Christian Kracht revisited

Irritation und Rezeption

Matthias N. Lorenz und
Christine Riniker (Hg.)

Frank & Timme

Matthias N. Lorenz und Christine Riniker (Hg.)

Christian Kracht revisited

Matthias N. Lorenz und Christine Riniker (Hg.)

Christian Kracht revisited

Irritation und Rezeption

Frank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: unter Verwendung einer Fotografie von Christine Riniker
Muster des Vorsatzpapieres: © Classic Tartan by J Barbour & Sons Ltd

Dieses Projekt wurde durch die Donation Prof. Dr. Maria Beatrice Bindschedler unterstützt.

Die Tagung und der Band *Christian Kracht revisited* wurden weiterhin ermöglicht durch die großzügige Unterstützung der folgenden Institutionen:

FNSNF
Fonds national suisse
Schweizerischer Nationalfonds
Fondo nazionale svizzero
Swiss National Science Foundation

[mv|ub]
Mittelbauvereinigung
Universität Bern

Burgergemeinde
Bern

Wir danken außerdem für die Unterstützung im Lektorat Beatrice Blatter, Lea Hänsli, Johannes Brunnschweiler und Christa Schneider, Bern, sowie für die umsichtige Betreuung des Bandes im Verlag Dr. Karin Timme und Oliver Renner.

ISBN 978-3-7329-0323-8

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2018. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.
Printed in Germany.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Surface is an illusion, but it is so deep.

Inhaltsverzeichnis

MATTHIAS N. LORENZ und CHRISTINE RINIKER
Christian Kracht *revisited*. Jenseits des Unbehagens – Vorwort 11

ECKHARD SCHUMACHER
Die Ironie der Ambivalenz. Ästhetik und Politik bei Christian Kracht 17

INNOKENTIJ KREKNIN
Selbstreferenz und die Struktur des Unbehagens der ‚Methode Kracht'. Zu einem Wandel der Poetik in *Imperium* und *Die Toten* 35

CHRISTINE RINIKER
„Die Ironie verdampft ungehört". Implizite Poetik in Christian Krachts *Die Toten* (2016) 71

IMMANUEL NOVER
Skandalisierung und Autorinszenierung als poetologische Verfahren 121

TOBIAS UNTERHUBER
„Die Kritik löst die Falle aus, die ihr die Literatur stellt" – Das Spiel mit der Literaturkritik als Form kritischer Haltung 139

SASCHA SEILER
Verborgene Popmusikreferenzen im Werk von Christian Kracht 153

JOACHIM JORDAN
Christian Kracht und das Schreiben wie im Comic. Zur Ästhetik der Lücke in *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* 181

ELIAS KREUZMAIR
Die wilden Neunziger. Zu Intertextualität und Autoreflexion in *Faserland* 205

JOHANNES FRANZEN
Spätpop. Wolfgang Herrndorfs *In Plüschgewittern* und Christian Krachts *Faserland*. Ein Vergleich als Beitrag zur Gattungsdefinition des Popromans 229

BERNHARD METZ
„… mehr als ein Text!“ Bücher, Buchgestaltung und Typografie bei Christian Kracht 263

VOLKER MERGENTHALER
„Lineare Abfolge“ und „Gleichzeitigkeit der Darstellung“. Die Veröffentlichungen von Christian Krachts *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* im Spätsommer 2008 331

MARTIN BARTELMUS und SERGEJ RICKENBACHER
Schamanische Poetologie. Das sympoietische Kalkül von Christian Krachts *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* 361

CARLOTTA VON MALTZAN
Zu Christian Krachts *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* im postkolonialen Kontext 397

MATTHIAS N. LORENZ
Christian Kracht liest *Heart of Darkness*. Zur Funktion einer intertextuellen Bezugnahme 421

TOM KINDT
„Ein Zahnrad greift nicht mehr ins andere …“. Zu Erzählstrategie und Wirkungskonzeption von Christian Krachts Roman *Imperium* 455

NICOLE WEBER
„Kein Außen mehr“. Krachts *Imperium* (2012), die Ästhetik des Verschwindens und Hardts und Negris *Empire* (2000) 471

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

LUCAS MARCO GISI
Unschuldige Regressionsutopien? Zur Primitivismus-Kritik in Christian Krachts *Imperium* **505**

ELIAS ZIMMERMANN
Fressen und gegessen werden. Ideologische und zynische Mahlzeiten in Christian Krachts Romanen **535**

CHRISTIAN KRACHT
In Youth is Pleasure. Christian Krachts Bildstrecke auf *Facebook* **563**

JOHANNES GÖRBERT
Ästhet am Abgrund. Dimensionen des ‚legitimen Geschmacks' in Christian Krachts Auslandsreportagen der 1990er Jahre – von „Less than zero" (1992) bis zu *Tristesse Royale* (1999) **571**

OLIVER LUBRICH
Peinliche Projektion. Kracht in Korea **607**

MATTHIAS N. LORENZ
„Der Name des Sterns ist Wermut." Christian Krachts und Eckhart Nickels Reise an den Reaktor im Kontext der deutschen Literatur über Tschernobyl (Wolf, Kluge, Meckel) **637**

ALEXANDRA LUDEWIG
„Gott, ist das hier hässlich". Krachts Ästhetik des Hässlichen in FINSTERWORLD **663**

TILL HUBER
Diskurse des Murmelns. Intertextualität in Christian Krachts „Wie der Boodhkh in die Welt kam, und warum" **687**

TANJA NUSSER
„Wir ficken auf der Bühne, sozusagen". (Triste) Männlichkeitsperformanzen in Christian Krachts Texten **705**

KAY WOLFINGER
Poeta dixit. Zur Interviewstrategie von Christian Kracht 729

JAN HENSCHEN
„Kästner ist in mich hinein immaniert“.
Eine Miszelle zu Christian Krachts Interview über *Imperium* 747

TORSTEN MERGEN
Zwischen Kanonisierung und Dämonisierung.
Christian Krachts Romane *Faserland* und *Imperium*
in schulischen Lehr- und Lernkontexten. Ein Bericht 761

SEBASTIAN SCHULZE und ANGELA DRESSLER
Stil – oder: Ist Individualität berechenbar? Versuch zur Klärung
der Autorschaftsfrage einiger unsicherer Texte aus *Tempo* 795

Autorinnen und Autoren der Beiträge 819

Register 829

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

MATTHIAS N. LORENZ und CHRISTINE RINIKER

Christian Kracht *revisited*. Jenseits des Unbehagens

Vorwort

Jenseits des Unbehagens – dies war der Titel einer Tagung im Oktober 2016 an der Universität Bern zum Werk Christian Krachts und zu dessen Rezeption. Ausgehend von den vielfältigen Irritationen, die die Texte und Auftritte dieses Autors von Anfang an begleiteten, fragten wir, worin genau die Irritationspotentiale der Verfahren Krachts liegen. *Jenseits des Unbehagens* zielte dabei nicht darauf ab, etwaige Provokationen und die sich daraus ergebenden Fragen vorschnell zu übergehen, sondern hinter die ausgelösten Affekte zu schauen und die diskursiven Manöver der schwer durchschaubaren Autorfigur ‚Kracht' hinsichtlich ihrer Verfasstheit, ihres Funktionierens und ihrer Rezeptionsmöglichkeiten zu befragen. Etablierte Kracht-Forschende sollten mit solchen Kolleginnen und Kollegen zusammengebracht werden, die bislang noch nicht über diesen Autor gearbeitet hatten, um den Verfestigungen eines hermetischen Expertendiskurses, der in der Autorenphilologie ja nicht selten einen Hang zum Esoterischen und Apologetischen entwickelt, nach Möglichkeit zu entgehen.

