

Missratene Weltgewandtheit

Kosmopolitismus und Deutschland-Kritik bei Christian Kracht

Une mondanité en échec. Cosmopolitisme et critique de l'Allemagne dans l'œuvre de Christian Kracht

A failed openness to the world: Cosmopolitism and the criticism of Germany in Christian Krachts's works

Sonja Petersen



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2673>

DOI : [10.4000/germanica.2673](https://doi.org/10.4000/germanica.2673)

ISSN : 2107-0784

Éditeur

Université de Lille

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2014

Pagination : 161-174

ISBN : 9782913857346

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Sonja Petersen, « Missratene Weltgewandtheit », *Germanica* [Online], 55 | 2014, Online erschienen am: 30 Dezember 2016, abgerufen am 06 Oktober 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/2673> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/germanica.2673>

Missratene Weltgewandtheit

Kosmopolitismus und Deutschland- Kritik bei Christian Kracht

Sonja PETERSEN
Université de Lille 3

Mitunter brechen die im vereinigten Deutschland fast schon zur Unkenntlichkeit verschütteten Gräben der westdeutschen Nachkriegsgesellschaft, als in der Bundesrepublik die studentisch geprägte 68er-Bewegung dem nationalkonservativen Establishment und dessen prominentem Vertreter, dem Zeitungsverleger Axel Springer, den Kampf angesagt hatte, wieder auf. Wiederbelebt werden die Gegenschaften immer dann, wenn ein Buch des 1966 in der Schweiz geborenen Schriftstellers Christian Kracht erscheint. So auch anlässlich von Krachts jüngster Veröffentlichung, dem im Wilhelminischen Kaiserreich spielenden Kolonialroman *Imperium* (2012), dem Georg Diez wohl nicht zufällig im *Spiegel* (07/2012), dem damaligen Gegenspieler der Publikationen des Springer-Konzerns, bescheinigte, „von einer rassistischen Weltsicht“ geprägt zu sein, weshalb er Kracht als „Céline seiner Generation“ identifizierte. Im linksradikalen Milieu genügt der Hinweis auf die familiäre Herkunft des Autors, um zu wissen, mit wem man es zu tun hat. Als „Sohn des gleichnamigen Generalbevollmächtigten der Axel Springer AG“ schein bei Kracht das rechte Erbe genetisch programmiert zu sein, legt Jan Süsselbeck in der *Jungle World* (11/2012) bereits im Titel seines Artikels nahe: *Wollt ihr den totalen Kracht?*

Eine Kriegserklärung entgegengesetzter Art formulieren Kulturkonservative, die durch Krachts beharrlichen Rekurs auf den

Nationalsozialismus ihr Bild eines neuen Deutschland beschmutzt sehen, das die eigene NS-Vergangenheit vorbildlich bewältigt habe und sich nun durch Weltoffenheit auszeichne. Daher wird die, wie es heißt, „Nazi-Versessenheit“ abgetan, die „reichlich pubertär und kindisch“ wirke¹, oder pathologisiert, indem Krachts Ich-Erzähler ein „paranoide[r] Wahn“ attestiert wird, weil er die „Ikonographie des Nationalsozialismus“ permanent vor sich sehe². Auffällig ist, dass der konservative Vorwurf an Kracht respektive seinen Erzähler, „sich quasi an allem [in Deutschland, SP] zu stören“³, von linker Seite nicht aufgegriffen wird, obwohl doch gerade dort Krachts Hinweise auf die Präsenz des Nazismus im vereinigten Deutschland auf Resonanz stoßen müssten. Tatsächlich lebt aber, wenn es um Kracht geht, das Ressentiment der westdeutschen Linken gegen den als Verbündeter des US-amerikanischen Kapitalismus betrachteten Springer-Konzern und dessen Erben scheinbar ungebrochen fort, so dass Kracht auf ewig als Spross einer reichen Familie gilt, dem sein Leben in den First-Class-Hotels der Welt übel genommen wird. Obwohl damit die linke Kritik an das Selbstverständnis der 68er anknüpft, während die kulturkonservative Kritik vor dem Hintergrund des Mauerfalls und des vereinigten Deutschland argumentiert, treffen sich beide Sichtweisen in ihrem Affekt gegen das Privileg, wie es sowohl in Kracht, dem Yuppie, wie in dem arroganten Deutschland-Verächter, als der Kracht bei den konservativen Kritikern erscheint, zum Ausdruck kommt. Dieses Ressentiment verfehlt aber das Besondere an Krachts Texten. Am Motiv des Reisens soll im Folgenden gezeigt werden, dass die Kritik an Deutschland und der Gestus ostentativer Überheblichkeit bei Kracht vielmehr Ausdruck eines melancholischen Bewusstseins angesichts eines gescheiterten Kosmopolitismus sind.

Reisen durch den Westen

Christian Krachts literarisches Debüt, *Faserland* von 1995⁴, ist bis dato sein einziger Roman, der in Deutschland spielt, doch bereits hier

1. — Thomas Andre, *Kriegskinder und Wohlstandskinder. Die Gegenwartsliteratur als Antwort auf die Literatur der 68er*, Heidelberg, Winter, 2011, S. 225.

2. — Sascha Seiler, „Das einfache wahre Abschreiben der Welt“, *Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2006, S. 289.

3. — Andre, a.a.O., S. 226.

