

Roswitha Böhm / Susanne Grimaldi (Hrsg.)

Krisenumschreibungen

Strategien und Narrative in der Romania
des 19. bis 21. Jahrhunderts

Neofelis Verlag

Inhalt

- 7 **Roswitha Böhm / Susanne Grimaldi**
Krisenumschreibungen in der Romania
Zur Einführung
- 25 **Albert Göschl**
Kritik der Krise – Krise der Kritik
Eine Analyse des Krisendiskurses am Beispiel
der italienischen Literatur
- 41 **Matthias Kern**
„Si j'avais de l'argent ...“
Auswege aus der Krise einer Generation
in Pierre Mac Orlans *Le Quai des brumes*
- 65 **Markus Ebenhoch**
Machen Figuren Krisen begreifbar?
Zur *jinetero**a-Figur in der kubanischen Kurzgeschichte
der 1990er Jahre
- 87 **Jan Rohden**
Die Reflexion krisenhafter Wahrnehmung im Fin de Siècle
am Beispiel von Gabriele D'Annunzios Roman *Le vergini delle rocce*
- 111 **Stefanie Boßhammer**
Temps extraordinaires – romans extraordinaires
Zur Diagnose und narrativen Verarbeitung von Krisen in
ausgewählten Chroniken und Romanen René Barjavel's
- 133 **Annika Mayer**
Die verdeckte Krise in der zeitgenössischen französischen Dramaturgie
Eine Führung durch die tote Stadt und ihre Stimmen
Patrick Kermann's *De quelques choses vues la nuit*

- 151 **Sarah Moldenhauer**
Krise und Scheitern in Kuba
Handlungsoptionen nach dem *hombre nuevo*
- 169 **Elmar Schmidt**
¿Todo teatro?
Spanische Wirtschaftskrise, neoliberale Metanarrative und
Theatrum-Mundi-Metapher in *En la orilla* von Rafael Chirbes
- 187 **Romana Radlwimmer**
An Ufern, in brennenden Häusern
Literarische Krisenszenarien Portugals und Spaniens
- 215 **Patricia Alonso Boronat**
Resistencias (o no) a la crisis
Der spanische Krisenroman im frühen 21. Jahrhundert
- 227 **Susanne Grimaldi**
Fotografische und literarische Dokumente einer Störung
Krisenverarbeitungen in Portugal
- 243 **Abbildungsverzeichnis**
- 244 **Dank**

Roswitha Böhm / Susanne Grimaldi

Krisenumschreibungen in der Romania

Zur Einführung

1. Krisen: Konzepte und Narrative

Die Allgegenwärtigkeit des Krisendiskurses ist nicht zu leugnen. Dieser Befund lässt sich nicht nur für die Bereiche der journalistischen Berichterstattung und der wissenschaftlichen Literatur belegen,¹ sondern trifft in besonderem Maße auf die Künste zu. In Reaktion auf die durch spekulative Immobiliengeschäfte 2007 ausgelöste globale Finanzkrise und die sich 2009 anschließende Eurokrise entstehen in den besonders betroffenen romanischen Ländern wie Spanien und Portugal, aber auch in Frankreich und Italien zahlreiche Krisenerzählungen. Unter anderen geopolitischen und sozioökonomischen Vorzeichen gilt dies auch für Kuba.² Diese teils eher dokumentarisch angelegten, teils ästhetisch durchgebildeten Text- und Bildmedien durchbrechen eine anfängliche ‚Schockstarre‘ und setzen sich im Kontext der auch heute noch virulenten wirtschaftlichen, politischen und sozialen Krisensituationen mit den daraus resultierenden störanfälligen Lebens- und Arbeitswelten auseinander. Aufgrund dieses aktuellen Anlasses, dessen Virulenz momentan von der Corona-Krise

1 Vgl. exemplarisch Henning Grunwald / Manfred Pfister (Hrsg.): *Krisis! Krisenszenarien, Diagnosen und Diskursstrategien*. München: Fink 2007; Thomas Mergel (Hrsg.): *Krisen verstehen. Historische und kulturwissenschaftliche Annäherungen*. Frankfurt am Main / New York: Campus 2012; Carla Meyer / Katja Patzelt-Mattern / Gerrit Jasper Schenk (Hrsg.): *Krisengeschichte(n). ‚Krise‘ als Leitbegriff und Erzählmuster in kulturwissenschaftlicher Perspektive*. Stuttgart: Steiner 2013.

2 Vgl. dazu in diesem Band die Beiträge von Markus Ebenhoch und Sarah Moldenhauer.

eingeholt, überschrieben und partiell intensiviert wird, setzt dieser Band einen Schwerpunkt auf die Epoche der Gegenwart.³ Zugleich zeigen die hier versammelten Beiträge aber, dass Konzept und Begriff der Krise diachron gedacht werden müssen.⁴ Es geht im Folgenden darum, die Bedeutungsvielfalt des Krisenbegriffs an ausgewählten Beispielen des 19. bis 21. Jahrhunderts aufzufächern, um unterschiedliche mediale Ausdrucksformen historischer und gegenwärtiger Krisenreaktionen innerhalb der Romania zu bestimmen und zueinander in Beziehung zu setzen.

Wenn Omnipräsenz und Polyvalenz der ‚Krise‘ ihr gar den Vorwurf eines *empty signifier* einbrachten, bieten diese Eigenschaften doch auch einen produktiven Glücksfall. Ihre ambivalente Semantik ließ sich reichlich ausbeuten oder, positiv formuliert, situativ und kreativ adaptieren, und so ist der Begriff der Krise nicht erst seit Reinhart Kosellecks Analyse austauschbar gegen jene der Unruhe, des Konflikts und der Revolution.⁵ Kurzum: Jedwede Form gesellschaftlicher wie individueller Störung wird reflexhaft-abwehrend zur Krise deklariert, weshalb weniger die ebenfalls vorhandenen Stabilisierungsleistungen von Gesellschaften als vielmehr ein dauerhafter Krisenmodus ins Zentrum kollektiv-sentimentalistischer Selbstwahrnehmung der Postmoderne rückt. Doch auch kritische Stimmen gibt es auf diese permanente Krisenproduktion, und so hinterfragt Janet Roitman zum einen, weshalb wir so viele Krisen ausrufen; zum anderen, welchen analytischen Mehrwert das Konzept der Krise überhaupt noch bietet.⁶ Obwohl Definitionen vorliegen, gestaltet sich das Verhältnis zwischen den Begriffen Krise, Katastrophe und Störung aufgrund unzureichender Trennschärfe weiterhin kompliziert. Die Störung als neue „Metakategorie der kulturwissenschaftlichen Beschäftigung“⁷ wird

3 Narrativierungen der Krisenzeit seit 2008 behandeln die Beiträge von Patricia Alonso Boronat, Susanne Grimaldi, Romana Radlwimmer und Elmar Schmidt.