Die Universität Bern schien für einen Kracht-Kongress kein schlechter Ort, ist hier doch die 2014 erschienene Personalbibliografie zu Christian Kracht erarbeitet worden. Zudem ist unser SNF-Forschungsprojekt zu *‚Christian Kracht' als Herausforderung für die literarische Öffentlichkeit. Diskursstörungen und Werkzusammenhang* (2015–2018) in Bern angesiedelt, nach dem Siegener DFG-Projekt *Die Adlon-Tapes. Zur Textgenese von Tristesse Royale* (2011–2015) von Jörg Döring nun das erste Drittmittelprojekt, das sich ausschließlich dem Werk dieses Autors widmet. Ganz zu schweigen davon, dass der ‚Weltbürger' Christian Kracht qua Geburt im Kanton Bern heimatberechtigt ist, wie es in der Schweiz heißt.

Bern ist auch Handlungsort in gleich zwei Romanen des Autors. So fungiert die Stadt an der Aare als Hauptstadt der Schweizerischen Sowjetrepublik SSR Neu-Bern in *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008). Und im jüngsten Roman *Die Toten* (2016) wird dem Schweizer Filmregisseur Emil Nä-

geli „sowohl eine Gastprofessur in Bern angeboten als auch irgendeine Bronzemedaille im Welschland verliehen."[1] Vor Ort kann man nicht umhin, diese Ehrungen – da man sich, so der Roman, „in der Zwischenzeit [...] seines Schaffens besonnen"[2] habe – als ironische Anspielungen auf die Dürrenmatt-Gastprofessur für Weltliteratur unserer Universität (die Kracht schließlich ausgeschlagen hat) sowie auf die Verleihung eines der Berner Literaturpreise des Jahres 2012 für *Imperium* (2012) zu lesen und damit auch auf die voranschreitende Kanonisierung des eigenen Werkes.

Mittlerweile sind den wenigen und weniger renommierten Preisen wie jenem Berner Preis und dem Phantastik-Preis der Stadt Wetzlar (2009 für *Ich werde hier sein ...*) – sowie der lange Zeit einzigen Auszeichnung, die Kracht für sich reklamieren konnte, dem Axel-Springer-Preis für junge Journalisten 1993 (für die ‚Reportage' „Less than Zero" in *Tempo* 7/1992) – einige prestigeträchtigere und dezidiert literarische Preise gefolgt: der Braunschweiger Wilhelm-Raabe-Literaturpreis 2012 (für *Imperium*), der Karlsruher Hermann-Hesse-Literaturpreis 2016 (für *Die Toten*) und schließlich der in Basel verliehene Schweizer Buchpreis 2016 (für *Die Toten*). Diese jüngste Tendenz vermittelt den Eindruck, als habe der Literaturbetrieb nach einer langen Phase, in der eine merkliche Diskrepanz zwischen sehr vielen überaus negativen Rezensionen bei gleichzeitig sehr vielen verkauften Büchern bestand, seinen Frieden mit diesem Autor gemacht. Es liegt nicht fern, hierin auch eine Art Wiedergutmachung für die Faschismusvorwürfe des Feuilletons, die schließlich in der Diez-Debatte des Jahres 2012 ihren stärksten medialen Ausdruck fanden, zu sehen.

Zugleich suggeriert dieses ‚Ankommen' im Betrieb, dem Kracht sich bis heute stets verweigert hat, dass die verstörenden Verfahren des Autors nunmehr von der literarischen Öffentlichkeit eingeholt worden seien, dass sie jetzt ‚richtig' verstanden und akzeptiert würden. Das Störpotential scheint zum festen Erwartungshorizont zu gehören und wird mit Etiketten wie *krachtesk* oder *krachtianisch* belegt. Wenn allerdings Kafka(*esk*) und Wagner(*ianisch*) die Koordinaten für die Kracht-Lektüre abgeben, drängt sich die Frage auf, ob eine solche literaturkritische Kanonisierung Christian Krachts Poetik wirklich gerecht wird – oder ob es sich hier nicht eher um eine Form von ‚repressiver Toleranz' handelt: der Entstörung eines fortgesetzt herausfordernden ästheti-

1 Christian Kracht: *Die Toten. Roman*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2016, S. 206.

2 Ebd.

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

schen Phänomens durch seine Affirmation und Eingemeindung. Vor diesem Hintergrund war es ein Anliegen unserer Tagung, die Irritationspotentiale des Werkes weiterhin ernst zu nehmen.

Die Germanistik hat sich seit 2001 ununterbrochen und mit im Laufe des Jahrzehnts stark ansteigender Intensität mit Christian Krachts Texten beschäftigt. Zuletzt ist eine regelrechte Konjunktur der Kracht-Philologie zu beobachten: Ersten Dissertationen (von Constanze Alt, Immanuel Nover und Stefan Bronner), die Ende des ersten Jahrzehnts entstanden, und dem lange Zeit einzigen wissenschaftlichen Sammelband *Zu Leben und Werk* (2009 herausgegeben von Johannes Birgfeld und Claude D. Conter) sind mittlerweile mehrere Publikationen gefolgt, die den Forschungsstand zu diesem Autor dokumentieren und weiter vorantreiben. Hierfür stehen die Aufnahme Krachts ins *Kritische Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (2013 mit einem ausführlichen Essay von Johannes Birgfeld und Innokentij Kreknin) und das Erscheinen der Bibliografie *Christian Kracht. Werkverzeichnis und kommentierte Bibliografie der Forschung* (2014 herausgegeben von Matthias N. Lorenz). Im Herbst 2017 ist das Heft der *edition text+kritik* zu Christian Kracht (herausgegeben von Christoph Kleinschmidt) erschienen. Zeitgleich mit diesem Band wurden das Kompendium *Christian Krachts Weltliteratur. Eine Topographie* (herausgegeben von Stefan Bronner und Björn Weyand) und ein Themenheft des *German Monitor* mit dem Titel *The Case of Christian Kracht. Authorship, Irony and Anything Goes* (herausgegeben von Jerome Bolton, Immanuel Nover und Marcel Schmid) angekündigt. Im Mai 2018 wird Christian Kracht die Frankfurter Poetikvorlesung innehaben, wozu parallel ein Workshop über *Christian Krachts Ästhetik* an der Goethe-Universität Frankfurt am Main stattfindet (veranstaltet von Susanne Komfort-Hein und Heinz Drügh). Die vorangekündigte kritische Edition der *Tristesse-Royale*-Bänder des Siegener DFG-Projektes wird seit geraumer Zeit erwartet. Zudem ist in den nächsten Jahren mit der Veröffentlichung einer Reihe von weiteren Dissertationen zu rechnen. Auch unser Band hat natürlich Anteil an diesen Kanonisierungsphänomenen. Die Konjunktur der Forschung wurde ganz unmittelbar spürbar, indem uns viele Kolleginnen und Kollegen weitere Beiträge angeboten haben, so dass die reine Tagungsdokumentation schließlich um ein gutes Drittel überschritten wurde.

