

**Cash und Crash, Spekulanten und Sündenböcke –
Die gespenstische Kommunikation des Kapitals und die
Krise der Repräsentation in Julián Martels Roman *La bolsa***

1. Thesenbildung: *Kapitale* Geisterkunde¹

Die „Unheimlichkeit ökonomischer Prozesse“, die Joseph Vogl (2010/11: 7) in seiner luziden Analyse des modernen Finanzwissens konstatiert, macht tagtäglich mehr schaudern und veranlasst den Kulturwissenschaftler zur grundlegenden Frage nach der „Erzählbarkeit“ (ibid.: 10) des Kapitals. Vogl hegt einigen Zweifel, ob „es überhaupt ein plausibles finanzökonomisches Narrativ“ gebe, das die „Haltbarkeit einer liberalen oder kapitalistischen *Oikodizee*“ (ibid.: 29) verbürgt. Offenkundig geht es hier um das große Ganze, um die *grands récits* mithin, nach denen das Abendland seine „Idylle des Marktes“ (ibid.: 31/83) eingerichtet hat. Da Letztere aber allzu oft auf „fiktives Kapital“ (Marx 1867/1983: 413-414) gebaut ist, besitzen auch und gerade literarisch verfasste Mikro-Erzählungen erhebliches Problematisierungspotential auf diesem Terrain (cf. Purdy 1993; Capitano 2005; Kuschel/Assmann 2011; Spandri 2014). Mehr noch: Just dort, wo die Geldwirtschaft aus dem Ruder zu laufen und sich zu verselbstständigen droht, springt die Einbildungskraft in die Bresche, eskamotiert blinde Flecken und sedimentiert sich etwa in Form narrativer Fiktionen.

Krisen des Finanzsektors sitzen stets tief und verwandeln nicht nur Gewinne in Verluste, Prosperität in Rezession, sondern auch menschliche Akteure in Getriebene. Sie provozieren radikale Erfahrungen, Schocks und nicht selten extreme Reaktionen, die alsdann die Affinität von Ökonomie, Ideologie und Gewalt bloßlegen können. Literatur vermag Einblick in die oftmals geleugnete Verwandtschaft zu geben, die sie *idealiter* mit unbestechlicher Distanz aufklärt. Dass Wirtschaft, Weltanschauung sowie Schreib- beziehungsweise Erzählweise aber auch eine andere Bindung eingehen können, demonstriert der fortan interessieren-

¹ Die Auftaktsätze des Beitrags finden sich in ähnlicher Formulierung bereits in meinem Programmtext der Sektion „Finanznarrative als Krisennarrative“ für den Romanistentag 2015.

de Roman. Auf *political correctness* darf man nicht pochen, wenn mit *La bolsa* ein in jeder Hinsicht anstößiger Text zur Diskussion steht. Zwischen August und Oktober 1891 zunächst in der Tageszeitung *La Nación* und wenig später als Buch erschienen,² verhandelt Julián Martels Roman darin titelgemäß die Börsenwelt in Buenos Aires. Er gehört damit zu einer ganzen Serie narrativer Fiktionen, die um die Jahrhundertwende am Cono Sur das Spekulationswesen als literaturfähigen Stoff entdecken. Unter dem Rubrum des *ciclo de la bolsa* subsumiert (cf. Jitrik 1980; Apter-Cragolino 1999: 101-134; Niemeyer 1998), nehmen sich Romane wie jener Martels, *Horas de fiebre* (1891) von S. I. Villafañe oder C. M. Ocantos' *Quilito* (1891) des Zusammenbruchs an, der um 1890 den Finanzplatz Buenos Aires, das argentinische Gemeinwesen und das Vertrauen in die freien Marktkräfte erschüttert.

La bolsa lässt sich diesbezüglich paradigmatisch lesen, zumal darin völlig gegensätzliche Semantiken und Erzählstrukturen aufeinanderprallen. Denn während Martels Verarbeitung des *crack bursátil* einerseits kaum parteiischer ausfallen könnte, sucht sie als *Estudio social* – wie der Untertitel des Romans verheißt – andererseits das Objektivitätsgebot des jüngst in Argentinien florierenden Naturalismus einzulösen. Wenn retrograde Kulturkritik in handfesten Rassismus kippt,³ verliert Zolas Experimentalpoetik allerdings jede Glaubwürdigkeit. Darauf soll es im Folgenden ankommen, um die Verunglimpfung der „judíos invasores“ (B: 121) und der „parásitos [...] que la inmigración trae a nuestras playas“ (B: 7) in *La bolsa* zwar keinesfalls zu rechtfertigen, jedoch aus ihren vielfältigen Faktoren herzuleiten: Statt sie einer schwer fixierbaren Überzeugung des Autors anzulasten, gilt es sie aus dem Roman selbst und dessen kontradiktorischen Intentionen zu begründen. Das Bemühen, die „Geisterkunde“ (Vogl 2010/11: 7) des kapitalistischen Aktienhandels zu literarisieren und dafür als *Repräsentationsform* die naturalistische Milieubeobachtung zu applizieren, bleibt im Ansatz stecken. Angesichts der komplexen Ursachenlage des Börsenkrachs kapituliert *La bolsa* und kompensiert den unmöglichen Realismus durch einen sensationsheischenden Populismus. Daraus resultiert die *Kommunikation* antisemitischer und xenophober Stereotype, die dem Roman einst Aufmerksam-

² Ich zitiere den Roman im laufenden Text, mit der Sigle B versehen, nach der zweiten, im Buchdruck erschienenen Ausgabe (Martel 1891/21898).

³ Zur Konjunktur rassentheoretischer Diskurse im argentinischen Roman der Zeit cf. Nouzeilles 2000: besonders 197 ff.; speziell in *La bolsa* cf. vor allem Zivin 2008: 31 ff.

keit sicherte und ihn aus heutiger Sicht ideologisch und ästhetisch anfiicht.

2. Realistische Illusionen und das Vexierbild des Crashes

Einhelliger Konsens besteht in der Forschung (cf. Schlickers 2003: 208-220; Niemeyer 1998; Beckman 2013) über den Wirklichkeitsanspruch des Romans und den Ort des Autors in der zeitgenössischen Lebenswelt. Der jung an Lungenkrankheit verstorbene Julián Martel – ein Pseudonym für José María Miró (1867-1896) –, der hauptsächlich als Journalist hervortritt und literarisch neben *La bolsa* nur einige Gedichte publiziert (cf. Blasi 1962: 57 ff.; Morales 1997: 77 ff.), zählt zu den Vertretern der produktiven und mitunter umstrittenen *Generación del 1880*. Die Riege von Schriftstellern und Intellektuellen, die seit 1880 den Ton im argentinischen Kulturleben (cf. Campanella 1983; Foster 1990; Schlickers 2003: 66 ff.) angeben, rekrutiert sich mehrheitlich aus der kreolischen Oberschicht. Als Spross einer verarmten Aristokratenfamilie ist Martel hingegen zum Broterwerb gezwungen, für Zeitungen zu schreiben, wobei er das Gespür für die Brisanz sozialer Konflikte, politischer Entscheidungen und ökonomischer Konjunkturen erwirbt.