4 Krisenphänomene des 19. und 20. Jahrhunderts stehen im Mittelpunkt der Beiträge von Stefanie Boßhammer, Albert Göschl, Matthias Kern, Annika Mayer und Jan Rohden.

5 Reinhart Koselleck: *Krise*. In: *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 3, hrsg. v. Otto Brunner / Werner Conze / Reinhart Koselleck. Stuttgart: Klett-Cotta 1982, S. 617–650, hier S. 649.

6 Janet Roitman: *Anti-Crisis*. Durham: Duke UP 2013.

7 Lars Koch / Tobias Nanz: Ästhetische Experimente. Zur Ereignishaftigkeit und Funktion von Störungen in den Künsten. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 44,1 (2014), S. 94–115, hier S. 114.

zumeist auf Irritationen im Kontext technischer Systeme beschränkt⁸ und kann als Folge einer Krise in Erscheinung treten. Katastrophen hingegen brechen herein, individuelle und gesellschaftliche Konflikte und Verstrickungen fallen ebenso darunter wie desaströse Naturereignisse.⁹ Die ‚Krise‘ wiederum gilt seit dem Beginn der Industrialisierung als ständige Begleiterin der ökonomisch-technologisch-gesellschaftlichen Modernisierung, begreift man sie denn als jenen offenen Übergangszustand einer Gesellschaft, der einer Traditionsorientierung entgegensteuert, dadurch Orientierungsunsicherheit provoziert und die daraus hervorgehende Unsicherheitskompetenz zur Lebensstrategie erklärt.¹⁰ Eine vergleichbare Entscheidungsoffenheit wird der ‚Kontingenz‘ zugesprochen, weshalb jüngere Forschungsansätze die „logische und inhaltliche Verwandtschaft“¹¹ beider Begriffe betonen, wenn auch letzterer weniger verwaschen und klarer analysierbar sei, so Albrecht Koschorke.¹² Leicht droht dabei die Gefahr, in eine heikle Schematisierung zu geraten, die ‚Normalität‘ und ‚Krise‘ einander dichotomisch gegenüberstellt, was die Vorstellung einer „wie auch immer geartete[n] Gesundheit voraussetzt, die wieder zu erlangen ist oder die in einer bestimmbar Frist durch den Tod überholt wird.“¹³ Das manipulative Potenzial beider Begriffe sei laut Roitman so tief im akademischen und politischen Diskurs verwurzelt, dass sie dazu einlädt, über alternative Formen der Zuschreibung von ‚crisis‘ und ‚noncrisis‘ nachzudenken.¹⁴ Erkenntnisgenerierend wäre dies allein deshalb, weil nicht jede Krise einen positiven Ausgang vorzuweisen hat und man Fragen „gesellschaftlicher Selbstverständigung

8 Lars Koch / Christer Petersen: Störfall – Fluchtlinien einer Wissensfigur. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaft* 5,2 (2014), S.7–12, hier S. 8.

9 Vgl. Walburga Hülk: Narrative der Krise. In: Uta Fenske / Walburga Hülk / Gregor Schuhen (Hrsg.): *Die Krise als Erzählung. Transdisziplinäre Perspektiven auf ein Narrativ der Moderne*. Bielefeld: Transcript 2013, S. 113–131, hier S. 116.

10 Vgl. Wolfgang Welsch: Die Kunst, mit Unsicherheit zu leben. In: Richard van Dülmen (Hrsg.): *Zukunft des Menschen – Selbstbestimmung oder Selbsterstörung*. Saarbrücken: Stiftung Demokratie Saarland 1999, S. 143–170.

11 Albrecht Koschorke: Das Narrativ der krisenhaften Moderne. In: Laura Kohlrausch / Marie Schoeßl / Marko Zejnelovic (Hrsg.): *Krise. Mediale, sprachliche und literarische Horizonte eines viel zitierten Begriffs*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2018, S. 23–39, hier S. 35.

12 Vgl. ebd.

13 Koselleck: *Krise*, S. 619.

14 Vgl. Roitman: *Anti-Crisis*, S. 10.

und Wirklichkeitskonstruktion¹⁵ eben auch gänzlich anders beantwortet werden kann als mit der schlichten Gesundung von krisengeschüttelten Systemen und Individuen.¹⁶ Auch wenn wir uns aufgrund ihrer strukturierenden Funktion und ihrer imaginationsstimulierenden Prägnanz in Bezug auf die ‚Krise‘ ebenfalls für eine – allerdings aktualisierend-nuancierende – Verwendung der Krankheitsmetaphorik entschieden haben, ist es ein Anliegen dieses Bandes, der fehlenden begrifflichen Klarheit entgegenzuwirken und durch Mikroektüren einzelner Krisennarrationen und Makroanalysen kulturraumspezifischer Narrative zu einer Präzisierung dieses schillernden Verlaufsbegriffs beizutragen.

Mit Wolfgang Müller-Funk verstehen wir literarisches Erzählen als eine „Ausdifferenzierung, [den] Sonderfall einer generellen Praxis“,¹⁷ die sich in allen Bereichen des gesellschaftlichen und kulturellen Lebens wiederfindet und zur Konstituierung von Politiken der Identität bzw. der Differenz, des kollektiven Gedächtnisses etc. beiträgt. Allerdings erweitern wir den Begriff des ‚literarischen‘ Erzählens im Sinne der transmedialen Narratologie und beziehen ihn auch auf andere materiale und semiotische Modi der Darstellung.¹⁸ Erzählen kann nicht nur wichtige kognitive und epistemische Funktionen bei der Erschließung von Welt und Wissen erfüllen, sondern in einem ‚kommunikativen Fluidum‘ zur Affektfreisetzung und -bindung beitragen.¹⁹ Als epistemisch-ästhetische Reflexionsmedien und soziopolitische Aushandlungsräume tragen Erzählungen der Krise dazu bei,

15 Stephan Habscheid / Lars Koch: Einleitung, Katastrophen, Krisen, Störungen. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 44,1 (2014), S. 5–12, hier S. 6.