Die erste Abteilung dieses Bandes beschäftigt sich mit Verfahren und Bezügen, die die jeweiligen Texte Krachts in einem Werkzusammenhang erhellen. Ein zentrales Moment zum Verständnis der Texte und Autorinszenierungen

Christian Krachts ist unbestritten die Ironie. ECKHARD SCHUMACHER stellt die ironischen Verfahren in eine Traditionslinie mit romantischen Ironiekonzepten. Die ‚Methode Kracht', dichte und kaum mehr einholbare werkinterne und -externe Verweissysteme aufzubauen, untersucht INNOKENTIJ KREKNIN, der anhand von *Imperium* und *Die Toten* einen Wandel des Bezugsrahmens von der Fremd- zur Selbstreferenz konstatiert. *Die Toten* sind auch der Gegenstand von CHRISTINE RINIKERS Betrachtungen, die diesen jüngsten Kracht-Roman hinsichtlich seiner impliziten Poetik aufschlüsselt. Den poetologischen Verfahren der Selbstinszenierung und Skandalisierung widmet sich IMMANUEL NOVER in seinem Beitrag. Hier schließt wiederum TOBIAS UNTERHUBER an, der das Spiel mit der Literaturkritik näher beleuchtet.

Eine ganze Reihe von Beiträgen untersucht intertextuelle und intermediale Verfahren sowie Bezüge zur Pop(ulär)-Kultur. SASCHA SEILER macht anhand der verborgenen Popmusikreferenzen in *1979* (2001) deutlich, dass der Referenzrahmen der Popkultur auch nach *Faserland* (1995) wichtiger Bestandteil der Kracht'schen Texte bleibt. Ähnlich verhält es sich auch mit den Anspielungen auf Comics, auf die bisher insbesondere hinsichtlich *Imperium* und Krachts Reiseliteratur verwiesen wurde, die JOACHIM JORDAN neu auch für *Ich werde hier sein …* nachweist, indem er eine an der Panelstruktur von Comics orientierte Ästhetik der Lücke aufzeigt. ELIAS KREUZMAIR befasst sich in seinem Beitrag mit Autoreflexion und Intertextualität in *Faserland* und veranschaulicht anhand eines bisher unbeachteten Prätextes, Matthias Horx' *Die wilden Achtziger* (1987), Krachts Verfahren des Überschreibens. Mit der literarischen Rezeption von Krachts Erstling setzt sich JOHANNES FRANZEN auseinander, der *Faserland* und Wolfgang Herrndorfs *In Plüschgewittern* aus einer gattungstypologischen Perspektive beleuchtet.

Zwei Beiträge des Bandes befassen sich mit der Medialität und Materialität von Krachts Œuvre. BERNHARD METZ stellt die Buchgestaltung der monografischen Werke aus einer typografischen und buchwissenschaftlichen Perspektive dar. Mit den Publikationskontexten der Veröffentlichungen von *Ich werde hier sein …* befasst sich VOLKER MERGENTHALER, der vor allem den Vorabdruck in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* daraufhin untersucht, wie dieser für die Zeitungsleser*innen mit den ihn umgebenden Feuilletonartikeln interagiert.

Mit *Ich werde hier sein …* beschäftigen sich auch drei weitere Beiträge, die dessen Poetologie auf ganz unterschiedlichen Wegen nachspüren. MARTIN BARTELMUS und SERGEJ RICKENBACHER postulieren, ausgehend von (post)struktu-

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

ralistischen Theoremen, für diesen Roman eine „schamanische Poetologie". CARLOTTA VON MALTZAN nähert sich dem Text nahezu von der entgegengesetzten Seite, indem sie ihn an seinem kritischen Potential in postkolonialen Kontexten mit südafrikanischen Studierenden misst. Hinsichtlich des kolonialen Diskurses in *Ich werde hier sein* … zeigt MATTHIAS N. LORENZ, wie der Roman sich als ein Rewriting von Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899) zu diesem und zur Frage postkolonialen Schreibens positioniert.

In der folgenden Abteilung geht es um den einst umstrittenen Roman *Imperium*. In einer narratologischen Analyse der Romankomposition stellt TOM KINDT mit der (Un)Zuverlässigkeit der Erzählinstanz auch deren Vorhandensein selbst infrage. NICOLE WEBER führt Krachts *Imperium* unter anderem auf eine Auseinandersetzung mit Michael Hardts und Antonio Negris globalisierungskritischem Manifest *Empire* (2000) zurück. LUCAS MARCO GISI untersucht den Roman vor dem Hintergrund des Primitivismus-Diskurses der Jahrhundertwende. Eine dezidiert zynische Spielart des ‚Primitiven' (die zugleich eine spezifische Spielart des Zynismus darstellt) ist auch die Kracht'sche Faszination für die Anthropophagie, für Essens- und Ausscheidungsakte, deren Spuren ELIAS ZIMMERMANN in seinem Beitrag nachgeht.

CHRISTIAN KRACHTS seit dem 30. März 2015 auf *Facebook* lancierte Serie von mittlerweile zwölf Bildern seiner selbst in Form von Jugend- und Reisefotografien, *In Youth is Pleasure*, die hier erstmals im Druck erscheint, leitet mehrere Beiträge zur Reiseliteratur ein. JOHANNES GÖRBERT schlägt einen Bogen von den ganz frühen *Tempo*-Reportagen vom Anfang der 90er Jahre bis zum Ende des Jahrzehnts, an dem das Schlusskapitel von *Tristesse Royale* (1999) steht, wobei auch die veränderten Neufassungen in Anthologien wie *Der gelbe Bleistift* (2000) herangezogen werden. OLIVER LUBRICH legt eine Betrachtung des Nordkorea-Bildbandes *Die totale Erinnerung* (2006) vor, den er im Zusammenspiel von Text und Bild als Projektion eines anderen totalitären Staates, des ‚Dritten Reiches', liest und in den Kontext von Schweizer Schriftsteller*innen stellt, die Reisen nach Nazi-Deutschland unternommen und literarisch zu fassen versucht haben. In einem weiteren Beitrag stellt MATTHIAS N. LORENZ Christian Krachts und Eckhart Nickels Reisebericht „Der Name des Sterns ist Wermut" aus dem Magazin *Der Freund* (5/2005) in eine Linie mit anderen deutschen Texten über den Atomunfall von Tschernobyl.

