

THOMAS LISCHIED (WEINGARTEN)

„SINNEN & SIMULIEREN“ DISKURS- UND KULTURSEMIOTISCH – SYMBOLS UND NARRATIVE DER GROßEN FINANZ- UND WIRTSCHAFTSKRISE 2007FF. ZWISCHEN AKTUELLEM MEDIENDISPOSITIV, SPIELFILM UND GEGENWARTSLITERATUR

Abstract

Der Beitrag stellt am Beispiel der Großen Weltwirtschaftskrise seit dem Jahr 2007 ein diskurs- und kultursemiotisches Untersuchungsmodell vor, das sich der narrativen Dimension wirtschaftsbezogener Themen und Probleme in Massenmedien, Film und Literatur widmet. Zur Erfassung seines Gegenstandsbereichs geht es von der konstitutiven Bedeutung von Symbolen und anderen analogiebildenden Verfahren in der Sprache der Massenmedien aus und ergänzt diese um weitere wichtige Parameter einer Erzählanalyse im weiteren Sinn (mit Blick auf Diskursanteile der Alltagswelt und spezifischer Fachwissenschaften, intertextuelle und interpikturale Aspekte, intermediale Text-Bild-Ton-Kombinatorik, die Bedeutung diskursiver Positionen und pragmatischer Applikationen). Anschließend wird für eine Erzählanalyse im engeren Sinne die Ebene unterschiedlicher Darstellungen geschichtlicher Zeit (Vergangenheits- und Gegenwartsorientierung vs. Zukunfts-Prognostik) von der Ebene verschiedener diskursiver Stil- und Tonlagen unterschieden (Realismus, Pararealismus und Autoreflexivität; Faktualität vs. Fiktionalität). Die konkreten Beispiele entstammen der internationalen Film- und Romanproduktion der Gegenwart, wie sie das in erster Linie massenmedial vermittelte Krisengeschehen von Anfang an mit begleiten (u.a. Chandlers „Der große Crash“ für den Spielfilm; Goetz, Lancaster, Chirbes u.a.m. für die Literatur).

1. Mediensymbolik im Dispositiv aktueller Mediensprache

Die konstitutive Bedeutung symbolischer Elemente und Redeweisen für die Darstellung von Themen und Inhalten aller Art sowie für die damit zusammenhängende Bildung subjektiver und kollektiver Identitäten ist seit längerem in der Wissenschaft bekannt. Die semiotische Diskurs- und Kulturanalyse in Anlehnung an Foucault (1969/1973), aber auch andere Ansätze haben diese Wirkungsmacht des „Symbolischen“ an vielfältigen Beispielen aus den Bereichen der Massenmedien, aber auch der Literatur und Kunst belegen können (vgl. z.B. Link 1978; Parr 2007; Lischied 2012a u. 2012b; „symbolisch“ hier verwendet als Oberbegriff für alle analogiebildenden Verfahren von Metaphern, Synekdochen, Metonymien usw.). Es ist wohl nur folgerichtig, dass eine solche Beobachtung auch in dem umfangreichen und vielfältigen Text-, Bild- und Tonmaterial Bestätigung findet, das aus Anlass der Großen Finanz- und Wirtschaftskrise seit dem Jahr 2007 in den Massenmedien und an ande-

ren Orten produziert worden ist. Wie erste Forschungsbeiträge zeigen, sind es, neben anderen, insbesondere Metaphern und Symbole der Natur, der Technik und der religiösen Apokalypse, die als Bilder der akuten Bedrohung wirken (Erdbeben, Tsunami, Sturm, Strudel, explodierende Atomkraftwerke, Armageddon usw.). Darüber hinaus bilden der menschliche Organismus sowie Gebäude und Fahrzeuge aller Art wichtige Reservoirs der Bildgenerierung: Die Krise erscheint entsprechend als infektiös kollabierende Menschenkörper am gähnenden Abgrund, als einstürzende Bank-Gebäude mit drohendem Dominoeffekt oder als sich steil abwärts bewegende Tal-Fahrt (vgl. z.B. Link 2009; Parr 2009; Vogl 2010; Peter 2011; Voßkamp/Schmitz (Hg.) 2012). Um nur eins von vielen möglichen Beispielen zu nennen, sei eine „Infografik“ aus der Anfangszeit der den gesamten Globus erfassenden Krisenentwicklung zitiert:

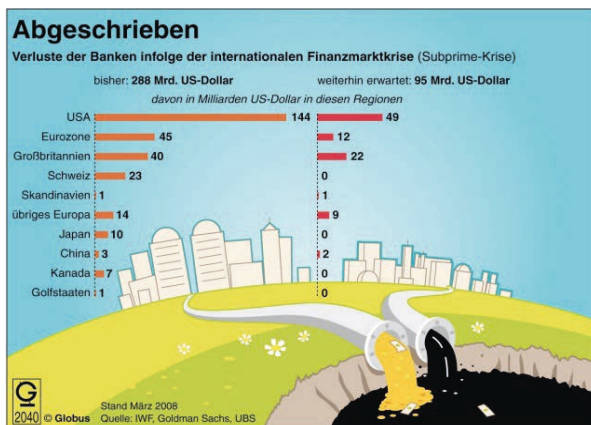


Abb. 1: „Abgeschrieben“, dpa-infografik, 18.4.2008

Leicht nachzuvollziehen ist an dem Beispiel, wie seine Darstellungsweise an die geläufige Symbolik einzelner Krisen-„Gebäude“ anschließt und sie offenbar zur umrisshaften „Skyline“ einer Großstadtmetropole erweitert (man denke an großen internationalen Finanzplätze New York, London oder Frankfurt a.M.). Darüber hinaus eröffnet das groß in den Vordergrund gesetzte Bild der beiden Pipelines, die ihr Transportgut gleichsam ‘vorschriftswidrig’ in einer Sickergrube außerhalb der Stadt abführen, einen imaginären Darstellungsraum, der an die bekannten großen Produktions- und Reproduktionskreisläufe jeder modernen Gesellschaft wie Energie, Verkehr und Handel denken lässt. Von der Seite des symbolisch Gemeinten aus gedacht: Die ‘Störung’ und ‘Gefahr’, die dem globalen Finanzhandel aus Anlass der thematisierten „Subprime-Krise“ offenbar so schwer zusetzt, wie es Text, Bild und Diagramm der Infografik nahelegen, gibt zugleich der Befürchtung Raum,

dass auch auf die übrigen systemischen Teilsektoren von Politik, Gesellschaft und Kultur auf der ganzen Welt in ihren jeweiligen und als interdependent vorzustellenden System- und Reproduktionslogiken bedroht sein könnten. Link hat in seinem Buch „Normale Krisen? Normalismus und die Krise der Gegenwart“ (2013) ein Modell entworfen, wie die diagrammatische Vorstellung des ökonomischen Reproduktionszyklus im Bereich der „Konjunktur-entwicklung, die sich generell zwischen spiralförmig aufwärtsführenden Korridoren „normaler Phasen“ (‘logistische S-Kurve’), Abwärtskurven unterschiedlicher „De-Normalisierung“ sowie Vektoren möglicher „Re-Normalisierung“ bewegt, mit den schon beispielhaft genannten Bildern, Metaphern und Symbolen der aktuellen Mediensprache („Aufschwung“, „Blase“, „Abwärtsspirale“ usw.) zusammenzudenken ist:

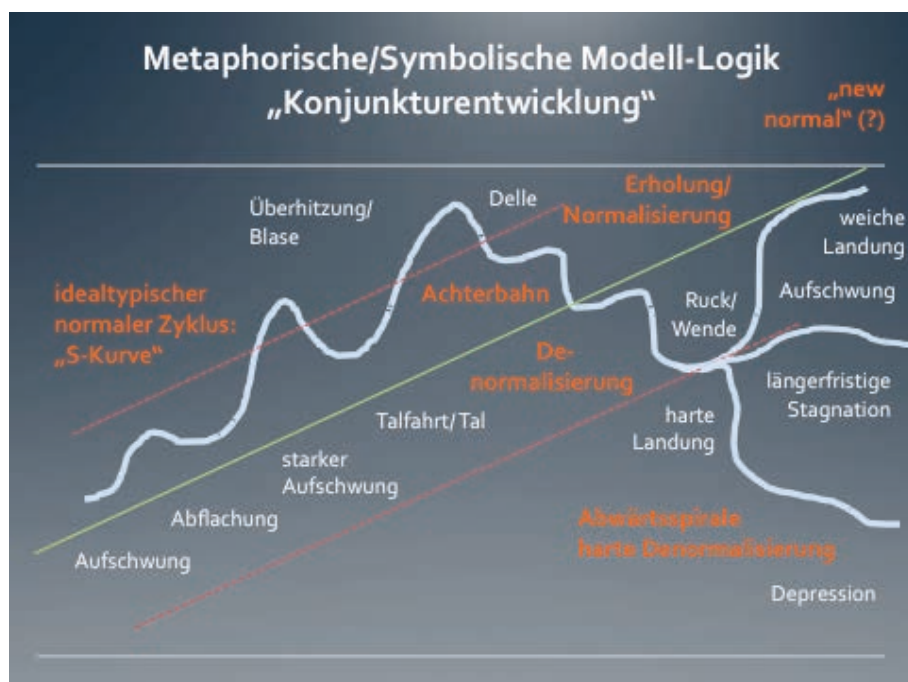


Abb. 2: Metaphorische/Symbolische Modell-Logik „Konjunktur-entwicklung“ (vgl. Link 2013, S. 82, leicht abgewandelt und erweitert)

Diese modellhaft entworfene Systematik von Medien- und Kollektivsymbolen, die insgesamt als eine sich dynamisch-prozesshaft strukturierende und ‘flukturierende’ Struktur vorzustellen ist, prägt aber nicht nur den Bericht über einzelne Ereignissituationen wie die der zitierten Infografik, sondern sie besitzt auch eine mitkonstituierende Kraft im Falle kleiner, mittlerer und großer ‘Erzählungen’ zum Themenbereich der aktuellen Krise. Dies soll im Folgenden am Beispiel des Kinofilms und der Gegenwartsliteratur erläutert wer-

den, wobei die inhaltliche Ergebnisdarstellung zugleich mit bestimmten methodischen Überlegungen verbunden sein wird.

2. Aktuelle Narrative des Films und diskurssemiotische Analyse-Parameter

Spielfilme, aber auch Filme dokumentarischer und dokumentaristischer Art bilden heutzutage das wohl wichtigste Paradigma populär-massenmedialer und zumeist 'realistisch' formierter Darstellungsweisen. Als ein Beispiel dafür, wie sich Symbolik und Narrativität gegenseitig bedingen, indem die Aussage eines Films in einer einzigen symbolischen Szene konzentriert und umgekehrt der gesamte Erzählinhalt wie aus einem einzigen, massenmedial bekannten Symbol gleichsam 'herausgesponnen' erscheint, diene ein Zeitungsartikel der FAZ über die Verarbeitung der Großen Krise im Kino der Gegenwart (Philip Krohn: „So sieht das Kino die Finanzmärkte“, vom 21.2.2014). Der Autor, der sich einer ganzen Reihe von fiktiven und dokumentarischen Filmwerken der Gegenwart widmet, wählt zum Einstieg eine Szene aus J.C. Chandors Spielfilm „Der große Crash“ (im Original „Margin Call“, USA 2010, mit Kevin Spacey, Jeremy Irons u.a.). Wie an seinen Ausführungen deutlich wird, ist sein Fokus ganz offenbar dadurch motiviert, dass sich in dieser Szene die medial bekannten Krisen-Symbole von 'Bankgebäude' und 'Absturz' mit Bildern entsprechender Charakterfiguren und deren Rede- und Handlungssituationen symptomatologisch koppeln:

Seine eindrucksvollste Szene lässt das Finanzkrisenkino hoch oben über den Dächern von New York spielen: Will Emerson ist Risikomanager einer namenlosen Bank. Einer seiner Mitarbeiter hat gerade entdeckt, dass das Institut kurz vor der Pleite steht. Denn in den Büchern hat es massenhaft hypotheckenbesicherte Kreditverbriefungen stehen und ihr Ausfallrisiko bislang unterschätzt. Gemeinsam mit dem Jungspund und einem noch unerfahrenen Kollegen wartet Emerson auf die Ankunft des Vorstandschefs, der auf diese niederschmetternde Erkenntnis eine Antwort finden muss. Sie besteigen das Dach ihrer Bank, der Blick schweift über die Skyline. Emerson tritt über die Balustrade. „Sie kennen doch die Angst, am Abgrund zu stehen?“, ruft er seinen Mitarbeitern [...] zu. „Es ist nicht die Angst herunterzufallen, sondern zu springen.“/ Symbolisch fasst Regisseur J.C. Chandler in seinem Debütwerk „Margin Call“ (auf Deutsch: „Der große Crash“) sein Leitthema in ein Bild: Ein Manager steht am Abgrund. Gemeint ist die Bank und mit ihr das gesamte Finanzsystem. Es ist der Vorabend einer unüberschaubaren Kettenreaktion, die Emerson und sein Chef auslösen werden. Denn wenn sie die toxischen Papiere auf einen Schlag verkaufen, brechen morgen die Kapitalmärkte zusammen. Weil sie nicht in den drohenden Strudel gerissen werden wollen, müssen sie selbst handeln – sie sind gezwungen zu springen. (Krohn 2014)

Ich habe diesen Artikel nicht nur gewählt, weil sich an ihm gut die Weiterverarbeitung massenmedialer Symbolik im Medium des Films nachweisen lässt, sondern auch, weil an seiner Behandlung des Themas die analytischen Parameter durchscheinen, die nicht nur für die journalistische, sondern auch für wissenschaftliche, insbesondere diskurs- und kultursemiotisch orientierte Vorgehensweise leitend sind, insofern sie sich eben mit künstlerisch-literarischen Werken einschließlich des Films beschäftigen möchten. In diesem Sinne sind insbesondere fünf Analyse-Parameter zu unterscheiden:

Erstens, wie bisher fokussiert, die Analyse der **interdiskursiven Ebene des je aktuellen, allgemein-öffentlichen Mediendispositivs** mitsamt seiner stereotypen Kollektivsymbole, Charakterfiguren und Handlungsschemata und mit Bezug auf das in Frage stehende Werk. Neben Chandlers Film und dessen offensichtlichen Zusammenhang mit dem aktuellen Mediendispositiv finden in Krohns Artikel mehrere andere Filme Erwähnung, die ebenfalls eine solche Art von Bezugnahme motivieren. Hier handelt es sich insbesondere um Beispiele, die als die filmische Inszenierung von Lebensläufen zu verstehen sind, die wiederum zuerst in den internationalen Massenmedien zu schon skandalöser Berühmtheit gelangt sind. Weiterhin betont der Autor, dass sich insbesondere das Hollywoodkino dabei mit Vorliebe, weil publikumswirksam auf diejenigen Akteure kapriziert, deren illustres Treiben offenbar jede Grenzen von Normalität nachweislich und nachdrücklich weit hinter sich gelassen hat, und zwar typischerweise in Form von überschwänglichen Geld-, Sex- und Drogen-Orgien (vgl. James Deardens „Rogue Trader“ (1999) über den Spekulanten Nick Leeson und neuerdings Martin Scorseses „Wolf of Wall Street“ (2013) über Penny-Stock-Betrüger Jordan Belfort und mit Leonardo DiCaprio in der Hauptrolle).

