



In diesem Fall sind es die abstraktesten Texte, die am besten zum Thema passen

mögl', „Was ich Dir immer schon sagen wollte“, „Victory“ – es ist eine krude Mischung aus Management-Lingo und geronnenen Alltagsphrasen, manchmal mittendrin abgehackt. Oft zwei, drei Mal pro Doppelseite. Sie kommt daher wie eine zweite Erzählstimme, die willkürlich zu kommentieren scheint, in Dialog mit dem Rest-Text tritt. Doch dieser Kniff wirkt am Ende mehr irritierend als erhellend.

Das unguete Gefühl, dass einem während des Lesens der Boden unter den Füßen davongezogen wird, verstärkt sich bei Clemens Meyers *Gewalten. Ein Tagebuch*, so der Untertitel, das den Erzähler Clemens Meyer im Laufe eines Jahres durch Deutschland begleitet, mal mit Datum, mal ohne. Er startet festgezurrt im weißen Weiß einer Psychiatrie, alpträumend wie im Drogenrausch, wegen der Medikamente. Das vielsagende Pendant dazu am Schluss, Ende November 2009, die Reise ins schwarz-gelbe Berlin nach der Wahl. Dort: Verwinkelte, metallkalte Bahnhöfe, die ihn in ihrer Unübersichtlichkeit überfordern, mit der Paranoia vor „U- und S-Bahnschlägern“ im Nacken wird er zum Getriebenen. Immer wieder führen atemlose Satzketten vom Hundertsten aufs Tausendste. Gedanken gehen den Weg des geringsten Widerstands, nur nicht, ach ja, beim ursprünglichen Thema bleiben. Der Erzählstil ist so kafkaesk wie kubistisch, die Bedrückung des Erzählers spürbar. „Wir fahren, wohin wir fahren“ – deutlicher kann man das Nicht-Verorten kaum ausdrücken.

Von Dialogen getrieben

Vor allem aber Kathrin Röggla, die Theaterautorin, chronische Kleinschreiberin und Meisterin des Sprachbewusstseins, spiegelt die Krisenrealität stilistisch. Die sieben Geschichten stellen sieben Konfrontationen dar, alle von Dialogen getrieben: sei es die angstgesteuerte Radiodiskussion der Elternabend in einer Schule, bestimmt vom Amokfurcht, oder das Treffen eines veritablen Krisenstabs, eingerichtet angesichts einer Naturkatastrophe.

Die Erzähler sind dabei stets nur ex negativo präsent: Sie geben wieder, was sie hören, wie sie angesprochen wurden, treten als Sprecher selbst aber nicht in Erscheinung. Die permanente indirekte Rede, die Wiedergabe von Gesprochenem aus zweiter, manchmal auch dritter Hand, ist ein bewusstes Distanzschaffen zwischen sich und der Außenwelt: Die Realitätsebene rutscht immer weiter weg. Hörensagen potenziert hier unweigerlich den Eindruck, die Welt sei unverlässlich. So kreiert Röggla ein quasi karnevalisches Chaos à la Michail Bachtin. Dass auf dem Cover dann auch noch die Hubschrauber aus Coppolas *Apocalypse Now* rotieren, und man Wagner zu hören meint, setzt dem Ganzen noch eins drauf.

Grob gesagt lassen sich drei Ansätze destillieren, die das globale Chaos literarisch repräsentieren. Bei den einen stehen die Konsequenzen des Zusammenbruchs im Vordergrund, Einzelschicksale werden geschildert. Dem gegenüber finden sich die spannungsgeladenen, fast krimiartigen Erzählstrukturen aus dem Innenleben des Bankwesens, die den Crash ins Chaos wieder zu ordnen versuchen, per Plot Ursache und Wirkung einzelnen Personen zu weisen – nicht einem abstrakten System. Und dann sind da jene Texte, die sich des allgemeinen Krisengefühls annehmen, es stilistisch aufgreifen und die deshalb am kraftvollsten wirken.