Den Band schließen mehrere Aufsätze ab, die nicht so leicht auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen sind, da sie mit sehr unterschiedlichem Zugriff

diverse Einzelaspekte des Werkes untersuchen. ALEXANDRA LUDEWIG widmet sich der Ästhetik des Hässlichen im Film FINSTERWORLD (2013), den sie als postmoderne Wiederaufnahme von deutschem Märchen und Heimatfilm interpretiert. TILL HUBER arbeitet anhand eines weniger bekannten Textes, „Wie der Boodhkh in die Welt kam, und warum" (erstmals 2002 in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* erschienen), Bezüge von Literatur und Film heraus. Ausgehend von der Beobachtung eines auffälligen Rechtfertigungsgestus vieler Beiträge der Kracht-Philologie hinterfragt TANJA NUSSER die Männlichkeitsperformanzen in Christian Krachts Texten. Zwei Beiträge befassen sich mit den Kracht'schen Interviewauftritten: KAY WOLFINGER fragt nach spezifischen Interviewstrategien des Autors, während JAN HENSCHEN einen Aspekt eines Interviews zu *Imperium* herausgreift und weiter verfolgt: den Bezug Krachts ausgerechnet auf Erich Kästner. Der Bogen zu unseren Überlegungen zur Kanonisierung Krachts schließt sich mit TORSTEN MERGENS Bericht über die didaktische Verwendung von *Faserland* – der Roman war als Pflichtstoff an deutschen Schulen durchaus umstritten – und *Imperium* in schulischen Lehr- und Lernkontexten. SEBASTIAN SCHULZE und ANGELA DRESSLER untersuchen abschließend eine Frage, die sich 2014 während der Arbeit an der Kracht-Bibliografie ergeben hatte, nämlich ob sämtliche Texte mit der Autorenkennzeichnung Christian Kracht auch tatsächlich von diesem stammen, was der Autor für eine Reihe von Beiträgen in *Tempo* negiert hatte und hier mithilfe stilometrischer Methoden der digitalen Textanalyse zu klären versucht wird.

Wir danken allen Autorinnen und Autoren sowie den Inhabern von Bildrechten, die uns ihr Vertrauen geschenkt haben, dem Verlag für seine Geduld und sein Entgegenkommen, den geldgebenden Institutionen, die das ganze Projekt überhaupt erst ermöglicht haben, unserer Fakultät und unserem Team, die uns tatkräftig unterstützt haben, und nicht zuletzt Christian Kracht für seine Beteiligung mit der Bildserie *In Youth is Pleasure*, sein freundliches Interesse und die unkomplizierte Gewährung von Abdruckrechten.

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

ECKHARD SCHUMACHER

Die Ironie der Ambivalenz

Ästhetik und Politik bei Christian Kracht

Wo befindet man sich, wenn man sich „Jenseits des Unbehagens" befindet?[1] Was passiert, wenn man das, was man als Unbehagen begreift, überschreitet, überschritten hat? Ein vorläufiger Vorschlag: Man befindet sich, zumindest strukturell, in der Lage, die vor etwas mehr als 200 Jahren der Frühromantiker Friedrich Schlegel vor Augen hatte, als er seinerseits eine Überschreitung eines Unbehagens prophezeite – mit Blick auf seine Zeitschrift, das *Athenäum*, und seine Texte, die „Fragmente" und den Roman *Lucinde*, die von der Kritik und der literarischen Öffentlichkeit fast durchgehend als nicht nur unbehagliche, sondern zudem unverständliche Provokationen, als Störungen im Betrieb, aufgenommen worden waren. In Erwartung grundlegender Veränderungen im bevorstehenden 19. Jahrhundert schreibt Schlegel in seinem Essay „Über die Unverständlichkeit" im Frühjahr 1800:

> Welche Katastrophe! Dann wird es Leser geben die lesen können. Im neunzehnten Jahrhundert wird jeder die „Fragmente" mit vielem Behagen und Vergnügen in den Verdauungsstunden genießen können, und auch zu den härtesten unverdaulichsten keinen Nußknacker bedürfen. Im neunzehnten Jahrhundert wird jeder Mensch, jeder Leser die „Lucinde" unschuldig, die „Genoveva" protestantisch und die didaktischen „Elegien" von A.W. Schlegel fast gar zu leicht und durchsichtig finden.[2]

1 Der Titel der Tagung an der Universität Bern, in deren Rahmen der Text vorgetragen wurde, lautete: „Christian Kracht revisited. Jenseits des Unbehagens".

2 Friedrich Schlegel: Über die Unverständlichkeit, in: Friedrich Schlegel: *Charakteristiken und Kritiken I (1796–1801)*, hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner [= *Kritische-Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, Bd. 2], München u.a.: Schöningh 1967, S. 363–372, hier: S. 371.

Das ist, kaum zu übersehen, im Modus der Ironie gesprochen, möglicherweise auch im Modus jener Ironie der Ironie, die Friedrich Schlegel in „Über die Unverständlichkeit" in dem Maß erläutert, in dem er seinen Essay zugleich in sie verwickelt.[3] Gleichwohl, oder eben deshalb, kommt man zu dem Schluss, dass es letztlich wenig wünschenswert erscheint, die „Fragmente" mit „vielem Behagen und Vergnügen in den Verdauungsstunden" zu genießen. Und auch die Aussicht, man könne die Texte „fast gar zu leicht und durchsichtig finden", erscheint hier eher – durchaus unironisch – als „Katastrophe". Noch schlimmer, katastrophaler, als die Texte auf ihren Provokationsgestus, auf ihre Einstufung als Störfaktoren zu reduzieren, erscheint die Aussicht auf das, was ihnen hier prophezeit wird: eine weitreichende *Ent*störung.

Um das Problem, das Friedrich Schlegel hier aufwirft, auf die Texte von Christian Kracht zu beziehen, muss man die auch von Kracht gelegentlich aufgerufenen „Verdauungsstunden" oder den hier gleichermaßen einschlägigen „Nußknacker" gar nicht bemühen. Der Autor und seine Texte haben über viele Jahre bei vielen ein so ausgeprägtes Unbehagen provoziert, sie sind so ausgiebig als provokative Momente der Störung aufgenommen worden,[4] dass sie auch in diesem Sinn kanonisiert worden sind. So könnte man mittlerweile eher nachfragen, ob Krachts Auftreten, seine Erzählverfahren, seine Ästhetik und seine Selbstpositionierungen überhaupt noch als Störung wirken, ob Autor und Texte immer noch provozieren, verstören, Unbehagen auslösen.

Überblickt man die ersten Reaktionen auf Krachts Roman *Die Toten*, spricht einiges dafür, dass wir uns tatsächlich längst „Jenseits des Unbehagens" befinden und mittlerweile eher etwas bestimmend wird, das sich als Konsens, vielleicht auch als Behagen bezeichnen ließe. Dabei zeigt sich die Literaturkritik in der Auseinandersetzung mit *Die Toten* auf einem zunächst nicht zu erwartenden hohen Niveau. Statt Skandalisierung und heiß- beziehungsweise leerlaufenden Debatten, wie sie nach der Veröffentlichung von *Imperium* zu beobachten waren,[5] trifft man allerorten auf ernsthafte Ansätze von Analysen, die mit dem

3 Ausführlicher dazu: Eckhard Schumacher: *Die Ironie der Unverständlichkeit*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.

