

Die « Methode-Kracht »: Der Modus und die Intertextualität als Elemente des Spiels in Christian Krachts Prosa

طريقة كراخت: النمط السردى و التناص كما تلاعب في روايات كريستيان كراخت

La méthode « Kracht ». Le mode et l'intertextualité comme éléments ludiques dans la prose de Christian Kracht

The « Kracht-Method ». Mode and Intertextuality as fictional and play features in Christian Kracht's Prose

Holger Radke

Technische Universität Dresden

Einleitung

Christian Kracht ist nicht zu fassen. Das ist seine Absicht und zwar im doppelten Sinn : Wer bin ich ? Wo bin ich ? Das ist die Frage und das ist sein Spiel. Was will Christian Kracht ? Das fragte sich die Literaturkritik schon bei seinem Debüt Faserland von 1995 und das fragt sich seit Jahren auch die Literaturwissenschaft bei jedem seiner Werke aufs Neue. Themen und Stil wechseln mit jeder neuen Veröffentlichung, aber etwas bleibt immer gleich : Es ist die Haltung, die Haltung des Spielers. Krachts Methode ist das Spiel.¹

1. Eine Frage des Modus

Wenn man sich Krachts Ästhetik nähern möchte, muss man sich zentral den Modus seines Schreibens anschauen. Man muss also darüber hinaus gehen, *was* er in seinen Texten sagt und schreibt, und genau beobachten, *wie* er es tut. Oft genug wurden Krachts Texte und seine Äußerungen der Ironie zugeschrieben, doch mit der klassischen Ironie – die Äußerung des Gegenteils des eigentlich Gemeinten – ist Krachts Prosa nur unzureichend beschrieben und, wie Moritz Bäbler und Heinz Drügh schreiben, « unterbestimmt ». ² Wenn überhaupt so ließe die Modalität krachtianischer Rede an den romantischen Begriff der Ironie den-

1. Die Einleitung ist – von einigen Umstellungen abgesehen – in großen Teilen einem Artikel von Rainer Schaper (Skandalautor Christian Kracht: eindeutig zweideutig) entnommen, der im Mai 2014 auf der Webseite des SRF (Schweizer Rundfunks) erschienen ist. <https://www.srf.ch/kultur/literatur/skandalautor-christian-kracht-eindeutig-zweideutig> (Letzter Abruf 16. Oktober 2019).

2. Bäbler, Moritz / Drügh, Heinz. Eine Frage des Modus. Zu Christian Krachts gegenwärtiger Ästhetik, in: Text+Kritik 216, München 2017, S. 9.

ken, an « eine Form der Rede [also], die stets weiß, dass ihre Ambitionen nur unter Vorbehalt geäußert und unter konkreten Bedingungen wohl nie erreicht werden können. »³

Dass der Modus Krachts und dessen zentrale Bedeutung für Krachts Prosa von vielen Rezensenten und auch von Literaturwissenschaftlern lange Jahre leichtfertig übersehen oder ignoriert wurde, hat immer wieder zu abenteuerlichen Interpretationen geführt, wonach Krachts Texte politisch oder psychologisch gedeutet wurden und er, der Autor selbst, wahlweise als Schnösel oder Neokonservativer, als oberflächlicher Dandy oder als ein Verschwörungstheorien anhängender « Türsteher rechter Gedanken »⁴ missverstanden wurde. Solcherlei Unsinn wurde wohlgerne auch in literaturwissenschaftlichen Kreisen kolportiert, die Grundprämisse, wonach der Erzähler eines Textes nicht mit dem Autor eines Textes identisch ist, geflissentlich ignorierend.

Dabei ist das Spiel mit dem Modus – den man auch als Modus der Künstlichkeit bzw. des Uneigentlichen bezeichnen könnte – das Zentrum, um das Krachts Prosa kreist und von dem aus das krachtianische Sprechen und Schreiben verstanden werden muss. Die kulturwissenschaftliche Blaupause für diese Ästhetik stammt von Susan Sontag, die mit ihren *Notes on Camp* Mitte der 1960er Jahre die Künstlichkeit als ästhetische Kategorie aus der Nische der Trivialekultur holte und somit – ganz wie vom amerikanischen Literaturwissenschaftler Leslie Fiedler gefordert – die Grenze zwischen U- und E-Kultur überwand. Sein zum geflügelten Wort gewordenes « Cross the border – close the gap » (Überquert die Grenze, schließt den Graben (– gleichwie es zur Zeit politisch leider opportun ist, genau das Gegenteil zu verkünden und zu fordern))⁵ hat nicht nur die literarische Moderne beerdigt und die Postmoderne aus der Taufe gehoben, sondern hat auch – freilich erst viele Jahre später – das Schreiben eines Christian Kracht ermöglicht.