Er ist darum auch prädestiniert, den schmerzlichen Einschnitt zu dokumentieren, der sich Ende der 1880er Jahre nach dem zwei Dekaden währenden Wirtschaftsboom in Argentinien anbahnt. Der Aufschwung, den die blutige Landerschließung der *Conquista del Desierto* (1878-1885), ausländische Investitionsströme, riesige Infrastruktur-Projekte und der Fleischexport ankurbelten, verkehrt sich jetzt in einen bodenlosen Fall, den initial Kurseinbrüche in London auslösen. Die Spekulationsblase, die mit europäischem Kapital angeschwollen war, platzt nunmehr jäh, treibt die Staatsverschuldung in die Höhe und verwandelt die argentinische Hauptstadt mancherorts in ein Armenhaus (cf. Vogel 1992: 713). Die – nach dem wichtigsten britischen Kreditinstitut am Río de la Plata benannte – *Baring*-Krise hat ebenso tiefreichende Gründe wie Konsequenzen, zieht sie doch den Konkurs der Bonaerenser Börse und des großen *Banco de la Provincia de Buenos Aires*, den Abtritt des liberalen Präsidenten Miguel Juárez Celman und schließlich den nationalen Bankrott nach sich. Für Chronik und Bewertung der Fehlentwicklungen sei hier umso mehr an kompetentere Stelle verwiesen (cf. Cortés Conde 1989; Rubens Cal-

viño 1989/93; Marichal 1989; Regalsky 1986: 63 ff.), als die faktengeschichtliche Basis in *La bolsa* sehr dünn bleibt.

Denn anders als oft angenommen (unter anderem cf. Lebron 1991; Lewald 1983; Culasso 2006: 91-130), bezieht sich Martels Roman allenfalls rudimentär auf die finanzökonomische Misere der Jahre 1889-91. Der empirische Referenzrahmen, den hauptsächlich die Lokalisierung des Geschehens – nahe der damals an der Ecke der Calles Rivadavia und 25 de Mayo gelegenen „Bolsa de Comercio“ (B: 7) – trägt, zerbricht an der Verdunkelung und bewussten Verzerrung wirtschaftspolitischer Umstände, Akteure und Opfer.⁴ Schlicht binär gebaut (zwei Teile à jeweils neun Kapitel), taugt der Plot von *La bolsa* kaum als kondensierte Widerspiegelung oder gar Bewältigung einer prekären Realität. Der Aufstieg und Fall des einst rechtschaffenen Juristen Dr. Glow, den die Obsession der Börse packt, der sich zu unsauberen Gewinnmethoden hinreißen lässt, zwischenzeitlich im Luxus schwelgt, dann alles verliert und wahnsinnig stirbt, dient lediglich als Stimulans für eine schonungs- und bisweilen schamlose Invektive gegen den Raubtierkapitalismus. Die Polemik gegen dessen Wertfreiheit entwertet aber im Gegenzug das Bestreben, mittels vordergründig dysfunktionaler „effets de réel“ (Barthes 1968) eine aus dem (Spekulant-)Alltag geschnittene Kulisse zu etablieren. Aufdringliche Allegorik und moralisierendes Pathos konterkarieren eine kohärente Wirklichkeitsmodellierung. Selbst in deskriptive Passagen mischt sich so etwa ein *poeta vates* ein, der im emblematisch überschriebenen Schlusskapitel („¡Corriendo al abismo!“) des ersten Romanteils eine ‚apokalyptische Vision‘ entwirft (B: 173-175):

⁴ Der vermeintliche Realismus des Romans reicht gerade soweit, dass er vage einen Börsenkrach aufruft, ohne dessen Hergang auf irgendeine Weise zu präzisieren. Dass die deutlichste Referenz überdies von Margarita, Glows unbeteiligter Gattin stammt, ist bezeichnend (B: 180): „¿Crees que me chupo el dedo y no estoy al corriente de los asuntos bursátiles? [...] Todos los títulos se habían venido de golpe al suelo. Los Bancos habían suspendido sus créditos y no descontaban un peso a nadie, a nadie absolutamente. El oro se mantenía alto. La liquidación de fin de mes amenazaba ser desastrosa, y se susurraban nombres de fuertes casas seriamente comprometidas. En cuanto a quiebras de particulares, especialmente corredores, se aseguraba que las habría por docenas. El valor de la tierra había experimentado un súbito descenso, y el pánico reinaba en todas partes.“

[A]llá va, como inmensa visión apocalíptica, una sociedad entera levantada en vilo por el agio y la especulación, celebrando la más escandalosa orgía del lujo que ha visto y verá Buenos Aires...

Y mientras tanto, un poeta, joven, alto, enlutado, de fisonomía triste y resignada; un pobre poeta que ha tenido que abandonar la buhardilla donde se moría de hambre y de frío, para envolverse en la „capa del pobre“, en un rayo de sol; una futura gloria de las letras americanas, cuyos versos nadie lee porque la Bolsa no da tiempo para ello, mira, sentado en un banco, y por debajo del ala enorme de su chambergo de bohemio, mira con amargura los esplendores de aquella bacanal fastuosa, y su mente visionaria, enamorada de la antítesis, le presenta un cuadro pavoroso.

Cree ver, allá, lejos, muy lejos, al fin de la avenida por donde corren atropellándose los coches, una boca que se abre, se abre cada vez más, que luego se convierte en catarata, y de catarata en remolino, y que aquel remolino empieza a girar, a girar, con rapidez tan vertiginosa y con tan grande poder de atracción como el abismo que sirvió a Edgar Poe para escribir ese prodigio titulado *El Maelstrom*. Y haciéndose la visión más clara, ve ya (sí, ve, porque los poetas lo ven todo, hasta las cosas que no han sucedido todavía), ve despeñarse en aquel abismo, en confusión horrible y desgarradora, jinetes, caballos, magnates, prostitutas... [...]; y el poeta oye un clamor que se levanta, un clamor inmenso, un lamento colectivo, pavoroso, que sube, sube, y puebla los aires, y se desparrama por el mundo todo. Y un himno, un himno inmenso de compasión y de ternura, brota entonces de los labios vibrantes del poeta a quien aquella sociedad desdeña porque no es bol-sista.

Der Bettelpoet, dessen Verse in der schnelllebigen Welt des Geldes kein Gehör mehr finden, ist zum hell-sichtigen Mahner auserkoren, der allein um die Kehrseite dieses ‚Bacchanals‘ weiß. Isotopien der Verausgabung, des Schwindels und des Sturzes komponieren ein Tableau, das sich nicht mit Details aufhält, sondern pointierte ‚Antithesen‘ setzt: Dichter versus Broker, Bescheidenheit versus Ausschweifung, Palast versus Dachkammer, Mitleid versus Raffgier, sittlich gute Armut versus unbarmherziger Reichtum – bemüht werden eindringliche Gegensätze, die in *La bolsa* mehrfach eine romantisch anmutende Melodramatik forcieren und hier im archetypischen Höllenschlund ihr symbolisches Integral finden. Dass dieser „cuadro pavoroso“ größtenteils aus Zitaten oder gar aus Zitaten von Zitaten schöpft, bekennt der Text freimütig ein, wenn er seine Topik eigens markiert („capa del pobre“), wenn er Biblisches willkürlich zusammenzwingt, wenn er Poes Short Story *A Descent into the Maelström* (1841) ausschließlich in ihrer bildlichen ‚Abgründigkeit‘ evoziert oder wenn der Dichter nur den „lamento colectivo“ einer Gesellschaft im

Ausverkauf abzulauschen braucht, um seine Wehklage voller Empathie anzustimmen. Dergleichen Szenarien offenbaren, wie es um die Faktenrelevanz des Romans bestellt ist.⁵ Am Geringsten wiegt da noch der literargeschichtliche Anachronismus, der dem längst verschwundenen Dichtertypus des prophetischen Volkserziehers nachtrauert (cf. Rama 1985: 45-47). Allseits bemerkbar machen sich indes Hyperbolik und Stilisierung, die den sozioökonomischen Missständen der Zeit keineswegs gerecht werden, ja nicht einmal gerecht werden wollen. Es ist ein illusionärer, gleichsam manipulatorischer Realismus, der *La bolsa* zugrunde liegt, der je nach Kontext und Absicht agiert, der entweder berichtet oder inkriminiert, Stimmungen wiedergibt oder anheizt und der in der Zusammenschau eher ein schillerndes Vexierbild als ein getreues Abbild des großen Crashes zeichnet.