4 Vgl. dazu Matthias N. Lorenz: Der freundliche Kannibale. Über den Provokationsgehalt der Figur „Christian Kracht", in: *Merkur* 68 (2014), H. 786, S. 1022–1026.

5 Christian Kracht: *Imperium. Roman*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2012. Im Folgenden nach dieser Ausgabe mit *Imperium* zitiert. Die Debatte ist dokumentiert in Hubert Winkels (Hrsg.):

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

Text arbeiten, dessen Eigenheiten, Verfahren, Verfasstheit zu identifizieren versuchen und dabei viel von dem zu erkennen scheinen, was den Roman ausmacht. Das war in vielen Fällen so plausibel und aufschlussreich, dass sich erstmals bei einem neuen Buch von Kracht der Eindruck einstellen konnte, man müsste nach der Lektüre der Rezensionen den Roman gar nicht mehr so dringend selbst lesen. Das wäre ein kaum wünschenswerter, aber möglicher Effekt jener Auflösung des Unbehagens, die in vielfältiger Weise – und sei es in der analytischen Erschließung des Unbehagens – seit einiger Zeit zu beobachten ist, in der Literaturkritik wie der Literaturwissenschaft. Nicht, dass im Zuge dieser Bemühungen, geführt von subtilen Textlektüren und klugen Kontextualisierungen, alles „fast gar zu leicht und durchsichtig" erscheint, aber ein grundsätzliches Unbehagen wird man, das bestätigt auch der vorliegende Band, kaum mehr konstatieren können.

Christine Riniker hat in diesem Sinn vor Augen geführt, inwiefern gerade angesichts von *Die Toten* von einer „Entstörung" gesprochen werden kann.[6] Und zugleich hat sie gezeigt, inwiefern diese Entstörung schon bei Kracht selbst angelegt ist, inwiefern *Die Toten* auf verschiedenen Ebenen als Anschlusskommunikation an *Imperium* zu lesen ist, die wie eine „‚entstörende' Reaktion auf die Rezeption der Vorgängerromane" wirkt,[7] auch und gerade im Blick auf die Einlassungen auf antisemitische Denk- und Sprechweisen und die vermeintliche Nähe zu „rechtem Gedankengut" in *Imperium*.[8]

Angesichts der Irritationen, die Kracht in dieser Hinsicht ausgelöst hat, erscheint es zunächst nachvollziehbar, wenn nicht konsequent, dass er mit einem Roman, der sich direkt mit dem Nationalsozialismus befasst, nun kaum Anlass für Skandalisierungen gibt, sondern vielmehr auf Entstörung setzt. Dafür nutzt er allerdings, wie Riniker gezeigt hat, viele der Verfahren, die in der Vergangenheit für Irritationen gesorgt haben und das unübersehbare Unbehagen allererst ausgelöst hatten: Verfahren der selbstreferenziellen Selbstbespiegelung, die einerseits in intertextuelle Referenzen verwickelt werden, andererseits die

Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe. Die Diskussion um „Imperium" und der Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2012, Berlin: Suhrkamp 2013.

6 Vgl. den Beitrag von Christine Riniker in diesem Band.

7 Ebd.

8 Die „Nähe des Autors zu rechtem Gedankengut" wird behauptet von Georg Diez: Die Methode Kracht, in: *Der Spiegel* 66 (2012), H. 7, S. 100–103; der Essay ist nachgedruckt in Winkels 2013, S. 29–38.

Autorfigur auf ambivalente Weise in den Text einschreiben, metafiktionale Reflexionen, die sich unablässig weiter vervielfältigen oder, und sei es als „unechte Spiegelversion", in eine, wie es in *Die Toten* heißt, „geheimnisvolle, hölderlinsche Zone" und in das „dunkle, wunderbare Zauberlicht hinter den Dingen" manövriert werden.[9] So adressiert und reflektiert der Erzähler immer wieder eine Programmatik, die sich über eine Reihe von Medienwechseln auch auf den Roman und dessen Genese beziehen lässt:

> Er muß sich etwas Neues ausdenken, etwas noch nie Dagewesenes, es muß fehlerhaft sein, ja, exakt das ist die Essenz; es reicht nicht mehr, durch Film eine transparente Membran erschaffen zu wollen, die vielleicht einem von tausend Betrachtern vergönnt, das dunkle, wunderbare Zauberlicht hinter den Dingen erkennen zu können. Er muß etwas erschaffen, das sowohl in höchstem Maße künstlich ist, als sich auch auf sich selbst bezieht.[10]

Neben vielen anderen Anspielungen, die diese Überlegungen in die Filmgeschichte projizieren, tritt hier vor allem ein zunächst zwar implizit bleibender, aber gleichwohl kaum zu übersehender Verweis auf die Ästhetik der Frühromantik hervor. Einmal auf dieser Spur, drängt es sich nahezu auf, in dieser Programmatik romantische Züge zu entdecken, sie auf jene „künstlich geordnete Verwirrung" zu beziehen, die Friedrich Schlegel 1800 in seinem „Gespräch über die Poesie" einer „neuen Mythologie" zuschreibt:

> Die neue Mythologie muß [...] aus der tiefsten Tiefe des Geistes herausgebildet werden; es muß das künstlichste aller Kunstwerke sein, denn es soll alle andern umfassen, ein neues Bette und Gefäß für den alten ewigen Urquell der Poesie und selbst das unendliche Gedicht, welches die Keime aller andern Gedichte verhüllt.

Es ist nicht zuletzt der Rückbezug auf romantische Konzepte von Selbstreflexivität und Künstlichkeit, mit dem Kracht in *Die Toten* eben das fortsetzt, was er

9 Christian Kracht: *Die Toten. Roman*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2016, S. 49, 30 u. 153. Im Folgenden mit *Toten* zitiert.

10 Ebd., S. 153.

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

auch schon in seinen früheren Romanen und den anderen Texten seit den 1990er Jahren getan hat. Dabei ist die Ambivalenzproduktion, mit der Kracht auch in *Die Toten* ausgiebig arbeitet, kaum milder geworden. Das gilt es im Blick zu behalten, wenn man den Roman als Anschlusskommunikation an *Imperium* begreift: Er setzt nur insofern auf ‚Entstörung', als er in den Rückverweisen auf die eigene Vorgeschichte wie auf der Ebene der Schreibverfahren zugleich das fortführt, was schon angesichts der früheren Texte als ein Modus der Wiederholung mit Differenz begriffen werden konnte – Bilder, Motive und Reflexionen, die sich auf irritierende Weise überlagern, sich über nicht immer klar nachvollziehbare Spiegelachsen verdoppeln, im Modus der *mise en abyme* vervielfältigen.[11]

Besonders deutlich wird dies mit Blick auf Verschränkungen von Ästhetik und Politik, die nicht zuletzt deshalb regelmäßig Unbehagen bereitet haben, weil Kracht auch in dieser Hinsicht mit dezentem Stoizismus auf Ambivalenz setzt. Dabei ist es gar nicht unbedingt die Faszination für totalitäre Strukturen und andere, üblicherweise als problematisch eingestufte politische Konstellationen, die hier irritiert. Irritierend ist vielmehr die Tatsache, dass die politischen Extreme häufig wie nur beiläufig relevante Kulissen fungieren, vor denen sich ganz andere Zusammenhänge entfalten – etwa ästhetische Verfahren und Reflexionen zur Ästhetik, die eher Komplikationen produzieren als dass sie einen schlüssigen Zusammenhang ergeben (und sich bei näherem Hinsehen doch direkt aus den vermeintlichen Kulissen zu ergeben scheinen). Auch auf der Ebene der Figuren und der Erzählinstanzen werden regelmäßig Extremwerte markiert, die aber häufig im Text so konstelliert sind, dass sie – wie in *Imperium* oder in *1979* – eine ambivalente Gemengelage hervorbringen, Gegenbegriffe aneinanderrücken lassen oder auf andere Weise irritierende Zusammenhänge sichtbar machen: Antisemitismus und Deutschenhass, Kolonialismusfaszination und Antiamerikanismus, Fundamentalismus und Ästhetizismus, Homophobie und Dandytum.

