im Herbst 2013 erschienene Roman *En la orilla* des spanischen Schriftstellers Rafael Chirbes steht exemplarisch für die aktuelle krisenhafte Zeit seines Landes. Mehr noch, er verbindet unterschiedliche literarische Konzepte und narrative Strategien der künstlerischen Be- und Verarbeitung einer Wirtschaftskrise, greift Themen des Realismus oder des Familienromans auf, bringt beispielhafte Einzelschicksale mit dem universellen Grundthema existenzieller Krisen zusammen und reflektiert Werte und Tendenzen der aktuellen Gesellschaft, von Justiz über Religion und Medien bis – natürlich – zur Ökonomie. In Spanien wurde der Roman von verschiedenen Zeitungen zum ‚libro del año‘ gekürt, und auch nach Erscheinen der deutschen Übersetzung von Dagmar Ploetz im Januar 2014 wurde *Am Ufer*³ ausführlich in den deutschen Feuilletons besprochen.

Doch wie und mit welchen Metaphern und sprachlichen Bildern lässt sich über eine globale Wirtschaftskrise und deren allumfassende Folgen für nahezu alle Bereiche des täglichen Lebens schreiben, verbunden mit einem exemplarischen Einzelbeispiel? Wie können ökonomische Zusammenhänge in der Literatur erzählt, wie Kapitalismusverlierer und Krisengewinner objektiv nebeneinander gestellt werden?

1. Die Verteidigung der Krise

Krisen haben in diesem System durchaus ihren Sinn: Sie entwerten überschüssiges Kapital – eine nicht unwesentliche Bedingung für einen Neubeginn. Der Zyklus von schöpferischem Kreieren und nicht weniger schöpferischem Zerstören begleitet uns seit fünftausend Jahren. (Veiel 2013: 507)

1 Je nach Berechnung lassen sich entweder der Sommer 2007 nach dem Platzen der Immobilienblase oder der September 2008 mit dem Zusammenbruch der US-Investmentbank Lehman Brothers als Ausgangspunkt für die Krise festlegen, doch konnte bisher weder volkswirtschaftlich noch historisch ein vollständiges Bild aller Ursachen und Folgen rekonstruiert werden. Vgl. dazu vor allem den von der US-Regierung in Auftrag gegebenen *Financial Crisis Inquiry Report* (2011) und überblickend die inzwischen sechste Auflage des Standardwerks *Manias, Panics and Crashes. A History of Financial Crises* (2011) von R. Aliber und Ch. Kindleberger.

2 Vgl. *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* vom 1. Juni 2014: 4.

3 Die Veröffentlichung im Verlag Antje Kunstmann erreichte bereits bis Sommer 2014 ihre dritte Auflage.

Eine Finanzkrise als unausweichliche Bedingung des Kapitalismus, vor allem aber als kreatives Moment? Das Zitat ist einer kurzen Rede der Figur „Frau Manzinger“ in Andres Veiels *Das Himbeerreich* (2013) entnommen, einer Auftragsarbeit für das Staatstheater Stuttgart, die – minutiös recherchiert – auf unzählige Gespräche mit Bankern und mehrere hundert Seiten Protokoll zurückgeht. Das Stück ist eine von vielen prominenten Bearbeitungen der rezenten Weltwirtschaftskrise, die somit zumindest im künstlerischen Sinne tatsächlich eine höchst kreative Wirkung auf die Gegenwartsliteratur hatte.

Besonders drei Aspekte scheinen Schriftsteller daran zu faszinieren und motivieren: Zunächst natürlich die Krise als zeitaktuelles Phänomen generell, die durch die ständige Medialisierung paradoxerweise – und entgegen ihrer wörtlichen Bedeutung als kurzfristigen Wendepunkt – inzwischen zum Alltag geworden ist, längst mit einem festen Diskurs versehen und einem immer wiederkehrend bemühten Vokabular ausgestattet. Gleichzeitig wird es zunehmend schwieriger, das eigentlich simple Grundprinzip des Kapitalismus nachzuvollziehen, zu verstehen, warum und wie eng börsennotierte Versicherungen, Nahrungsmittel, Zinssätze oder etwa der Benzinpreis an der Tankstelle miteinander verflochten sind.

Die mit einer ökonomischen Krisensituation zwangsläufige Trennung in Gewinner und Verlierer, Profiteure und Opfer, setzt auch ein Spektrum an Gefühlen und Handlungsweisen frei, von emotionalen Extremsituationen wie Panik, Angst und Verunsicherung bis zu (oft vereinfachend Banken und Spekulanten zugeschriebenem) gewissenlosem Kalkül auf der anderen Seite – „Wir melken die Kuh, solange sie Milch gibt, und wenn nichts mehr kommt, haben wir längst auf ihren vorzeitigen Tod gewettet.“ (Ebd.: 554) Und schließlich ist die Wirtschaftskrise längst selbst zu einem regelrechten modernen Mythos geworden, verbunden mit ikonischen Bildern wütender Occupy-Demonstranten oder gerade entlassener Banker, mit einem Pappkarton persönlicher Gegenstände auf die Straße tretend.

Die Literatur setzt sich nun nicht nur an die zeitaktuelle Aufbereitung der Krise, sondern ermöglicht es, verschiedene Positionen einzunehmen und durchzuspielen, „Einfühlung in die unterschiedlichsten Katastrophenakteure und eine Neigung zur Inversion von Problemstellungen [zu nehmen], das heißt, diese von einer anderen Seite her zu begreifen, sie umzudrehen“ (Röggl 2013: 90).

Eine Krise als zwangsläufige Extremsituation hat also durchaus das Potential, allgemeine (soziale, moralische etc.) Fehler und Probleme sichtbar zu machen: Sie ist ein allumfassender Einschnitt, an dem die Zeit quasi kurz stillsteht, sich nun (an einem synchronen Wendepunkt) die Möglichkeit bietet, analytische Diagnosen über den Zustand der Gesell-

schaft und ihrer Zeit zu stellen – allerdings nur, wenn die Krise selbst (wie bei „Frau Manzingen“) als regelmäßig wiederkehrende essentielle ‚Bedingung für einen Neuanfang‘ begriffen wird. Auch deswegen fordert Armin Nassehi im *Kursbuch* 170, das ausgerechnet unter dem Titel „Krisen lieben“ im Februar 2012 wieder neu aufgelegt wurde, „der Krisenhaftigkeit der Moderne mit Gelassenheit zu begegnen“ (Nassehi 2012: 44).