2. Krachts Romane sind Versuchsanordnungen des Camp

Man kann Krachts Texte als Versuchsanordnungen lesen, die sich dem Camp verschrieben haben. Anders – zugespitzt – gesagt : Krachts Texte sind Praxisbeispiele für die Theorie des Camp. Camp, so schreibt Susan Sontag, sehe alles in « Anführungszeichen [...] Es ist keine Lampe, sondern eine ‚Lampe‘;

3. Ebd., S. 10.

4. Vgl. Georg Diez, Die Methode Kracht. Der Spiegel, 13. 02. 2012 unter <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-83977254.html> (Letzter Aufruf 16. Oktober 2019).

5. Leslie Fiedler, Cross the border – close the gap, Stein and Day, 1972.

keine Frau, sondern eine ‚Frau‘⁶. In genau diesem Sinne sollte man die Texte Krachts in Anführungszeichen verstehen.

Zwar ähneln sich die Plots seiner Romane vom Grundaufbau sehr : es geht im weitesten Sinne stets um einen Protagonisten, der sich auf eine Reise begibt. In *Faserland* reist die Hauptfigur aus dem Norden Deutschlands einmal quer durchs Land bis in die Schweiz. In 1979 reist der Protagonist zunächst durch den Iran, danach von dort aus ostwärts bis nach China, wo seine Reise in einem chinesischen Arbeitslager endet. Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten spielt zunächst in einer fiktionalen Schweizer Sowjetrepublik von wo aus die Hauptfigur schließlich nach Afrika aufbricht. In *Imperium* werden die Reise und das Leben von August Engelhardt erzählt, der sich aus Nürnberg Anfang des 20. Jahrhunderts ins damalige Deutsch-Neuguinea aufmacht, um dort einen skurrilen Sonnenorden zu gründen. Und in *Die Toten* steht schließlich die Reise des Schweizer Regisseurs Emil Nägeli nach Japan im Zentrum des Romans. (Nach Beendigung dieses Textes erschien im Frühjahr 2021 Krachts sechster Roman *Eurotrash*⁷, eine Art Fortschreibung seines Debütromans *Faserland*. Auch darin steht eine Reise im Mittelpunkt der Erzählung. Das fikionalisierte Alter Ego des Autors reist mit seiner Mutter in die Schweiz und in seine eigene Vergangenheit.)

3. Der Kracht-Effekt

Doch viel interessanter als die äußere Handlung ist der Modus, mit dem sich Kracht durch diese Handlungen schreibt. Denn Krachts Romane sind keine Reiseromane, sie sind Spielbretter, auf denen der Autor Kracht mit uns und mit sich selbst spielt, auf denen er Fährten legt und Anspielungen verteilt, in denen er Zerrbilder entstehen lässt und durch welche eine Vielzahl von Texten als Palimpseste durchschimmert. Das ist das Spiel, das Kracht mit seinen Lesern spielt – und das ins Zentrum dessen zielt, wofür Susan Sontags Theorie des Camp steht : Das Verstehen der Wirklichkeit in Anführungszeichen (Kracht befeuert das zusätzlich mit der Inszenierung seiner eigenen Person – darauf einzugehen sprengte hier jedoch den Rahmen).

Der Modus der Anführungszeichen, des Uneigentlichen, beginnt direkt im allerersten Satz seines ersten Romans *Faserland* : « Also, es fängt damit an, dass ch bei Fisch-Gosch in List auf Sylt stehe und ein Jever aus der Flasche trinke. »⁸ Nur auf den ersten Blick beginnt Krachts Romandebüt mit einer belanglosen

6. Susan Sontag, *Notes on Camp*, in: *Dies. Against Interpretation and Other Essays*, New York 1966, S. 280.

7. Kracht, Christian. *Eurotrash*, KiWi Köln 2021.

8. Kracht, Christian. *Faserland*. Köln 1995, S. 9.

Szene an einer Fischbude auf der Insel Sylt. Genauer betrachtet « ist es der Akt des Beginnens selbst, den Kracht performativ inszeniert. Mit den Worten, ‚Also es fängt damit an, dass‘, setzt sich hier ein Erzähler in Szene, der nicht nur *von etwas* erzählt, sondern ebenso hervorhebt, *dass* er erzählt. »⁹

Diesem selbstreflexiven Auftakt geht noch ein weiterer voraus, denn das für Krachts Texte typische paratextuelle Rahmenprogramm findet seinen Niederschlag in einem dem Roman vorangestellten Zitat aus Samuel Becketts *Der Namenlose*. Dort steht: « Vielleicht hat es so begonnen. »¹⁰ Kracht inszeniert den Anfang des Erzählens und unterläuft diese Inszenierung zugleich. Dieses « Vielleicht » eröffnet eine Möglichkeit, und zieht sie direkt wieder in Zweifel – damit ließe sich der « Kracht-Effekt », wie ihn der Tübinger Literaturwissenschaftler Christoph Kleinschmidt nennt, symptomatisch beschreiben.¹¹ Dieses « Vielleicht » deutet auf eine bewusst konstruierte Unzuverlässigkeit des Erzählers hin.