Man könnte fragen, ob Kracht es sich nicht letztlich in der Ambivalenzproduktion bequem macht – so wie sich auch die Literaturwissenschaft in den Unentscheidbarkeiten von Ambivalenzen recht behaglich einrichten kann. Aber selbst in diesem Fall bliebe ein bemerkenswertes ästhetisches Programm identi-

11 Vgl. dazu Eckhard Schumacher: Differenz und Wiederholung. Christian Krachts „Imperium", in: Winkels 2013, S. 129–146.

fizierbar, über das sich Kracht geradezu systematisch immer weiter in die Verfahren verwickelt, mit denen er arbeitet, über das er Selbstreflexion, Künstlichkeitsemphase und Intertextualitätsverzweigungen immer weiter vorantreibt, um im Modus einer Wiederholung mit Differenz nicht unbedingt „Neues" zu produzieren, sondern vielmehr dessen meist ohnehin interessantere „unechte Spiegelversion" (*Toten*, 49).

Es lohnt, in dieser Hinsicht nochmals jene Stelle aus *Imperium* aufzurufen und weiter zu kontextualisieren, in der Kracht seinen Protagonisten August Engelhardt – aber eben nicht nur diesen – als „Romantiker" apostrophiert:

> So wird nun stellvertretend die Geschichte nur eines Deutschen erzählt werden, eines Romantikers, der wie so viele dieser Spezies verhinderter Künstler war, und wenn dabei manchmal Parallelen zu einem späteren deutschen Romantiker und Vegetarier ins Bewußtsein dringen, der vielleicht lieber bei seiner Staffelei geblieben wäre, so ist dies durchaus beabsichtigt und sinnigerweise, Verzeihung, *in nuce* auch kohärent. (*Imperium*, 18f.)

Es ist nicht zuletzt diese Passage, die Georg Diez aufnimmt, um kritisch nachzufragen, was „Hitler zum Romantiker" mache und was „die Romantik für Kracht" bedeute.[12] Dafür überführt Diez die Annahme, es ginge „diesem sehr genauen Schriftsteller" mit seinen provokativen Apostrophierungen darum, „die Widerstandsfähigkeit seiner Gegenwart zu testen", in den nicht weiter begründeten Verdacht, es handele sich um einen Versuch, „die Romantik von ihrem bösen Ende und Erbe zu befreien".[13] Unter der programmatischen Überschrift ‚Blaue Blume der Romantik' entgegnet der Verleger Helge Malchow dem Kritiker kurz darauf, der Roman erzähle „das exakte Gegenteil – eine Parabel über die Abgründe, Verirrungen und Gefahren, die in romantischen deutschen Selbstermächtigungen seit dem 19. Jahrhundert angelegt sind", so dass „plötzlich klar" werde, „worin die dunkle Seite der deutschen Romantik

12 Diez 2012, hier: S. 101 u. 103; im Folgenden führe ich Überlegungen aus einem anderen Aufsatz weiter: Eckhard Schumacher: Ironie der Ironie. Über Rainald Goetz, Christian Kracht und Friedrich Schlegel, in: Dirk von Petersdorff und Jens Ewen (Hrsg.): *Konjunkturen der Ironie – um 1800, um 2000*, Heidelberg: Winter 2017, 209–223.

13 Diez 2012, S. 101f.

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

auch gipfelte, neben all den anderen harmlosen und schönen Blüten, die sie bis in die Kultur der Gegenwart getrieben hat und treibt".[14]

So deutlich sich die Positionen darin unterscheiden, dass Diez all das bei Kracht ausgeblendet sieht, was er Malchow zufolge gerade sichtbar macht, kommen beide darin überein, dass es bei Kracht um die „dunkle Seite der deutschen Romantik" und deren Folgen gehe. Und sie sind sich einig, dass dabei „Abgründe" in den Blick kommen, „Verirrungen und Gefahren", ein „böses Ende". Was in dieser Konfrontation von Kritiker und Verleger ausgeblendet bleibt, ist die Tatsache, dass diese spezifische – und durchaus fragwürdige – Lesart der Romantik von Kracht selbst bereits einige Jahre zuvor auf bemerkenswerte Weise ventiliert worden ist.

Unter dem Titel „Das Ende der Leine II. Ein Briefwechsel / 2003" hat Kracht in sein Buch *New Wave* eine E-Mail-Korrespondenz integriert, die alle Stichworte und auch alle Romantik-Zuschreibungen der späteren Debatte schon im Blick auf den Roman *1979* anführt und vorwegnimmt.[15] Der Text präsentiert sich als E-Mail-Austausch zwischen einem Stefan Schünemann und, wie dieser zunächst vermutet, dem Autor Christian Kracht. Der im Briefwechsel adressierte Christian Kracht teilt allerdings mit, er sei nur ein älterer Herr aus Bremen, der gelegentlich mit dem Autor verwechselt werde. Gleichwohl entspinnt sich eine Korrespondenz, in der es um den Autor Christian Kracht geht:

> Sehr geehrter Herr Schünemann –
> „1979" habe ich auch gelesen, es sicher nicht ganz & alles verstanden.
> [...]
> Das Buch des Autors Kracht hat mich schon beeindruckt (Sicher nicht nur weil wir „ähnlich" heißen) weil es augenscheinlich Bezug nimmt auf Themen der Deutschen Romantik welcher Einfluß ja verantwortlich zu machen/schein für einen Großteil des Unbills der Deutschen.

14 Helge Malchow: Blaue Blume der Romantik. In: *Der Spiegel* 66 (2012), H. 8, S. 126–128, hier: S. 127f.; nachgedruckt in Winkels 2012, S. 57–62.

15 Christian Kracht: Das Ende der Leine II. Ein Briefwechsel / 2003, in: Ders.: *New Wave. Ein Kompendium 1999–2006*, Köln: Kiepenheuer & Witsch 2006, S. 205–212. Im Folgenden mit *New Wave* zitiert. Mit dem Titel „Das Ende der Leine" ruft Kracht zudem Joseph Conrads „The End of the Tether" auf, eine Erzählung, die 1902 zusammen mit „Heart of Darkness" erschienen ist; vgl. dazu Mathhias N. Lorenz: *Distant Kinship – Entfernte Verwandtschaft. Joseph Conrads „Heart of Darkness" in der deutschen Literatur von Kafka bis Kracht*, Stuttgart: Metzler 2017, S. 406.