4. — Im Folgenden werden alle Christian Kracht-Texte wie folgt abgekürzt und fortlaufend zitiert: FS für *Faserland*, München, dtv, 2002; FI für *Ferien für immer*, München, dtv, 2001; GB für *Der gelbe Bleistift. Reise Geschichten aus Asien*, München, dtv, 2002; 1979 für *1979*, München, dtv, 2003; NW für *New Wave. Ein Kompendium 1999-2006*, München, dtv, 2008; IP für *Imperium*, F/M, Fischer, 2013; FW für *Finsterworld*, F/M, Fischer, 2013.

strukturiert das Motiv des Reisens die insgesamt acht Kapitel, deren Rahmen jeweils die Ankunft oder Abfahrt des Ich-Erzählers bildet. Vom Norden bis in den Süden Deutschlands verlaufen die verschiedenen Etappen, letzter Halt ist Zürich. Verfolgt man die Reiseroute, die auf Sylt beginnt, weiterführt über Hamburg, Frankfurt am Main, Heidelberg, München und schließlich über einen kurzen Abstecher am Bodensee in die Schweiz, so fällt auf, dass die Stationen auf je unterschiedliche Weise lokale Symbole eines Internationalismus weltbürgerlicher Prägung sind. Die im Krieg zerstörten deutschen Städte Hamburg, Frankfurt am Main und München prosperierten dank der Alliierten und avancierten bald zu bedeutenden Metropolen der reichen Bundesrepublik. Symbol des neuen Reichtums war die nach amerikanischem Vorbild errichtete Skyline von Frankfurt als einzige deutsche Stadt mit internationalem Geschäftszentrum. Über Heidelberg erklärt der Ich-Erzähler bei seiner Ankunft beiläufig:

Die Amerikaner wollten Heidelberg nach dem Zweiten Weltkrieg zu ihrem Hauptquartier machen, deswegen ist es nie zerbombt worden, und deswegen stehen die ganzen alten Gebäude noch, so, als ob nichts geschehen wär, außer natürlich dem miesen Pizza Hut und irgendwelchen Sportartikelläden, und eine riesige Fußgängerzone gibt es natürlich auch. (FS, 85)

Das zweifache „natürlich“ verweist auf das monotone Erscheinungsbild westdeutscher Kleinstädte, deren Infrastruktur und Kulturangebot sich so sehr gleichen, dass man, kennt man eine, andere gar nicht erst besuchen muss. Hier wurde der Regionalismus nicht überwunden, sondern überführt in eine alle Regionen verbindende Uniformität. Unterbrochen wird sie nur von den Spuren der Mobilität, Urbanität und des internationalen Kapitalismus, die ihrerseits als Überbleibsel eines Vergangenen erscheinen: „Der Bahnhof aber, der ist noch ein richtiger Bahnhof, so aus den fünfziger Jahren, und wenn man herauskommt, dann leuchtet einen so eine gigantische Weltkarte aus Neon an, auf der steht irgend etwas von Heidelberger Druckmaschinen, führend in der Welt.“ (FS, 85) Die Spuren der Internationalität weisen den Bahnhof als ein Überbleibsel des Heidelberg der Nachkriegszeit aus, als die Stadt der US-Armee als Militärstützpunkt diente: Was über den monotonen Provinzialismus der Gegenwart hinausweist, ist selbst ein Anachronismus. Wie die weitgehende Bewahrung der Heidelberger Altstadt Ergebnis der Entscheidung der alliierten Besatzungsmacht war, dort ihr Hauptquartier einzurichten, sich also nicht dem Widerstandswillen der Einwohner, sondern „den Amerikanern“ verdankt, so erscheinen die Spuren von Weltläufigkeit und Kosmopolitismus als *Fremdes* innerhalb der Stadt, als Zeugen einer verlorenen, nicht allein deutschen Vergangenheit.

Auch auf der Ferieninsel Sylt hat die Besatzung dazu geführt, dass die lokale Kultur zurückgedrängt wurde, „als ob das gar nicht mehr Deutschland wäre, sondern so ein Mittelding zwischen Deutschland und England. Hier auf Sylt stand die Flak, sozusagen auf vorgeschobenem Posten, und die Engländer waren lange hier stationiert nach dem Krieg, und als kleiner Junge habe ich in den letzten deutschen Bunkern gespielt, bei Westerland.“ (FS, 17 f.) In Süddeutschland am Bodensee, wo sich das westdeutsche Großunternehmertum im Sommer erholte, scheint sogar die Vegetation nichtdeutscher Herkunft zu sein: „Es gibt da sogar richtige Palmen, mitten in Deutschland“ (FS, 120), heißt es anerkennend über die kulissenhafte Szenerie, deren Kulissenhaftigkeit nicht als künstlich denunziert, sondern gerade wegen ihrer Künstlichkeit, die über die bodenständige Monotonie hinausweist, gelobt wird. Das kosmopolitische Flair, das die verschiedenen Destinationen bis hin nach Zürich – ebenfalls wichtiges Finanzzentrum und bedeutender Exilort nicht nur jüdischer Emigranten während der NS-Herrschaft – miteinander verbindet, verdankt sich in Deutschland der amerikanischen Besatzungsmacht, deren Lebensstil von allen Siegermächten wohl den größten Einfluß auf das Alltagsleben hatte. Wie stark die junge Bundesrepublik von der Anwesenheit der Amerikaner geprägt wurde, zeigt sich bis hinein in die deutsche Sprache, die viele Anglizismen ausbildete, aber auch an der Begeisterung, mit der die Westdeutschen Englisch lernten. Auf diese deutsche Anpassungsleistung – und zugleich ihr ständiges Misslingen – spielt der Titel an: Das Vaterland will zum *Faserland* zivilisiert worden sein, doch der falsch ausgesprochene englische th-Laut, ein typischer Phonetikfehler deutscher Muttersprachler, macht deutlich, dass die deutsche Weltgewandtheit gleichsam permanent im Provinzialismus stecken bleibt. Dass für Kracht, in dessen Werk das neue Deutschland vor dem Hintergrund des alten Westdeutschland wahrgenommen wird, die Diagnose des steckengebliebenen deutschen Kosmopolitismus auch für die Gegenwart gilt, dürfte zu der Abneigung beitragen, die seinem Werk unter bürgerlich-konservativen Rezensenten entgegenschlägt.