16 Laura Kohlrausch / Marie Schoeß / Marko Zejnelovic: Einleitung, ‚Krise‘ – mehr als ein Modebegriff. In: Dies. (Hrsg.): *Krise. Mediale, sprachliche und literarische Horizonte*, S. 7–19, hier S. 8.

17 Wolfgang Müller-Funk: *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. Wien / New York: Springer 2008, S. 14.

18 Vgl. dazu bspw. Ansgar Nünning / Vera Nünning (Hrsg.): *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier: WVT 2002; Marie-Laure Ryan (Hrsg.): *Narrative Across Media. The Languages of Storytelling*. Lincoln, NE: U of Nebraska P 2004; Joachim Friedmann: *Transmediales Erzählen. Narrative Gestaltung in Literatur, Film, Graphic Novel und Game*. Konstanz: UVK 2016; Jan-Noël Thon: *Transmedial Narratology and Contemporary Media Culture*. Lincoln, NE: U of Nebraska P 2016.

19 Vgl. Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt am Main: Fischer 2012, S. 103.

Gruppenzugehörigkeiten zu modellieren sowie soziale Risiken und Ängste zu bewältigen. Die diesem Band zugrundeliegenden narrativen, dramatischen und fotografischen Krisenerzählungen lassen sich dergestalt als Akte sozialer Sinnbildung verstehen. Wenn alle großen Narrative der Moderne Krisenverarbeitungsnarrative sind,²⁰ verheißt der Blick in die Krisenerzählungen der Romania über die Analyse der in ihnen symbolisch konstituierten Wirklichkeiten und emotional strukturierten Erwartungshorizonte Aufschluss über individuelle und kollektive Selbstverständnisse.

2. Umschreibungen: Ansätze und Strategien

Indem die Beiträge dieses Bandes analysieren, auf welche Weise gesellschaftliche Sachverhalte – hier: der Umgang mit Krisen in der Romania des 19. bis 21. Jahrhunderts – kulturell ausgehandelt werden und welcher ästhetischen und diskursiven Formen sich die Krisenerzählungen dazu bedienen, suchen sie Antworten auf eine Reihe von Fragen: Welche Potenziale bieten Krisen? Welche gesellschaftliche Funktion übernimmt Kunst in Krisenzeiten? Wann führt die Auseinandersetzung mit Krisen zur Resilienz, wann zur Revolte und wie werden diese narrativ verhandelt? Inwieweit bieten Krisen und Krisennarrationen einen Interventions-, Innovations- und Inspirationsraum, also eine aktivistische Krisensemantik und eine aktivierende Krisenrhetorik, die bereits die Überwindung der Krise andeutet?

Der Eintrag „Krisenrhetorik“ des *Historischen Wörterbuchs der Rhetorik* betont den „dramatisierenden Charakter“ aller „Spielarten des Argumentierens mit der Krise“.²¹ Es gehe immer um das große Ganze, um alles oder nichts, um den absoluten Ausnahmezustand, was wiederum Implikationen habe für Redner*innen, Zuhörer*innen und das Sujet.²² Auf die Gemeinschaft der beiden Erstgenannten wirke die Rede von der Krise einigend, wird doch „im Horizont der ‚Krise‘ stets

20 Vgl. Armin Nassehi: Der Ausnahmezustand als Normalfall. Modernität als Krise. In: *Kursbuch* 170,1 (2012), S. 34–49, hier S. 36–37.

21 A. Goeze / K. Strobel: Krisenrhetorik. In: *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 10: Nachträge, hrsg. v. Gert Ueding. Darmstadt: WBG 2011, Sp. 511–530, hier Sp. 520.

22 Vgl. ebd.

ein ‚Wir‘-Bewusstsein zu begründen versucht“.²³ Aus dieser Konstellation ergebe sich letztlich der appellative Charakter des Redens von der Krise, der zur eindeutigen Positionierung zwingt, so heißt es dort weiter, denn: „So vielfältig die Verwendungsmöglichkeiten des Krisen-topos auch sein mögen, ein Denken jenseits von Dualismen befördern sie nicht.“²⁴ Die Befunde unseres Bandes nuancieren diese Feststellung. Zwar vermag eine Krise als eine aufs Äußerste zugespitzte, durch ihre besondere Dramatik herausgehobene Situation Handlungsdruck zu erzeugen und (voreilige) Entscheidungen zu befördern. Da sie zugleich aber durch die Potenzialität verschiedener Ausgänge gekennzeichnet ist, eröffnet sie Handlungsspielräume und lädt ein zu Innovation und Intervention. Selbst wenn eine direkte Beeinflussung ihrer Entwicklung nicht mehr möglich sein mag, sind über die narrative Modellierung zumindest noch alternative Formen der Bewertung und der Reaktion – ein Umschreiben der Krise – denkbar.

Was ist mit Umschreiben gemeint? In seinem Vorwort zu einem Band über historische Ästhetik und die Anwendungsmöglichkeiten dieses Ansatzes listet Ulrich Raulff für das Umschreiben der Geschichte mehrere Bedeutungen:

Es bedeutet zum ersten ein *Andersschreiben*. Zum zweiten ein Umschreiben eines Umfangs, ein *Circumscribieren*: ein Abfahren der Grenzen, an denen Geschichtsschreibung heute steht. Zum dritten ein *Metaphorisieren* und Übersetzen in andere Redeweisen. Zum vierten ein *Übertragen* und Abschreiben: eine Kopistentätigkeit à la Bouvard und Pécuchet. Zum fünften – aber das ist eine längere Geschichte, die man im ‚Oxford Dictionary of Literary Anecdotes‘ nachliest: *always scribble, scribble, scribble, eh, Mr. Gibbon?...*zum fünften vielleicht eben dieses ruhelose *Gekritzel*, das die Geschichte auch ist, seitenfüllend vom Morgen bis zum Abend und bis zum anderen Tag.²⁵

Die hier genannten verschiedenen Formen und Funktionen des Umschreibens lassen sich durchaus für unseren Bereich der ästhetischen

23 Goeze / Strobel: Krisenrhetorik, S. 36–37.

24 Ebd.

25 Ulrich Raulff: Vom Umschreiben der Geschichte. In: Ders. (Hrsg.): *Vom Umschreiben der Geschichte. Neue historische Perspektiven*. Berlin: Wagenbach 1986, S. 7–15, hier S. 14 (Herv. i. Orig.).