> [...]
> Für heute abermals beste Grüße aus Bremen, Ihr
> Christian Kracht
> (*New Wave*, 207; fehlerhafte Schreibung im Original, E.S.)

‚Stefan Schünemann' wechselt daraufhin zum formloseren „Hallo" und bittet ‚Christian Kracht' darum, „etwas genauer" zu erklären, was er mit der folgenden Zeile meine: „Bezug nimmt auf Themen der Deutschen Romantik, welcher Einfluß ja verantwortlich zu machen ist/sein scheint für einen Großteil des Unbills der Deutschen". Dieser weist zunächst darauf hin, dass er sich „nur schwer von der formellen Anrede trennen" könne, auch wenn ihm seine „Großnichte die Rudimente der Netz-Zeichensprache versucht hat zu erklären & begrifflich zu machen :-)" (ebd., 208), um dann, sprachlich weiterhin etwas unsicher, in der Sache jedoch dezidiert, zu erläutern:

> Der Deutschen Hang zur Romantik (als Gegenbewegung zur Aufklärung), der Drang zu dunklen Mysterien, zum Naturgeist ist ja schließlich das, weswegen uns die Hitlerjahre beschert wurden, denken Sie nur an schrundige Wald-wanderungen in der Nacht des Kyffhäuser oder od. des Brocken. Vielfach waren diese jungen Leute ja auch nackt, m. Gitarre & Liderbuch. Die „Blaue Blume" der Deutschen ist immer Buchenwald gewesen, oder Bautzen, sie liegt im Wort selbst begraben – deken Sie nur an die Zenttrale der Staatssicherheit der DDR (Sie lag in der „Normannenstraße"). (Ebd., 209; fehlerhafte Schreibung im Original, E.S.)

Was Kracht hier gleichsam als Vorboten einer Konstellation aufruft, die er in *Imperium* wieder aufnehmen wird, ist jene ideologiekritische Lesart der Romantik, die zehn Jahre später – ohne Rückbezug auf Krachts Vorgaben – für die *Imperium*-Rezeption reanimiert worden ist. Die im Briefwechsel etwas verzerrt wiedergegebenen Thesen hatten allerdings bereits zehn Jahre zuvor, Mitte der 1990er Jahre, in der Entstehungszeit von *Faserland*, für eine einige Aufregung gesorgt, als sie anlässlich der Ausstellung „The Romantic Spirit in German Art 1790–1990", die 1994 zunächst in Edinburgh und anschließend in London

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

gezeigt wurde, in Umlauf gebracht wurden.[16] Den Ausstellungsmachern, die die Nachgeschichte der Romantik vor Augen führen wollten, wurde vorgeworfen, das in diesem Zusammenhang Wichtigste ausgelassen – und möglicherweise auch gar nicht im Blick gehabt – zu haben. Andrew Graham Dixon schrieb damals im *Independent*:

> … the forest of German Romanticism is much, much darker than anyone at the South Bank Centre seems prepared to concede. […] The fact which almost everyone involved with Deutsche Romantik wants to avoid facing is that ‚culture', especially a sense of ‚national culture', can be a dangerous and even an atrocious thing. The most poisonous fruits of German Romanticism – Hitler, Nazism – demonstrate this with an appalling clarity.[17]

Was hier so klar erscheint (wie die „clearly Romantic notions of Hitler and his cronies"), verdankt sich einer vergleichsweise eng fokussierten Lesart der Romantik, die ihren Ausgangs- wie Fluchtpunkt in der Annahme findet, dass die Frühromantiker von einer Idee der Reinheit fasziniert waren und auf dieser Grundlage eine Metaphysik der Zerstörung und das Hochgefühl der Annihilation entwickelt hätten:

> This particular strain of Romanticism would mutate into one of the most virulent strains of Nazism […]. Of course, […] German Romanticism produced many, many things that were not Nazism – but Nazism was the biggest and most dreadful thing that it did produce. […] [T]he Final Solution was the appalling translation, into genetics, of that idealising strain within German Romantic aesthetics that dreamed of total purity.[18]

16 Vgl. den Ausstellungskatalog: Keith Hartley u.a. (Hrsg.): *The Romantic Spirit in German Art 1790–1990*, London: Thames and Hudson 1994.

17 Andrew Graham Dixon: As if Hitler never existed: The Deutsche Romantik festival has everything: music, art, literature … but there's a sinister omission, in: *The Independent* 24.09.1994. (Online: http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/arts-as-if-hitler-never-existed-the-deutsche-romantik-festival-has-everything-music-art-literature-1450812.html) [Abruf am 07.09.2017].

18 Ebd.

Die Selbstverständlichkeit, mit der hier der Nationalsozialismus und die so genannte Endlösung als „entsetzliche Übersetzung", als Mutation der deutschen Romantik präsentiert wird, überblendet geradezu vollständig, wie sehr diese Lesart der Romantik etwa an Friedrich Schlegel vorbeigeht, der zwar verschiedentlich auf Prozesse der Annihilation reflektiert, dabei aber nicht auf Reinheit setzt, sondern vielmehr auf Vermischung und Heterogenität, auf Widersprüche und Differenz, auf Rekursion und Komplikation.[19]

Das ist in den polemischen Angriffen auf die Ausstellung, die „actively constructed around a vast absence, an enormous hole of forgetting and historical distortion" sei,[20] allerdings ebenso wenig gesehen worden wie in den Verknüpfungen, die William Vaughan, einer der Kuratoren der Ausstellung und Mitherausgeber des Ausstellungskatalogs, selbst ans Ende seiner 1994 neu aufgelegten Studie *German Romantic Painting* setzt: „Today we are all too aware of the line that runs between the nationalistic assertions of Fichte, Kleist and Friedrich to those of Nietzsche and Wagner and eventually to those of the National Socialists."[21] Diese Lesarten der Deutschen Romantik waren indes auch Mitte der 1990er Jahre nicht neu, sie stellen vielmehr öffentlichkeitswirksame Reaktivierungen jener Thesen dar, deren wirkmächtigste Fassung von Georg Lukács stammt und die im Titel seiner 1954 veröffentlichten Studie *Die Zerstörung der Vernunft. Der Weg des Irrationalismus von Schelling zu Hitler* lakonisch zusammengefasst werden.[22]

Die Hinweise zur deutschen Romantik, die sich in Krachts Text mit dem vor diesem Hintergrund durchaus signifikanten Titel *Das Ende der Leine II* finden, nehmen diese Lesart auf, indem sie sie einerseits reproduzieren und aktualisieren, andererseits aber auch fragwürdig erscheinen lassen. Denn die Anmerkungen zur deutschen Romantik, die der Briefschreiber Christian Kracht im Verlauf der Korrespondenz gibt, wirken nicht zuletzt aufgrund der vielen Flüch-

19 „Daß man eine Philosophie annihiliert, wobei sich der Unvorsichtige leicht gelegentlich selbst mit annihilieren kann, oder daß man ihr zeigt, sie annihiliere sich selbst, kann ihr wenig schaden. Ist sie wirklich Philosophie, so wird sie doch wie ein Phönix aus ihrer eignen Asche immer wieder aufleben." (Schlegel 1967, S. 180.)