Und in der Literatur? Der exemplarische Roman *En la orilla* soll nun als Ausgangspunkt für eine komparatistische Analyse dienen, in der Narration, Figurenkonstellation und Raum untersucht und abschließend mit ausgewählten rezenten (vorwiegend deutschsprachigen) Bearbeitungen der Wirtschaftskrise zu einer „Poetik der Krise“ zusammengebracht werden.

2. Der alte Mann am Meer

Rafael Chirbes erzählt die Geschichte eines Handwerkers, der am Ende ist, und der es auch weiß. Das Einzelschicksal des 70jährigen Schreiners Esteban ist der Mittelpunkt eines umfassenden Lageberichts der spanischen Gesellschaft im frühen 21. Jahrhundert, und wird von zwei ähnlich exemplarischen Sozialfiguren gerahmt – dem marokkanischen Immigranten Ahmed im kurzen Kapitel „El hallazgo“ und dem Krisengewinner Tomás Pedrós im wortwörtlichen „Éxodo“ am Ende des Romans. So erinnert sich Ahmed Ouallahi im auf den 26. Dezember 2010 datierten ersten Kapitel bei einem Spaziergang durch das sumpfige Uferland an die Zeiten des wirtschaftlichen Booms, als um die (fiktiven) Dörfer Olba und Misent regelrechte Planstädte errichtet wurden. Die augenblickliche Situation erscheint kontrastierend dazu:

La crisis impone su mandato por todas partes. [...] Las cifras del paro en España superan el veinte por ciento y el año que viene pueden subir hasta el veintitrés o veinticuatro. [...] Hace cinco o seis años, todo el mundo trabajaba. La comarca entera en obras. Parecía que no iba a quedarse ni un centímetro de terreno sin hormigonar [...]. (Chirbes 2013: 12-15)

Den zentralen Teil des Romans nimmt das zweite Kapitel, „Localización de exteriores“, ein; festgesetzt auf den 14. Dezember 2010 und nun nicht mehr von einer neutralen und allwissenden heterodiegetischen Erzählinstanz wiedergegeben, sondern ungefiltert von Esteban erzählt. Immer wieder wendet er sich in direkten Ansprachen an den Leser, oder – imaginierten Dialogen gleich – an abwesende und teils schon verstorbene Personen, wobei seine Glaubwürdigkeit durch Erinnerungslücken und Widersprüche stark geschmälert wird. Unterbrochen wird die Geschichte insgesamt sechsmal durch kursivierte Einschübe anderer, meist nur am Rande beteiligter Figuren und deren (kontrastierenden oder ergänzenden) Aufzeichnungen und Blickwinkel.

Der Schreiner Esteban musste, durch die ökonomische Krisensituation bedingt, den traditionsreichen Familienbetrieb schließen und die Mitarbeiter in die Arbeitslosigkeit entlassen, nachdem er ohnehin mehrere Monate hinweg keinen Lohn mehr auszahlen konnte. Inzwischen pflegt er, nahezu mittellos, seinen alten und gebrechlichen Vater, und will nun mit ihm am folgenden Tag – so die offene Andeutung – ein letztes Mal in die omnipräsente Sumpflandschaft an der Küste fahren (vgl. ebd.: 417).

Die Dreiteilung wird durch das finale und bezeichnenderweise mit ‚Exodus‘ überschriebene Kapitel abgeschlossen. Ebenfalls kursiv gesetzt, kommt hier der Geschäftsmann Tomás Pedrós zu Wort, der sich zusammen mit seiner Frau und dem Vermögen ins Ausland absetzt, während die Krisenverlierer zukunfts- und perspektivlos in Spanien zurückbleiben.

In *En la orilla* variiert Chirbes Themen, die auch in anderen Texten seines Œuvre vorkommen: Die uneindeutige und nicht immer zuverlässige Eigenwahrnehmung bei der Lebensbeichte findet sich, wie auch die Metapher der Jagd, in den rückblickenden Erinnerungen des einsam dahinvegetierenden Carlos aus der Erzählung *Los disparos del Cazador* (1994). Das große Thema aber ist die Provinz, an der in seinen Geschichten der Puls des aktuellen Spaniens gemessen wird – so auch etwa im Roman *Crematorio* (2007), einem polyphonen Lagebericht der überkapitalisierten Gesellschaft und des verhängnisvollen Immobilienbooms, verpackt als generationenübergreifendes und wahrlich vielschichtiges Familienepos mit der werkimmanenten Poetik: „La vida pública es, al fin y al cabo, un trasunto de la vida privada.“ (Chirbes 2010: 394)

3. Krisen sicher erzählen

Eine globale Krisensituation wie die Weltfinanzkrise zu Beginn des 21. Jahrhunderts zeigt natürlich besonders die Anfälligkeit(en) des kapitalistischen Wirtschaftsystems auf und führt die vielseitigen Auswirkungen auf andere Bereiche des täglichen Lebens vor Augen. So ist es kein Zufall, dass sich auch Literatur und Kunst mit diesen ökonomischen Notlagen beschäftigen und vor allem deren Ursachen und Folgen reflektieren. Literarische Bearbeitungen stellen dabei sowohl eine einzelne Figur, als auch die Lage der sie umgebenden Gesellschaft in den Mittelpunkt, spiegeln also das individuelle Schicksal vor, während oder nach der Krisensituation: Die ökonomische Unsicherheit und ihre direkten wie indirekten Auswirkungen auf alle sozialen Schichten und Milieus stellen nun die Hintergrundfolie dar, vor der sich das Individuum in einer persönlichen wie gesellschaftlichen Extremsituation behaupten muss.

Der literarische Text beschreibt und analysiert dabei also gesellschaftliche Prozesse, beobachtet und deutet menschliche Handlungsweisen in

einem entpragmatisierten Handlungsraum⁴ und kann nicht nur chronistisch und zeitgeschichtlich (allerdings anhand eines fiktionalen Protagonisten und dessen Lebensumfeld) einen historischen Bezug zur außertextuellen Wirklichkeit herstellen, sondern gerade auch Alternativen und Lösungswege aufzeigen.