Angesichts des positiven Bezugs auf den Westen ist es kein Zufall, dass der 1995 erschienene Roman auf der Handlungsebene zwar in der Gegenwart, also nach der deutschen Wiedervereinigung angesiedelt ist, die ehemalige DDR und Berlin jedoch kaum vorkommen. Ungeachtet des wiedergewonnenen Status als gesamtdeutsche Hauptstadt bleibt Berlin für Kracht das West-Berlin der Mauerzeit, Hochburg der „blöden Hausbesetzer“ und „Autonomen mit ihren verfilzten lila Haaren und den Nasenringen“. (FS, 119f.) Auffällig ist, dass auf eine politische Argumentation gegen die Berliner Antiimperialisten verzichtet wird, für Kracht ist ihr Aussehen sprechender Beweis für ihre ‚Blödheit‘. Auch mit Blick auf die ehemaligen Ostblock-Staaten scheint das monotone

Erscheinungsbild Beweis genug für deren Zurückgebliebenheit zu sein: Im polnischen Gdansk habe „das Essen den Geschmack des Sozialismus beibehalten“ (FI, 177), so die Notiz im 1998 erschienen Erzählband *Ferien für immer*, in dessen letztem Kapitel, „UNBEDINGT VERMEIDEN“, u. a. die „gesamte Ex-DDR außer dem Caféhaus Kolditz in Sangerhausen und den Musikalienort Markneukirchen“ aufgeführt wird. (FI, 194) Auch in *Faserland* taucht die DDR nur am Rande auf: „Ob es so weitergeht mit den bunten Trainingsanzügen, mit lila, hellgrün und schwarz?“, fragt der Ich-Erzähler angesichts der Kleidungsfarben ostdeutscher Bürger, stellt jedoch zugleich klar, ihm sei „ein lilafarbener Ost-Mensch immer noch eine Million mal lieber als so ein Understatement-West-Mensch, der irgendwo in einer Einkaufspassage Austern schlürft.“ (FS, 106) Stets wird das Urteil bestimmt von scheinbar äußerlichen Nuancen, die aber als Ausdruck einer auch politischen Wesensverschiedenheit begriffen werden: Verzeihlich ist den Ostdeutschen ihr modischer Fehltritt, weil den im Realsozialismus Sozialisierten die Möglichkeit freier Geschmacksbildung weitgehend fehlte. Unverzeihlich ist dem Westdeutschen hingegen sein falsch verstandenes Understatement, eine Delikatesse „irgendwo in einer Einkaufspassage“ zu verzehren, um nur ja nicht als elitärer Verächter der einfachen Bevölkerung zu erscheinen. Vielmehr ist dieser volksnah praktizierte Genuss selbst Ausdruck von Plumpheit und Prahlerei: „ich denke daran, wie sehr ich Menschen hasse, die einen Champagnerkorken ordentlich knallen lassen, damit sich alle umdrehen.“ (FS, 22) Arroganz dem Autor Christian Kracht vorzuwerfen, verfehlt daher den Adressaten. Vielmehr demonstriert Kracht, indem er in der Liste zu vermeidender Orte das „Caféhaus Kolditz in Sangerhausen und den Musikalienort Markneukirchen“ als scheinbar willkürliche Ausnahmen anführt, dass Richtschnur seines Urteils kein pauschaler Elitarismus, sondern die spezifische Erfahrung ist, die einzelne Orte aus dem Ganzen hervorhebt und dessen Monotonie umso stärker hervortreten lässt.

Die Komik, die dieser Diskrepanz entspringt, kann sich gerade deshalb an den Vergnügungsorten der High Society entzünden, weil diese noch ein schwacher Glanz jener Zeit umweht, als das westdeutsche Unternehmertum, das in den 50er Jahren den Reichtum der BRD erwirtschaftete, an der importierten Unterhaltungskultur teilnahm, während der Sohn und Erbe dieser Gründergeneration die Erfahrung machen muss, dass selbst dieser gleichsam noch provinzielle Kosmopolitismus bundesrepublikanischer Prägung an sein Ende gekommen ist. Die Erfahrung dieses Verschwindens bildet den Rahmen von *Faserland*, bereits in der Eröffnungsszene dominiert das Gefühl der Enttäuschung:

Also, es fängt damit an, daß ich bei Fisch-Gosch in List auf Sylt stehe und ein Jever aus der Flasche trinke. Fisch-Gosch, das ist eine

Fischbude, die deswegen so berühmt ist, weil sie die nördlichste Fischbude Deutschlands ist. Am obersten Zipfel von Sylt steht sie, direkt am Meer, und man denkt, da käme jetzt eine Grenze, aber in Wirklichkeit ist da bloß eine Fischbude. (FS, 13)

Eine Fischbude, die zu Mauerzeiten und noch einige Zeit darüber hinaus Treffpunkt der hanseatischen Geschäftsleute mit der internationalen Schickeria war, ist das klägliche Überbleibsel des untergegangenen Weltbürgertums, dessen Verschwinden die fehlende Nationalgrenze anzeigt, die einst, entgegen dem linken Klischee, nicht für aggressiven Nationalismus, sondern für Fernweh und Reiselust stand, was die genaue Kenntnis des eigenen Nationalen zur Voraussetzung hatte. Im zerfaserten *Faserland* bleibt einzig das melancholische Bewußtsein um einen verlorengegangenen großbürgerlichen Internationalismus, dessen vielleicht letzten deutschen Repräsentanten, Thomas Mann, am Romanende eine ihrerseits missglückte Reminiszenz erwiesen wird:

Vom Friedhof aus kann man über den ganzen Zürichsee blicken. [...] Es ist schwierig, auf einem Friedhof ein ganz bestimmtes Grab zu suchen, wenn man nicht weiß, wo man suchen soll. Ich habe einmal ein Foto gesehen, auf dem war das Grab abgebildet. [...] Ich laufe umher und suche, aber es wird immer dunkler. [...] Das Kerzchen ist nicht hell genug. Das kann doch einfach nicht wahr sein. Ich finde das blöde Grab von Thomas Mann nicht. Jetzt ist es fast Nacht. Ich setze mich an den Rand eines Grabes, um erst einmal in Ruhe eine Zigarette zu rauchen. (FS, 155f.)

Der Erzähler möchte die alte bürgerliche Geste des Grabbesuchs als Reminiszenz an den Verehrten vollziehen und merkt zugleich, dass ihm dies misslingt, dass er den Ort, den er nur von einem Foto kennt, ohne Plan nicht finden kann und selbst von einer ganz und gar zeitgenössischen nervösen Wut darüber gepackt wird, „das blöde Grab“ nicht zu finden. Dass er daraufhin „erst einmal in Ruhe eine Zigarette“ raucht, ist wiederum, deplatziert wie es an diesem Ort ist, nur noch Parodie auf die urbane Geste des Rauchens als Augenblick des Innehaltens. Wie in den Städten, die der Erzähler bereist, Kosmopolitismus und Weltläufigkeit nur noch als Anachronismen präsent sind, sind die damit verbundenen Erfahrungen auch dem Erzähler selbst nicht gegenwärtig: Er will sie vollziehen und scheitert daran, das Misslingen, das er protokolliert, erfasst ihn auch selbst. Auch wegen dieser reflexiven Wendung der Kritik an der misslungenen Weltläufigkeit des neuen Deutschland verfehlt der Vorwurf der Arroganz Krachts Texte.

Kritik der Plumpheit

Die Tatsache, dass der wirtschaftlichen Stärke Westdeutschlands dessen totale Kapitulation vorausging und die deutsche Industrie für die Vernichtung der europäischen Juden mitverantwortlich war, ruft Kracht während einer Taxifahrt durch Hamburg ins Gedächtnis:

Hamburg wacht auf, denke ich, und dann muß ich plötzlich an die Bombennächte im Zweiten Weltkrieg denken und an den Hamburger Feuersturm und wie das wohl war, als alles ausgelöscht wurde, und ich würde gerne mit dem Taxifahrer darüber reden, aber er hat Mundgeruch, und außerdem riecht er alt und verwest, so wie ein Buch, das zu lange im Regen auf dem Balkon lag und jetzt schimmelt. Das rieche ich bis hinten, durch den Zigarettenrauch hindurch. (FS, 47)

Im Gegensatz zur neuen Selbstwahrnehmung der wiedervereinigten Bundesrepublik, der die ‚Vergangenheitsbewältigung‘ als Legitimation dient, des Leids der eigenen Zivilbevölkerung zu gedenken, ist für Kracht das Vergangene sinnlich präsent. Der Geruch der Verwesung, der die von der Tätergeneration begangenen Gräueltaten vergegenwärtigt, hindert den Erzähler buchstäblich körperlich daran, mit dem Taxifahrer darüber zu sprechen, „wie das wohl war, als alles ausgelöscht wurde“. Die Verbrüderung mit dem ‚einfachen Volk‘ im Gespräch über das Leiden der Bombenopfer wird durch die sinnliche Präsenz des Geruchs der Verwesung verhindert, der ins Bewusstsein ruft, dass das Vergangene alles – auch objektiv schuldlose Menschen des Alltags – durchtränkt und selbst durch die distanzierende Geste des Rauchens nicht abgewehrt werden kann.

Die für Kracht charakteristische Tendenz, politische und gesellschaftliche Urteile als ästhetische zu fällen, spiegelt sich auch im Erzählduktus. Im Vertrauen auf die genau registrierten eigenen Idiosynkrasien beobachtet der Ich-Erzähler, was um ihn herum geschieht. Aufgrund des derart kultivierten kalten Habitus dominiert in der Forschung die Sichtweise, *Faserland* thematisiere „die Sinnlosigkeit und Zerrissenheit einer Existenz zwischen Luxus-Ferienorten, Nobeldiscos und Menschen, die ihr Geld ererbt haben“⁵, und der Ich-Erzähler suche nach Möglichkeiten, „diese Wirklichkeit zu verlassen, die auf der Schönheit des Äußeren baut“⁶. Gründlicher kann man Kracht nicht missverstehen, der im Gegenteil die Sphäre des Oberflächlichen, der Ästhetik, der zivilen Verkehrsformen, die verhindern, dass die Menschen aufeinander losgehen, als Gegenwelt zur in Deutschland vorherrschenden Plumpheit und rohen Emotionalität vermisst. Über eine Begegnung im ICE heißt es:

5. — Seiler, a.a.O., S. 282.

6. — Andre, a.a.O., S. 224.

da kommt ein Mann an den Tisch und fragt, ob da noch frei sei [...], und da setzt sich der Mann auch schon hin, ohne eine Antwort abzuwarten, direkt mir gegenüber, [...] bestellt zwei Bockwürste mit Kartoffelsalat und ein Bier, und als das Bier kommt, schenkt er sich ein, [...] und dann prostet er mir zu, [...], er prostet mir zu und sagt: Mahlzeit. (FS, 25f.)