« Bezogen auf den narrativen Initiationsakt könnte man sagen, dass sogar noch die Versicherung des Anfangens unter Vorbehalt steht ».¹²

Dieser *Vorbehalt* ist Teil des Kracht-Effekts, dessen Ziel es ist, alles in der Schwebelage zu halten und nur nicht zu eindeutig zu werden. Das lässt sich wunderbar zeigen an weiteren kleinen Formulierungen, die sehr subtil und fast beiläufig den Status des Erzählens in Krachts Texten ins Schwanken bringen.¹³

In seinem dritten Roman, *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008), heißt es an einer Stelle, als der Ich-Erzähler mit der Divisionärin Favre schläft und sein Blick währenddessen auf ein koreanisches Bild fällt: « Auf dem Bild regnete es oder es regnete nicht. » Diese Aussage scheint keinen Sinn zu ergeben, allerdings zitiert Kracht hier ein berühmtes Beispiel aus der Sprachphilosophie, mit dessen Hilfe Ludwig Wittgenstein einen Extremfall logischer Aussagen illustriert.¹⁴

Ihm zufolge handelt es sich um eine Tautologie, die einerseits « sinnlos » sei, weil man

« nichts über das Wetter (weiß), wenn (man) weiß, dass es regnet oder nicht

9. Kleinschmidt, Christoph. *Von Zerrspiegeln, Möbius-Schleifen und Ordnungen des Déjà-vu. Techniken des Erzählens in den Romanen Christian Krachts*, in: *Text+Kritik* Nr. 216, München 2017, S. 44.

10. Kracht, Christian. *Faserland*. Köln 1995, S. 7.

11. Kleinschmidt, Christoph. A.a.O., S. 51.

12. Ebd., S. 45.

13. Ebd., S. 51.

14. Ebd., S. 51.

regnet. »¹⁵ Andererseits sei sie jedoch « bedingungslos wahr », weil sie den größtmöglichen Erfüllungsspielraum lasse. Indem Kracht nun die Sprache der Logik mit den Konditionen der Literatur verknüpft, importiert er genau diese doppelte Wirkung der Tautologie : Fragen nach dem grundsätzlichen Sinn und zugleich ein übervolles Sinnangebot.¹⁶

Der Kracht-Effekt changiert hier zwischen Irritation und Präzision und findet sich in ähnlicher Weise in der Eröffnungspassage von Krachts viertem Roman, *Imperium*.

« So oder so ähnlich », heißt es da in Bezug auf die Hauptfigur, « dachte der junge August Engelhardt, während er die dünnen Beine übereinanderschlug, einige imaginäre Krümel mit dem Handrücken von seinem Gewand wischte und grimmig auf das ölige, glatte Meer hinaussah ».¹⁷

Die Redewendung « so oder so ähnlich » scheint kaum der Rede wert zu sein, jedoch erzeugt sie auf subtile Weise einen Spielraum der Analogien, die simultan Gültigkeit beanspruchen. « So oder so ähnlich » bedeutet nämlich nicht, dass August Engelhardt *entweder* so *oder* ähnlich denkt, sondern es meint, dass mehrere analoge Denkweisen gleichzeitig möglich sind.

« Auf diese Weise liefert uns der Satz, so leicht er auch überlesen werden kann, eine weitere Nuance des Kracht-Effekts. Neben das *Vielleicht* als Zweifel, ob überhaupt etwas möglich ist, und den unendlichen *Spielraum an Möglichkeiten* des Wittgenstein-Zitats tritt eine Poetik des *So oder so ähnlich*, gewissermaßen eine paradigmatische Potenzialität. »¹⁸

4. Schreiben als Überschreiben oder Intertextualität als Form des Spiels

Nicht immer sind die Zeichen der Uneigentlichkeit und des künstlichen Modus bei Kracht so subtil und scheinbar beiläufig gestreut. Oft springen sie einem aus dem Text geradezu entgegen, maskiert als Zitat oder Pastiche, als intertextuelle Referenz oder als Palimpsest, das durch die Kracht'sche Überschreibung hindurchschimmert. Denn Schreiben heißt bei Kracht immer auch *Überschreiben*. Kracht – so analysiert es Eckhard Schumacher, Professor für Literaturwissenschaft an der Universität Greifswald und brillanter Kracht-Experte

15. Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*, in: Ders.: Werkausgabe, Bd. 1, Frankfurt / Main, 1984, S. 43.