20 Dixon 1994.

21 William Vaughan: *German Romantic Painting* [1980], New Haven, London: Yale University Press ²1994, S. 239.

22 Georg Lukács: Die Zerstörung der Vernunft. Der Weg des Irrationalismus von Schelling zu Hitler, Berlin: Aufbau 1954.

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

tigkeitsfehler so fahrig und so wenig konsistent, dass sie ihre Tragfähigkeit selbst in Frage stellen. So entsteht schon in diesem Text eine Ambivalenz gegenüber der vorgebrachten ideologiekritischen Lesart der Romantik, die zehn Jahre später für die *Imperium*-Debatte in Anschlag gebracht wird. Nicht zuletzt von der Bildredaktion des *Spiegel*, die den Artikel von Georg Diez unter anderem mit einem Foto von Kracht illustriert, das mit einiger Deutlichkeit auf die romantische Malerei verweist und vom *Spiegel* vermutlich auch deshalb mit der folgenden Bildunterschrift versehen wird: „Weltenbummler Kracht auf Feuerland 2008: Lauter Reisen ans Ende der Vernunft".[23]

„Weltenbummler Kracht auf Feuerland 2008" (Diez 2012, S. 102)

23 Vgl. Diez 2012, S. 102. Neben Caspar Davids Friedrichs Gemälde *Das Eismeer* (1823/24) ruft das Foto von Frauke Finsterwalder, das von Kracht selbst in Umlauf gebracht wurde, auch Assoziationen an andere ‚romantische' Motive auf, etwa Friedrichs *Nordische See im Mondlicht* (1824).

Dem *Spiegel* wie auch Diez entgeht bei diesen Versuchen, Kracht in eine als hochproblematisch begriffene Tradition einzureihen, dass *Imperium* die gegen den Roman gewendete ideologiekritische Lesart wenn nicht in Frage stellt, so doch in ambivalente Konstellationen verstrickt, die auch und gerade auf der Ebene der Schreibverfahren zu beobachten sind.

Dies ist im Verlauf der Debatte um *Imperium* durchaus gesehen worden, etwa wenn Thomas Assheuer *Imperium* als Wiederaufnahme des Prinzips der romantischen Ironie der Ironie identifiziert: „Kracht benutzt hier einen schönen romantischen Kniff. Er lässt die Ironie ironisch werden, sie wendet sich gegen sich selbst", argumentiert Assheuer und schließt daraus, die „Ironisierung der Ironie" mache das Buch auf ästhetisch bemerkenswerte, politisch aber problematische Weise zu einem „Vexierbild".[24] Wenn Assheuer diesem „Vexierbild" allerdings nur zugesteht, die Vorzeichen zu vertauschen und alles umzudrehen, verkürzt er einiges, sowohl im Blick auf Kracht als auch im Blick auf die romantische Ironie. So erscheint es zwar folgerichtig, wenn Assheuer angesichts der vom Erzähler nahegelegten Einklammerung der „ironischen Vorzeichen" eine Rehabilitation all dessen sieht, was „gegen den Westen, gegen England und Amerika" keine Chance zu haben scheint – „das romantische ‚Deutsche', die deutsche Seele, die deutsche Kultur, ihr Lichtfünklein in der Finsternis".[25] Aber seine Lektüre verbleibt letztlich doch nur in den eingefahrenen Bahnen der gleichermaßen ideologiekritischen wie selbst ideologisch eng fokussierten Romantikkritik. Entsprechend öffnet sich, „sobald man die Realgeschichte ins gnostische Vorbild ‚einliest'", auch für Assheuer „ein Abgrund":

> Denn nun erscheinen die Demokratien England und Amerika als Mächte der Finsternis und treiben den Widerstand schicksalhaft aus sich hervor. Und wer leistet bei Kracht den finsteren Mächten Widerstand? Der eine ist natürlich der komische Engelhardt, der andere Adolf Hitler, der ebenfalls als komischer romantischer Künstler begonnen hatte.[26]

24 Thomas Assheuer: Ironie? Lachhaft. Viele Kritiker halten Christian Krachts Roman ‚Imperium' für schöne Spielerei. Das ist ein Irrtum, in: *Die Zeit* 23.02.2012, S. 51; nachgedruckt in Winkels 2013, S. 71–76.

25 Ebd.

26 Ebd.

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

Der Roman entschuldige nichts, betont Assheuer, er weise darauf hin, dass die Deutschen „weggeschaut“ haben, „als die Juden deportiert wurden“, und doch skandalisiere – bei allen Unzulänglichkeiten – Diez zu Recht, dass „Hitlers Aufstieg als notwendige, anfangs ‚komische‘ Reaktion auf den Nihilismus des Westens“ erscheine. So legt schließlich auch Assheuer nahe, dass Kracht in einigen Passagen „tatsächlich mit dem geistigen Besteck der Rechten“ jongliere, „mit einem Denken, das Deutschland zum Opfer der westlichen Moderne stilisiert, zum schuldig-unschuldigen Spielball auf der nihilistischen Bühne der amerikanischen Weltverfinsterung“.[27] Ähnlich wie Diez übersieht auch Assheuer, dass Kracht zwar mit derartigen Überlegungen arbeitet, möglicherweise auch: jongliert, sie aber ebenso wenig vereindeutigt wie er die hier vermutete Ironie im Sinne einer romantischen Ironie der Ironie einfach umkehrt.

Dass eine Verknüpfung mit der romantischen Ironie für eine Lektüre von *Imperium* gleichwohl fruchtbar sein kann, gerade wenn sie nicht auf eine politische Diskreditierung abzielt, wird in dem Essay „Strukturen parasitärer Ironie in Christian Krachts ‚Imperium‘“ deutlich, in dem Ralph Pordzik Krachts Roman ganz grundsätzlich in die Reflexionsschleifen der Romantik verwickelt. Wenn Pordzik schreibt, dass Krachts Werke „mit ihrer Neuauflage ästhetischer Reflexion über den Nutzen der Ironie diesen Prozess zugleich allegorisch“ abbilden, bettet er die Strukturen, die er in Krachts Verfahren vorfindet, in Friedrich Schlegels Reflexionen zum Konzept der Ironie ein:

> Gegen die historische und kontextuelle *Bedingtheit* der rhetorischen Ironie nehmen sie ihren epistemologischen Ausgang von der *Unbedingtheit* der romantischen Ironie, die als Prozess unabschließbarer Reflexion von Dargestelltem und Darstellendem konfiguriert ist. Als Beispiele für die Arbeit an der Ironie zweiter Ordnung erinnern sie damit noch in ihrer Wiederholung des Konflikts ironisch an jenen tiefen Ernst, der sein Entstehen ursprünglich bestimmt hat: „Alle höchsten Wahrheiten jeder Art sind durchaus trivial und eben darum ist nichts notwendiger als sie immer neu, und wo möglich immer paradoxer auszudrücken, damit es

27 Ebd.