Die primitiven Essgewohnheiten korrespondieren mit der plumpen Vertraulichkeit, die glaubt, den ‚ganzen Menschen‘ anzusprechen, und die der Höflichkeit eingeschriebene Distanz als Oberflächlichkeit verurteilt. In *Imperium* (2012) zählt Kracht auf, woran es der deutschen Direktheit im Vergleich zu französischen Umgangsformen mangle: „keine Zwischentöne, keine Nuancen, wenig Schattierungen“. (IP, 135) In *Faserland* spiegelt sich diese Nuancenlosigkeit in der transparenten Inneneinrichtung des ICE wieder, die

ganz grauenvoll ist und mich immer an irgendwelche Einkaufspassagen erinnert, gar nichts mehr schön ist und erst recht gar nichts mehr so wie früher. Heute ist alles so transparent, [...] ist alles aus Glas und aus so durchsichtigem türkisen Plastik, und es ist irgendwie körperlich unerträglich geworden. (FS, 24)

Gelitten wird nicht unter der Oberflächlichkeit, sondern gerade darunter, dass „gar nichts mehr schön ist“ im neuen deutschen Alltag, dessen Plumpheit auch an den Vergnügungsstätten der High Society nicht zu entrinnen ist. Dort konnten sich weder Großzügigkeit noch Eleganz etablieren, stattdessen herrschen Stillosigkeit und Schadenfreude:

ein völlig betrunkenen junger Mann [kotzt] auf die Tür seines maulbeerfarbenen Porsche-Cabrio, während er versucht, den Wagen aufzuschließen. Ich sehe schnell auf die Autonummer. D wie Düsseldorf. Aha, ein Werber, denke ich. Das muß man sich mal vorstellen: Ein maulbeerfarbener Porsche. Mehrere Leute sehen sich von der gegenüberliegenden Straßenseite das Ganze an und lachen hämisch. (FS, 21)

Im Gegensatz zu den hämisch Lachenden nimmt der Erzähler nicht am schlechten Benehmen des kotzenden Werbers Anstoß, sondern an der geschmacklosen Autofarbe. Abermals dominiert das ästhetische Geschmacksurteil, das zugleich ein Verdammungsurteil über die Gesellschaft spricht, die die Objekte des ästhetischen Anstoßes hervorbringt, während die Häme der Umherstehenden ein moralisches Urteil über den Mann fällt, für den sich der Erzähler persönlich gar nicht interessiert. Äußerst gereizt reagiert das ästhetische Empfinden des Erzählers hingegen angesichts der Hässlichkeiten, mit denen der Deutschland-Reisende konfrontiert ist, angefangen vom körperlichen Unbehagen, das die ICE-Einrichtung auslöst, bis hin zum üblen Geschmack, den der Sylt-Aufenthalt hinterlässt: „Ich schenke mir aus der Champagnerflasche nach, aber der Roederer perlt nicht mehr, und

als ich einen Schluck davon trinke, schmeckt er schal und flach und abgestanden und nach Asche. Ich glaube, ich werde nicht mehr nach Sylt fahren.“ (FS, 23) Stets geben Enttäuschung und Ekel den Impuls zur überstürzten Abreise, so dass es verfehlt wäre, von einer Reiseroute zu sprechen, wie sie die traditionelle Reiseliteratur kennt, die die ihr unbekanntem Ziele mithilfe eines Plans koordiniert oder, im Falle der Figur des Weltenbummlers, sich ziellos dem Reisen selbst überläßt. Der namenlose Protagonist in *Faserland* ist weder ein Entdeckungsreisender noch ein Bummler, vielmehr taumelt er, oftmals „vollkommen abwesend“ und auf seine Idiosynkrasien reagierend (FS, 70), von einem Ort zum nächsten, so dass die Tour einer Fluchtbewegung gleicht.

Immer per Bahn, Flugzeug und Taxi unterwegs, ohne jedoch jemals anzukommen, erlaubt dem Erzähler die Anonymität von Hotelzimmern, Flughäfen, Taxis und exklusiven Cocktailbars, „diesem grauenhaften Nazi-Leben hier“ zu entfliehen. (FS, 70) Das ziellose Unterwegssein in den Transiträumen ließe sich negativ als ein *Wegsein* aus Deutschland bestimmen, selbst wenn die konkreten Orte deutsche Orte sind. Claude D. Conter spricht von einer „Sehnsucht zu verschwinden“⁷, weil in „Krachts Texten eine Geschichtsvorstellung sichtbar [wird], wonach die Moderne dazu tendiert, sich im Prozeß der Zivilisation selbst auszulöschen.“⁸ Gegen diese eher fatalistische Deutung, derzufolge „[m]enschliche Geschichte immerzu in der Katastrophe“⁹ ende⁹, sprechen Krachts Beharren auf dem Nachwirken des Nationalsozialismus in der Gegenwart sowie sein affirmatives Verhältnis zum westlichen Kosmopolitismus mitsamt seinen ästhetischen Erscheinungsformen. Diese vermögen, wie es in *Faserland* heißt, „das Erhabene des Fliegens“ und „dieses Gefühl der Wichtigkeit“ zu evozieren. (FS, 55, 51) Doch abermals sind es Business-Class-Flieger deutscher Provenienz, die diese Erfahrung durch plumpe Vertraulichkeit und rohes Alltagsverhalten zerstören: „die kennen sich alle schon, die Betriebsräte, und sie grüßen sich am Gate mit nonchalanten Lächeln und zupfen dabei ihre bunten Krawatten zurecht und ihre senffarbenen Sakkos und erzählen sich dann im Flugzeug von ihrem letzten Phuket-Aufenthalt.“ (FS, 52) Die bunten Krawatten, die die Kleidung des Dandys evozieren, sollen Weltläufigkeit und Offenheit signalisieren, sind in Wahrheit aber nur albern: Indem sie sich wie Provinz-Paradiesvögel kleiden, outen sich ihre Träger erst recht als Deutsche. Das Lob der *Generation Golf* (2000), deren Autor Florian Illies *Faserland* aufgrund der „Ernsthaftigkeit, mit der Kracht