Doch trotz der scheinbar eindeutig kapitalismuskritischen Grundthematik⁵ bietet *En la orilla* keine einfachen Lösungen, verfällt nicht in ein Schwarz-Weiß-Schema – denn: Auch die vermeintlichen Krisenverlierer sind nicht unschuldig, allen voran Esteban, dessen mehrstufige Lebensgeschichte zur Lebensbeichte wird. Während er zu Beginn noch vorwiegend (seine persönliche Situation, die Gesellschaft der Krise und deren Mentalität) erklärt, geht er vom Klagen zum Anklagen über, identifiziert die seiner Meinung nach selbstsüchtigen Täter und deren skrupelloses Erfolgsrezept um Gier, Gefälligkeiten und Schmiergeld (vgl. Chirbes 2013: 172f.). Erst dann – und eher beiläufig – gesteht Esteban seine Mitschuld ein, auch vom vermeintlich sicheren und schnellen Reichtum geträumt zu haben:

Me gustaría verlos por un agujero en el momento en que constatan que no queda nada, porque, para las hipotecas necesarias para emprender la obra de Pedrós, imité yo mismo la firma de mi padre en connivencia con el director de la sucursal de la caja que precedió al Hombre-Pera, en cuyo despacho, tal como habíamos tramado, me presenté arrastrando al viejo en un estado que evidenciaba su incapacidad. (Ebd.: 299)

Und erst jetzt rechtfertigt der alte Schreiner sein eigenes fehlerhaftes Verhalten, immer aber mit Verweis auf die Umgebung oder die einmalige Gelegenheit, bevor er im letzten Schritt seinen moralischen (und ohnehin finanziellen) Bankrott eingesteht. Dadurch, dass es sich bei dem mittleren Kapitel um die Aufzeichnung einer regelrechten Beichte am Ende eines Lebens handelt, sind Diskrepanzen, Wiederholungen und Widersprüche zwangsläufig – immer wieder verteidigt sich Esteban, oftmals in direkten Ansprachen an den Leser oder Anreden an andere Figuren, die sich aber längst vom alten Mann abgewendet haben.

Die dichten und komplexen Erzählungen kommen seitenweise ohne Absätze aus, und vor allem *En la orilla* hangelt sich an fortlaufenden Assoziationsketten entlang – eine Technik, auf die beispielsweise auch Elfriede Jelinek in ihren jüngsten kapitalismuskritischen Werken zurückgreift. In ihrem „Bühnenssay“ *Rein Gold* (2013) etwa, und vor allem in *Die*

4 Ottmar Ette spricht dabei vom ‚Probehandeln‘ und von der Literatur als ‚Wissensspeicher‘, vgl. dazu den von W. Asholt und O. Ette herausgegebenen Sammelband *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm, Projekte, Perspektiven* (Tübingen 2009).

5 Immer wieder wird in (auffällig vielen deutschen etwa *Der Spiegel* 3 (2014): 112) Feuilletonbesprechungen herausgehoben, dass Rafael Chirbes „ein überzeugter Marxist“ sei.

Kontrakte des Kaufmanns (2009), einem Stück, in dem Gedanken, Assoziationen und Reflektionen ineinanderfließen und einen Strom bilden:

[...] diese forderungsbesicherten Wertpapiere – die sie in sogenannte Zweckgesellschaften auslagern, was schon mal heißt, daß sie keinen Zweck haben, in Zweckgesellschaften also, die sie wiederum durch Ausgabe kurzfristiger Schuldverschreibungen finanziert haben, von nichts kommt nichts, mit nichts kriegt man alles, falls man milliarden schwere Risiken aus den Bankbilanzen rechtzeitig auslagert und in eine Stiftung einfüllt, die dann das Füllhorn hat [...]. (Jelinek 2009: 222)

Im zentralen zweiten Kapitel von *En la orilla* finden sich in den ähnlich verwobenen Lebenserinnerungen des Schreiners zusätzlich kursiv gesetzte Aussagen anderer Personen, ergänzt um Stammtisch-Gespräche in der lokalen Kneipe, sowie das von einer fiktiven Herausgeberschaft eingefügte und kommentierte Kalenderblatt von Estebans Vater (vgl. Chirbes 2013: 341-357). Diese Erweiterungen anderer Perspektiven und Sichtweisen – etwa der Haushälterin oder inzwischen gekündigter Mitarbeiter – relativieren oftmals die rückblickenden Erinnerungen des alten Schreiners und ergänzen den Roman um weitere Perspektiven.

4. Multiperspektivisches Erzählen im Krisenroman

Die zeitliche – das kurze erste Kapitel von *En la orilla* ist auf den 26. Dezember, das zentrale mittlere Kapitel auf den 14. Dezember 2010 datiert, während der „Éxodo“ auch in diesem Zeitraum spielen muss – und räumliche Fokussierung um die fiktiven Provinzstädte Olba und Misent wird um multiperspektivische Ansätze ergänzt, wodurch ein regelrechtes literarisches Kaleidoskop entsteht.

Diese narrative Technik der Multiperspektivität findet sich in auffällig vielen deutschen und englischsprachigen Bearbeitungen der aktuellen Weltwirtschaftskrise – etwa in Sebastian Faulks Roman *A Week in December* (2009), in John Lanchesters *Capital* (2012), Zadie Smiths *NW* (2012) oder in Sascha Rehs *Gibraltar* (2013). Nicht ohne Grund greifen Schriftsteller wieder verstärkt auf diese klassische Erzählform zurück: Ein multiperspektivischer Roman ist gerade bei der Darstellung des alltäglichen Lebens unter den veränderten Bedingungen einer Wirtschaftskrise besonders geeignet; der Blickwinkel von und auf mehrere unterschiedliche Kontrastfiguren ermöglicht ein differenziertes Bild der Epoche und ihrer gesellschaftlichen Lage.