16. Vgl. Kleinschmidt, Christian, a.a.O., S. 51.

17. Kracht, Christian. *Imperium*, Köln 2012, S 12.

18. Vgl. Kleinschmidt, Christoph, a.a.O., S. 51.

– Kracht bezieht sich im Schreiben fast durchgehend auf bereits vorliegende Konstellationen, auf Vorgefundenes. Er schreibt auf der Grundlage von Vorlagen, die überschrieben, dabei aber nicht vollständig überdeckt werden, sondern im Verschwinden noch durchscheinen, oder zumindest noch durchzuscheinen scheinen. So erinnern Krachts Texte durchaus an Palimpseste, jene antiken oder mittelalterlichen Schriftrollen, deren Beschriftung abgeschabt, aber nicht vollständig entfernt wurde und die in diesem nicht vollständig gereinigten Zustand wieder neu beschrieben wurden.¹⁹

Palimpsestartig scheinen fremde Texte durch die Texte Christian Krachts hindurch, werden stellenweise, bruchstückhaft, sichtbar. Zugleich werden sie aber auch durch andere Texte zum Verschwinden gebracht, durch andere Vorlagen überdeckt, überlagert, überbietet. Nicht immer ist dabei klar zu erkennen, ob es diese Vorlagen überhaupt gibt, oder ob hier nur der Eindruck erweckt wird, man habe es mit leicht verzerrten (oder verblassten) Palimpsesten zu tun.

In der Eingangssequenz von *Imperium* zum Beispiel heißt es :

Unter den langen weißen Wolken, unter der prächtigen Sonne, unter dem hellen Firmament, da war erst ein langgedehntes Tuten zu hören, dann rief die Schiffsglocke eindringlich zum Mittag, und ein malayischer Boy schritt sanftfüßig und leise das Oberdeck ab, um jene Passagiere mit behutsamen Schulterdruck aufzuwecken, die gleich nach dem üppigen Frühstück wieder eingeschlafen waren. Der Norddeutsche Lloyd, Gott verfluche ihn, sorgte jeden Morgen, reiste man denn in der ersten Klasse, durch das Können langbezopfter chinesischer Köche für herrliche Alphonso-Mangos aus Ceylon, der Länge nach aufgeschnitten und kunstvoll arrangiert, für Spiegeleier mit Speck, dazu scharf eingelegte Hühnerbrust, Garnelen, aromatischen Reis und ein kräftiges englisches Porter Bier.²⁰

Es spricht einiges dafür, dass das Porter Bier, das den Passagieren zum Frühstück gereicht wird, hier noch aus Thomas Manns *Zauberberg* herumsteht. Schon dem jungen Hans Castorp wird, erfahren wir bei Thomas Mann, « täglich zum dritten Frühstück [...] ein gutes Glas Porter » gegeben, ...

– ein gehaltvolles Getränk, wie man weiß, dem Dr. Heidekind

19. Vgl. Schumacher, Eckhard. ...als entgleite ihm die ohnehin recht brüchige Realität. Über das Schreiben und Verschwinden bei Christian Kracht. In: *Essay und Diskurs*, Deutschlandfunk, 12. 5. 2013 – online: https://www.deutschlandfunk.de/als-entgleite-ihm-die-ohnehin-recht-bruechige-realiaet.1184.de.html?dram:article_id=246292 (zuletzt abgerufen am 4.11.2019).

20. Kracht, Christian. *Imperium*, S. 9

blutbildende Wirkung zuschrieb und das jedenfalls Hans Castorps Lebensgeister auf eine ihm schätzenswerte Weise besänftigte, seiner Neigung, zu ‚dösen‘, [...] nämlich mit schlaffem Munde und ohne einen festen Gedanken ins Leere zu träumen, wohltuend Vorschub leistete.²¹

Bereits diese kurze Passage aus dem Zauberberg kann verdeutlichen, dass in Krachts Imperium nicht nur das Bier aus Thomas Manns Roman auf dem Frühstückstisch stehen geblieben ist. Zusätzlich scheint sich Kracht auch in den erzählerischen Duktus des Zauberbergs einzuschreiben.