Dass ausgerechnet die abstraktesten Texte so überzeugen, liegt vermutlich auch daran, dass dieses gewisse Grundgefühl durchaus für die gesamte Phase nach 9/11 steht. Der Finanzcrash und die folgende Abwärts Spirale haben es nur noch potenziert. Das Krisenhafte ist offenbar der Ausdruck eines neuen Ur-Gefühls. Ob diese Phase nur eine Verlängerung der Postmoderne ist oder etwas grundlegend Neues darstellt, wird sich noch entscheiden.

Wo wirst Du sein Lukas Hammerstein
S. Fischer 2010, 256 Seiten, 18,95 €

Union Atlantic Adam Haslett
Rowohlt 2009, 448 Seiten, 16,95 €

Der Geldkomplex Joachim Lottmann
KWI 2009, 352 Seiten, 9,95 €

Das war ich nicht Kristof Magnusson
Kunstmann 2010, 288 Seiten, 19,90 €

Gewalten. Ein Tagebuch Clemens Meyer
S. Fischer 2010, 192 Seiten, 18,95 €

Die alarmbereiten Kathrin Röggla
S. Fischer 2010, 192 Seiten, 18,95 €

Drei Dollar Elliot Perlman
DWA 2010, 416 Seiten, 22,95 €

Von den Krisenherden

Aufarbeitung Der Lehman-Crash ist anderthalb Jahre her, die Welt im Großen und im Kleinen hat sich verändert. Zahlreiche Autoren haben sich der Finanzkrise literarisch angenommen: sieben Romane über das Chaos

■ Anne Haeming
Autorin des Freitag

Das Wort Krise kommt aus dem Griechischen: „Krinein“ heißt scheiden, unterscheiden, entscheiden. Es bezeichnet einen Zustand, in dem klare, stabile Strukturen nicht existieren. Was zuvor als verlässlich und erwartbar vorausgesetzt werden konnte, gilt auf einmal nicht mehr. Regeln sind außer Kraft gesetzt.

In dieser Phase steht alles im umfassendsten Sinne auf dem Spiel. Menschen agieren und reagieren, sie marschieren sich voran oder geraten in eine starre Abwehrhaltung – eine Krise ist eine Zeit der Fallhöhen. Und nichts ist für Geschichten elementarer als das: Menschen, die Entscheidungen fällen. Oder von den Entscheidungen anderer vor sich her getrieben werden, im Dominoeffekt.

Das Potential dieses Narrativs spiegelt sich auch in den Romanen zur Finanzkrise. Etwa zwei Handvoll sind bislang erschienen. Was alle eint: Sie haben die naturgemäße Unvorhersehbarkeit alles Krisenhaften fest im Blick. Der Boden schwankt, gibt nach, mal mehr, mal weniger. Da ist Clemens Meyers *Gewalten*, der einen in einen Strudel des Unterbewusstseins hineinzieht, Bewusstseinsverschiebungen provoziert, man verliert sich. Joachim Lottmann hat mit *Der Geldkomplex* in erster Linie eine Ich-Erzählung über die chronische Abwesenheit von Geld verfasst, über Armut, die es zu versuchen gilt. *Drei Dollar* des Australiers Elliot Perlman rückt ebenfalls das Schicksal eines einzelnen Mannes in den Vordergrund, genauer gesagt: sein langsames aber kräftiges Scheitern.

Lediglich drei der Romane haben tatsächlich die Bankenwelt selbst als Setting gewählt: Kristof Magnussons *Das war ich nicht* gehört mit Lars Hammersteins *Wo wirst Du sein* und Adam Hasletts *Union Atlantic* zu jenen Texten, die das Desasterparanorama gleichsam vom Herd der Krise aus betrachten. Am grundsätzlichen nähert sich jedoch Kathrin Röggla dem Phänomen der Unwägbarkeit unserer Zeit. In ihrem Erzählband *die alarmbereiten* pickt sie sich Alltagskonstellationen heraus, lässt die Risse im Fundament unter ihren Protagonisten von Satz zu Satz größer werden.