Artefakte und der kulturwissenschaftlichen Krisenforschung übernehmen: Das Ausloten von Grenzen und das Übertreten der durch sie auferlegten Beschränkungen, das Übersetzen in andere, ästhetische Redeweisen, das seitenfüllende Abschreiben als vermittelnde Übertragungstätigkeit mit Testimonialfunktion, vor allem aber das an erster Stelle platzierte *Andersschreiben*. Die soziale Funktion der Krisenerzählungen erscheint dafür von großer Bedeutung, denn die Ästhetisierung lebensweltlicher Elemente unter dem Zuschuss des Imaginären macht aus Erfahrungswirklichkeit Möglichkeit. Aus diesen imaginierten Möglichkeiten können schließlich neue ‚Wirklichkeiten‘ hervorgehen.²⁶ Durch eine solche Freilegung ihres inspirativen Potenzials können Krisenstrukturen mit dem Mittel der *Umschreibung* auch verändert werden. Diese Prozesshaftigkeit von der deskriptiven zur interventiven Ebene ästhetischer Artefakte zu fokussieren, ist neben der Aufdeckung des (gegenwärts-)diagnostischen Potenzials ein weiteres Anliegen dieses Bandes, dessen Beiträge damit die Frage nach deren kulturellem Sinnstiftungspotenzial und den ethischen Implikationen ästhetischer Konzepte stellen. Denn es liegt zum einen in den von ihnen verhandelten Themen, zum anderen in ihrer je spezifischen ästhetischen Form begründet, wenn Erzählungen aufgrund ihrer besonderen Fähigkeit zur Wirklichkeitserzeugung und Sinnstiftung eine gesellschaftlich relevante Orientierungsfunktion zukommt.

Krisennarrationen der gegenwärtigen Romania sind häufig nicht nur durch Polyphonie und Dialogizität, sondern auch durch eine Resemantisierung nationalhistorischer Ereignisse in der Metanarration gekennzeichnet. Bei der Bewertung der Krisenmomente wiederum sind Beobachterstandpunkt und -zeitpunkt wesentlich, oder anders formuliert: Bei der Rekonstruktion der Verwendung solcher Kategorien ist auf den sozialen und diskursiven Ort ihrer Anwender*innen zu achten,²⁷ denn ihre örtliche, zeitliche, körperliche und dingliche Einbettung bestimmt die Kommunikation über Krisen wesentlich.²⁸ Folglich kann dieselbe Krise aus lokaler und temporaler Distanz gänzlich anders wahrgenommen werden. Auch in diesem

26 Vgl. Wolfgang Iser: *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.

27 Vgl. Koschorke: *Das Narrativ*, S. 23–39.

28 Vgl. Habscheid / Koch: *Einleitung*, S. 6.

Sammelband beeinflusst der Ort der Enunziation das Sprechen über die analysierten Krisen, denn der Abstand der Schreibenden zum Ereignisort unterliegt den Beiträgen implizit.

Künstlerische Verfahren können Krisen antizipieren, dokumentieren bzw. im Rückblick historisieren.²⁹ Akute und chronische Krisen, wie sie hier beschrieben werden, bedürfen des Verweises auf zeitliche Deutungsmuster, und so untersuchen die Beiträge des Bandes sowohl strukturell wiederholbare als auch einmalige Krisenverarbeitungen.³⁰

Was alle Krisen des Sammelbandes eint, ist die Beschreibung eines Zeitabschnitts des Übergangs. Dieser zeigt sich mal in Form eines brachialen Umbruchs, mal in Form einer Entscheidung, die noch zu treffen ist und auf die entweder Unrecht und Zerstörung folgen oder die Rückkehr zur ‚Normalität‘, sei sie auch zeitweise aus dem Lot geraten, fragmentiert oder anderweitig beschädigt. Auch ein Teil der Denkfiguren und Krisentopografien ähnelt sich unabhängig vom krisenverarbeitenden Medium, wozu z. B. Darstellungen dysfunktionaler Körper und Landschaften gehören. So avancieren die Stadt und als *Pars pro Toto* das Wohnhaus nicht nur zu heimlichen Krisenprotagonisten, sondern sie machen in ihrer Funktion als Krisenschauplatz und -kulisse die besprochenen Primärtexte zu regelrechten Stadtexten.

Ein weiteres verbindendes Element ist die Krisenverweigerung und Krisenlatenz, die in einigen Texten in Erscheinung tritt.³¹ Krisen werden hier nicht explizit besprochen, sondern symbolisch ausgelagert. Die eigentliche, im Text aber abwesende Krise wird dann erst in der Darstellung anderer dysfunktionaler Systeme sichtbar. Ferner lässt sich feststellen, dass eine Krise selten allein kommt, sondern viral agiert, und eine dominante Krise stets von Nebenkrisen begleitet wird. Gerade in Momenten der Ausweglosigkeit und unter dem Eindruck einer fundamentalen Entgleisung der Geschichte ist die Denkfigur der Latenz im Sinne einer Wirksamkeit aus dem Verborgenen heraus neben der offensiven Dokumentation eine zentrale Darstellungsform für Krisen.³² Im Modus des Dokumentarischen werden die ‚Wunden

29 Vgl. Habscheid / Koch: Einleitung, S. 7.

30 Vgl. Koselleck: *Krise*, S. 626.

31 Zur Bedeutungsvielfalt des Begriffs der Latenz vgl. Stefanie Diekmann / Thomas Khurana (Hrsg.): *Latenz. 40 Annäherungen an einen Begriff*. Berlin: Kadmos 2007.