So bringt der Roman *Gibraltar* beispielsweise die Aussagen von sechs verschiedenen Figuren zusammen, die direkt oder indirekt an der verlustreichen Spekulation mit griechischen Staatsanleihen beteiligt waren, die ein traditionsreiches Bankhaus an den Rande der Insolvenz geführt hat. Zu Wort kommt nicht nur der Investmentbanker Milbrandt selbst, son-

dem auch etwa der (inzwischen verstorbene) Bankenpatriarch Alberts, sowie deren Ehefrauen. Der rein multiperspektivische Roman besteht lediglich aus sechs Kapiteln und damit ebenso vielen verschiedenen Sichtweisen auf den Börsencrash, das Verhalten und die Mentalität der Beteiligten und deren Umfeld. Diese Gegenüberstellung von meist ungefilterten, nicht immer von einer überblickenden Erzählinstanz geordneten Aussagen, sorgt dafür, dass sich der Rezipient im Leseprozess selbst eine Meinung bilden, Wahrheiten herausfinden oder Moraleinstellungen hinterfragen muss.

In Chirbes' *En la orilla* erzeugt bereits die formale Dreiteilung des Romans eine (zugegeben weitgefaste) Multiperspektivität; innerhalb des zentralen zweiten Kapitels werden zusätzlich mehrfach Aussagen und Erinnerungen des erzählenden Schreiners durch die sechs beigefügten kursivierten Blickwinkel kontrastierend abgeglichen. Am stärksten zeigt sich dies im letzten Einschub, als die Haushälterin Liliana in einem Gespräch mit Susana selbst zu Wort kommt. Dabei wird Estebans Perspektive auf sie regelrecht dekonstruiert: Schwankte die Beziehung zu ihr in seinen Erinnerungen zwischen väterlicher Sorge und latenter Erotik,⁶ nennt sie ihn dagegen im privaten Gespräch verächtlich ‚el viejo‘, den sie trotz seiner Geschenke kühl abblitzen lässt (vgl. ebd.: 400f.).

Auch in anderen deutschsprachigen Krisenromanen lässt sich eine solche ‚partielle‘ Multiperspektivität finden – sowohl in Daniel Kehlmanns *F* (2013) als auch in Nora Bossongs *Gesellschaft mit beschränkter Haftung* (2012) ist es interessanterweise jeweils ein Mittagessen zweier Figuren, das aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet wird und damit zu völlig verschiedenen Wahrnehmungen und Einschätzungen führt.⁷ Erneut muss der Rezipient die angebotenen Sichtweisen abgleichen und sich (womöglich) für einen Standpunkt entscheiden – mit zwangsläufigen Folgen für Glaubwürdigkeit und Verlässlichkeit der betroffenen Figuren im weiteren Lesevorgang. In gewisser Weise wird durch diese narrative Technik die komplexe und oftmals undurchsichtige Krisensituation auf der Erzählebene gespiegelt, die Unmöglichkeit von objektiven Wahrheiten symbolisiert.⁸

6 Vgl. exemplarisch: „Yo he llamado hija mía a Liliana, he querido protegerla, y eso ha sido otra cosa, otro lenguaje.“ (Chirbes 2013: 135); „[...] eres mi niña, Liliana, a la que quiero proteger, no quiero verte sufrir porque me haces sufrir a mí [...].“ (Ebd.: 303)

7 Vgl. in *F* das Mittagessen zwischen den Brüdern Martin und Eric, zunächst aus der Sicht des Geistlichen Martin (Vgl. Kehlmann 2013: 112f.), dann aus der Perspektive des Börsenmaklers Eric (vgl. ebd.: 196ff.); in Bossongs Roman das gemeinsame Essen von Kurt und Luise Tietjen, hier zunächst durch die Erzählinstanz selbst, aber mit Fokalisierung auf Luise (vgl. Bossong 2014: 180), dann etwas ausführlicher und mit Fokalisierung auf ihren Vater (vgl. ebd.: 191ff.).

8 Die literaturtheoretischen Untersuchungen zu diesem Phänomen sind weiterhin sehr übersichtlich und beschränken sich in der deutschen Forschung auf zwei Standardwerke: Die

Bei Chirbes ist der Grad der Multiperspektivität zwar nicht so hoch wie bei Krisenromanen von Faulks bis Reh, dennoch durchbrechen selbst kurze Einschübe anderer Blickwinkel den dominanten Monolog und lassen den gesamten Text durchaus ‚szenischer‘ wirken.

5. Metaphern der Krise

Ohnehin lässt sich die Metapher des (Schau-)Spiels in abgewandelter Form regelmäßig im Œuvre von Chirbes finden – und auch *En la orilla* ist durchzogen von Verweisen auf das Theater und Anspielungen rund um die Wortfelder ‚Bühne‘ und ‚Kulisse‘. So erscheint Esteban das absehbare Ende seines Lebens auch wie ein (metaphorischer) Abschied von der Bühne der spanischen Provinz: „Ellos son sólo una pequeña parte de la compañía teatral de la quem e despido porque así lo manda la obra que representamos mi padre y yo.“ (Ebd.: 300) Damit knüpft Chirbes an einen klassischen Topos des europäischen Barock und nicht zuletzt auch der spanischen Literatur (natürlich Calderóns *El gran teatro del mundo*) an – „All the world's a stage“, wie es in Shakespeares *As You Like It* programmatisch heißt. Er lässt das Leben des Einzelnen darüber hinaus aber nicht nur als Spiel erscheinen, sondern deutet es bereits zu Beginn so ökonomisch wie pessimistisch: „La vida humana es el mayor derroche económico de la naturaleza [...]. Estoy recogiendo los bártulos. Es hora de desmantelar el quiosco, le decía.“ (Ebd.: 30f.)⁹

Das Spiel – die Verlockung des Gewinns, das ständige Risiko, alles zu verlieren – findet sich in Verbindung mit einer Wirtschaftskrise verhältnismäßig häufig in der Literatur¹⁰ und wird hier zur zentralen Metapher der kapitalistischen Gesellschaft. Darüber hinaus wird es in anderen Erscheinungsformen gespiegelt, sei es in den Spielrunden am Stammtisch der Dorfkneipe (vgl. exemplarisch ebd.: 54) oder im nach einem festen Schema verlaufenden ‚Vorspiel‘ der Prostituierten an der Bar (vgl. ebd.: 224).

Untersuchung *Typen multiperspektivischen Erzählens* von Volker Neuhaus (Köln 1971) und der von Ansgar und Vera Nünning herausgegebene Sammelband *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts* (Trier 2000).