Das Faszinierende am Romanotiv der großen Krise ist seine unlegbare Selbstre-

ferentialität: Schließlich wurden die Banken Autoren einer eigenen Fiktion, sie schufen eine Scheinwelt aus imaginärem Geld. Jedoch fing diese Fiktion an zu bröckeln; was dann passierte, ist bekannt.

Das Problem war das System selbst. Und die Gier, die alles am Laufen hielt. Die Gier nach Mehr, ausgerichtet auf den Olymp der „Masters of the Universe“, wie Josef Ackermann es einmal formulierte. Jener Josef Ackermann, der zum Abbild des machtungrigen Bankmanagers wurde, seit er seine Finger zum V geformt den Fotografen vor die Linse hielt.

Nur die Liebe zählt

Rückblickend erscheint es, als sei dieses Foto die Vorhut gewesen, die den Zusammenbruch des Weltfinanzsystems im Spätsommer 2008 ankündigte. Es symbolisiert eine ganze Kaste des modernen Kapitalismus und ihr Verständnis von Moral. Nach dem Crash wurden die Siegesgesängen von anderen Bildern abgelöst, Fotos von verzweifelten Börsianern, in deren Rücken die Aktienkurve steil nach unten krachten.

Es ist eben eines jener Zeitungsbilder, das den Plot von Kristof Magnussons Roman antreibt, das Foto eines Börsenhändlers, der die Hände tragisch gen Himmel reckt. Ein Bankenroman: Der 34-jährige Halbisländer webt hier die Leben jenes Traders, eines Schriftstellers und dessen deutscher Übersetzerin ineinander. Schon der Buchtitel deutet den Perspektivwechsel an: In *Das war ich nicht* – entstanden übrigens anderthalb Jahre vor dem Crash von Lehman Brothers – liegt die Schuld bei einem Nachwuchsbanker in Chicago; jener Jesper Lüdemann ist leichtsinnig, er spekuliert auf einen Gewinn, nutzt ihn, um einen anderen Verlust zu tilgen. Nur: Der Gewinn kommt nicht, die Lücke wird größer, im Handumdrehen rast die Bank und mit ihr das ganze System in den Abgrund. Indem Magnusson deutlichen Wert darauf legt, der hässlichen Fratze des Kapitalismus ein menschliches, allzu menschliches Antlitz zu verpassen, verzichtet er allerdings auch auf jedwede Systemkritik. Die Story läuft auf ein Happy End hinaus. Lass die Welt zusammenkrachen, heißt das am Schluss, nur die Liebe zählt – ein durchaus süßsanfter Schlenker.

Durchaus vielschichtiger geht Adam Haslett zu Werke, der in *Union Atlantic* nicht nur die verworrene Geschäftemache-

rei an der Spitze der titelgebenden US-Bank schildert. Die Atmosphäre der Unsicherheit und Unerwartbarkeit schlägt sich auch auf seine Protagonisten nieder. Ein Banker und sein Bankchef, seine Nachbarin und ein Junge aus jener Kleinstadt, in der er ein protziges Designhaus hingebaut hat, sie alle sind nicht klar einer Gruppe zuzuordnen. Die Netzwerke, denen sie angehören, überlappen sich, sie sind Kollegen, Verwandte, Kleinstadtnachbarn, Liebhaber. Und entsprechend verschiebt sich ihre Haltung, ihr Impetus, ihre Persönlichkeit, je nach dem in welchem Zusammenhang sie sich bewegen. Das führt jeden Versuch ad absurdum, die Charaktere zu kategorisieren. Haslett konfrontiert seine Leser so mit ihrem manichäischen Verlangen, die Welt klar zu sehen. Die Unübersichtlichkeit der Krisenlage drückt sich hier parallel im persönlichen Miteinandern.