3. Naturalistische Erzählbarkeit des Kapitals?

Doch Vorsicht: Auch das Vexierbild, mag es noch so entstellt sein, kann wahr sprechen, indem es verborgene Emotionen und Ängste, Erinnerungsreste oder Traumata aufdeckt. Von Martels Roman ist nicht zu erwarten, dass er eine wesentliche Zäsur im Konsolidierungsprozess Argentiniens rekapituliert. Anstelle solcher Mimesis an die Geschichte verkürzt *La bolsa* die Perspektive und nimmt allein den „torbellino de las aventuras bursátiles“ (B: 55) sowie die damit verbundenen menschlichen Entgleisungen ins Visier. Gemessen an einer pluralen Moderne muss ein derart limitierter Fokus reduktionistisch bleiben, wie zu vertiefen sein wird. Zunächst wäre aber festzuhalten, was *La bolsa* überhaupt repräsentiert, wenn es nicht das Panorama des „derrumbe de fines del 89“ (B: 46) ist, und welche literarästhetische Gestalt jene Repräsentation annimmt.

3.1 Maßloses Begehren und ein Maß der Repräsentation

Nicht um punktuelle Historizität ist es dem Roman nämlich zu tun, sondern um die anschwellenden Finanzflüsse allgemein und das unstillbare Begehren, ihrer habhaft zu werden, um die Dynamik der Entgrenzung also, die dem Geld seit je eigen ist und die der Aktienhandel pulverisiert,

⁵ Dennoch halten selbst differenzierte Lektüren am Ausgangsbefund des Realismus fest, wie etwa Spicer-Escalante 2006: 136, der in *La bolsa* eine „deconstrucción ideológica de la nación argentina finisecular“ erkennt.

kurz: um die Verabsolutierung des Kapitals. Der zuletzt halluzinierende Protagonist Dr. Glow erliegt mithin jener usurpatorischen „Polarität“, die Georg Simmel 1900 der *Philosophie des Geldes* zuschreibt:

Die innere Polarität im Wesen des Geldes: das absolute *Mittel* zu sein und eben dadurch psychologisch für die meisten Menschen zum absoluten Zweck zu werden, macht es in eigentümlicher Weise zu einem Sinnbild, in dem die großen Regulative des praktischen Lebens gleichsam erstarrt sind. (Simmel 1989: 298 f.)

Die Tendenz, zum absoluten Maß menschlicher Maßlosigkeit zu werden, liegt im Wesen aller monetären Transaktionen. Das gilt umso mehr für die Risikogeschäfte der Börse, auf deren flüchtigen, proteischen und wenn man so will: fiktionalen Charakter es Martels Roman abgesehen hat.⁶ Ein weites Motivfeld der Verstellung und Verkleidung, das bis in die Figurenkonzeption hineinreicht⁷ und „la bolsa“ am Ende als – freilich weiblich konnotierte⁸ – „boca del monstruo“ (B: 304) imaginiert, lässt keinen Zweifel, dass die Spekulation zwangsläufig dem Betrug Vorschub leistet. Bestätigung findet das in der *histoire*, im Immobiliencoup der „ciudad ficticia“ (B: 58), den die Makler um Glow aushecken, der zunächst fabelhafte Renditen einbringt und der dem Protagonisten bald das „fantasma“ (B: 177-186) seiner Insolvenz an den Hals hetzt. Jedes Gewinnstreben, darauf beharrt *La bolsa*, muss verkommen, sobald es nicht mit Arbeit und der vielbemühten Ehre (cf. B: 189-193) einhergeht. Nostalgisch meldet sich hier ein reaktionärer Kulturpessimismus zu Wort. Aussagekräftiger ist gleichwohl das Wie, die narrative Form, vermittels derer sowohl der Rausch als auch das Versiegen des Kapitals zum Ausdruck kommen und zudem die Bruchstellen des Romans kenntlich werden.

⁶ Den Nexus zwischen fiktionalem Kapital der Börse und romanesker Fiktionalität problematisiert Beckman (2013) scharfsinnig. Martels Erzähler, so ihre Hauptthese (ibid.: 26), „condemns the excesses of fictitious capital in a novel, which as a system of representation bears parallels to the object it critiques. As representational apparatuses, both fictitious capital and *La bolsa* as a novel about fictitious capital rely upon credibility (or credit) for their effectiveness [...]“

⁷ Siehe weiter unten insbesondere zur Figur des Marquis Fouchez, der nur zeitweilig als Spekulant auftritt und dann sein Maskenspiel der (Schein-)Identitäten fortsetzt.

⁸ Die weibliche Sexualisierung der gefräßigen Börse hat, wie Beckman 2013: 34 f. erinnert, zurzeit von *La bolsa* bereits eine lange (Literatur-)Geschichte hinter sich.

Mit dem zeitnah rezipierten Naturalismus steht Martels Erzählen erstmals ein Darstellungsraster zur Verfügung, das sich der Erkundung sozioökonomischer Schief lagen verschrieben hat. Émile Zolas (1879/³1881) Programmatik des *roman expérimental* und sein *Rougon-Macquart*-Zyklus werden in Buenos Aires und Montevideo überaus kontrovers diskutiert. Die auf Experiment und Beobachtung (cf. Zola ³1881: 7 f.) beruhende „méthode scientifique“ (ibid.: 42) des Naturalismus ist spätestens seit August 1879 bekannt, nachdem *La Nación* die Feuilletonpublikation von *La taberna* (Original *L'assommoir*, 1876) nach nur einem Tag einstellt. Die Auseinandersetzung mit dem Überlebenskampf des Proletariats findet Anhänger in Reihen der literarischen Avantgarde und ruft zugleich erbitterte Kritiker auf den Plan, die genau wie im Prostituiertenroman *Nana* (1880) einen Tabubruch wittern. So entspinnt sich eine rege Debatte über Zolas Werk, die ein Jahrzehnt andauern wird und inzwischen als *batalla naturalista* katalogisiert ist (cf. Gnutzmann 1998: 59-79; Apter-Cragolino 1999: 18-24; Schlickers 2003: 104 ff.).

Als *La bolsa* um 1890-91 entsteht, hat die „physiologistische Kultur-anthropologie“ (Kaiser 1990: 37/44) des Naturalismus folglich bereits für einiges Aufsehen am Río de la Plata gesorgt, ohne deshalb in der Mitte des literarischen Feldes angekommen zu sein.⁹ Martel jedenfalls kann und will nicht auf eine zusätzliche Erfolgsgarantie verzichten; er bietet in seinem Roman den tagespolitischen Sprengstoff der Staatspleite auf, um den aus Frankreich importierten Vermittlungsmodus zugänglich zu machen und ihn dabei letztlich zu einem Vorwand zu degradieren. Verdacht erweckt in *La bolsa* allein die affichierte Aktualität des Stoffes, der sich mindestens zu gleichen Teilen aus intertextueller Quelle speist. Mit *L'argent* hat nämlich Zola selbst schon den Beweis erbracht, dass der Finanzmarkt durchaus „erzählbar“ (Vogl 2010: 7) ist und einen hervorragenden Schauplatz für den in Familie wie Second Empire grassierenden „débordement des appetits“ (1870/1981: 23) abgibt.