Dabei wird jedoch nicht immer deutlich wird, ob Krachts Darstellungen auf Transformationen tatsächlich vorliegender Vorlagen aufbauen oder diese nur nachahmen. Auch ist nicht immer eindeutig zu entscheiden, ob wir es bei Krachts Überschreibungen mit dem Verfahren der Persiflage oder mit dem des Pastiches zu tun haben, das dem Erzähltheoretiker Gérard Genette zufolge im Unterschied zur Persiflage nicht auf satirische Effekte setzt. Unabhängig von diesen begrifflichen Feinunterscheidungen führt Krachts Imperium aber unübersehbar vor Augen, dass die Transformationen und Nachahmungen hier nicht zuletzt Effekte des Komischen erzeugen und wiederum den Willen des Autors bezeugen, ein fein ziseliertes Spiel mit dem Leser zu treiben. Der Leser wiederum steht vor der Herausforderung, Krachts Sätze ihrem spezifischen Modus gemäß zu lesen.²²

Die Komik durch die Technik der Persiflage bzw. des Pastiche zeigt sich auch in Die Toten, Krachts Roman von 2016. Emil Nägeli, der Schweizer Regisseur und Hauptfigur des Romans, ist gerade in Japan angekommen, wo er mit einem Mitarbeiter einer japanischen Filmfirma gemeinsam im Zug von Kobe nach Tokyo sitzt :

Gemeinsam lässt man sich, osuwari kudasai, in die wolkigen Sitze eines überaus eleganten Abteils niedersinken, räuspert sich, putzt sich die jeweiligen Brillen (Nägeli haucht mit leicht geschürzten Lippen ein die Doppelgläser dunstig überziehendes o) und rückt die Krawatten zurecht, der Japaner glättet mit Zeigefinger und Daumen seinen kleinen, leicht obszön wirkenden Schnauzbart, nun, tsssk-tsssk, eine Konversation will nicht recht aufkommen ; ihm ist, als warte sein Gegenüber in einiger, nur mühsam kaschierter Anspannung darauf, er, Nägeli, der in der gegenwärtigen Abteihierarchie weitaus höher gestellt ist, möge doch bitte

21. Mann, Thomas. [1924]. Der Zauberberg. Fischer Verlag, 2003, S. 50.

22. Baßler, Moritz / Drügh, Heinz. Eine Frage des Modus. Zu Christian Krachts gegenwärtiger Ästhetik, in: Text+Kritik 216, München 2017, S. 11.

das Gespräch leiten und sozusagen den richtigen Ton angeben (der stumme Gedankenklang der Silbe *tō* erfüllt ihn indes mit unausgesprochener, dunkler Verheißung). Dieser unterdrückt mit der Hand vor dem Mund ein die Speiseröhre hinaufdrängendes Gaswölklein – das mag wohl der rohe Fisch sein, die braune Soße dazu, der grüne Meerrettich.²³

Moritz Baßler und Heinz Drügh weisen darauf hin, dass diese Prosa – wiewohl im Jahr 2016 geschrieben – überhaupt gar nichts Zeitgemäßes hat, sondern vielmehr anachronistisch wirkt. Zumindest auf den ersten Blick. Da ist von der « Eisenbahn » die Rede, statt vom « Zug », da reisen die Protagonisten in « wolkigen Sitzen » und statt von Rülpsern ist von « hinaufdrängenden Gaswölklein » die Rede. « Allein schon dieser Diminutiv : -lein statt -chen mit seiner Mischung aus Infantilität und Verschrobenheit ! »²⁴

Diese « Verschrobenheit », von der Baßler und Drügh schreiben, ist dem aufmerksamen Leser jedoch ein Anhaltspunkt, der gegen eine direkte Rezeption ohne modale Anführungszeichen spricht. Und auch die Vielstimmigkeit in diesem Roman, die Kracht durch die Aufnahme zahlreicher Japonismen – also japanischer Ausdrucksformen – sowie Versatzstücken von Comicsprache erreicht – immer wieder heißt es irgendwo : « tssk-tssk »²⁵ oder « Hoppla-hopp »²⁶ oder « klop-klop-klop »²⁷ oder « pling, pling, pling »²⁸ – deuten auf den künstlichen Modus des Textes. Überhaupt ist die Kunstform des Comic ein nicht zu unterschätzender Einfluss auf die Prosa von Christian Kracht – dient sie doch ebenso als Grundlage, die es palimpsestartig zu überschreiben gilt wie etwa Thomas Mann oder Hermann Hesse. Und da das Comic gemeinhin zum erweiterten Kreis der U-Kultur gezählt wird, schließt Kracht – ganz nebenbei – durch dessen Gebrauch die von Leslie Fiedler identifizierte Lücke zur E-Kultur.