7. — Claude D. Conter, „Christian Krachts posthistorische Ästhetik“, in: Johannes Birgfeld und ders. (Hrsg.), *Christian Kracht. Zu Leben und Werk*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2009, S. 24-43, hier S. 25.

8. — Ebd., S. 42.

9. — Ebd.

Markenprodukte einführt und als Fundamente des Lebens Anfang der neunziger Jahre vor Augen führt“¹⁰, zum Gründungstext der neuen deutschen Popliteratur erklärte, geht insofern an Krachts Werk vorbei. Tatsächlich verrät Illies' Begeisterung für die bei Kracht zum Sujet erhobenen „Markenprodukte“ ein kleinbürgerliches Wohlstandsbedürfnis, das sich nach der westdeutschen Wirtschaftswunderzeit sehnt, als das Mittelklassewagenmodell von Volkswagen zum Verkaufsschlager avancierte.

Ästhetik des Kosmopolitismus

Dass Illies, wenn er Kracht lobt, einer falschen Identifikation aufsitzt, konstatiert auch Klaus Bartels, der dem „Stubenhocker“ Florian Illies bescheinigt, „erzählerisch mehr oder weniger in der Kindheit“ stecken geblieben zu sein¹¹, wohingegen „Kracht sich als einen polyglotten, polykulturellen Nomaden mit jederzeit wechselndem Wohnsitz“ inszeniere¹². Seine These untermauert Bartels mit der Beobachtung, dass es nicht nur in Krachts Reisereportagen, sondern „schon in *Faserland* um die Narrativierung nomadischen Bewußtseins“ gehe¹³, da der „Fokus des Romans auf den Übergängen“ liege, genauer, in „jene[n] Transiträume[n], die von allen lokalen, regionalen, nationalen und sogar klimatischen Bedingungen abstrahieren, unter denen sich die abendländische Individuation vollzog.“¹⁴ Bedeutsam ist das von Bartels herausgearbeitete Leitmotiv „der Episierung des Transits“¹⁵, seine Klassifizierung Krachts als „postkoloniale[n] Reiseschriftsteller“ wird dessen Werk aber nicht gerecht¹⁶. Ihr widersprechen die von Bartels selbst als Beleg angeführten Fernost-Reportagen in *Der gelbe Bleistift* (2000), in denen „sich der Einfluß der postkolonialen Reiseliteratur“ bei Kracht am deutlichsten zeigen soll¹⁷:

Jeder, der nach Goa kommt, ist eingeweiht, aber einige sind noch etwas eingeweihter als andere: „Hast du ein paar Rupees für mich, für was zu essen?“ krächzt ein offensichtlich aus Hessen stammender, vielleicht zwanzig Jahre alter Halbnackter [...] Egal, daß er wahrscheinlich irgendwo noch ein Rückfahrticket liegen hat, das soviel kostet, wie die große Mehrheit aller Inder nicht in zwei Jahren verdient. (GB, 99)

10. — Florian Illies, *Generation Golf*, Berlin, Fischer, 2000, S. 111.

11. — Klaus Bartels, „Fluchtpunkt Katmandu“, in: Hans Richard Brittnacher und Magnus Klaue (Hrsg.), *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*, Köln Weimar Wien, Böhlau, 2008, S. 291-302, hier S. 297.

12. — Ebd., S. 294.

13. — Ebd., S. 297.

14. — Ebd., S. 298.

15. — Ebd., S. 299.

16. — Ebd., S. 294.

17. — Ebd.

Krachts Verurteilung der Hippie-Kultur als „Drittwelttourismus der allertübelsten Art“ (GB, 99) folgt nicht dem postkolonialen Credo, wonach, wie Bartels in Bezug auf Pico Iyer zusammenfasst, der Tourismus eine „laizistisch[e] Form des Neokolonialismus westlicher Kultur“ sei¹⁸. Schließlich zielt Krachts Kritik gerade auf die freiwillige Aufgabe westlicher Lebensformen, wie sie sich im relativen Wohlstand artikulieren. Auch der Hinweis auf westliche Urlaubsbettler gerät bei Kracht weder zu einem Plädoyer für Entwicklungshilfe („In den Autos, so war zu sehen, saßen blonde Mittvierzigerinnen, deren neuer Lebensinhalt es nun war zu helfen“, [GB, 40]), noch stilisiert er die lokale Bevölkerung zu Opfern eines kulturellen Kolonialismus:

Daß die Hippies selbst längst zur Touristenattraktion, und zwar zur indischen, geworden sind, stört sie herzlich wenig. Ganze Busladungen zumeist junger Inder aus den Nachbarstaaten Maharashtra und Karnataka werden herangekarrt, und dann laufen sie den ganzen Tag grüppchenweise am Strand auf und ab und fotografieren mit Kleinbildkameras den westlichen Touristinnen in den sparsam bedeckten Schritt, während diese auf Batiktüchern schlafend im Sand liegen. (GB, 100)