9 Nicht zufällig erinnert diese Stelle an das Ende von William Thackerays Roman *Vanity Fair, or: A Novel without a Hero* (1847/48), der mit einer Referenz an die Spiel-Metapher abschließt: „Ah! *Vanitas Vanitatum!* Which of us is happy in this world? Which of us has his desire? or, having it, is satisfied? – Come, children, let us shut up the box and the puppets, for our play is played out.“ (Thackeray 2011: 918, Kursivierung übernommen)

10 Besonders bei Spekulanten und Investmentbankern – vgl. exemplarisch Jonas Lüscher Novelle *Frühling der Barbaren* (2013): „Und die Kraft lag im Geld, in den ungeheuren Summen, mit denen sie tagtäglich hantierten, und in den obszönen Gehältern, die sie bezogen. Wie konnte etwas, das so große Auswirkungen auf die Gesellschaft hatte, als Spiel abgetan werden?“ (Lüscher 2013: 64)

Eng mit diesem zentralen Vergleich des Spiels ist das Bild des Jagens verbunden, das auch in anderen Werken von Chirbes bemüht wird, etwa in *Crematorio* und zentral in *Los disparos del Cazador*. Im Kontext der wirtschaftlichen Krisensituation bei *En la orilla* lässt sich diese Metapher in zwei dominanten Formen wiederfinden: der ‚Ökonomisierung‘ des täglichen Lebens durch Kaufen und Verkaufen und dem Bild des (durchaus marxistischen) Klassenkampfes.

Das Prinzip von Angebot und Nachfrage ist eine zentrale (und regulierende) Grundlage des Kapitalismus, der ja ohnehin nur funktionieren kann, wenn Waren gekauft und verkauft werden. Bereits Max Weber stellte fest, dass nur Erfolg haben kann, wer sich diesem (längst in der europäischen Kultur und dem alltäglichen Denken verankerten) Richtsatz unterwirft: „Die heutige kapitalistische Wirtschaftsordnung ist ein ungeheurer Kosmos, in den der einzelne hineingeboren wird [...]. Er zwingt dem einzelnen, soweit er in den Zusammenhang des Marktes verflochten ist, die Normen seines wirtschaftlichen Handelns auf.“ (Weber 2013: 79) Der Kapitalismus setzt aber nicht nur Anpassungsfähigkeit voraus, wie sich in Chirbes Roman zeigt, sondern benötigt darüber hinaus eine gewisse ‚Kreativität‘, denn erfolgreich ist in der spanischen Provinz, fern ab der Hauptstadt Madrid, nur, wer Schmiergeld zahlen kann, oder mit Drogen und Prostituierten handelt. Der einfache Schreiner Esteban versteht zwar den Kapitalismus auch als quasi demokratische Wirtschaftsordnung, an der prinzipiell jeder teilhaben kann, solange er die ‚Spielregeln‘ beherrscht, ist davon aber doch überfordert – was immer wieder an der sich regelrecht überschlagenden Sprache deutlich wird:

Todo el mundo vive, compra y acude al hipermercado y a la barra del bar y a los conciertos que paga el ayuntamiento en la plaza, y todos hablan a un tiempo, las voces mezcladas, como en las tumultuosas reuniones que recordaba mi padre en el cine Tivoli, no se percibe arriba y abajo, todo está embarullado, confuso, y, sin embargo, reina un misterioso orden, eso es la democracia. (Chirbes 2013: 246)

Die Rechtfertigungen, sich auch am riskanten Spiel beteiligt zu haben, werden wiederum selbst aus dem Kapitalismuskursus entnommen, schließlich war die Gelegenheit günstig gewesen, das Angebot einmalig. Sei es der Herdeninstinkt oder die Missgunst, nicht nur anderen das scheinbar schnelle Geld zu gönnen, die zum ‚Mitmachen‘ drängen – „Wenn alle rennen, will keiner zurückbleiben.“ Kastein ergänzt Frau Manzingers Aussage: „Und wenn alle an den Abgrund kommen, treten Leute wie Sie zur Seite. Ihre Wetten auf den Tod der Herde sind alle schon platziert.“ (Veiel 2013: 526)

Um Misent herum beherrscht der zwielichtige Tomás Pedrós dieses Spiel am besten; durch den anhaltenden Immobilienboom macht er das

schnelle Geld, unterstützt durch Korruption und Gefälligkeiten – und nicht zuletzt dank unerfahrener Mitspieler. So kann auch Esteban dieser verlockenden ‚Potenz‘ des Geldes nicht widerstehen, gefährdet damit aber seine Existenz wie die der traditionsreichen Schreinerei: „Necesitaba ver engordar ese capital escuálido que había guardado después de tantos años, [...] y la operación con Pedrós iba a tener efecto anabolizante, iba a muscular un poco nuestras flácidas cuentas [...]. Me cacé y perdí la pieza.“ (Chirbes 2013: 114f.)

Mehrfach wird diese Metapher des Jagens mit dem (krisenhaften) ökonomischen System in Verbindung gebracht, etwa wenn Esteban mit marxistischen und darwinistischen Versatzstücken einen regelrechten Klassenkampf beschwört. Die aufgeladenen intertextuellen Verweise, besonders die ausführlichen Exkurse auf Marx und sein *Kapital*, entsprechen dabei aber nicht immer zwangsläufig dem Horizont der Figuren.¹¹

Immer wieder wird klar, dass die ökonomischen Verflechtungen dabei mehr Gewicht haben als die menschlichen Beziehungen, die ohnehin nur gepflegt werden, wenn bei der Addition unter dem Strich ein persönlicher Vorteil steht – und selbst die Ehe wird zur metaphorischen Kapitalgesellschaft: „Matrimonio = S.L.“ (ebd.: 320). Nicht zufällig ist Estebans Erzählung dabei selbst eine *Bilanz*, die Abrechnung mit der hochkapitalistischen spanischen Gesellschaft, aber auch mit seinem eigenen, gut 70jährigen Leben. Vor allem aber eine allgemeine, finanzielle wie moralische Bankrotterklärung – frei nach Calderón: „La vida, un fracaso.“ (Ebd.: 261f.)