Zweitens die **Ebene der spezialisierten Fach- und Wissenschaftsdiskurse**, womit die mögliche Verbindung von Werk und in der Regel wissenschaftlichen Spezialdiskursen und deren populärwissenschaftlicher Adaption gemeint ist (vgl. dazu generell Überblickshaft den Band „Literatur und Wissen“ von Borgards et al. (Hg.) 2013). Im Falle des Finanz- und Börsenfilms bietet sich für eine solche Untersuchungsperspektive naturgemäß ökonomisches und verwandtes Fachwissen an, für das dann gegebenenfalls angenommen werden kann, dass es in einer filmischen Inszenierung eine spezifische, häufig komplexitätsreduzierte ‘Widerspiegelung’ erfährt (einschließlich möglicher Verfremdungen verschiedenster Art). In diesem Sinne geht Krohns Artikel, der in der Rubrik ‘Finanzmärkte’ der FAZ erschienen ist, zentral dem explizit aufgeworfenen Problem „Was lernt der Zuschauer?“ nach und unterzieht die einzelnen Beispiele einer fachdiskursiven Begutachtung (in der übrigens Chandlers Film um Längen gegenüber konkurrierenden Versionen von Oliver Stone („Wall Street II“, USA 2010), Christoph Hochhäuslers („Unter dir

die Stadt“, D 2010) und Marc Tourneuil („Le Capital“, F 2012) gewinnt). In solchen Untersuchungszusammenhängen ist aber auch an Dokumentarfilme – einschließlich ihrer dokumentaristischen Abwandlungen – und deren genretypischer Aufbietung von Experten-Interviews und ihren spezialdiskursiven Wissens-Darlegungen zu denken, die übrigens auch Krohn teilweise mit berücksichtigt: so z.B. in Alexander Kluges DVD-Projekten „Nachrichten aus der ideologischen Antike“ (D 2008) und „Früchte des Vertrauens“ (D 2009), in Charles Fergusons „Inside Job“ (USA 2011) sowie in Marc Bauders „Master of the Universe“ (D 2013, mit dem ehemaligen Investmentbanker Rainer Voss).

Drittens die Ebene inner-ästhetischer Korrelative im Bereich von Film, Literatur und Kunst: Dieses gewissermaßen 'intertextuelle' Vorgehen gehört bekanntlich zur Grundausrüstung interdiskursiven und wissenschaftlichen Vorgehens verschiedenster 'Ansätze'. Charakteristisch hierfür ist die Erinnerung an die gattungsmäßige Tradition, an große historische Vorläufer, gegenwärtige Parallelen und intermediale Abhängigkeiten. In diesem Sinne darf in Krohns Artikel natürlich nicht der Verweis auf den bekanntesten Finanz- und Wirtschaftsfilm überhaupt fehlen, auf Oliver Stones „Wall Street“ aus der Boomzeit der 1980er Jahre des letzten Jahrhunderts (USA 1987, mit Michael Douglas in der berühmt gewordenen Figur des „Gordon Gekko“). Zugleich kommt er nicht umhin, einschlägige alte und neue Literatur-Verfilmungen zu benennen: Brian de Palmas Adaption von Tom Wolfes „Fegefeuer der Eitelkeiten“ (USA 1990, 1987) und David Cronenbergs filmische Umsetzung von Don DeLillos Roman „Cosmopolis“ (USA 2012, 2003; vgl. Vogl 2010, S. 9ff.). Darüber hinaus zitiert Krohn ein Beispiel aktueller Theaterproduktion in Gestalt von Andreas Veiels Dokumenten-Montage „Das Himbeerreich“ (Stuttgart, 2013).

Über diese drei genannten Aspekte hinaus sei noch auf zwei weitere wichtige Parameter verwiesen:

Viertens die Ebene der intermedialen und intermodalen Beschaffenheit künstlerischer Werke als bekanntem generellen Trend moderner Darstellungsweisen, womit die potenzielle Verbindung von Formen der Sprache und Schrift mit Bild- und Ton-Ereignissen verschiedenster Art zu verstehen ist. Der Film gibt in diesem Zusammenhang das wohl komplexeste dynamische semiotische System ab, im Unterschied zu anderen, sei es statischen, monomodalen oder weniger multimedial verfassten Formen und Formaten (zur Literatur im engeren Sinne siehe die Ausführungen unten).

Fünftens die Ebene diskursiver Positionen und sozialer Applikationsvorlagen: Mit dem Terminus „diskursive Position“ ist die fundamentale Tatsache der soziokulturellen Situiertheit und ideologischen Funktionalität bezeichnet, die mit jeder Erzeugung von Symbolen und Narrationen durch und für ihre

jeweiligen ‘Sprecher’ und gesellschaftlichen Gruppen verbunden ist. Grob zu unterscheiden ist zwischen eher affirmativ-hegemonialen, ambivalent-reformerischen und kritisch-antihegemonialen Positionen (wobei deren jeweilige Spektren selbst wiederum mannigfaltig durch Formen der Akzentuierung, Abweichung und Neukopplung untergliedert sind). Auf dem Gebiet der Wirtschaft, aber auch auf den mit ihr verbundenen Feldern von Politik, Gesellschaft und Kultur ist die ‘Artikulation’ solcher Positionen mit einer bekanntlich enormen diskurssemiotischen Bedeutung und Wirkungsmacht verbunden, historisch wie auch natürlich je gegenwärtig-aktuell. Der damit zusammenhängende Terminus der „pragmatischen Applikation“ zielt auf die Möglichkeit, die je Werk in literarisch-künstlerischer Form inszenierten Charaktere, Situationen und Symbole, die selbst wiederum für bestimmte ideologische und diskursive Positionen ‘stehen’, durch den Betrachter auf andere Praxisbereiche zu ‘übertragen’ und damit gleichsam „zu leben“. Das sicherlich bekannteste Beispiel, das der Finanz- und Börsenspielfilm hierfür entwickelt hat, bildet die Figur des „Gordon Gekko“ aus dem schon erwähnten Film „Wall Street“ von Oliver Stone, die immer wieder und offenbar erst recht im Rahmen der Großen Krise eine gewisse Renaissance erlebt hat. Denn auf dem Höhepunkt der US-amerikanischen Krisenentwicklung wurde nicht nur ein wiederum recht erfolgreiches Remake des Films produziert, sondern die Popularität von Film und Hauptdarsteller wurde auch dazu genutzt, der öffentlichen Kampagne des FBI gegen „Insiderhandel“ Unterstützung zu verleihen. Einem Zeitungsartikel, der sich mit diesem Thema befasst, ist gut die ambivalente Spannung zwischen Schauspieler- (Douglas) und filmischer Figuren-Rolle (Gekko), Faktualität (Leben) und Fiktion (Spielfilm), ‘richtiger’ und ‘falscher’ Film-Interpretation mitsamt den entsprechenden Möglichkeiten an Applikation und Gegen-Applikation abzulesen:

Die amerikanische Bundespolizei FBI hat bei ihren Ermittlungen gegen illegalen Insiderhandel an der Wall Street prominente Schützenhilfe erhalten. Der Schauspieler Michael Douglas, der im Jahr 1987 in der Rolle des skrupellosen Finanzhais Gordon Gekko im Film ‘Wall Street’ weltberühmt und ein Kultstar in den Handelssälen von Investmentbankern wurde, hat im Auftrag der Behörde ein Video gefilmt, um auf das Thema aufmerksam zu machen. ‘Der Film war Fiktion, aber das Problem ist echt’, sagt Michael Douglas in dem einminütigen Werbespot, der auf den Wirtschaftssendern CNBC und Bloomberg läuft. ‘Um Insiderhandel zu melden, kontaktieren Sie Ihr FBI-Büro vor Ort’, fordert Douglas das Publikum auf./ [...] Gordon Gekko wird am Ende von „Wall Street“ wegen Insiderhandels verurteilt. Das brachte den FBI-Agenten David Chaves, der in New York zwei Einheiten für Wirtschaftskriminalität leitet, auf die Idee mit dem Werbespot [...]. Douglas selbst hat zur Rolle des Gekko, für die er einen Oscar als bester männlicher Hauptdarsteller erhielt, ein gespaltenes Verhältnis. Zahlreiche Kinobesucher wurden von Gekko, der mit gegelten Haaren und Hosenträgern den mondänen Stil der Epoche verkörperte und Gier zu ei-

ner Tugend erhob, trotz der dubiosen Geschäfte zu einer Karriere an der Wall Street inspiriert. Bei den Dreharbeiten zum aktuellen Video und zum Film „Wall Street: Geld schläft nicht“, der im Jahr 2010 ins Kino gekommenen Fortsetzung des ersten Streifens, wurde Douglas von echten Wall-Street-Händlern und Bankern oft freudig begrüßt. ‘Ich bin ein Verbrecher im Film. Merken die das nicht’, fragte sich Douglas immer wieder. (vgl. nks 2012)

3. Aktuelle „Krisen“-Literatur und die Hypothese diskurssemiotischer Feld-Parameter

Wenden wir uns der „Literatur“ in einem etwas engeren, also schrift- bzw. print- und buch-medialen Sinne zu. Damit das literarische Feld, das sich im Rahmen gegenwärtiger Literaturproduktion zum Thema der Großen Krise ausgebildet hat (und wohl noch ausbilden wird), annäherungsweise abgesteckt werden kann, sei zunächst eine grundsätzliche Überlegung vorausgeschickt. Zentral gehört hierin der Hinweis, dass auch die folgenden Ausführungen im Sinne einer diskurs- und kultursemiotischen Perspektivierung des Untersuchungsfelds zu verstehen sind. Dies geschieht im Folgenden vor allem im Anschluss an Link (1990, 2008, 2012), Rancière (2000/2008, 2003/2005, 2011/2013) sowie Rustemeyer (2006, 2009, 2013), und zwar, indem ausgewählte Termini und Konzepte dieser Autoren hier verdichtend rekonfiguriert werden. In diesem Sinne gehen wir im Weiteren von der Voraussetzung aus, dass es wohl als typisch für den aktuellen, ja vielleicht auch generell ‘modernen’ Literatur-Diskurs gelten kann, dass er seine spezifische Prägung durch eine Art doppelter Basisorientierung erfährt. Diese Doppel-Orientierung besteht darin, dass die eine ‘Ausrichtung’ sich auf die Frage der Thematisierung zeitlicher Verhältnisse, die andere sich auf Probleme des literarischen Stils und Tons bezieht. Mit der ersten Orientierung ist also die Richtung des temporalen Zeitvektors gemeint, den der jeweilige Text vom perspektivischen Standpunkt seiner jeweiligen Gegenwart aus entwirft: nämlich eher in Richtung auf eine erinnerte oder imaginierte Vergangenheit oder eher in Richtung auf eine vorgestellte Zukunft hin. Der andere Typ an Orientierung bezieht sich hingegen auf die Frage der „diskursiven Tonart“, die für die jeweilige Darstellung als stil-typologisch prägend anzusetzen ist. Entsprechend dieser Ausrichtung lässt sich eine analytische Tätigkeit von Fragen leiten, ob ein Werk als eher „realistisch“ oder „para-realistisch“ („phantastisch“ in einem weiten Sinn), als „faktual“ oder „fiktional“ bzw. als „pragmatisch-massenmedial“ oder „kunst-literarisch“ einzustufen ist.

Die nachfolgende Übersicht versucht, diese ‘Doppelmatrix’ in die Form eines Schemas zu bringen und mit passenden Beispieltexen der Gegenwartsliteratur, die der aktuellen „Krisen“-Thematik gewidmet sind, zu ‘füllen’. Um grob zwischen vergangenheits- und zukunfts-orientierten Darstellungstypen im

schon angesprochenen Sinne unterscheiden zu können, werden auf der 'horizontalen Achse' die Termini „aktual-historisch“ versus „aktual-antizipierend“ als in diesem Sinne konstitutive Begriffsopposition verwendet (wobei der Terminus „antizipierend“ auch mit Bezug auf Bloch (1959) gewählt ist). Es ist davon auszugehen, dass ein übergroßer Anteil an Literatur eher dem ersten Fall zuzuordnen ist; es sollte aber nicht übersehen werden, dass der zweite Fall einen ebenso wichtigen und tendenziell immer gewichtigeren Anteil ausmacht (gemeint sind hier nicht nur alle Spielarten von Science Fiction, deren Handlung durch einen zeitlichen und räumlichen 'Sprung' von der jeweils aktuellen Gegenwart entfernt erscheint und häufig zu para-realistischen Versionen tendiert, sondern gerade auch die mehr oder minder realistischen Simulationen einer nahen Zukunft, die ihre Szenarien aus konkreten Tendenzen und Möglichkeiten der jeweiligen historischen Lage 'vor Ort' gewinnen). Vergleichbare Überlegungen einer solchen temporal-kairologischen Zweiteilung literarischer, insbesondere narrativer Literatur lassen sich natürlich auch bei anderen, aber verwandten Theoretikern finden, etwa in den „Tausend Plateaus“ von Deleuze/Guattari (1980/1992, Kap. 8, S. 263ff.) oder neuerdings in der „Allgemeinen Erzähltheorie“ kultursemiotischen Typs von Koschorke (2012, bes. S. 224ff.).

Für die 'vertikale Achse' des Schemas ist Entsprechendes zu formulieren. Eine Reihe verschiedener historischer wie auch gerade neuerer Literatur- und Medienästhetiken geht von der expliziten oder impliziten Voraussetzung aus, dass „Literatur“ insbesondere eine Sache ihrer jeweiligen „diskursiven Tonart“ ist (z.B. Link 1990). Im Rückgriff auf Rancière (2000/2008) und Link (2008) scheint uns in diesem Feld eine Unterscheidung zwischen eher „realistischer“ und eher als „para-realistisch“ zu bezeichnender Literatur als konstitutiv (Letzteres als Oberbegriff für historisch-systematische Phänomene der Weißen und Schwarzen Romantik, des Symbolismus und Surrealismus, von Phantastik, Fantasy, Horror usw.). Die Kultursemiotik Rustemeyers hat in ähnlicher Weise das Zusammenspiel „realistischer“ und „surrealer“ Formen als grundlegend für literarisch-künstlerische Darstellungen erkannt, deren wechselseitige Gemengelage selbst wiederum so etwas wie eine Art 'höheren Realismus' abgibt (anhand des Spielfilms als Paradigma massenkultureller Phänomene, vgl. Rustemeyer 2013, S. 500ff.). Im Schema hinzugenommen ist eine weitere, subkategoriale Achse, die das Problem von Ausmaß und Reichweite des verwendeten Literaturbegriffs betrifft: Demnach gehen wir von einem weiten Begriffsverständnis aus, das sich nicht nur auf institutionalisierte, womöglich rein fiktionale Literatur bezieht (im Schema „künstlerisch“ genannt), sondern auch mehr oder minder „elementar-literarisch“ bzw. „poetisch“ geprägte Formen mit einbezieht, die ansonsten in der Regel als „pragmatisch“, „faktual“ bzw. „massenmedial“ gekennzeichnet werden (z.B. die