Konsequent stellt Kracht den „Penner-Dandy[s]“ (GB, 98) und „Travaller“ (FI, 23) das Positivbeispiel der „Chartertouristen in ihren ausgegrenzten Kluburlaubsghettos“ gegenüber. An ihnen ist nicht nur lobenswert, dass sie „Arbeitsplätze nach Goa“ bringen, sondern auch, dass sich ihr Kontakt zur einheimischen Bevölkerung – im Gegensatz zur bei Kracht an den Deutschen beobachteten plumpen Vertraulichkeit – auf ein distanziertes Dienstleistungsverhältnis beschränkt, wenn beim Kauf von „ein paar Kunsthandwerksgegenstände[n]“ beide Seiten voneinander profitieren. (GB, 99) Die positive Haltung zum Tourismus und die Vorliebe für Asien teilt Kracht mit Michel Houellebecq, doch während dessen ebenfalls anonymen männlicher Ich-Erzähler, wie etwa in *Plateforme* (2001), die Qualität des thailändischen Sextourismus preist und der Dialog mit Prostituierten zum literarischen Repertoire gehört, meidet Krachts Reisender thailändische „Ekelsexurlaubsort[e]“ wie Pattaya. (FI, 157) Die Distanz stets einhaltend, beschränkt sich sein Kontakt zur lokalen Bevölkerung auf Menschen, die als Kellner, Barleute oder Taxifahrer im Hintergrund bleiben und mit denen niemals in falscher Brüderlichkeit geredet wird. Überhaupt fehlt in Krachts Reiseerzählungen jegliches Lokalkolorit. Traditionelle Bräuche werden als rückständig identifiziert: „Abends hatten wir den Fernseher eingeschaltet, auf dem Sender lief eine folkloristische Darbietung laotischer Tänzer. Sie trugen alle Krüge auf dem Kopf, und liefen drei Stunden

18. — Ebd., S. 293.

lang auf einer Bühne im Kreis herum.“ (GB, 45) Kulturellen Bräuchen wird keine Ehrerbietung entgegengebracht, nur weil sie Bräuche sind:

Ein Mann ging vorbei [...] und auf seinem Kopf stapelten sich seine Haare wie ein großes, schwarzes Wespennest, vielleicht einen halben Meter hoch und ebenso breit. [...] er mußte sie jahrzehntelang nicht mehr gekämmt und gewaschen haben [...]. Wir lachten über den Mann mit der Wespennestfrisur. (GB, 39f.)

Krachts charakteristischer Gestus des ästhetischen Urteilens verbietet es ihm, in der „Wespennestfrisur“ einen Ausdruck von Kultur zu sehen, die es zu respektieren gilt. Entgegen der multikulturellen Begeisterung für fremde Kulturen als ‚Bereicherung‘ lässt sich Kracht nicht auf die lokale Kultur und ihre Bräuche ein; nicht einmal die Landessprache findet Erwähnung.

Stattdessen schwärmt Kracht in Bezug auf die südvietnamesische Stadt Saigon von „den Wonnen des Kapitalismus“. Denn während „sich der Reisende in Hanoi noch genauso unzuverlässig behandeln lassen [kann] wie zu besten Ostblockzeiten“, und „es – wie früher in Warschau oder Ost-Berlin – nur ein Gericht“ gibt (FI, 115), biete die heute stark kommerzialisierte Khao San Road in Bangkok „einen einzigartigen Service“ und die „auf Touristen zugeschnittene Interpretation der Thaiküche ist nicht nur magenfreundlicher, sondern auch geschmacklich befriedigender als die schwere und im Grunde unverständliche Originalkost, von der die blöden Geheimtipgeber nicht müde werden zu schwärmen.“ (FI, 23) Der kapitalistischen Konkurrenz und dem Kontakt mit dem Westen ist es zu verdanken, dass die Begrenztheit der lokalen Kultur überwunden wurde. Von einer „Gewalt der neuen kulturellen Invasion“¹⁹, wie Bartels behauptet, kann also nicht die Rede sein. Der positive Bezug auf den Westen bildet vielmehr einen Fixpunkt von Krachts Werk, gerade auch bei der Schilderung von nichtwestlichen Ländern und Kulturen. In *Faserland* artikuliert sich dies im Festhalten an den Überresten des Internationalismus amerikanischer Prägung, in Krachts Reisereportagen darin, dass sie gerade nicht in die USA und nur selten in westeuropäische Länder führen, sondern in nichtwestliche Staaten, an denen der Prozess der Verwestlichung beobachtet wird.

Inventar des Konsums

Vorzugsweise in Asien, aber nicht im kommunistischen China mit seinem „superschlaue[n], superharte[n] asiatischen Kapitalismus“ (GB, 90), sondern in hochtechnisierten Ländern wie Indien, aber auch in Mexiko, Ägypten, Kenia tritt der Zusammenhang zwischen

19. — Ebd., S. 292.