32 Vgl. Stefanie Diekmann / Thomas Kurana: *Latenz. Eine Einleitung*. In: Dies. (Hrsg.): *Latenz*, S. 9–13.

des Sozialen‘ offengelegt und aus der Betroffenenperspektive Vulnerabilität und Prekarität beschrieben.³³

Wo die politische, sprachliche, ökonomische und geschichtsphilosophische Krise in Erscheinung tritt, so wird in den Beiträgen deutlich, sind soziale und mithin gesundheitliche Krisen von Mensch und System nicht fern, weshalb sich der Band in seinem Aufbau bewusst an der hippokratischen Krisenlehre orientiert, wie sie im 2. Jahrhundert von Galenos von Pergamon fixiert wurde. Nicht nur vor dem Hintergrund der globalen Banken- und Finanzkrise ab 2007 wurde die auch hier verwendete Krankheitsmetaphorik der Krise wieder stärker bedient. In der publizistischen und wissenschaftlichen Berichterstattung zur jüngsten Weltwirtschaftskrise wurde die Ökonomie als Körper metaphorisiert und die von der Finanzwirtschaft ausgehende Krankheit verbreitete sich, einer Infektionslogik folgend, auf die gesamte Gesellschaft.³⁴ Jene Momente gesellschaftlicher Schief lagen führen zu Entscheidungszwängen und schließlich zur Kritik. Darauf folgen, um in der Medizinmetaphorik zu bleiben, Diagnosen mit anschließender Anweisung zur Therapie sowie Prognosen im Hinblick auf Rekonvaleszenz und eine – mögliche, nicht immer eingelöste – Überwindung der Krise.

3. Krisenumschreibungen: Diagnosen und Funktionen

Dass der Krisenbegriff diagnostisch angelegt ist, verdeutlicht der erste Block der Beiträge. Hypertrophie und Ubiquität des Krisendiskurses konstatierend, lotet Albert Göschl ausgehend von ihrer etymologischen Verwandtschaft das produktive Verhältnis der Begriffe ‚Krise‘ und ‚Kritik‘ aus. Beiden wohnt ein weites Bedeutungsspektrum zwischen Urteilen und Entscheiden inne. Göschl negiert nicht die reale Referenz von Krisenhaftigkeit, betont aber die mediale und kollektive Konstruktion von Krisen. In seinen Ausführungen wird am Beispiel

33 Vgl. Judith Butler: Bodily Vulnerability, Coalitions, and Street Politics. In: *Critical Studies* 37,1 (2014), S. 99–119. Zu literarischen und filmischen Prekaritätserzählungen der Gegenwart vgl. Roswitha Böhm / Cécile Kovacsazy (Hrsg.): *Précarité. Littérature et cinéma de la crise au XXI^e siècle*. Tübingen: Narr 2015.

34 Nina Peter / Oliver Lubrich: Die Krise als Krankheit. Medizinische Metaphern in aktuellen Darstellungen von Finanzkrisen. In: *Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte* 57,2 (2016), S. 519–544, hier S. 543.

der italienischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts deutlich, dass es insbesondere ein Krisenbewusstsein ist, das medial verhandelt wird. Dabei wird der literarische Essay als paradigmatische Textsorte kritischen Verfahrens verstanden, treffen doch Krise und Kritik hier direkt aufeinander. Als Über-Lebenskritik vermag es der Essay, Krisen erklärbar zu machen und über ihre Sichtbarmachung als krisenhaft wahrgenommene Situationen zu überwinden, aber eine solche Form der Kritik kann schließlich auch selbst in die Krise geraten. Es handelt sich hier um eine selbstreflexive Form der Metakritik, die Göschl als textsortenspezifisches Charakteristikum liest. Auch Matthias Kern insistiert auf der Bandbreite möglicher Krisen, verdeutlicht er doch die eingangs skizzierte Verquickung ökonomischer und epistemischer Problemlagen. Sein Beitrag liefert ein komplexes Bild der sich im Übergang befindlichen und grundlegend irritierten Gesellschaft des französischen *Entre-deux-guerres*. Die narrative Modellierung des die Generation nach dem Ersten Weltkrieg beherrschenden Unsicherheits- und Unruhegefühls ist ein zentrales Anliegen für die Programmautoren der literarischen Gruppe der *Inquiétude*. Kern fokussiert in seinem Beitrag den eigenständigen Umgang Pierre Mac Orlands mit deren Kernthemen, steht in dessen Roman *Le Quai des brumes (Hafen im Nebel)* (1927) die soziale Krise doch stärker im Vordergrund als die *crise de l'esprit*. Die Lebensumstände seiner Protagonist*innen sind durch Armut, Prekarität und Exklusion geprägt, wobei im Sinne des Krisennarrativs nach Nünning der im Roman gezeichnete Mikrokosmos der Gruppe als Stellvertreter für den Makrokosmos Gesellschaft fungiert.³⁵ Besonders markant treten in den von Kern untersuchten französischen Zwischenkriegserzählungen zudem die Krisentopografien zu Tage, die ein bedeutendes Merkmal auch anderer literarischer Texte dieses Bandes darstellen. So wird die Stadt in *Le Quai des brumes* zum unumgänglichen, dysfunktionalen, durch Kälte, Dunkelheit und Gewalt geprägten Krisenort. Weniger Krisenräume als Krisenfiguren stehen im Mittelpunkt des Beitrags von Markus Ebenhoch über die kubanische Literatur nach dem Ausruhen des *período especial*, der Sonderperiode in Friedenszeiten, die

35 Vgl. Ansgar Nünning: Grundzüge einer Narratologie der Krise: Wie aus einer Situation ein Plot und eine Krise (konstruiert) werden. In: Grunwald / Pfister (Hrsg.): *Krisis!*, S. 48–71.