Es gilt mittlerweile als gesichert, dass Martel vor beziehungsweise während der Abfassung von *La bolsa* den achtzehnten Roman der *Rougon-Macquart*, der zwischen November 1890 und März 1891 in der Zeitschrift *Gil Blas* erscheint, im französischen Original gelesen hat. Dafür sprechen unmittelbar die thematische Konvergenz, „ce mystère des opérations financières“ (Zola 1891/1980: 55), und die analoge Verlaufs-

⁹ Zur Herausbildung eines literarischen und intellektuellen Feldes in Buenos Aires ab 1880 cf. Prieto 1988: 23 ff.; Rivera 1998; Terán 2000.

kurve des Geschehens, das heißt der beidseitige Untergang der Protagonisten Aristide Saccard¹⁰ in *L'argent* und Dr. Glow in *La bolsa*, die der „fièvre intense“ (Zola 1891/1980: 230) der Spekulation verfallen, sich in dunkle Machenschaften verstricken – Saccards überdimensionierte Banque Universelle¹¹, Glows Immobilienschwindel –, daraufhin an einer Baisse der Kurse und einem feindlichen Komplott scheitern und schließlich, mehr oder minder psychotisch, hinter Gittern (Saccard) oder im „horror de una agonía espantosa“ (Glow, B: 304) enden. Hinzu kommen teils wörtlich übernommene Formulierungen, ähnliche, nur von Paris nach Buenos Aires transponierte Settings sowie parallel konstruierte Szenen, wovon beispielsweise die undurchschaubaren Manipulationen der Makler, die Ränkespiele korrupter Politiker, die architektonisch ausgestellte Megalomanie sowie eine zumindest äußerliche Äquivalenz der Figuren zeugen.

3.2 Milieu und Moral

Es erübrigt sich, nochmals die intertextuellen Ähnlichkeiten in beiden Romanen zu verorten (cf. besonders Schlickers 2003: 208-220). Erhellender ist, wie *La bolsa* trotz mannigfaltiger Anleihen bei *L'argent* die Parameter des naturalistischen Erzählens behandelt, sie zugleich herbeizitiert und unterläuft, sie umkontextualisiert und zuweilen gar verfremdet. Unübersehbar zeichnet sich das im „travail réciproque de la société sur l'individu et de l'individu sur la société“ (Zola 1881: 19) ab, dessen literarische Observation Zola fordert und Martels Roman als *estudio social* bereits (unter-)titelgemäß ankündigt. *La bolsa* versteht sich ausdrücklich als Analyse eines Milieus und einer Ära, während die dritte Komponente des naturalistisch-positivistischen Determinismus, die Vererbungslehre, allenfalls in ethnisch obskuren Klischees zum Zug kommt.¹² Das erste

¹⁰ Aristide Saccard, dessen Vorgeschichte, Geldgier und sprechenden Namen *La curée* (1872) erläutert, ist einer der Söhne von Pierre und Félicité Rougon. Das bis 1869 reichende Geschehen von *L'argent* setzt 1864 kurz nach dem Tod der zweiten Ehefrau Saccards (René) ein, als dieser ein erstes Mal Konkurs gegangen ist.

¹¹ Als realhistorische Inspiration dient Zolas Roman vorwiegend der Bankrott der katholischen Union Générale, die 1882 an einem unter anderem von Rothschild betriebenen Kursverfall scheitert; siehe hierzu die Erläuterungen in Zola 1891/1980: 515 ff.

¹² Implizit aufgerufen ist selbstverständlich die berühmte Trias des positivistischen Wissenschaftsverständnisses („race“ – „milieu“ – „moment“), die der mit Zola bekannte Hippolyte Taine prägt und unter anderem in der Einleitung seiner *Histoire de*

Kapitel „El escenario“ umreißt das in Frage stehende Ambiente als dezidiert urbanen Raum mit „todos los esplendores y [...] todas las miserias que informan la compleja y agitada vida social de la grande Buenos Aires“ (B: 8). Die Präsentation der argentinischen Kapitale erfolgt durch das Auge eines personifizierten Windes, dessen entlarvende Stöße prompt auch das Unrecht, die Scheinheiligkeit und das Elend der Metropole zu Tage fördern. Der bald zornige, bald launische Wind *bläst* aber gleichfalls zur unverhohlenen Stigmatisierung der nach Argentinien strömenden Einwanderer. Mit unappetitlicher Drastik, auf die wohl oder übel zurückzukommen ist, versammeln somit schon die ersten Seiten Verleumdungen gegen „turcos mugrientos, con sus feces rojos y sus babuchas astrosas“, gegen „charlatanes ambulantes“ oder gegen „bohemias idiotas“ (B: 7).¹³

Weiteres sei vorerst erspart, um stattdessen die – insgesamt gelungene – Beschreibung der Stadt mit ihren markanten Straßen, Plätzen und Vierteln (zum Beispiel Corrientes, Florida, Plaza de Mayo, Palermo), mit signifikanten Gebäuden und Institutionen (zum Beispiel Kongress, Rathaus, Zoll), mit renommierten Clubs (zum Beispiel Club del Progreso, Sport Club) und Cafés (zum Beispiel Café de Paris, Aguas Minerales) zu erwähnen, der Adriana G. Culasso (cf. 2006: 91-130) eine minutiöse raumsemantische Lektüre widmet. Im Zentrum der modellierten Topographie thront selbstverständlich „la Bolsa de Comercio“ als „corazón de las corrientes humanas“ (B: 7). Die Börse, deren majestätische Architektur buchstäblich blendet, gleicht im Grunde einem *melting pot*, in dem sämtliche Gesellschaftsschichten und Nationalitäten aufeinandertreffen und ein babylonisches Sprachgewirr laut wird. Gerade als Bühne einsetzender Globalisierung eignet sie sich ausgezeichnet, um in Martels Roman als fiktiver Mikrokosmos und naturalistischer „campo de observación“ (B: 11) zu fungieren.

la littérature anglaise (21866: III-XLIX, hier XXXIV) als „forces primordiales“ ausweist.

¹³ Wie Fishburn 1981: 96 anmerkt, entbehrt die groteske Ansammlung der Einwanderer, die sich vor der Börse herumtreiben sollen, jeder Faktentreue, da Kranke und Behinderte gar nicht einreisen durften. Die Geschichte der um 1900 kulminierenden Immigration, der Argentinien neben sozialen Problemen wohlgermerkt auch einen Wirtschaftsaufschwung verdankt, schreibt Devoto (2003). Zur literarischen Auseinandersetzung mit der Einwanderung, wie sie in gleichfalls bedenklicher Aneignung des Naturalismus etwa E. Cambaceres' Roman *En la sangre* (1887) unternimmt, cf. Fishburn 1981; Onega 1982; Villanueva 2000.