Reportage, der Sachcomic oder das Szenario; vgl. Link 1983 bzw. Vogl 2002). Mit „auto-funktional“ als drittem Begriff auf dieser Ebene der Schema-Einteilung sind schließlich alle Symptome und Zeichen von „Selbstreferenz“, „Selbstreflexivität“ oder „Auto-Reflexivität“ gemeint, die in der Forschung gemeinhin als besonders markante Charakteristika moderner Literarizität gelten. Gegenüber diesem Gestus von Metareflexivität, den moderne Literatur offenbar schon selbst von sich entwickelt, fühlt sich die Diskurs- und Kultursemiotik aufgerufen, Literatur – wie auch Kunst und Film – dabei zu beobachten, wie sie sich selbst und die Welt beobachtet (vgl. z.B. Rustemeyer 2009).

Zu vermuten ist, dass ein ‚Aufeinanderbeziehen‘ dieser angesprochenen Achsen und ihrer jeweiligen ‚Pole‘ geeignete Möglichkeiten eröffnet, eine kriteriengeleitete Beschreibung, Analyse und Interpretation von Literatur zu betreiben. Zu vermuten ist auch, dass ein solches Konzept ein taugliches Instrumentarium für größere Themen und Zeiträume, eventuell ganze Phasen und Groß-Epochen – wie zum Beispiel die „Moderne“ seit 1800 – abgeben könnte. Hinsichtlich des aktuellen Themas der „Großen Krise“ lässt sich das Schema mit den im Folgenden aufgeführten und später noch zu erläuternden Beispielen veranschaulichen (wobei die einzelnen Exempla eine subjektive und den momentanen Erkenntnisstand spiegelnde Auswahl aus einem viel größeren und sicherlich noch zukünftig anwachsenden Spektrum bilden). Die Grenzen zwischen den einzelnen Möglichkeitsfeldern, die durch das Wirken der angesetzten Feld-Parameter eröffnet werden (den einzelnen „Kästchen“ im Schema), sind natürlich nicht als ‚holistisch‘, in sich fest und hart abgeschlossen zu verstehen, sondern als durchlässig und ‚weich‘; die einzelnen Text- und Medienbeispiele repräsentieren zum Teil in ihrer ganzen Fülle ein bestimmtes Aussage- und Darstellungsfeld, zum Teil sind es bestimmte und markante Einzelaspekte und Tendenzen innerhalb von Werken, die eine bestimmte Zuordnung motivieren (oder auch mehrere Zuweisungen möglich erscheinen lassen).

| | | aktual-historisch (= Simulation von Vergangenheit und Gegenwart) | aktual-antizipierend (= Simulation wahrscheinlicher und möglicher Zukunft) |
|-------------------------|--------------------------|---|--|
| <i>realistisch</i> | <i>pragmatisch</i> | Katja Kullmann: „Rasende Ruinen, Wie Detroit sich neu erfindet“ (2012) | Philip Plickert: „Die Alternative“ (2010); Winand von Petersdorff: „Griechenland ist pleite – ein Szenario“ (2011) |
| | <i>kunst-literarisch</i> | Kristof Magnusson: „Das war ich nicht“ (2010) Rainald Götz: „Johann Holtrop“ (2012) John Lancaster: „Kapital“ (2012) Rafael Chirbes: „Am Ufer“ (2013/2014) | Markus A. Will: „Die Stunde des Adlers“ (2012); Jonas Lüscher: „Der Frühling der Barbaren“ (2013) |
| | <i>auto-funktional</i> | Petros Makaris: „Finstere Zeiten“ (2009-2012) Ulrich Schulte: „Herrschaftszeiten, Geschichten von Herrn Keiner“ (2012) Hans Magnus Enzensberger: „Herrn Zetts Betrachtungen“ (2013) | Christoph Hein: „Vor der Zeit, Korrekturen“ (2013) |
| <i>para-realistisch</i> | <i>pragmatisch</i> | Miriam Migliazzi/Mart Klein: „Der Superknall“ (2011) | Guido Grandt: „2018, Deutschland nach dem Crash“ (2013) |
| | <i>kunst-literarisch</i> | Aleksandr Voinov: „Nicht Amerika“ (2010) Philippe Claudel: „Die Untersuchung“ (2010/2012) | Dietmar Dath: „Deutschland macht dicht, Eine Mandelbaumiade“ (2010) |
| | <i>auto-funktional</i> | Julien Maret: „Tirade“ (2011/2013) | Dietmar Dath: „Deutschland macht dicht, Eine Mandelbaumiade“ (2010) |

Tab. 1: Feld der Gegenwartsliteratur zur Finanz- und Wirtschafts

Dass es sich bei den hier aufgeführten Bespieltexten in der Regel um erzählende, „narrative“ Texte handelt, ist dem Umstand geschuldet, dass dies die für den Themenbereich wohl einschlägigste Literaturform darstellt (im Vergleich zu Lyrik oder Drama). Definitiv sei angemerkt, dass hier „Erzählungen“ bzw. „Narrationen“ diskurs- und kultursemiotisch als „Elemente und Artikulation von Sinnfeldern“ verstanden werden, „die eine temporale Profilierung des kulturellen Raumes vornehmen und sich dabei spezifischer Topoi, Metaphern und Denkformen bedienen“. Auf ihrer semantischen und symbolischen Ebene erzeugen sie „Transformationsspektren der sinnhaften Formierung von

Zeit zu Geschichte, die einer eigenen Logik folgen, weil sie in ihrer Ordnung Ereignisse, [...], Relationen und Chronologien, Subjekte und Objekte des Erzählens allererst festlegen“ (Rustemeyer 2006, S. 93f.). Bezogen auf den konkreten Themen- und Motivkreis existieren inzwischen eine Reihe von fachwissenschaftlichen Darstellungen, die auf Fragen historischer Vorläufer (z.B. Künzel et al. (Hg.) 2011; Schößler 2013), aktuelle Paralleldiskurse (z.B. Gremli-za (Hg.) 2012; Hörisch 2013) sowie übergreifende Problemzusammenhänge eingehen (zu „Krisen“-Darstellungen im Film bzw. Literatur vgl. z.B. Wende/Koch (Hg.) 2010 und Nünning 2013). Offenbar gemeinsam ist den Literatur- wie auch Fachdiskursen ein spezifisches „Sinnen und Simulieren“ in Krisenzeiten, frei nach einem Wort Theodor Fontanes, dem großen Romancier und Mitbeobachter des Börsen-, Finanz- und Wirtschaftsgeschehens im 19. Jahrhundert: „Denn die, die Not leiden, wollen vor allem aus ihrer Not und ihrem Elend heraus und sinnen und simulieren bloß, wie das zu machen sei“ (Fontane 1980/1995, S. 41). In diesem Rahmen vertreten unsere aktuellen Beispieltex-te bestimmte Einzel- und Teilfelder des aktual-historischen Nach-„Sinnens“ und antizipierenden „Simulierens“, deren Gesamtpanorama übrigens auch die Bildung von Hypothesen weiterer und zukünftiger Literaturproduktion im aktuellen Feld stimulieren könnte (im Sinne einer antizipierenden, generativen Poetik). So ließe sich – etwas forciert weitergedacht – die Vermutung anstellen, dass ein Proust, Joyce oder Kafka von heute, also mithin rund 100 Jahre später zu Beginn des 21. Jahrhunderts, sein avanciertes Werk so schreiben müsste, dass es all die im Schema genannten ‘Orte’ und Tendenzen repräsentieren und möglichst innovativ verfremdend transformieren würde. Ein solch avanciertes Werk liegt offenbar (noch?) nicht vor. Stattdessen gehen wir im Folgenden auf einige schon vorfindbare und im Schema genannte Beispiel-texte kurz ein:

aktual-historisch/realistisch

Der Mainstream an Narrativen zur Großen Krise folgt dem Paradigma realistischen Erzählens, sei es eher faktual als reportagemediale Dokumentation oder fiktiv-kunstliterarisch als Kurzgeschichte, Novelle oder Roman. Inzwischen finden sich eine ganze Reihe von Erzählungen dieses Typs aus Nordamerika und ganz Europa. Ihr realistischer Ton besteht darin, sich an die Daten- und Faktenlage, wie sie aus dem Dispositiv der Massenmedien bekannt ist, sowie an die sie begleitenden Symbole zu halten und diese anhand des figurativen Personals und deren Situationen und Handlungen anschaulich und plausibel zu inszenieren, womit – literaturtypisch gesehen – dem mas-sendynamischen und komplexen Charakter des zugrundeliegenden Großereignisses per Konfiguration und Interaktionismus ein konkretes und über-schaubares ‘Gesicht’ verliehen wird. Im Mittelpunkt der erzählten Handlung

steht in der Regel die Konfrontation zwischen der Boomzeit vor und dem Eintritt der Krise nach dem Schicksalsjahr 2007, wodurch der realismustypische Katabasis-Effekt eines Abstiegs bzw. Absturzes auf den nun neu geltenden „Boden der Tatsachen“ ausgelöst wird (man vergleiche den Titel der deutschen Fassung von Carol Edgarians US-amerikanischen Roman „Three Stages of Amazement“: „Zeiten der Ernüchterung“; engl. 2011/dt. 2012). Als Beispieltex-te solcher Art sind anzusehen:

- Katja Kullmanns „Rasende Ruinen, Wie sich Detroit neu erfindet“ (2012) als Beispiel einer faktual-pragmatischen, dokumentarischen und autobiografischen Reportage über das nordamerikanische Krisen-„Experiment“ in Michigan/USA.
- „Johann Holtrop, Abriss der Gesellschaft“ (2012) von Rainald Götz als in wichtigen Aspekten biografistisch-dokumentaristischem und zugleich sarkastisch abrechnendem ‘Schlüsselroman’ über einen bekannten deutschen Manager und dessen Großunternehmen seit der Jahrtausendwende (Thomas Middelhoff von der Bertelsmann AG), dessen zuletzt etappen- und stufenweiser „Abstieg“ in Anlehnung an typische Symbole und Topoi des aktuellen Mediendispositivs verläuft (vom Herz-„Kollaps“ über „Depression“ bis hin zum „Selbstmord“).
- John Lancers „Capital“ („Kapital“, engl. u. dt. 2012) als distanziert polyperspektivische Darstellung von Bewohnern einer Londoner Vorstadtstraße und damit einem der führenden Finanzhandelsplätze der Welt (mit bewussten literaturhistorischen Anleihen an den literarischen Realismus seit Balzacs „Comédie humaine“ und mit Fokus auf die unterschiedlichen Krisen-Reaktionen zwischen dem besorgten Investmentbanker Roger Yount und dessen verschwendungsfreudiger Frau Arabella).
- „Am Ufer“ von Rafael Chirbes (span. „En la orilla“ 2013, dt. 2014) als in zentralen Passagen ich-monologisch ausgerichtete Simulation von Bewusstseinsprozessen der handelnden Akteure, dargestellt im Rahmen eines großen Familien- und Gesellschafts-Epos über die Immobilien-, Finanz- und Wirtschaftskrise in Spanien (teils in deutlicher Anlehnung an die Symbolik des aktuellen Mediendispositivs, teils mit Anklängen an berühmte Vorbilder der Weltliteratur wie Molly Blooms *stream of consciousness* im „Ulysses“ oder den polyphonen und mythopoetischen Stimmenchor im „Finngans Wake“ von James Joyce).

Hinzuzunehmen sind verschiedene kulturpolitische Zeitungsartikel des griechischen Krimi-Autors Petros Makaris (gesammelt publiziert in „Finstere Zeiten“, dt. 2012), der Geschichtenband „Herrschaftszeiten, Geschichten von Herrn Keiner“ von Ulrich Schulte (2012) sowie „Herrn Zetts Betrachtungen“ von Hans Magnus Enzensberger (2013). Diese drei vereint der teils faktuale,

teils fiktionale Typ der Schreibweise, um parabolisch und zugleich autofunktional berühmte Beispiele aus dem Kanon der Weltliteratur auf den aktuellen Kairos der Krise zu applizieren: Homer und die attische Tragödie bei Makaris, Brechts Keuner-Geschichten bei Schulte, Sokrates, Epikur und Montaigne bei Enzensberger. Ihre literaturimmanenten Applikationen sind zugleich mit jeweils verschiedenen diskursiven Positionen verbunden: einer hegemonialen und re-normalisierenden bei Makaris, einer dezidiert anti-hegemonialen und radikal gesellschaftskritischen bei Schulte, einer erkenntniskritischen, skeptizistisch-pragmatischen bei Enzensberger.

aktual-historisch/para-realistisch

Para-realistische Schreibweisen zeichnen sich dadurch aus, dass sie den realistischen Pfad der Darstellung und dessen Grenzen, wie sie dem soeben behandelten Erzähltyp eigen sind, deutlich überschreiten, und zwar mittels 'phantastischer', die Gesetze der Natur und sozialhistorischer Apriori verletzender Elemente im weiten Sinne. Solche Elemente finden sich bekanntlich selbst schon im Mediendispositiv angelegt, etwa dann, wenn von „Zauberlehrlingen“, „Zombie-Banken“ und „geldpolitischen Voodookünsten“ im Zusammenhang mit Finanz- und Wirtschaftsproblemen die Rede ist oder die Gesamtsituation wiederholt und zentral als „bizarrr“, „kafkaesk“ oder „surreal“ gekennzeichnet wird. Faktuale wie fiktionale Narrative knüpfen an diese Symbolik an und tauchen das Geschehen in ein Licht zwischen Wahrheit und Traum, Wirklichkeit- und Unwirklichkeit, dem der „Boden“ von Erkenntnis und Möglichkeiten erfolversprechenden Handelns völlig entzogen ist und in der sich die Protagonisten gleichsam in einem Zustand des permanenten 'freien Falls' wiederfinden. Im Sinne eines 'höheren Realismus' setzt diese Schreibweise auf die Überzeugung, sich durch die Wahl nicht-realistischer Darstellungsmittel weitaus adäquater auf die 'Realität' beziehen zu können, als es jede rein realistische Darstellungsweise jemals zu tun vermag, und zwar sowohl hinsichtlich des gemeinten Sachverhalts als auch hinsichtlich der Wirkung auf Bewusstsein und Tiefenpsyche des Lesers. Als Textbeispiele hierfür wären meiner Interpretation nach zu nennen:

- die Kurzgeschichte „Nicht Amerika“ (2010) des deutschen, in London als Finanzjournalist tätigen Schriftstellers Aleksandr Voinov, der sich den Elementen der „Infektion“ (durch einen exotischen Pilz), eines seltsamen „Körper-Geschwürs“ (dessen Anblick an bizarre, ästhetisch verfremdete und absolut gesetzter Kurvenscharen erinnert, wie sie in normaler Form als Kurvenverläufe massenmedialer Diagramme bekannt sind) sowie der massenhaften Mutation von Großstadtbewohnern zu gehirnlosen und paralysierten „Zombies“ bedient, um ein Krisenchaos nahezu apokalyptischen Ausmaßes zu entwerfen, dessen Initialzündung vom Büro eines Londoner Hedge-Fonds ausgegangen ist.