5. Christian Kracht und Tim & Struppi

In 1979, Krachts zweitem Roman, der 2001 kurz nach den Anschlägen auf das World Trade Center in New York erschien, wird die Reise des namenlosen Protagonisten im Iran des Jahres 1979 erzählt. Die islamische Revolution siegt und lässt die Dekadenz des Westens als Irrweg in der Mülltonne der Geschichte verschwinden. Kein Wunder also, dass sich viele Rezensenten, Kritiker und

23. Kracht, Christian. Die Toten, S. 146.

24. Baßler, Moritz / Drügh, Heinz. Eine Frage des Modus. Zu Christian Krachts gegenwärtiger Ästhetik, in: Text+Kritik 216, München 2017, S. 12.

25. Kracht, Christian. Die Toten, S. 146.

26. Ebd., S. 101.

27. Ebd., S. 84, 102.

28. Ebd. S. 130.

Rezipienten im Eindruck des 11. September auf diese Lesart einigten und eine « neue Ernsthaftigkeit » und gar das Ende der Popliteratur ausriefen. Was erst nach und nach offenbar wurde, ist wieder einmal die Künstlichkeit, mit der Kracht seinen Roman aufgebaut hat und das Spiel, das er mit dem Leser spielt. Besonders deutlich wird das am Gebrauch der Comicvorlage Tim & Struppi (frz. Tintin) von Hergé.

So schreibt Sascha Seiler etwa :

Die Bedeutung von Tim & Struppi für den Autor wird vom Feuilleton meist ignoriert oder im schlimmsten Falle erst gar nicht erkannt. Dass es sich bei [...]1979 um ein hochartifizielles Werk, eine Pastiche aus popkulturellen Referenzen, eingebettet in ein nicht gerade gut verschleiertes Tim & Struppi-Universum handelt, wird viel zu oft übersehen.²⁹

In 1979 taucht nun eine mephistophelische Figur namens Mavrocordato auf, welche den Ich-Erzähler zu einer regressiven Pilgerfahrt überredet. Diese Figur erinnert optisch und in ihrem Gebaren nicht von ungefähr an den typischen Tim-&-Struppi-Schurken, eine leicht irre, gleichfalls verführerische, hagere Gestalt mit struppigem Bartwuchs, je nach Bedarf orientalischer, lateinamerikanischer oder osteuropäischer Herkunft (Als weitere, mitunter auch ironisch gemeinte Hommage darf durchaus die Unmöglichkeit seitens des Ich-Erzählers verstanden werden, den Schurken einer dieser Herkunftsmöglichkeiten zuzuordnen.). Doch bereits zuvor wandelt der Erzähler durch ein Persien, das sich wie eine gut erinnerte Reproduktion aus Tim und Struppi-Bänden wie « Im Reiche des schwarzen Goldes » oder « Kohle an Bord » entfaltet.³⁰

Sascha Seiler schreibt :

« Die Figur bewegt sich traumwandlerisch durch diese rein literarische Landschaft, die sich aus Bildern von Comics, alten Reiseberichten, aber auch aus Fragmenten von Popsong-Texten zusammensetzt. Am Ende steht die Frage nach der Glaubwürdigkeit des Erzählers, bzw. sie steht eigentlich nicht mehr da, weil die Eindeutigkeit, in der sich dieser durch die Tim-&-Struppi-Welt bewegt, augenscheinlich ist. »³¹

- Da ist er wieder, der unzuverlässige Erzähler.

Und weiter :

29. Seiler, Sascha. Gefangen im Tim und Struppi-Land. Online unter: <https://literaturkritik.de/id/21083>, erschienen am 3.9.2015 (letzter Aufruf 5. 11. 2019).

30. Vgl. ebd.

31. Vgl. ebd.

« Das Wissen um diese intertextuellen Spielereien verleihen den Texten etwas Comichaftes. Der Autor beschreibt nicht die Welt, wie sie historischen, ethnologischen und geographischen Erkenntnissen folgend gewesen ist, sondern wie sie in der Vergangenheit subjektiv konstruiert und rezipiert wurde. »³²

Und bei Kracht wurde die Welt in Form von Tim und Struppi-Comics rezipiert.

Was sicher nicht die schlechteste Art ist, die Welt zu betrachten.