Inmitten solcher „promiscuidad de tipos y [...] de idiomas“ (B: 12) konkretisiert sich demnach auch das intersubjektive Milieu, mit dem der Protagonist zu seinem eigenen Verderben Umgang hat. Denn – so insistiert *La bolsa* – Dr. Glow besäße von sich aus freilich die tugendhaftesten Anlagen, die jedoch eine Meute zwielichtiger Börsianer sukzessive pervertiert:

El doctor estaba dotado de los sentimientos más puros, y era refractario a todo lo que saliera del terreno legal, abierto a las ideas honradas y generosas; pero el medio ambiente en que respiraba había influido lastimosamente en él. (B: 62)

Streng antagonistisch teilt sich das Personal in ein Häuflein eigentlich aufrechter, doch schwacher Figuren und eine ganze Phalanx finsterer Gesellen. Zu erster Gruppe zählt selbstverständlich der (Anti-)Held Glow, dessen Vita (cf. B: 85 ff.) selbst einen *Migrationshintergrund* verrät, mit einem englischen, glücklos nach Argentinien ausgewanderten Vater beginnt, sich mit dem Aufstieg zum angesehenen Notar fortsetzt und an der Börse ebenso ihren materiellen Gipfel wie ihren definitiven Absturz erlebt. Das verbliebene Gute im *Henschreckenhaufen* verkörpern ferner Ernesto Lillo, Glows loyaler „corredor“ (B: 17), der mit kleine(re)n Dividenden seine kranke Mutter unterhält und am Ende Selbstmord begeht; sodann der ernste Ingenieur Zolé, Glows einziger Freund, dessen scharfen Geist die „especulación demoledora“ (B: 170) gelähmt hat; und zuletzt die Gattin des Doktors, die Sachverstand und Pragmatismus beweist, ihren Mann aufopfernd pflegt und dennoch, gemäß dessen patriarchaler Misogynie, der Prinzipienlosigkeit verdächtig ist (cf. B: 191 f.).

Indes verkehren in Glows „estudio“ (B: 40), das als Versammlungsort dient, auch tatsächlich skrupellose Gestalten, dubiose Kriminelle gar, die der einstige Jurist als ebenbürtige Partner erachtet. Während der kränkliche Juan Gray, der ein Großindustriellen-Erbe durchbringt, und León Riffi, „el ratón“ (B: 46), der den großspurigen Dandy mimt, hierbei genauso wie der Trickbetrüger Peñas Statisten bleiben, sind Granulillo, „abogado sin clientela y ex-socio de Glow“ (B: 47), und der falsche französische Marquis Daniel Fouchez von anderem Kaliber: Granulillo, seines Zeichens Banker, Journalist und Intrigant ersten Ranges, bereichert sich wahlweise auf Kosten seines Bruders, seiner Kokotte oder seiner Teilhaber. „Pero el tipo más original“ (B: 51) aus Glows Konsortium ist gewiss der Glücksritter Fouchez, der blitzartig seine Aufenthaltsorte, Namen, Berufe sowie Masken wechselt – nach dem *crack*

bursátil flieht er als „humilde obrero“ (B: 256) verkleidet – und der daher als Ausgeburt schlechthin der chimärischen Finanzindustrie gelten kann.

Das dualistisch geschiedene Figurentableau läuft nicht nur der Authentizität des Sittengemäldes zuwider, mehr noch schlägt es auf den Zchnitt des Protagonisten zurück. Dieser gerät selbst zu einer Art gespaltenen Persönlichkeit, die *per se* eine helle und eine dunkle Seite, private Integrität und geschäftliche Kaltblütigkeit vereint. Neben der entfallenden Erbelastung bröckelt mithin auch die soziale Korrumpierung als Erklärung für Glows Niedergang. Die Etablierung eines starren Manichäismus hat kaum etwas mit dem naturalistischen Experiment „sur l'être vivant“ (Zola 1881: 14) gemein. Entgegen aller Beteuerung ist Glow nicht das heterogene Produkt aus Umwelt und Geschichte, sondern die schlichte Projektionsfläche einer vorab statuierten „fisonomía moral“ (B: 43). Statt die Risse im argentinischen Gemeinwesen namhaft zu machen, zieht *La bolsa* gegen einen Werteverfall zu Felde, der Einfachheit halber dem rasanten Kapitalumlauf und seinen angeblichen Profiteuren angelastet wird.

3.3 Ideologische Kettenreaktion: Figur – Erzähler – (Autor) – Medium

Beträchtlichen Anteil an der Abschleifung der Milieustudie hat die Prominenz der heterodiegetischen Erzählstimme, die kontinuierlich interveniert, für Ordnung im drohenden Chaos der fiktiven Welt sorgt und die Dialoge oder Gedankenreden *richtig* ausdeutet. Eine „Objektivitätsillusion“ (Küpper 1987: 111 ff.) mag sich angesichts solcher Steuerung der Sinnkonstitution kaum einstellen. Zwar gewährt *La bolsa* der internen Fokalisierung und näherhin der Innensicht des Protagonisten, der laut und leise – im *discours indirect libre* – rasonieren darf, breiten Raum. Von *impersonnalité*, *impassibilité* und *impartialité*¹⁴ in Flauberts Sinn kann dennoch keine Rede sein, da Begebenheiten und Meinungen unentwegt kommentiert werden. Die Erzählinstanz schlägt sich dabei unmissverständlich auf Glows Seite, so dass alles, was dieser äußert, denkt oder tut, zwar nicht offene Bestätigung findet, aber als plausible Reaktion erläutert oder vorab entschuldigt und entsprechend in seiner ideologischen Aus-

¹⁴ Die Begriffsreihe ergibt sich aus einzelnen Formulierungen in Flauberts Korrespondenz; konzeptualisiert hat sie unter anderem Auerbach: „[B]ei Flaubert wird der Realismus unparteiisch, unpersönlich und sachlich“ (Auerbach 1946/1971: 449).

richtung gutgeheißen wird. Allein so kann der im Wahn versinkende Doktor zuletzt als Opfer einer unersättlichen Börse erscheinen, zu deren größten Hasardeuren und Nutznießern er kurz zuvor noch gehörte.

Die Durchlässigkeit, die auf diese Weise zwischen (Haupt-)Figur und Erzähler entsteht, ließe sich eventuell ausdehnen und mit einem metaleptischen Sprung auf den Autor zurückrechnen. Wie so oft in biographi(sti)scher Lesart bleibt es allerdings bei Mutmaßungen, will man Martels alias Mirós Leben für seinen Roman und dessen Verkürzungen in Haft nehmen. Obschon die ökonomischen Engpässe und riskanten Spekulationen des Schriftstellers verbrieft sind,¹⁵ heißt das noch lange nicht, dass er die Opferrolle seines einst redlichen und durch die Umstände gefallen Protagonisten identifikatorisch anlegt. Hermeneutisch ertragreicher, da weniger hypothetisch ist es, sich dem Format beziehungsweise dem Distributionsmedium zuzuwenden, für das *La bolsa* verfasst wurde. Die serielle (Erst-)Veröffentlichung zwischen 24. August und 4. Oktober 1891 in der auflagenstärksten Bonaerenser Tageszeitung *La Nación* hat merkliche Spuren hinterlassen, weshalb der Roman in Semantik und narrativer Organisation gängige Kompositionsprinzipien der *novela de folletín* aufweist:¹⁶ Typisierung und Kontrastierung der Figuren, leserfreundliche Redundanzen und Kapitel-Segmentierungen, wiedererkennbare Schauplätze und lineare Chronologien, demonstrative Metaphorik und melodramatische Affektsteigerung – all diese Merkmale kennzeichnen *La bolsa* einwandfrei als Feuilletonproduktion.