6. Am Ufer

Wie viele von Rafael Chirbes' Geschichten spielt auch *En la orilla* in der spanischen Provinz, genauer, um die fiktiven Städte Olba und Misent in der Nähe des Mittelmeeres herum, die wohl am ehesten der Comunidad Valenciana zuzuordnen sind. Dieser räumliche Mikrokosmos ist regelmäßiger Schauplatz bei Chirbes, gleich jenem ländlichen Yoknapatawpha County, in dem Faulkner einst über ein Dutzend seiner Texte verortete.

Dominanter noch als die Provinzstädte selbst ist die omnipräsente Sumpflandschaft am titelgebenden Ufer, ein regelrechtes ‚Waste Land‘, „tierra de nadie“ (ebd.: 36), und hybrides wie ambivalentes Gebiet zugleich. Kaum noch fahren die Anwohner zum Angeln oder Jagen in den Sumpf, der zu einer inoffiziellen Abfallgrube geworden ist, Menschen und Gegenstände verschluckt und zersetzt – und nicht zuletzt wohl auch

11 So verwundern doch teilweise die guten Kenntnisse darwinistischer oder marxistischer Theorie des einfachen Schreiners Esteban, etwa wenn er Alltagssituationen mit dem ‚Survival of the Fittest‘ (vgl. etwa ebd.: 75ff.) oder Begriffen wie „la acumulación primitiva de capital“ (ebd.: 195) beschreibt.

Esteban und seinen Vater, die ja, so das offene Ende, noch einen letzten Ausflug in diese modrige Zwischenwelt planen.

Die Grenzregion zwischen Meer und Land spiegelt metaphorisch den ‚Sumpf‘ der gierigen wie korrupten Gesellschaft, zumal der Traum vom schnellen Reichtum durch minderwertige Bausubstanz während des Immobilienbooms auch vor dieser Landfläche nicht Halt gemacht hat. Übrig geblieben sind die unfertigen, teils wieder eingefallenen und von der Natur zurückeroberten Planstädte, mahnende Ruinen des real existierenden Kapitalismus.

Bernhard Milbrandt, der gescheiterte Spekulant aus Sascha Rehs Roman *Gibraltar*, flieht nach dem Crash ausgerechnet in eine der fast fertigen, aber unbewohnten Siedlungen. Werbeplakate locken noch zur Teilhabe – „*Urbanización Invespania. Información y venta*“ (Reh 2013: 178, Kursivierung übernommen) – doch die Immobilienblase ist längst geplatzt und hat die Küstengegend zwischen San Roque und Gibraltar nachhaltig gezeichnet: „Manchmal blitzte zwischen den Hügeln die Küste auf: Skelette von Neubausiedlungen und unverputzten Apartmenthäusern.“ (Ebd.: 185) So muss sich der Flüchtige ironischerweise einige Tage in den halbfertigen „Ruinen, bloße Gerippe aus Mauerstein und Mörtel, archaischen Kultstätten ähnlicher als Häusern“ (ebd.: 199) verstecken, die ja tatsächlich den Untergang eines kapitalistischen Traums symbolisieren.

In *En la orilla* ist es vor allem der omnipräsente Sumpf, der Esteban magisch anzieht, von dem der Schreiner träumt, in dem er als Kind spielte und in den er als junger Mann zum Angeln oder Jagen fuhr. Die modrige und faulige Landschaft erscheint abwechselnd als ‚reine Natur‘ oder ‚labyrinth‘ (vgl. Chirbes 2013: 330), als ‚Albtraumlandschaft‘ oder Negativ (vgl. ebd.: 332), vor allem aber als ‚Bühne‘ für den finalen Akt vor der morgigen Premiere (vgl. ebd.: 154). Trotz verschiedenster Hinweise bleibt letztlich aber nur angedeutet, was am folgenden Tag passieren wird, wenn Esteban mit seinem Vater ein letztes Mal in den Sumpf fahren wird: „Ése es el pacto tácito que he sellado con él, devolverlo al lugar del que lo hicimos salir.“ (Ebd.: 384) Schließlich hat Ahmed ja bereits im kurzen eröffnenden (und zwölf Tage später datierten) Kapitel Überreste einer Leiche in der sumpfigen Abfallgrube am Meer gefunden.

Während auffällig viele andere literarische Bearbeitungen der aktuellen Weltwirtschaftskrise in Großstädten angelegt sind und vor allem in Bankenmetropolen wie London und New York der Puls der Zeit gemessen wird, spiegelt bei Reh und Chirbes also ausgerechnet die spanische Landschaft den Zustand der fiktionalen Welt insgesamt wieder.

7. Generationenroman

Die ökonomische Krisensituation wird in den literarischen Texten aber nicht nur durch den Raum, sondern auch anhand von symbolischen Einzelfiguren erfahrbar – zumeist Spekulanten, Banker oder Unternehmer (etwa bei Bossong, Kehlmann, Lüscher, Reh, Veiel), aber auch immer wieder ‚einfache‘ Menschen, die sich entweder ‚verzockt‘ haben oder generell unter den Folgen leiden. Zentral ist hier also gerade die kontrastierende Gegenüberstellung des Verhaltens von Profiteuren und Verlierern der Krise – beiden Seiten eine Stimme zu geben zeigt, dass es immer auch andere Perspektiven gibt, teils unbequeme, ungewöhnliche oder wenig beachtete Blickwinkel.

Erstaunlich häufig wird bei der Verarbeitung einer Krise zum Generationen- und Familienroman gegriffen, auch bei Chirbes, und damit durchaus in Anlehnung an literarische Klassiker wie Giovanni Vergas *I Malavoglia* (1881) oder Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901). Beide Familien, die angesehenen hanseatischen Kaufleute wie die traditionsreichen sizilianischen Fischer, scheitern aber letztlich am Kapitalismus.