zu multiplen Problemlagen führte. Die von ihm analysierten Kurzgeschichten der 1990er Jahre thematisieren neben Zustandsbeschreibungen von Mangelernährung, maroder Infrastruktur, sozialen und psychischen Defiziten dieser Jahre vor allem eine eigene Form von Prostitution als Folge des Massentourismus, den *jineterismo*. Laut Ebenhoch hat die ästhetische Entscheidung für die interne Fokalisierung der *jinetero**a-Figur, der in den Erzählungen eine zentrale Handlungsrolle zukommt, auch ethische Konsequenzen, eignet sich diese doch in besonderem Maße, um über die Darstellung der spezifischen Lebenserfahrungen die Ausmaße der multiplen Krise auf Kuba begreiflich zu machen. In einem Teil seines umfangreichen Textkorpus, das Ebenhoch einer quantitativen Analyse im Hinblick auf das Figureninventar sowie einer intersektional inspirierten, qualitativen Analyse der figuralen Kontrast- und Korrespondenzrelationen unterzieht, kommt es durch Verweise auf die Kolonialzeit zur Einordnung in die Geschichte hegemonial-sexualisierter Übergriffe und damit zur Stärkung dieser chronifizierten Krise. Doch die kubanischen Krisenerzählungen, so zeigt der Beitrag, erfüllen eine Vielzahl von Funktionen: Sie legen durch die Plastizität ihrer Figuren nicht nur Zeugnis ab über ökonomische, soziale und interkulturelle Aspekte der Krisenjahre, sondern verfügen neben einer satirisch-kritischen sowie einer paränetischen auch über eine Sinnstiftungs- und Bewältigungsfunktion.

4. Krisentherapien: Aspekte der Innovation

Die Beiträge des zweiten Blocks führen in den Krisenerzählungen Ansätze der Erneuerung auf verschiedenen Ebenen vor: Innerhalb der Diegese betrifft dies die Handlungsoptionen der Figuren; auf der Ebene der textuellen Vermittlung innovative Formen der dramatischen und narrativen Modellierung von Krisenszenarien. Wie in anderen Beiträgen wird auch bei Jan Rohden deutlich, dass das Krisenereignis kein singuläres Phänomen ist, sondern stets mehrere Systeme von ihm betroffen sind. Gilt das 19. Jahrhundert aus historischer Sicht bereits als ‚Zeitalter‘ der Krise,³⁶ so bestätigt eine literaturwissenschaftliche Betrachtung des *Fin de Siècle* die drei Krisentendenzen der Zeit, die nicht nur gesellschaftliche Phänomene

36 Vgl. Reinhart Koselleck: *Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S. 206.

betreffen, sondern auch solche der Repräsentation und des Subjekts. Rohden interessiert sich dafür, wie sich eine solch krisenhafte Wahrnehmung im narrativen Text literarisch gestalten lässt. In Gabriele D'Annunzios *Le vergini delle rocce* (*Die Jungfrauen vom Felsen*) (1895) korreliert die politische Krise des italienischen Königreichs mit einer Wahrnehmungskrise des Protagonisten, der seine antiken Idealvorstellungen nicht an die tatsächlichen soziokulturellen Gegebenheiten der Gegenwart Italiens anzupassen vermag. Die Auslagerung der Wahrnehmungs- und Sinnkrise wird in der umständlichen Wahl einer geeigneten Ehefrau verdeutlicht, die geradezu zum nationalen Projekt stilisiert wird, denn der aus dieser Verbindung hervorgehende Nachkomme soll Italien in eine ‚glorreiche‘ Zukunft führen. Eben in jenem Punkt der politischen Krisenerfahrung unterscheidet sich der Roman von anderen des *Fin de Siècle*, stellt Rohden fest. Seine männliche Hauptfigur sucht auf diesem Feld zu intervenieren, doch führt die Diskrepanz zwischen der Wahrnehmung des Protagonisten und den realpolitischen Rahmenbedingungen Italiens um 1900 letztendlich zum Scheitern seines ästhetisch-politischen Erneuerungsprojekts. Ein gänzlich anderes Vorhaben der Erneuerung erörtert Stefanie Boßhammer in ihrem Beitrag über den Autor René Barjavel. Als Chronist, Journalist und Kritiker des 20. Jahrhunderts kommentierte Barjavel wissenschaftliche Neuerungen, kulturelle Ereignisse und gesellschaftliche Erschütterungen Frankreichs. Sein Schreiben charakterisiert Boßhammer dabei als illusionslos und distanziert, bisweilen prophetisch, aber dennoch heiter. Aus einer ablehnenden Haltung gegenüber der ‚traditionellen‘ Romanproduktion heraus schuf er mit dem *roman extraordinaire* eine neue, an der Science-Fiction orientierte, weitsichtig-warnende Erzählgattung, die, so Boßhammers These, die Krise stets als produktiven Ausgangspunkt der Handlung setzt. Sowohl seine Chroniken als auch seine Romane greifen die krisentypische Krankheitsmetaphorik auf, enthalten aber auch sprachliche Elemente der Groteske und der Satire und bedienen sich aus dem biblischen Bildarsenal. Boßhammers Analyse der narrativen Konstruktion von Krisenzuschreibungen exemplifiziert an Barjavels Roman *Ravage* [Verheerung] von 1943, wie die Thematik des Zerfalls einer ‚dekadenten‘ Gesellschaft als collageartiges Tableau der apokalyptischen Dunkelheit und des Chaos entsteht. Auch wenn sich weder die soziopolitische Situation noch die ideologische Haltung