Um der Erwartung des Zeitungspublikums zu entsprechen und eine rasche Aufmerksamkeitsbindung zu garantieren, setzt Martel jedoch besonders auf die Zuspitzung seines explosiven Sujets. In *La Nación*, wo vor dem Krach noch *seriöse* Wirtschaftsmeldungen und Aktienkurse das Sagen hatten, kommt es nunmehr – nachdem sich ebenjene Meldungen und Kurse als unzuverlässig erwiesen haben – einem Roman zu, das argentinische Desaster begreiflich zu machen und einen Ausweg daraus zu weisen. Weil solch ein Ausweg aber allerorten an die Grenzen seiner Fik-

¹⁵ „Yo estoy metido hasta los ojos en la Bolsa y Dios quiera que no pierda más de lo que tenga“ – so Martel 1889 in einem Brief (hier zitiert nach: Schlickers 2003: 210).

¹⁶ Narrative und ideologische Charakteristika der *novela de folletín* systematisiert Martín-Barbero 1987/⁵2003: 166 ff. Zur Geschichte des lateinamerikanischen Feuilletonromans cf. Barros-Lémez 1992. Die Verflechtungen zwischen argentinischer Literatur und Pressebetrieb gegen Jahrhundertende diskutiert Espósito 2006: besonders 22 ff./98 ff.

tionalität stößt, droht zwangsläufig die Überforderung, die *La bolsa* mit der nächstliegenden Option des Populismus kaschiert. Der Versuch, makroökonomische Diagnostik und Sanierung mit literarischem Anspruch zu betreiben, ist zum Scheitern verurteilt. Er mündet in eine ‚Krise der Repräsentation‘ (cf. Culasso 2006: 129), die Martels Text auf Geschichtsebene eigens anmahnt, wenn er den Pomp des kosmopolitischen Buenos Aires als bloße Fassade, als „ilusión que se desvanece“ (B: 264) denunziert. Hinter einer Fassade verbirgt sich indes auch der Roman selbst, indem er die *Repräsentation* widersprüchlicher Modernität scheut und Zuflucht zur *Kommunikation* plakativer Ressentiments nimmt.

4. Kommunikation als Diskrimination

Das Erklärungsmodell, das *La bolsa* bereitstellt, um der *kapitalen* Erschütterung beizukommen, ist ebenso einfach wie bedenklich: Statt die Ätiologie des Bankrotts zu rekonstruieren und wirtschaftliche Schief lagen zu benennen, statt den Wildwuchs in Eisenbahnbau, Viehzucht und Bodenspekulation zu brandmarken oder sich mit dem Überfluss englischer Investitionen und den horrenden Staatsschulden zu befassen, beschwört der Roman altbekannte chauvinistische Feindbilder. Die öffentlich aufgeheizte Stimmung und ein globaler Diskurstrend bedingen, dass diese um die Jahrhundertwende in Argentinien *hoch im Kurs* stehen. Radikale Ausprägungen des europäischen Sozialdarwinismus, wie sie Arthur de Gobineaus *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853/55) oder Cesare Lombrosos pseudo-genetische Kriminologie (*L'uomo delinquente*, 1876) vertreten, paaren sich hier mit dem einheimisch erstarkenden Nationalismus (cf. Nouzeilles 2000: 35-58; Salessi 1995). Neben der größtenteils italienischstämmigen Immigration ist es demnach einmal mehr der jüdische Einfluss (cf. Lewin 1971), den das rechtskonservative Lager der kreolischen Eliten für die Krise verantwortlich macht. Gerade als Finanzkrise lädt sie dazu ein, das Versagen eigener Ordnungspolitik auf das – so genannte – internationale *Geldjudentum* abzuwälzen. Ebendiese Konjunktur rassistischer Übertragung macht sich Martels Roman zunutze und erklärt jüdische Bankiers zu Sündenböcken, deren Marktmacht die Klassen- und Besitzhierarchien in Argentinien zu entdifferenzieren drohe.¹⁷

¹⁷ Zur Kulturgeschichte des Sündenbocks cf. Girard 1985: 25 ff. und Girard 1979.

Ohne die sozial- und wissenschaftlichen Hintergründe im Einzelnen aufzurollen (cf. Herrera 1985; Zivin 2008: 31 ff.; Ludmer 2004: 141 ff.; Schlickers 2003: 213 ff.; Spicer-Escalante 2006: 108 ff.), mögen abschließend einige wenige Textbeobachtungen genügen, um sowohl die Instrumentalisierung antisemitischer Projektionen als auch deren Provenienz und Inkonsistenz in *La bolsa* anzudeuten. Fiktionsintern auszugehen ist dabei vom Baron Filiberto von Mackser, Dr. Glows hartnäckigstem Widersacher an der Börse, der als „enviado“ (B: 35) des Rothschild-Clans den jüdischen Weltkapitalismus inkarniert. Schon die erste Figurenbeschreibung, die wie die meisten weiteren durch die Augen und Vorurteile des Protagonisten gefiltert ist, bietet ein Paradebeispiel rassistischer Physiognomik. Sämtliche Topoi körperlicher Abnormität gehen in Macksters Züge ein, um dem angeblich jüdischen Kardinallaster des Geizes eine möglichst hässliche Fratze zu verleihen (B: 33 f.):

Glow se volvió. El que hablaba masticando las palabras francesas con dientes alemanes, y no de los más puros, por cierto, era un hombre pálido, rubio, linfático, de mediana estatura, y en cuya cara antipática y afeminada se observaba esa expresión de hipócrita humildad que la costumbre de un largo servilismo ha hecho como el sello típico de la raza judía. Tenía los ojos pequeños, estriados de filamentos rojos, que denuncian a los descendientes de la tribu de Zabulón, y la nariz encorvada propia de la tribu de Ephraim. Vestía con el lujo charro del judío, el cual nunca puede llegar a adquirir la noble distinción que caracteriza al hombre de raza aria, su antagonista. Llamábase Filiberto Mackser y tenía el título de barón que había comprado en Alemania creyendo que así daba importancia a su oscuro apellido.

Man braucht der infamen Einführung des Kontrahenten nicht mehr Aufmerksamkeit zu widmen, als ihr Trivial-Biologismus (cf. Zivin 2008: 38 f.) und ihre Forciertheit im romanesken Plot verdienen. Denn während die realhistorische Referentialität des Antisemitismus in *La bolsa* diffus bleibt,¹⁸ stellen sich fiktionsintern sogleich mehrere Fragen: Welche Glaubwürdigkeit und Generalisierbarkeit eignen einer Diffamierung, die durch den missgünstigen Blick des Gegenspielers, eben durch Glows Blick getrübt ist? Wie weit reicht die Komplizenschaft zwischen dem

¹⁸ Ob der Antisemitismus in *La bolsa* ein Übertragungseffekt, ein „cultural transplant“ europäischer Provenienz ist, wie Fishburn (1981: 110) annimmt, oder ob er doch eine argentinische Spezifik und Vorgeschichte aufweist, wie Schlickers (cf. 2003: 215-219) mit Lewins Quellen (cf. 1971: 148 ff.) suggeriert, erscheint aufgrund der intertextuellen Übernahme eher zweitrangig.

Protagonisten und seinem Erzähler, der die Ausfälle des Doktors freilich nirgendwo in die Schranken weist? Hat der jüdische Antagonist überhaupt eine handlungslogische Funktion für Glows Abstieg, der vorrangig als Verrat der Partner und eigene Verblendung auserzählt wird? Und wie steht es hier um die literarische Originalität des Porträts, das der Roman vom Börsen-Baron zeichnet und das abermals keineswegs nur aus dem kollektiven Imaginarium schöpft?