Dabei wurde vor allem das Buddenbrook'sche drei-Generationen-Schema in der Literatur zahlreich aufgegriffen und lässt sich nicht zuletzt auch in ähnlicher Form in *En la orilla* finden: Estebans Großvater gründet die Schreinerei und unterrichtet seinen Sohn während des Fronturlaubes über den Umgang mit Holz (vgl. ebd.: 343ff.). Dieser führt das Familienunternehmen fort, allerdings durch einen zwischenzeitlichen Gefängnisaufenthalt unterbrochen, während dem der junge Esteban bei seinem Onkel aufwächst. Esteban selbst übernimmt später den Betrieb, auch wenn er mehrfach betont, keinen Gefallen an diesem Beruf gefunden zu haben: „Ni siquiera he sido un carpintero.“ (Ebd.: 333)

Das dynastische Prinzip endet mit Esteban bereits in der dritten Generation, da er keine Nachkommen hat, und auch ein Verkauf der Schreinerei ist ausgeschlossen, nachdem er sich und die Firma durch die riskanten Immobilieninvestitionen in die Pleite geführt hat. Dennoch wird bereits hier deutlich, dass es gravierende Unterschiede zwischen den jeweiligen Generationen gibt, sowohl im Selbstverständnis, den moralischen Ansichten oder den ökonomischen Mentalitäten. So werden über einen insgesamt überschaubaren Zeitraum kontrastierende Figuren gegenübergestellt, die symbolisch für Gründung und Aufbau (Johann Buddenbrook der Ältere / Estebans Großvater), Etablierung und Erhaltung (Konsul Johann Buddenbrook / Estebans Vater), Niedergang und Verfall (Senator Thomas Buddenbrook / Esteban) stehen.

Noch stärker wird dieses Dreierprinzip in Nora Bossongs Roman *Gesellschaft mit beschränkter Haftung* ausgearbeitet: Kurt Tietjen Jr. übernimmt das traditionsreiche Familienunternehmen „Tietjen und Söhne“ in

dritter Generation, wendet sich erst in einem spektakulären Gerichtsverfahren gegen seinen Vater (vgl. Bosson 2014: 64f.) und gibt den Betrieb schließlich nach einer verhängnisvollen Asienreise und einem Schmiergeldskandal resignierend auf. Als seine erst 27jährige Tochter Luise den Konzern übernehmen muss, kann sie damit zwar die Familientradition fortführen, durchbricht aber das (ja bereits im Firmennamen omnipräsente) patriarchalische Prinzip. Doch – ähnlich wie bei den Buddenbrooks – hat es das Unternehmen verpasst, sich dem Markt des 21. Jahrhunderts und dem internationalen Wettbewerb anzupassen. Dabei war das darwinistische Gesetz des ‚Survival of the Fittest‘ schon immer auch ein kapitalistischer Grundsatz, und zumindest in der ersten Generation noch in der Firma verankert, als der Gründer Justus Tietjen seine Söhne Kurt und Karl zu Konkurrenten heranzieht (vgl. ebd.: 47f. und 52f.).

Gerade Familienunternehmen eignen sich besonders als exemplarische Folie, um unternehmerischen Absturz darzustellen, schließlich stehen sie – im Gegensatz zu anonymen Großkonzernen – für Tradition und Regionalität, ihr Name ist Marke, Aushängeschild und Versprechen zugleich. Die literarischen Beispiele der Schreinerei in der spanischen Provinz, des Kaufmannsunternehmens in Lübeck und des Frotteeherstellers im Ruhrgebiet zeigen das Scheitern am Kapitalismus in letzter Generation: Hat die dritte Generation bereits durch Systemfehler den Verfall eingeleitet, bleibt ein Nachfolger entweder aus (Estebans Schreinerei), oder die ‚Gesellschaft mit beschränkter Hoffnung‘ ist ohnehin nicht mehr zu retten (Hanno Buddenbrook / Luise Tietjen).

8. Elemente einer Poetik der Krise

Anhand ausgewählter literarischer Konzepte und narrativer Strategien konnte aufgezeigt werden, wie eine ökonomische Krisensituation literarisch be- und verarbeitet werden kann. Dabei eignet sich Rafael Chirbes' Roman *En la orilla* als exemplarischer Text, da er sich nicht darauf beschränkt, die bloßen Auswirkungen einer globalen Finanzkrise auf die spanische Provinz und deren Bewohner zu schildern, sondern in der Lebensgeschichte des Schreiners Esteban bereits existentielle Krisen als universales Grundthema beinhaltet. Denn der alte Handwerker ist nicht bloß Opfer eines außer Kontrolle geratenen ökonomischen Systems, sondern ist auch selbst für seinen Zustand mit verantwortlich.

So lässt sich *En la orilla* als eine Parabel lesen, als immanentes Psychogramm der krisenhaften spanischen Gesellschaft im frühen 21. Jahrhundert. Es ist kein Roman über maßlose Investmentbanker und gierige Spekulanten, die für den Boom und die zwangsläufig folgende Krise verantwortlich gemacht werden, vielmehr sind es eher ‚einfache‘ Menschen im ländlichen Spanien, die der Verlockung des schnellen Reichtums ver-

fallen. Der Kapitalismus (und das kapitalistische Denken generell) werden hier aber nicht vereinfacht als ‚Ursache allen Übels‘ dargestellt, wohl aber als Werkzeug. So zeigt sich am Beispiel von Esteban, wie Gier und Streben nach Geld die Tradition und Existenz zerstören können – Schuster, bleib bei deinen Leisten.

Dieser Verzicht auf eine pauschale Kapitalismuskritik hebt den Roman zweifellos aus der Masse zu simpler Krisenbearbeitungen heraus, etwa wenn Esteban seine Mitschuld durch gefälschte Unterschriften zugibt, oder wenn eröffnet wird, dass Arbeiter in der Schreinerei schwarz bezahlt wurden und gleichzeitig Arbeitslosengeld bezogen haben (vgl. Chirbes 2013: 244f.) – Sozialbetrug als eine weitere Form der Maßlosigkeit.

Vor allem aber ist *En la orilla* ein erzähltechnisch innovativer Roman: Gleich einem Brennspeigel ist das zentrale zweite Kapitel auf einen Tag zusammengefasst, an dem der alte Schreiner eine rückblickende Lebensbeichte ablegt. Dabei sind seine Aufzeichnungen aber nicht immer glaubwürdig und werden sowohl durch Estebans Alter als auch durch seine (zwangsläufig) getrübe Eigenwahrnehmung eingeschränkt; gleichzeitig erfolgt die Erzählung mehrstufig und arbeitet sich erst langsam zum Schuldeingeständnis vor. Die ‚partielle‘ Multiperspektivität des Romans durch kurze Einschübe anderer Figuren erzeugt darüber hinaus zusätzlich Diskrepanzen bei Estebans Selbsteinschätzung. Daneben liegt der Fokus in den rahmenden Kapiteln auf zwei anderen exemplarischen Sozialfiguren, dem marokkanischen Einwanderer Ahmed und dem Krisengewinner Tomás Pedrós.