der jeweiligen Autor*innen miteinander vergleichen lassen, handelt auch Sarah Moldenhauers Beitrag von einem Kippmoment der Geschichte, als im Kuba der 1990er Jahre die gesellschaftliche, politische und ökonomische Solidität ins Wanken geriet. Unter Rekurs auf sozialpsychologische und handlungstheoretische Ansätze diskutiert sie die kulturellen Handlungsmöglichkeiten in der prekären Umbruchsituation des *período especial*, als im permanenten Schatten des Metadiskurses der Kubanischen Revolution für das postmoderne Subjekt neue Identitätsentwürfe zu entwickeln waren. Wie am Beispiel von *Ella escribía poscrítica* [Sie schrieb Post-Kritik] (1995) von Margarita Mateo verdeutlicht wird, setzten gerade kubanische Autorinnen ihre schreibende Praxis dafür ein, subversive und experimentelle Räume zu schaffen, um – durchaus von Unsicherheit und Zweifel geprägte – neue Lebensmodelle zu entwerfen, und zwar unter konstruktivem Einbezug der Möglichkeit des Scheiterns. Schreiben im postmodernen Kuba diene dazu, so die These Moldenhauers, ideologische, dogmatische und hegemoniale Denkstrukturen zu entlarven und sich von diesen zu distanzieren. Dieses Schreiben lässt sich demnach als subversiv-künstlerische Strategie verstehen. Skizzieren die drei vorgenannten Beiträge somit Momente der Innovation und Intervention als Reaktion auf das Krisengeschehen, betont Annika Mayer in Bezug auf den von ihr analysierten Text, dass dieser eine teleologische Krisenkonzeption vertrete. Mit *De quelques choses vues la nuit* [Von etwas, was des Nachts gesehen] (1992) von Patrick Kermann untersucht sie einen für die post-katastrophische Dramaturgie exemplarischen Theatertext. Darin wird eine bisher wenig berücksichtigte, wenn auch ebenfalls der Krankheitsmetaphorik entlehnbare Struktur der Krise, nämlich deren chronische und unvorhersehbare Wiederkehr, bearbeitet. In einem auditiv konzipierten, virtuellen Parcours leitet ein Fremdenführer die mit *vous* angesprochenen Zuschauer*innen entlang verschiedener Stimmen und fragmentierter Geschichten von Angst und Gewalt des Nachts durch eine zerstörte Stadt. Die Krise, so kann Mayer zeigen, ist hier eine verdeckte, nicht explizit benannte, sondern mithilfe einer Reihe von Mikrogeschichten ‚umschriebene‘ Krise, die sich latent auf verschiedenen Ebenen manifestiert, nicht nur in der außertheatralischen ‚Wirklichkeit‘, sondern auch bezogen auf literarische Stoffe und Verfahren. Innerhalb des Textes werden Vielstimmigkeit, Dialogizität und Multiperspektivität

durch den Einbezug von Dokumenten und realhistorischen Markern sowie den Rückgriff auf ein kulturhistorisches Arsenal antiker, biblischer und zeitgenössischer Namen und Mytheme erzeugt. Dem *guide* kommt eine präsentierende, metakomentierende und rhapsodische Funktion zu, doch belehrt er nicht und verweigert Diagnosen wie Prognosen – eine Aufgabe, die der Text den potenziellen Rezipient*innen auferlegt.

5. Chronifizierung vs. Überwindung der Krise:

Elemente der Intervention

In der Spannung zwischen Resignation, Resistenz und Rebellion stehen die Artefakte hispanistischer und lusitanistischer Provenienz des dritten Blocks. Auch sie dienen der Gegenwartsdiagnostik, auch sie weisen Elemente von Intervention und Innovation auf, zugleich aber prognostizieren sie Ansätze einer Rekonvaleszenz oder Überwindung der Krise. Die ersten beiden Beiträge des letzten Blocks bearbeiten mit Rafael Chirbes' *En la orilla (Am Ufer)* (2013) eines der literarischen Referenzwerke zur sozioökonomischen Krise Spaniens. Diesen Roman deutet Elmar Schmidt als eine Form der kritischen Introspektion der zeitgenössischen *conditio hispanica* unter dem Vorzeichen der vorangegangenen Krise, die nicht nur die Wirtschaft, sondern auch alle anderen Bereiche wie Politik, Kultur oder Ethik erfasst habe. Gezeichnet wird das Bild einer gescheiterten Gesellschaft mit marginalisierten Figuren in prekären Lebenslagen, deren Überlebenskampf anthropophagische Züge annimmt. Eine pessimistische Sicht auf die moralische Integrität des Menschen findet sich indes nicht nur bei Chirbes, denn entsprechende Parallelen lassen sich etwa zur Weltansicht des Barock (Baltasar Gracián) oder jener der *Generación del 98* (Pío Baroja) aufzeigen. Der Text bietet somit nicht nur eine Analyse der akuten Krise – seine Einbettung in die spanische Literatur- und Kulturgeschichte suggeriert die Chronifizierung von Krisenerscheinungen. Einleuchtend thematisiert Schmidt Chirbes' wiederholten Rückgriff auf die Metapher des *Theatrum Mundi*, um die Fiktionalität und Konstrukthaftigkeit der Metanarrative des postfranquistischen Kapitalismus bzw. des neoliberalen Marktes, der sich vermeintlich zum Wohle aller organisiert, vorzuführen. Dem Tropus von der weltlichen Lebensrealität als Bühnenspiel komme

die Funktion zu, die ideologischen Fundamente des Postfranquismus zu dekonstruieren und die gesellschaftlichen Folgeschäden aufzudecken. Der Verweis auf den illusorischen Status der vorgeblich unhinterfragbaren Wahrheit der neoliberalen Märkte impliziert nach Schmidt die Möglichkeit des *desengaño*, des Erkennens ihrer Scheinhaftigkeit und Vergänglichkeit. Darin könnte ein Anstoß zur Überwindung der Krise liegen. Als eine der prägnantesten Ausformungen der iberischen Krisendiskurse bezeichnet Romana Radlwimmer die Angst, aus dem eigenen Zuhause vertrieben zu werden. In ihrem Beitrag setzt sie Chirbes' *novela de la crisis* in Beziehung zu dem nicht als Krisenerzählung im eigentlichen Sinne gehandelten Roman *Caminho como uma casa em chamas* (*Ich gehe wie ein Haus in Flammen*) (2014) des portugiesischen Autors António Lobo Antunes. Werde in Chirbes' *En la orilla* der Krisendiskurs innerhalb seines historischen und geopolitischen Kontexts poetisiert, um das Spannungsfeld zwischen (neoliberaler) Wirtschaftspolitik, postdiktatoriale Demokratie und zwischenmenschlichem Versagen zu erforschen, wirke bei Lobo Antunes eine verschwiegene, unbenannte Krise, die gerade deshalb unterschwellige Kraft entwickle, so Radlwimmer. Mit einem Schwerpunkt auf räumliche Markierungen werden zudem Krisentopografien aufgerufen. Dabei stellt Radlwimmer den Krisenort des ‚brennenden‘ portugiesischen Wohnhauses mit seinen Bewohner*innen und ihren poetischen Isolationsgeschichten unwahrscheinlicher Kommunikation dem sumpfigen, unkontrollierbaren Ufer Spaniens gegenüber, das das nachgiebige und alles andere als solide Textfundament³⁷ von *En la orilla* bildet. Umsäumt von unfertigen Gebäudekomplexen am Horizont werden beide Orte gleichsam zu Allegorien nicht nur der spanischen und portugiesischen Krise des Bausektors, sondern der gesamten Gesellschaft. In der Beschreibung dieser entzauberten Gegenwart sieht Radlwimmer keine Erneuerung gesellschaftlicher Hoffnungsnarrative am Werk; überwunden wird mit beiden Romanen jedoch eine mögliche Krise der Literatur, sind sie doch Ausdruck eines anspruchsvollen ästhetischen Programms.