Denn auch Von Mackser hat Vorfahren in Zolas *L'argent*, wo mit dem sagenhaft reichen Magnaten Gundermann und dem gemeinen Geldverleiher Busch¹⁹ zwei Exponenten der jüdischen Finanzwelt auftreten, als deren simples Amalgam Martels Figur erscheint. Die „antique rancune de race“ (Zola 1980: 135), die Aristide Saccard gegen die „sales juifs“ (Zola 1980: u.a. 481) richtet, fällt in der Figurenperspektive kaum politisch korrekter aus. Von der Erzählinstanz in *L'argent* eindeutig als Neid demaskiert und mit positiven Gegenstimmen kontrastiert, mutet sie im narrativen Zusammenhang jedoch ungleich ambivalenter an als ihre Fortschreibung in *La bolsa*. Das ist umso bemerkenswerter, als die Versatzstücke des Judenhasses, die Glow herleiht, beinahe wörtlich Zolas Prätext entnommen scheinen, der seinerseits auf Édouard Drumonts Pamphlet *La France juive* (1886) rekurriert, um Saccards Schmähungen dokumentarisch abzusichern. Die Vermittlungslogik verkompliziert sich dadurch nochmals, sofern auch der argentinische Roman nicht auf Drumonts abstoßende *Expertise* verzichtet (cf. B: 134).

Die intertextuelle Kaskade signalisiert, dass die Tiraden gegen die „judíos invasores“ (B: 121) in *La bolsa* in erster Linie nicht einer fanatischen Aversion des Autors, sondern einem mehrfachen literarischen Recycling entstammen. Konsequenterweise treffen Glows Hetzreden in ihrer wortreichsten Diatribe auch auf einen beschlagenen Widerpart. Granulillo schwingt sich zum rhetorisch gewandten Anwalt der jüdischen Kultur auf und entlarvt den „odio de raza, ese odio inveterado, cruel, sin motivo“ seines ehemalige Kollegen als Relikt eines unaufgeklärten „oscurantismo“ (B: 132). Wenngleich als rücksichtsloser Profiteur schlecht beleumdet, deckt Granulillo in besagtem siebten Kapitel des ersten Romanteils die Borniertheit des Protagonisten auf, der, argumentativ in die Enge getrieben, lediglich jahrhundertealte Stereotype abspult, statt

¹⁹ Noch holzschnittartiger fällt in *La bolsa* das Porträt des raffgierigen jüdischen Wucherers Jacob Leony (cf. B: 228-235) aus, der ebenfalls Zolas Busch nachempfunden ist.

den Vorwurf archaischer Modernitätsblindheit zu entkräften: Wie bei Drumont und Konsorten katalogisiert und von Zolas Saccard *vorgekauft*, wettet Glow einfältig redundant gegen Faulheit und Parasitentum, Wucherei und Verschlagenheit, Geist- und Vaterlandslosigkeit der Juden, deren Weltverschwörung er in einem „cataclismo horroroso“ (B: 136) kommen sieht.²⁰

Man urteile selbst, wie überzeugend der Sohn eines Engländers von argentinischem Patriotismus schwadronieren kann, wie eklektisch sich Glows aggressive Propaganda artikuliert und wie verbohrte er so den tatsächlichen Ruin des öffentlichen wie privaten Haushalts ausblendet. Die Überfremdungsphantasmen, die *La bolsa* durchziehen und sich wahllos gegen jüdische Investoren oder europäische Einwanderer richten, lassen sich keineswegs im Verweis auf vergrößernde Nachahmung und mangelnde Stringenz entschuldigen. Der Roman ist nicht vom Vorwurf der Demagogie freizusprechen, zumal ihn sein Autor bewusst polarisierend in einer schwelenden Debatte platziert. Mit ideologiekritischer Empörung allein sind die xenophoben und antisemitischen Antipathien, die er schürt, dennoch unzureichend verhandelt. Unterschlagen ist derart das anfängliche – noch nicht kritikwürdige – Bestreben von *La bolsa*, mit der Beschleunigung der Geldzirkulation eine dezidiert moderne Dynamik literarisch nachzuvollziehen.

²⁰ Der Auftakt der üblen Schmähung soll hier genügen (B: 135 f.): „¿Por qué no trabajaba el judío? ¿Por qué hacía alarde de no haber empuñado nunca el arado, de no haber sido nunca agricultor, ni haber ejercido jamás ninguna profesión útil? Vampiro de la sociedad moderna, su oficio es chuparle la sangre – decía el doctor manoteando. – ‚El es quien fomenta la especulación, quien aprovecha el fruto del trabajo de los demás... Banquero, prestamista, especulador, nunca ha sobresalido en las letras, en las ciencias, en las artes [...] ¡Y la raza semita, arrastrándose siempre como la culebra, vencerá, sin embargo, a la raza aria!‘“ Wie nah Martels Roman in dieser Hinsicht an *L'argent* formuliert, belegt Saccards folgende – sofort als „envie“ markierte – Aggression (Zola 1980: 136), auf die Schlickers (2003: 215) hinweist: „[Saccard] dressait le réquisitoire contre la race, cette race maudite qui n'a plus de patrie, plus de prince, qui vit en parasite chez les nations, feignant de reconnaître les lois, mais en réalité n'obéissant qu'à son Dieu de vol, de sang et de colère [...]. Est-ce qu'on a jamais vu un juif faisant œuvre de ses dix doigts? est-ce qu'il y a des juifs paysans, des juifs ouvriers? Non, le travail déshonore, leur religion le défend presque, n'exalte que l'exploitation du travail d'autrui. Ah! les gueux! Saccard semblait pris d'une rage d'autant plus grande, qu'il les admirait, qu'il leur envoyait leurs prodigieuses facultés financières, cette science innée des chiffres [...].“

Um das Faszinosum und den jederzeit möglichen Kollaps der Börse in eine Geschichte zu bannen, beruft sich der Roman jedoch nicht nur auf das innovative Erzählprogramm des Naturalismus. Er nivelliert zugleich die Schwierigkeiten der Darstellung, denen sich die experimentelle Sozioanalyse angesichts der unübersichtlichen Genese des argentinischen Crashes gegenübersteht. Nicht zuletzt um des kommerziellen Erfolges willen, beugt sich *La bolsa* den Anforderungen des Feuilletons, verkürzt die naturalistische Patina auf düstere Untergangsvisionen und verlegt sich von komplexer *Repräsentation* auf einprägsame *Kommunikation*, von Ursachenforschung auf Skandalisierung, Diskriminierung und willkürliche Schuldzuweisungen in einer Krise, deren Beschreibung der Roman schuldig bleibt. Hierher rühren zahlreiche narrative Diskrepanzen, die *La bolsa* weder als rassistisches Pamphlet noch als naturalistische „expérience véritable que le romancier fait sur l’homme“ (Zola 1881: 9) Glaubwürdigkeit verleihen. Am Ende lesen wir einen unentschiedenen Text, der aus dem Vertrauensverlust des finanziellen Kapitals auf gespenstische Weise literarisches Kapital zu schlagen sucht.