Schlussfolgerung

Wir sehen also, dass die Lust am Spiel mit Bedeutungen, mit Künstlichkeit und Sprache sowie mit Genremixen aus Trivial- und Hochliteratur bei Christian Kracht Methode hat bzw. zentrales Merkmale seiner Poetik ist. Wie Kracht seine Texte konstruiert, wie er Dinge schreibt und sagt, der Modus der Autorenrede also, kann für die Bedeutung seines Werkes gar nicht überschätzt werden und sind Grundlage dessen, was man einen « Kracht-Effekt » nennen kann.

Messen die in diesem Text genannten Beispiele einen literarischen Raum des Vagen, des Widersprüchlichen und Uneigentlichen aus, so lässt sich der Kracht-Effekt noch an einem weiteren Detail festmachen. August Engelhardt, heißt es in der vorhin zitierten Eingangspassage aus Imperium, wischt « einige imaginäre Krümel mit dem Handrücken von seinem Gewand. »³³

Was hier vordergründig der Illustration einer gedankenverlorenen Figur dient, kann man in seiner Grundstruktur – dem realen Agieren mit imaginären Objekten – auch als poetologische Metapher lesen. Vielleicht muss man sich so, oder so ähnlich, den Autor Christian Kracht vorstellen, wie er an seinen Manuskripten arbeitet und dabei einige imaginäre Krümel seiner Geschichten wegwischt, selbst nicht ganz sicher, ob er das nun alles so meint, wie es dasteht, oder doch ganz anders oder beides zugleich.³⁴

Literaturverzeichnis

Baßler, Moritz / Drügh. 2017. « Heinz. Eine Frage des Modus. Zu Christian Krachts gegenwärtiger Ästhetik », In Text+Kritik N° 216, 2017. München.

Diez, Georg. 2012. « Die Methode Kracht », In Der Spiegel, vom 13. 02. 2012 [En ligne]. URL : <<https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-83977254.html>>, letzter Aufruf 16/10/2019.

Fiedler, Leslie. 1972. Cross the border – close the gap. New York: Stein and Day.

Kleinschmidt, Christoph. 2017. « Von Zerrspiegeln, Möbius-Schleifen und Ord-

32. Vgl. ebd.

33. Kracht, Christian. Imperium, a.a.O., S.12.

34. Kleinschmidt, Christoph. A.a.O., S. 52.

nungen des Déjà-vu. Techniken des Erzählens in den Romanen Christian Krachts » In Text+Kritik N° 216, 2017. München

Kracht, Christian. 2016. Die Toten. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Kracht, Christian. 2021. Eurotrash. Köln: KiWi.

Kracht, Christian. 1995. Faserland. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Kracht, Christian. 2012. Imperium. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Mann, Thomas. [1924]. Der Zauberberg. : Fischer Verlag, 2003

Schaper, Rainer. 2019. « Skandalautor Christian Kracht: eindeutig zweideutig » [En ligne]. URL : <<https://www.srf.ch/kultur/literatur/skandalautor-christian-kracht-eindeutig-zweideutig>>, letzter Abruf 16/10/2019.

Schumacher, Eckhard. 2013. « ...als entgleite ihm die ohnehin recht brüchige Realität. Über das Schreiben und Verschwinden bei Christian Kracht » In Essay und Diskurs, Deutschlandfunk [En ligne]. URL : <https://www.deutschlandfunk.de/als-entgleite-ihm-die-ohnehin-recht-bruechige-realitaet.1184.de.html?dram:article_id=246292>, zuletzt abgerufen am 4/11/2019.

Seiler, Sascha. 2015. « Gefangen im Tim und Struppi-Land » [En ligne]. URL: <<https://literaturkritik.de/id/21083>>, letzter Aufruf 5/11/2019.

Sontag, Susan. 1966. « Notes on Camp ». In Dies.: Against Interpretation and Other Essays. New York: Dell Laurel.

Wittgenstein, Ludwig. 1984. « Tractatus logico-philosophicus ». In Ders.: Werkausgabe. Bd. 1. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Zusammenfassung

Christian Kracht ist einer der umstrittensten deutschsprachigen Gegenwartsautoren, oft missverstanden und fehlinterpretiert. Was er wirklich will, fragt sich die Literaturkritik und die Literaturwissenschaft seit Jahren bei jedem seiner Werke aufs Neue. Themen und Stil wechseln mit jeder neuen Veröffentlichung, aber etwas bleibt immer gleich: Es ist die Haltung, die Haltung des Spielers. Er spielt mit Intertextualität und Modus, mit der Präsenz des Autors im Text, mit unzuverlässigem Erzählen und dem Vermischen von E- und U-Kultur. Dabei scheint er dem Rezipienten stets einen Schritt voraus zu sein. Das Spielen mit Varianten und Modi weist dabei stets auch über den Text hinaus. In komplexen Vexierspielen, in die er sich – bzw. Varianten seiner Autorenperson – einbringt, schafft und beeinflusst er die Diskurse, die ihn umgeben. Dieses doppelte Spiel im Text und in der Realität hat Methode – es ist die « Methode Kracht ».