Die sozioökonomische Krise der Iberischen Halbinsel wird nicht nur durch bereits im literarischen Feld etablierte Autor*innen poetisiert

37 Dies ist ein Verweis auf Antonio Muñoz Molina: *Todo lo que era sólido*. Barcelona: Seix Barral 2013.

und kommentiert, sondern es findet zugleich eine intensive Auseinandersetzung mit ihr durch eine schreibende *generación de la crisis* (Generation der Krise) statt. Neben den Kriseninhalten verhandelt diese nicht weniger als die gesellschaftliche Funktion von Literatur sowie die Frage nach neuen ästhetischen Formaten. So wird etwa die Gattung des Romans durch literarische Subformen wie die *historias de vida subprime* (Geschichten eines Subprime-Lebens) erweitert. Insgesamt überwiegt in diesen Texten ein erfahrungshafter Modus,³⁸ der den Krisenalltag stark individualisiert und somatisch inszeniert, womit die von Monika Fludernik entwickelten Kategorien der *experientiality* und des *embodiment* angesprochen werden – gemeint sind nahezu mimetische Darstellungen ‚realer‘ Erfahrungswelten sowie eine starke ‚Verkörperlichung‘ des Krisengeschehens.³⁹ In diesem Sinne fokussiert der Beitrag von Patricia Alonso Boronat in den Romanen *Democracia* [Demokratie] von Pablo Gutiérrez (2012) und *La trabajadora* [Die Arbeiterin] (2014) von Elvira Navarro die emblematische Figur des *precario* bzw. der *precaria*, d. h. des bzw. der unterhalb der eigenen Qualifikation, in Zeitarbeitsverhältnissen stehenden, von Arbeitslosigkeit bedrohten und schlecht bezahlten Beschäftigten. Alonso Boronat analysiert die erneut komplex strukturierten Krisenerzählungen nicht nur unter dem Aspekt der Akteur*innen, sondern auch unter jenen der Affekte und der Räume der Krise. Die Lebensverläufe der gut ausgebildeten Protagonist*innen befinden sich in einem kontinuierlichen Prozess der Prekarisierung, innerhalb dessen berufliche, physische und psychische Krisen ineinander übergehen, sich die soziale also mit der individuellen Pathologie verschränkt. Angststörungen und Depressionen sind die Folge, die Grenzen zwischen psychischer Integrität und Labilität verwischen, wodurch Räume des Übergangs entstehen. Beide Romane sind trotz der wachsenden Resignation durch die Option der Intervention und des Umschreibens des individuellen Plots charakterisiert. Erkennbar wird dies bspw. am Protagonisten von *Democracia*, der durch die Gestaltung der Stadt mit Gedichten und Grafiken diese vom urbanen Krisenraum zum Interventionsraum des sozialen Wandels werden

38 Vgl. Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 192–199.

39 Vgl. Monika Fludernik: *Towards a ‚Natural‘ Narratology*. London: Routledge 1996, S. 12.

lässt und durch dieses Projekt der Wiederbelebung eine Gegenstimme herausbildet. Literatur und Kunst werden in diesem Beitrag als Teil eines therapeutischen Prozesses akzentuiert. Vergleichbar eröffnen die in Susanne Grimaldis Beitrag behandelten literarischen und fotografischen Artefakte portugiesischer Künstler*innen nicht nur Reflexionsräume über die Krise, sondern auch Möglichkeitsräume für technische, politische und kulturelle Innovationen. Die realweltliche sozioökonomische Krisensituation Portugals findet sich dort nur umgelenkt und ausgelagert wieder, wie Grimaldi insbesondere am Beispiel von Patricia Portelas Roman *O Banquete* [Das Gastmahl] (2012) zeigen kann. Diesen bezeichnet sie als krisenimplizit konzipierten Text, wird darin doch die Meta-Narration des historischen Erdbebens von Lissabon zum Schauplatz, auf dem sich die individuelle Krise der Protagonistin ereignet. Auch die analysierten Beispiele fotografischer Selbstdiagnose – das von neun Künstler*innen gestaltete Fotobuch *Projecto Troika* sowie Nelson Garridos Serie von Architekturfotografien mit dem Titel *HOME LESS* – zeigen, dass es selbst bei virulentester Krise zu einer Abwesenheit derselben kommen kann. Die Fotografien verweigern eine offensichtliche Krisendarstellung, etwa indem sie scheinbar harmonische Bilder intakter Landschaften zeigen. Durch Irritationen wie minimale Verschiebungen, die Bildunterschriften oder auch den Werkzusammenhang wird die Präsenz der Krise dann doch in ihrer Latenz lesbar. In den vorgestellten Werken kommt es beispielsweise durch die Neuinszenierung der Nelkenrevolution von 1974 zu einem Upcycling portugiesischer und europäischer Krisenmomente, wodurch die Kontinuität krisenhafter Zustände verdeutlicht wird. Portugals literarische und fotografische Krisenverarbeitungen vermeiden zum Teil klare lokale und temporale Zuordnungen und spielen mit Uneindeutigkeiten, sind aber dennoch Dokumente der Anklage, die der Wunsch nach gesellschaftlicher Wirksamkeit eint.

Berlin / Bielefeld / Dresden, im Frühjahr 2020

Die vorliegende Publikation ist im Rahmen der Tätigkeit der Herausgeberinnen an der Technischen Universität Dresden, Professur für Französische Literatur- und Kulturwissenschaft (Fakultät Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften, Institut für Romanistik), erstellt worden und wurde von der Technischen Universität Dresden und der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanziell unterstützt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese
Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2020 Neofelis Verlag GmbH, Berlin
www.neofelis-verlag.de
Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara unter Verwendung
einer Fotografie von Alex Paganelli (www.alexpaganelli.com)
Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (nw / vf)
Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.
ISBN (Print): 978-3-95808-250-2
ISBN (PDF): 978-3-95808-300-4