Bibliographie

- Apter-Cragolino, Aída (1999): *Espejos naturalistas. Ideología y representación en la novela argentina (1884-1919)*. New York e.a.: Lang.
- Auerbach, Erich (1971): *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* [1946]. Bern/München: Francke.
- Barros-Lémez, Álvaro (1992): *Vidas de papel. El folletín del siglo XIX en América Latina*. Montevideo: Monte Sexto.
- Barthes, Roland (1968): „L’effet de réel.“ In: *Communications*. N° 11, 84-89.
- Beckman, Ericka (2013): „Fiction and Fictitious Capital in Julián Martel’s *La Bolsa*.“ In: *Hispanic Review*. Vol. 81, N° 1, 17-39.
- Blasi, Alberto Óscar (1962): *Los fundadores: Cambaceres, Martel, Sicardi*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Calviño, Adolfo Rubens (1989/1993): *La crisis de 1890 a través del Congreso*, 2 Bde. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Campanella, Hebe Noemí (1983): *La generación del 80: su influencia en la vida cultural argentina*. Buenos Aires: Editorial Tekné.
- Capitiano, Sarah (Hg.) (2005): *Currencies: Fiscal Fortunes and Cultural Capital in Nineteenth-Century France*. Oxford e.a.: Lang.
- Cortés Conde, Roberto (1989): *Dinero, deuda y crisis. Evolución fiscal y monetaria en la Argentina (1862-1890)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Culasso, Adriana (2006): *Geopolíticas de ficción. Espacio y sociedad en la novela argentina (1880-1920)*. Buenos Aires: Corregidor.
- Devoto, Fernando (2003): *Historia de la inmigración en la Argentina*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana.
- Espósito, Fabio (2006): *La emergencia de la novela en la Argentina (1880-1890)*. Buenos Aires: Universidad Nacional de la Plata 2006, <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.295/te.295.pdf> (zuletzt eingesehen am 11.9.2014).
- Fishburn, Evelyn (1981): *The Portrayal of Immigration in Nineteenth Century Argentine Fiction (1845-1902)*. Berlin: Colloquium.
- Foster, David W. (1990): *The Argentine Generation of 1880. Ideology and Cultural Texts*. Columbia, Miss.: University of Missouri Press.
- Girard, René (1985): *Le bouc émissaire* [1982]. Paris: Grasset.
- (1979): *La violence et le sacré* [1972]. Paris: Grasset.

- Gnutzmann, Rita (1998): *La novela naturalista en Argentina (1880-1900)*. Amsterdam: Rodopi.
- Herrera, Emilio (1985): *Los prejuicios raciales en la Argentina del 80: Julián Martel y su novela „La bolsa“*. Buenos Aires: Taller Literario Abraxas.
- Jitrik, Noé (1980): „El ciclo de la Bolsa.“ In: Susana Zanetti (Hg.): *Historia de la literatura argentina: Del Romanticismo al Naturalismo*. Bd. 2. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 159-169.
- Kaiser, Elke (1990): *Wissen und Erzählen bei Zola. Wirklichkeitsmodellierung in den „Rougon-Macquart“*. Tübingen: Narr.
- Küpper, Joachim (1987): *Ästhetik der Wirklichkeitsdarstellung und Evolution des Romans von der französischen Spätaufklärung bis zu Robbe-Grillet*. Stuttgart: Steiner.
- Kuschel, Karl-Josef, Heinz-Dieter Assmann (2011): *Börsen, Banken, Spekulantent. Spiegelungen in der Literatur – Konsequenzen für Ethos, Wirtschaft und Recht*. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus.
- Lebron, Mónica (1991): „Un Argent argentino: La Bolsa de Julián Martel.“ In: *Les Cahiers Naturalistes*. Jg. 7, Vol. 65, 45-56.
- Lewald, H. Ernest (1983): „La Bolsa‘ como símbolo y crónica en la literatura argentina.“ In: *Chasqui*. Vol. 12, N° 2-3, 19-26.
- Lewin, Boleslao (1971): *Cómo fue la inmigración judía en la Argentina*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Ludmer, Josefina (2004): *The Corpus Delicti: A Manual of Argentine Fictions* [1999]. Pittsburgh: UP.
- Marichal, Carlos (1989): *A Century of Debt Crises in Latin America: From Independence to Great Depression, 1820-1930*. Princeton: UP.
- Martel, Julián (²1898): *La bolsa. Estudio social* [1891]. Venezuela: Imprenta Artística „Buenos Aires“.
- Martín-Barbero, Jesús (⁵2003): *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía* [1987]. Bogotá: Gustavo Gili.
- Marx, Karl (1867): *Das Kapital*, Bd. III, Fünfter Abschnitt. In: Karl Marx / Friedrich Engels (1983): *Werke*. Bd. 25. Berlin: Dietz Verlag.
- Morales, Carlos Javier (1997): *Julián Martel y la novela naturalista argentina*. La Rioja: Universidad de La Rioja.
- Niemeyer, Katharina (1998): „Este es un pueblo que se desarrolla de golpe‘: La (Re)presentación de la modernidad en las novelas argentinas del ‚ciclo de la Bolsa‘.“ In: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Jg. 24, Vol. 47, 123-145.

- Nouzeilles, Gabriela (2000): *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo (Argentina 1880-1910)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Onega, Glady S. (1982): *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)* [1965]. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Prieto, Adolfo (1988): *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Purdy, Anthony (Hg.) (1993): *Literature and Money*. Amsterdam: Rodopi.
- Rama, Ángel (1985): *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas/Barcelona: Alfadil.
- Regalsky, Andrés M. (1986): *Las inversiones extranjeras en la Argentina (1860-1914)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Rivera, Jorge B. (1998): *El escritor y la industria cultural. El camino hacia la profesionalización*. Buenos Aires: Atuel.
- Salessi, Jorge (1995): *Médicos, maleantes y maricas: Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación argentina (Buenos Aires, 1871-1914)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Schlickers, Sabine (2003): *El lado oscuro de la modernización. Estudios sobre la novela naturalista hispanoamericana*. Madrid: Vervuert.
- Simmel, Georg (1989): *Gesamtausgabe*, Bd. 6: *Philosophie des Geldes* [1900/1907]. Herausgegeben von David P. Frisby, Christian Klaus. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Spandri, Francesco (Hg.) (2014): *La littérature au prisme de l'économie – Argent et roman en France au XIXe siècle*. Paris: Classiques Garnier.
- Spicer-Escalante, Juan Pablo (2006): *Visiones patológicas nacionales: Lucio Vicente López, Eugenio Cambaceres y Julián Martel ante la distopía argentina finisecular*. Gaithersburg: Hispamérica.
- Taine, Hippolyte (²1866): *Histoire de la littérature anglaise*. Bd. 1. Paris: L. Hachette.
- Terán, Oscar (2000): *Vida intelectual en el Buenos Aires fin-de-siglo (1880-1910). Derivas de la „cultura científica“*. Buenos Aires: FCE.
- Villanueva, María Graciela (2000): „La imagen del inmigrante en la literatura argentina entre 1880 y 1910.“ In: *Les Cahiers ALHIM*. Vol. 1, o.S. (<http://alhim.revues.org/90>) (zuletzt eingesehen am 11.9.2014).
- Viñas, David (1974): *De Sarmiento a Cortázar. Literatura argentina y realidad política* [1971]. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.
- Vogel, Hans (1992): „Argentinien, Uruguay, Paraguay 1830-1852/1904-1910.“ In: Walther L. Bernecker e. a. (Hg.): *Handbuch der Geschichte La-*

- teinamerikas*. Bd. 2: *Lateinamerika von 1760 bis 1900*. Stuttgart: Klett-Cotta, 680-728.
- Vogl, Joseph (³2010/11): *Das Gespenst des Kapitals*. Zürich: diaphanes.
- Zivin, Erin Graff (2008): *The Wandering Signifier. Rhetoric of Jewishness in the Latin American Imaginary*. Durham: Duke University Press.
- Zola, Émile (⁵1881): *Le roman expérimental*. Paris: G. Charpentier.
- (1980): *L'argent* [1891]. Herausgegeben von Henri Mitterand. Paris: Folio/Gallimard.
- (1981): *La fortune des Rougon* [1870]. Herausgegeben von Henri Mitterand. Paris: Folio/Gallimard.