- Philippe Claudels parabelhafter Roman „Die Untersuchung“ (frz. „L’Enquête“, 2010/2012), der sich offenbar, ohne im Text die Große Krise oder sein literarisches Vorbild explizit zu benennen, auf das aktuelle Mediendispositiv und seiner Deskription einer „kafkaesken“ Situation bezieht und diese im Sinne seines berühmten Namensstifters narrativiert: Man stelle sich dazu Kafkas „Landvermesser“ als modernen „Ermittler“, ähnlich denjenigen der bekannten Krisen-„Troika“, vor, der in seinem „Schloss“, spricht einer riesigen ‘globalen’ Firma in einer unbekanntem Stadt, seine Untersuchung über anormale Statistiken aufnimmt (signifikanter Anstieg der Selbstmordrate), im Lauf der Handlung gleichsam zugleich Einlass und Abweisung erhält (so wie der „Mann vom Lande“ in der berühmten Türhüterlegende), sich auf einmal selbst beobachtet und angeklagt findet (man denke an „Josef K.“ im Prozess) und schließlich – wie in der kleinen Mäuse-„Fabel“ – keinen anderen Ausweg in seiner absurden und völlig undurchsichtig gehaltenen Situation mehr sieht, als offenen Auges in sein Unglück zu rennen.
- das Erstlingswerk des westschweizerischen Autors Julien Maret mit dem Titel „Rengaine“, deutsch „Tirade“ (frz. 2011/dt. 2013), das es in seiner experimentellen, an Motive aus Lewis Carolls, Kafkas und vor allem Samuel Becketts Romanen erinnernder Schreibweise schafft, konstitutive Elemente des aktuellen Krisendiskurses aufzunehmen und – ohne diesen direkt zu benennen – so in Gestalt eines scheinbar rätselhaften, hermetisch-absolute und vor allem psychotisch-delirierend wirkenden Ich-Monologs weiterzubearbeiten, dass dessen Formen und Regeln autofunktional transparent werden: die zentrale Rolle von Leitsymbolik (hier völlig para-normal verfremdet und ästhetisch absolut gesetzt in Form des (Ab-)„Sturzes“ in ein „Loch“ bzw. durch eine Art Abwasser-„Röhre“ ohne ersichtliches Ende), die gehäufte Verwendung von surrealen Bildmontagen und Katachresen-Mäandern, der Bezug auf das diskursive Dreieck von Alltagssprache, Mediensprache und fachsprachlichen Elementen, die Aporie zwischen dem Eindruck höchster, authentischer Subjektivität und gleichermaßen computersimulierter Stereotypie, schließlich die Aporie des endlich Zu-Ende-Kommen-Wollens von Reden und Handeln einerseits und der Geste des ewigen Weiter-Sprechen-Müssens andererseits (was auch formal als ‘Endlosschleife’ im Text inszeniert wird).

aktual-antizipierend (realistisch & para-realistisch)

Die Erzählungen, die statt Vergangenheit und Gegenwart dominant Fragen kurz- und mittelfristiger Zukunft figurativ und interaktionistisch auserzählen, sind wiederum in eher faktuale oder fiktionale sowie eher realistische oder para-realistische zu unterscheiden. Zudem liegt es nahe, diese Differen-

zierungen mit dem jeweiligen Grad an Komplexität und Autofunktionalität, mit dem die jeweiligen Szenarien und Simulationen erzeugt werden, in Zusammenhang zu sehen. Kurz gefasst lassen sich wohl drei Komplexitätsstufen unterscheiden:

- In einfachen Simulationen („Simulation 1.0“) wird lediglich mit einem einzigen Szenario gearbeitet, das als Simulation möglicher und wahrscheinlicher bzw. erwünschter und/oder befürchteter Zukunft angenommen wird. Hinsichtlich des Themenbereichs der Großen Krise sind hier insbesondere die faktual-pragmatischen „Szenarien“ zu nennen, die sich mit Chancen und Risiken eines Griechenland-Austritts aus der EU befassen und ganz unterschiedliche politisch-ökonomische Folgeabschätzungen, Wünschbarkeiten und Handlungsanleitungen erzeugen (vgl. z.B. bestimmte Zeitungsartikel der FAZ mit von Petersdorff ‘für’ und Plickert ‘gegen’ einen Verbleib Griechenlands in der Euro-Zone).
- komplexere Szenarien imaginieren die Möglichkeit mehrerer und in der Regel konkurrierender Zukunfts-Entwürfe („Simulation 2.0“); so wird beispielsweise in Markus A. Wills fiktivem Polit- und Wirtschafts-Thriller „Die Stunde des Adlers“ (2012) ein Deutschland mittelfristiger Zukunft entworfen, in der eine Partei in der Art der „Alternative für Deutschland (AfD)“, genannt die „Deutsche Mark-Partei“ bzw. kurz „die Markigen“, nach einem Kanterwahlsieg die neue Bundesregierung stellt. Derem Hauptziel, das in einer Wiedereinführung der D-Mark mitsamt rigidem Spardikat besteht, wirken die couragierten Vertreter der Bundesbank entgegen, und zwar mit ihrem eigenen Zukunftsprojekt einer friedenserhaltenden Rettung von Euro und Europa (das am Ende auch die glückliche Oberhand behält).
- Der Typ einer autofunktionalen und hier im konkreten Fall auch para-realistischen Simulation von Zukunft („Simulation 3.0“) wird prototypisch durch Dietmar Daths Roman „Deutschland macht dicht“ (2010) vertreten. Gemäß seiner ‘verrückten’ Personalpolitik lässt er neben einer Gruppe ganz fiktional-realistisch gezeichneter Figuren, der Jugendgruppe um Hendrik, Rosalie und Clea als den Protagonisten im engeren Sinne, eine ganze Reihe dezidiert ‘nicht normaler’ Gestalten auftreten, die offensichtlich den Bereichen der Massenmedien, der Kinder- und Jugend-Literatur sowie bestimmten Kunst-, Politik- und Wissenschaftsdiskursen entstammen: Sponge-Bob, der Hase Felix, eine sprechende Staffelei, ein alter Kommunist, der Chaostheoretiker Mandelbrot (genannt „Mandelbaum“; man vergleiche dazu auch die beigegefügte Illustrationen von „Piwi“). Diese trash-artige Figurenmontage erzeugt im Kopf des Lesers große Fragezeichen der Bedeutungszuschreibung und stimuliert auf diese Weise eine fortwährende Reflexion auf die ‘Konstruiertheit’ und die mögliche Sinn-