Dabei steht Esteban als Handwerker in der kapitalistischen Erwerbsarbeit als Symbol für den Mittelstand, als Erbe eines Familienbetriebs für Tradition, und nicht zuletzt als Schreiner im biblisch aufgeladenen Beruf des ‚buen artesano‘ (ebd.: 204). Nun aber spricht Esteban – dessen Namen bereits auf den christlichen Märtyrer Stefan verweist – über Krisen in der ursprünglichen Wortbedeutung: Über einschneidende, prägante Momente, über Wendepunkte der persönlichen Lebenssituation, angedeutet bereits im paratextuellen Diderot-Zitat, das dem Roman auf Französisch vorangestellt ist und das mit der paradigmatischen Aufforderung ‚passez-moi le mot‘ endet. Und tatsächlich deuten die intertextuellen Anspielungen, Exkurse und Debatten auf literarische Werke wie Denis Diderots *Jacques le fataliste et son maître* (1784) hin, verweisen aber ebenso auf Theoretiker von Marx bis Darwin.

Bei der Analyse inhaltlicher, stilistischer und narrativer Elemente wird deutlich, dass *En la orilla* ohnehin ein Krisenroman ist, der bewusst auf traditionelle (und damit bewährte?) literarische Muster zurückgreift, sei es den Familien- und Generationenroman oder das multiperspektivische Erzählen. Wie in der Vergleichsperspektive auf andere deutschspra-

chige Bearbeitungen der Wirtschaftskrise spiegelt auch hier die partielle Einbeziehung anderer Blickwinkel die komplexe und oftmals nur schwer zu durchschauende Krisensituation auf erzählerischer Ebene; der Rezipient muss sich zwischen kontrastierenden Meinungen und Aussagen entscheiden und dabei erkennen, dass es vielleicht gar keine objektive Wahrheit (mehr) gibt.

Und auch der Raum der spanischen Provinz hat einen nicht unerheblichen symbolischen Gehalt; die aufgeladenen Orte wie die modrige und verschluckende Sumpflandschaft oder das Ufer als ambivalenter und hybrider Zwischenraum spiegeln ebenso den Zustand der spanischen Gesellschaft und Wirtschaft wie die halb fertigen Häuser an der Küste, Relikte des fatalen Immobilienbooms. Auch werden immer wieder und eher nebenbei Tafeln und Anzeigen erwähnt, die nun Häuser, Autos oder Schiffe zum Verkauf bieten (vgl. etwa ebd.: 14 und 206) – als ‚einzigartige Gelegenheit‘ beworben, stehen diese Angebote paradigmatisch und meist unkommentiert für die verheerenden Folgen des Booms. Daneben verfügt der Roman über ein Feld zentraler Metaphern, natürlich aus dem Bereich der Ökonomie und der Wirtschaftskrise, vor allem aber auch (wie häufig bei Chirbes) rund um die Begriffe ‚Spiel‘ und ‚Theater‘.

Die spanische Immobilienkrise stellt zwar nur ein Puzzleteil innerhalb der verheerenden Weltwirtschaftskrise dar, wohl aber ein bedeutendes: Das Land rutschte in der Folge in eine fatale Staatsschuldenkrise, mit verheerenden Auswirkungen auf Wirtschaft und Gesellschaft, bis hin zu einer perspektivlosen spanischen Jugend mit einer der höchsten Arbeitslosenzahlen der Europäischen Union. Es erstaunt daher nicht, dass auch Literatur und Comics, Film und Kunst solche Weltwirtschaftskrise ver- und bearbeiten, schließlich lassen sich an extremen und existentiellen Situationen wie einer ökonomischen Unsicherheit besonders gut Verhaltensweisen der menschlichen Gesellschaft durchspielen. Und spätestens wenn aus der Finanz- und Wirtschaftskrise auch noch eine Gesellschaftskrise wird, ist das für viele der Protagonisten eine Krise zuviel – auch für Esteban.

Literaturverzeichnis

- Aliber, Robert/Kindleberger, Charles. *Manias, Panics and Crashes. A History of Financial Crises*. New York 2011.
- Asholt, Wolfgang/Ette, Ottmar. *Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm, Projekte, Perspektiven*. Tübingen 2009.
- Bossong, Nora. *Gesellschaft mit beschränkter Haftung*. München 2014.
- Chirbes, Rafael. *Crematorio*. Barcelona 2010.
- Chirbes, Rafael. *En la orilla*. Barcelona 2013.

- Jelinek, Elfriede. *Die Kontrakte des Kaufmanns. Rechnitz (der Würgeengel). Über Tiere. Drei Theaterstücke*. Reinbek 2009.
- Kehlmann, Daniel. *F*. Reinbek 2013.
- Lüscher, Jonas. *Frühling der Barbaren*. München 2013.
- Nassehi, Armin. „Der Ausnahmezustand als Normalfall. Modernität als Krise.“ *Kursbuch* 170 (2012): 34-49.
- Neuhaus, Volker. *Typen multiperspektivischen Erzählens*. Köln 1971.
- Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.). *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier 2000.
- Reh, Sascha. *Gibraltar*. Frankfurt a.M. 2013.
- Röggla, Kathrin. „Über das Anlegen von Katastrophenquellen.“ In: Dies.: *besser wäre: keine. Essays und Theater*. Frankfurt a.M. 2013: 89-97.
- Thackeray, William Makepeace. *Vanity Fair*. London 2011.
- The Financial Crisis Inquiry Report. Final Report of the National Commission on the Causes of the Financial and Economic Crisis in the United States*. Washington, D.C. 2011.
- Veiel, Andres. „Das Himbeerreich.“ *Theater Theater. Aktuelle Stücke* 24. Hg. Uwe B. Carstensen und Stefanie von Lieven. Frankfurt a.M. 2013: 503-542.
- Weber, Max. *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*. München 2013.