Die Gier der Banker nach Geltung sei eigentlich Ausdruck von Schwäche, befand der Wirtschaftsethiker Ulrich Thieleman. Klar ist allemal: Wo Gier und Machtanspruch die Menschen in den Mahlstrom der Krise treibt, entstehen Geschichten. Man sieht sie einer Klimax entgegen strebend, aber: Danach ist das, was war, verändert. Bei den hier besprochenen Romanen fallen vor allem zwei auf, die dieses Lechn nach Mehr im Gegenteil, der Existenzangst, aufscheinen lassen.

Etwa bei Elliot Perlman *Drei Dollar*, der geradezu prototypisch Aufstieg und vor allem Fall einiger Männer schildert. Der Protagonist erscheint als Stellvertreter für alle, die schlicht und ergreifend nur noch überlegen, wie sie für ihre Familie sorgen sollen und ob sie ihr Zuhause behalten können: Am Ende sitzt er in einem U-Bahn-Eingang, auf Kisten voll mit den Resten seines Arbeitslebens; er vereinbart an Ort und Stelle einen Termin beim Arbeitsamt, verdrängt, bricht zusammen. Von heute auf morgen war alles weg, doch am Ende geht es bei Perlman doch nicht ohne finalen Hoffnungsschimmer.

Bankenblase en miniature

Joachim Lottmanns Erzähler rennt dem eigenen Untergang erzählerweise davon. Der Held ist einer jener Schreiber, die sich in Berlin-Mitte als Bohemien durchschlagen, mit viel Außenwirkung, und keiner müden Mark in der Tasche. Der Alltag wird zur Kamikaze. Seine Umwelt vermurrt

Geld, wo keines ist. „Wann gibst Du mir endlich das Geld?“, lautet kreischend das Mantra von Elena, der Freundin des Helden. Er lässt sich notgedrungen auf diese Farce ein, teils aus Scham, teils aus Schwäche. Und täuscht Zahlkraft vor, wo keine ist. Kündigt Gewinne an, die nicht kommen werden. Lottmanns Heldenstory zeigt eine Bankenblase en miniature.

Nicht zu vergessen, das Herz des Finanzsystems wurde bereits zum zweiten Mal getroffen. Die Unbeherrschbarkeit der Welt wurde 2001 allen in extremem vor Augen geführt; im Lehman-Crash zeigte sie sich erneut. In Hasletts Werk bildet der amerikanische „war on terror“ gar den Rahmen der Handlung.

Jene Romane, die den Terroranschlag auf das World Trade Center verhandelten, zeugten allesamt von einer fundamentalen Ver-

Die Krise als Ausdruck eines neuen Ur-Gefühls

störtheit. Am auffälligsten sicher in Jonathan Safran Foers *Extrem laut und unglaublich nah*, der die Sprache selbst implodieren ließ; Bildercollagen, Markierungen in Alarmrot und seitensweise Zahlenreihen dekonstruierten jeden Anspruch, die Realität abzubilden.

In den Finanztexten schlägt sich die allgemeine Verfasstheit ebenfalls auf den Stil nieder. Etwa in Lukas Hammersteins *Wo wirst Du sein*, der Lebensgeschichte eines Mannes und einer Frau. Er entführt sie, die Frankfurter „Ikone der Finanzmärkte“ zusammen mit anderen selbsterklärten Opfern; eine Phantomfrau, von der nur der Name bekannt ist – und, wie sich zu spät herausstellt: seine Jugendliebe. Den Grundton der Unbestimmtheit evoziert Hammerstein, indem er Personalpronominen grundsätzlich uneindeutig verwendet, wer genau „er“ ist, wer „sie“, bleibt oft im Vagen. Das sollen wohl auch die kursiv gesetzten Einwürfe bewirken, die satzweise die eigentliche Erzählung unterbrechen: „Mach Dir keinen Kopf“, „Eine andere Welt ist