haftigkeit der mit diesen Figuren verbundenen Fabel. Ein möglicher symbolischer Sinn ergibt sich schließlich, wenn man das Ganze als Allegorie einer umfassenden wirtschaftlichen, politischen und sozialen Ausnahme-situation in Zeiten einer Großen Krise liest. In diesem Sinne wären die aufgeführten Figuren als Vertreter eines sozialen Blocks von Alltag, Medien und Kunst, von Wissenschaft und zivilem Widerstand aufzufassen, die sich gegen einen Machtblock aus hegemonialer Politik und Wirtschaft aufbauen, wobei dieser Machtblock zentral durch den sich am Schluss offenbarenden „Gespenster-Geist des Kapitals (im Sinne von Marx, Simmel und Vogl) in Verbindung mit einer menschenfressenden Monsterbestie als ‘Gewaltmonopol’ repräsentiert wird. Diese ganze, durch und durch para-realistische und zugleich autofunktionale Simulation setzt mit der Vorstellung eines totalen gesellschaftlichen Ausnahmezustands chaotischen Ausmaßes ein, der auch die fundamentalen Parameter von Raum und Zeit erfasst, und der sich zudem in Gestalt eines permanenten Gewaltregimes zu verfestigen droht. Die sich dagegen erhebende Rebellion der Zivilgesellschaft, deren durchschlagender Erfolg sich erst durch den plötzlichen Auftritt eines Kung-Fu kämpfenden „Christus“ als Allegorie des geschichtlich Unvorherseh- und Unkalkulierbaren ereignet, eröffnet am Ende den Blick in eine spezifisch trans-normalistische Bifurkation. Als Alternative zu dem angedeuteten Gesellschaftszustand des „new normal“, der einer Rückkehr zur Alten Normalität mehr als bedenklich nahe kommt, scheint die konkrete Utopie einer ‘Paradies-Insel’ voll ‘irdischem Südsee-Glück’ unübersehbar durch.

Literatur

- Bloch, Ernst (1959): *Das Prinzip Hoffnung*. 2 Bde. Frankfurt a.M.
- Borgards, Roland/Neumeyer, Harald/Pethes, Nicolas/Wübben, Yvonne (Hg.) (2013): *Literatur und Wissen. Ein Interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Felix (1992[1980]): *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin.
- Fontane, Theodor (1890/1995): *Stine*. München.
- Foucault, Michel (1969/1973): *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a.M.
- Gremliza, Hermann L. (Hg.) (2012): *No way out? 14 Versuche, die gegenwärtige Finanz- und Wirtschaftskrise zu verstehen*. Hamburg.
- Hörisch, Jochen (2013): *Man muss dran glauben. Die Theologie der Märkte*. München.
- Koschorke, Albrecht (2012): *Wahrheit und Erfindung, Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt a.M.

- Krohn, Philip (2014): So sieht das Kino die Finanzmärkte. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 21. Februar 2014, S. 21.
- Künzel, Christine/Hempel, Dirk (Hg.) (2011): Finanzen und Fiktionen. Grenzgänge zwischen Literatur und Wirtschaft. Frankfurt a.M./New York.
- Link, Jürgen (1978): Die Struktur des Symbols in der Sprache des Journalismus. Zum Verhältnis literarischer und pragmatischer Symbole. München.
- Link, Jürgen (1983): Elementare Literatur und generative Diskursanalyse. München.
- Link, Jürgen (1990): Literaturwissenschaft und Semiotik. In: Koch, Walter A. (Hg.): Semiotik in den Einzelwissenschaften. Halbband II. Bochum, S. 521-564.
- Link, Jürgen (2008): „Wiederkehr des Realismus“ – aber welches? Mit besonderem Bezug auf Jonathan Littell. In: kultuRRRevolution, zeitschrift für angewandte diskurstheorie 54, S. 6-21.
- Link, Jürgen (2009): „Ein 11. September der Finanzmärkte“. Die Kollektivsymbolik der Krise zwischen Apokalypse, Normalisierung und Grenzen der Sagbarkeit. In: kultuRRRevolution, zeitschrift für angewandte diskurstheorie 55/56, S. 10-15.
- Link, Jürgen (2012): Ästhetische Potentiale der Simulation. In: Idiome, Hefte für Neue Prosa 5, S. 3-10.
- Link, Jürgen (2013): Normale Krisen? Normalismus und die Krise der Gegenwart. Konstanz.
- Lischeid, Thomas (2012a): Diagrammatik und Mediensymbolik. Multimodale Darstellungsformen am Beispiel der Infografik. Duisburg.
- Lischeid, Thomas (2012b): Minotaurus im Zeitkristall. Die Dichtung Hans Arps und die Malerei des Pariser Surrealismus. Bielefeld.
- nks (2012): „Gordon Gekko“ kooperiert mit dem FBI. Schauspieler Michael Douglas, der Star des Films „Wall Street“, wird für eine Videobotschaft gegen Insiderhandel gefilmt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ), 29. Februar 2012, S. 19.
- Nünning, Ansgar (2013): Krise als Erzählung und Metapher: Literaturwissenschaftliche Bausteine für eine Metaphorologie und Narratologie von Krisen. In: Meyer, Carla/Patzel-Mattern, Katja/Schenk, Gerrit Jasper (Hg.): Krisengeschichte(n). „Krise“ als Leitbegriff und Erzählmuster in kulturwissenschaftlicher Perspektive. Stuttgart, S. 117-144.
- Parr, Rolf (2007): Börse im Ersten. Kollektivsymbole im Schnittpunkt multimodaler und multikodaler Zeichenkomplexe. In: Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes 54, 1, S. 54-70.
- Parr, Rolf (2009): Die Meta-Narration zum Börsencrash 2008. Diskursbasterei als Anregung für den Deutschunterricht. In: kultuRRRevolution, zeitschrift für angewandte diskurstheorie 55/56, S. 16-17.
- Peter, Nina (2011): Kollabierende Sprachsysteme: Zwei Strategien sprachlicher Verarbeitung der Geldwirtschaft. In: Künzel, Christine/Hempel, Dirk (Hg.): Finanzen und Fiktionen, Grenzgänge zwischen Literatur und Wirtschaft. Frankfurt a.M./New York, S. 137-154.

- Rancière, Jacques (2000/2008): Die Aufteilung des Sinnlichen. Die Politik der Kunst und ihre Paradoxien. Berlin.
- Rancière, Jacques (2003/2005): Politik der Bilder. Zürich.
- Rancière, Jacques (2011/2013): Aisthesis. Vierzehn Szenen. Wien.
- Rustemeyer, Dirk (2006): Oszillationen. Kulturesemiotische Perspektiven. Würzburg.
- Rustemeyer, Dirk (2009): Diagramme, Dissonante Resonanzen: Kunstsemiotik als Kulturtheorie. Weilerswist.
- Rustemeyer, Dirk (2013): Darstellung, Philosophie des Kinos. Weilerswist.
- Schößler, Franziska (2013): Ökonomie. In: Borgards, Roland et al. (Hg.), S. 101-105.
- Vogl, Joseph (2002): Kalkül und Leidenschaft. Poetik des ökonomischen Menschen. Zürich.
- Vogl, Joseph (2010): Das Gespenst des Kapitals. Zürich.
- Voßkamp, Patrick/Schmitz, Ulrich (Hg.) (2012): Sprache und Geld. Beiträge zur Peki-
nallinguistik. (= Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie (OBST) 81). Duisburg.
- Wende, Waltraud 'Wara'/Koch, Lars (Hg.) (2010): Krisenkino, Filmanalyse als Kultur-
analyse: Zur Konstruktion von Normalität und Abweichung im Spielfilm.
Bielefeld.