Schlüsselwörter

Christian Kracht, Popliteratur, Postmoderne, Intertextualität, Palimpsest, Camp,

مستخلص

يعتبر كريستيان كراخت من الكتاب الناطقين باللغة الألمانية اللذين يثيرون الجدل. وغالبا ما يساء فهمه، خاصة فيما يخص تفسير ونقد نصوصه الأدبية. لا يزال النقاد والادباء الآخرين يتساؤلون الى

يومنا هذا حول مغزى اعماله و عما يهدف اليه خطابه الجمالي ، اذ تتغير السمات و الاساليب في نصوصه باستمرار. وعن الرغم من ذلك ، فقد تشير تلك الاخيرة الى نمط سردي و تناص كأدات تلاعب بمعاني النص ، حيث تبرز و تشير هذه الخاصيات الكتابية الى تواجد الكاتب بحد ذاته بشكل رمزي كؤلف في رواياته فحسب. وقد يكمن التلاعب ببعض الالفاظ في نصوص كريستيان كراخت في تعبير مجازي يهدف الى التأثير على القارئ عبر خطاباته العديدة ، التي تعتبر كالغاز معقدة و مركبة تتمثل في وجود تناص ثقافي معروف كما « ثقافة ال E و U ». ومن خلال هذه الخاصيات يهدف هذا المقال الى تحليل مما يسمى ب « طريقة كراخت » ، اذ يسططع الرمزالى هذه الاخيرة كما مسرحية مزدوجة.

كلمات مفتاحية:

كريستيان كراخت ، ادب شعبي ، ما بعد الحداثة ، تناص ، بالمبسةاست (Palimpseste). كامب (Camp)

Résumé

Christian Kracht est considéré comme l'un des auteurs germanophones les plus controversés, énigmatiques, mais aussi des plus incompris. La critique littéraire, ainsi que de nombreux interprètes tentent toujours de percer le mystère qui entoure ses écrits et d'en décoder ce qu'il y sous-entend. Bien que les thématiques et le style d'écriture de ses textes changent constamment, il n'en demeure pas moins qu'une constante réside dans sa poétique : c'est la posture, sa posture en tant que joueur ou « metteur en scène » de prétextes mis en abyme. C'est ainsi qu'il joue avec les références intertextuelles présentes dans ses textes, ainsi qu'avec les modes narratifs y afférents. C'est par un « en-deçà » textuel qu'il marque en quelque sorte sa présence dans le contexte de ses récits, articulés de manière incertaine. Le discours poétique de Kracht est également perçu par ce qu'on pourrait appeler une « culture du E et du U ». De cette manière, il semble toujours avoir une longueur d'avance sur son lecteur à travers ses procédés ludiques. Ces derniers sont les signes qui en appellent à une extériorisation du texte de sa sphère, et ce à travers un jeu de variation textuelle et de modes de narration. Ces procédés convergent vers une esthétique de la subversion, de laquelle sa présence est marquée par des lieux clés de l'énonciation. De par ces éléments, le présent article se propose d'en analyser le mode opératoire, autrement dit, « la méthode Kracht ».

Mots clés

Christian Kracht, Littérature pop, Postmodernité, Intertextualité, Palimpseste, Camp.

Abstract

Christian Kracht is considered one of the most controversial, enigmatic and misunderstood German-language authors. Literary critics, as well as many interpreters, are still trying to unravel the mystery that surrounds his writings and to decipher what he implies in them. Although the themes and writing style of his texts are constantly changing, there is one constant in his poetics: it is the posture, his posture as a player or « director » of pretexts in abyme. This is how he plays with the intertextual references present in his texts, as well as with the related narrative modes. It is through a textual

«beyond» that he marks his presence in the context of his narratives, articulated in an uncertain manner. Kracht's poetic discourse is also perceived through what might be called a «culture of E and U». In this way, he always seems to be one step ahead of his reader through his playful procedures. The latter are signs that call for an exteriorisation of the text from its sphere, through a play of textual variation and modes of narration. These processes converge towards an aesthetic of subversion, from which its presence is marked by key places of enunciation. In view of these elements, the present article proposes to analyse the *modus operandi*, in other words, «the Kracht method».

Keywords

Christian Kracht, Pop literature, Postmodernity, Intertextuality, Palimpsest, Camp.