Kapitalisierung und Zivilisation noch unmittelbar in seinen fortschrittlichen Implikationen zu Tage. Als Indikator für die keineswegs zynisch so genannten „Wonnen des Kapitalismus“ fungiert eine den luxuriösen Lebensstil ermöglichende Infrastruktur, die teils noch aus der Kolonialzeit stammt, wie etwa das Jerusalemer American Colony Hotel, „eines der ältesten und schönsten Hotels des Nahen Ostens“ und deshalb umso bedauernswerter, als von „der Verschwendung leider nicht viel übriggeblieben“ ist. Doch findet sich im Keller eine Bar, dessen „palästinensische[r] Barmann Ibrahim“, so Kracht die lobende Worte von „Julian Ozanne, Nahostkorrespondent der *Financial Times*“, zitierend, „den besten Harvey Wallbanger aller Zeiten“ mixt. (FI, 64) „[W]ie man die perfekte Bloody Mary zubereitet“, weiß der „Barmann des Woodville Palace“ in Indien. (GB, 134) Nicht nur am Alkoholausschank, sondern auch an den Umgangsformen der Mitarbeiter lässt sich seismographisch ablesen, wie es um die Freiheit im Alltag bestellt ist. Kategorisch wird auf politische Stellungnahmen verzichtet, stattdessen ist im Hotelzimmer der „Check in der Minibar“ obligatorisch. (GB, 30)

Zentral ist das Thema Alkohol in dem 2001 erschienenen Roman *1979*, dessen Handlungszeit im Iran zur Zeit der islamischen Revolution liegt. Das islamische Alkoholverbot – „In diesem Land gibt es ja nicht ein einziges ordentliches Getränk.“ (1979, 20) – steht für den Untergang und die Verfolgung der westlich orientierten Oberschicht. Auf eine ihrer letzten Partys ist es die im Stil „d[er] Alte[n] Welt“ eingerichtete Villa, die beim namenlosen Ich-Erzähler „das Gefühl des Ankommens“ auslöst. Dass „der exakte, genaue Ausdruck Europas“ und nicht die Exotik eines opulenten Orientalismus gesucht wird (1979, 33), zeigt sich auch in der 2006 erschienenen Erzählung *Das ägyptische Furnier*, wo der Reisende jene „berühmt[e] holzgetäfelt[e] Bar des Hotel Windsor“ aufsucht, „in der sich seit dem letzten Besuch vor fünfzehn Jahren zum Glück überhaupt nichts getan hat.“ (NW, 35) Angesichts der aufdringlichen Monotonie der globalisierten Welt, die die unaufdringliche Eleganz des großbürgerlichen Internationalismus beerbt hat, reduzieren sich bei Kracht jene internationalen Transitorte wie Hotel, Bar und Club auf einige wenige Ausnahmen: „Die angenehmsten Orte der Welt“, so der Untertitel von *Ferien für immer*, sind den „großen Reisenden gewidmet, die es besser gemacht haben: Wilfried Thesiger, Peter Fleming, Ella Maillart, Evelyn Waugh, Annemarie Schwarzenbach. Es war eben eine andere Zeit.“ (FI, 5) Da jener großbürgerliche Reisetil zu Beginn des 20. Jahrhunderts verschwunden und nur noch in den Namen von Reisenden gegenwärtig ist, die mehrheitlich selbst längst unbekannt und Vertreter einer verflissenen Epoche sind, garantieren nur noch abgekapselte, auf Touristen zugeschnittene Orte jene „angenehme Welt“ (FI, 206), in der Sehenswürdigkeiten, wenn sie überhaupt Erwähnung finden, keine Zeugnisse vermeintlich authentischer

Kultur, sondern Kulisse eines mondänen Lebensstils sind. So wird in Phnom Penh nicht der einheimische Reiswein probiert, sondern „eine Flasche Entre deux Mers aus Gläsern, in denen Eisdübeln schwammen [...]“. Zum Wein aßen wir Unmengen knallroter Erdbeeren, und meine Begleiterin rauchte Zigaretten.“ (GB, 39) Das ‚Angenehme‘ ist Index der Verwestlichung, die sich im Register des Buches spiegelt, das sich wie ein Inventar der Ikonen westlicher Alltags- und Konsumkultur liest. Unter dem Buchstaben C findet man etwa: „Cardinale, Claudia 164 / Carlsberg-Bier, das 76 / Carter, Jimmy 45 / Cartier 79, 161 etc.“ (FI, 198) Mögen die Auswahlkriterien noch so abwegig anmuten, der Effekt der Vertrautheit resultiert aus der Wiedererkennung der Ikonen westlicher Alltagskultur, deren Revokation Krachts eigentliches Reiseziel darstellt.

Krachts besondere Form der Reiseliteratur ist für deren eigentümliches Changieren zwischen Erzählung und Reportage verantwortlich, angefangen von seinen ersten Reise Geschichten in *Ferien für immer* von 2001 bis zur 2009 erschienenen *Gebrauchsanweisung für Kathmandu und Nepal*, die nur einen geringen Gebrauchswert im üblichen Sinn hat. Da aus den Reiseberichten kein praktischer Nutzen zu ziehen ist, der Leser etwa von Malta nichts erfährt, weil „wir in das schöne British Hotel [zurückgingen], das wir bis zum Abflug nicht mehr verließen“ (FI, 169), ja mit „d[em] ganze[n] Bier und d[em] Faul-in-irgendwelchen-Bars-in-Asien-Umhersitzen“ die Untätigkeit zelebriert wird (GB, 151), verweigern sie sich jenem Produktivitätsethos, das Kracht in *Finsterworld* (2013) als charakteristisch für die deutsche Tradition beschreibt: „Das ist dieser deutsche Geist, diese Sprache, die nach wie vor in den Entwicklungsetagen von Mercedes Benz und Siemens gesprochen wird“. (FW, 113) Das ziellose Unterwegssein als ewig prolongierte Schulferien (*Ferien für immer*) verweigert sich dem Eintritt ins Erwerbsleben, verzichtet darauf, Karriere zu machen und einen persönlichen Beitrag für die deutsche Produktivität zu leisten. In dieser Haltung trifft sich Kracht mit Rainald Goetz, dessen kultivierte Hyperaktivität ebenfalls als Ausdruck von Arbeitsverweigerung verstanden werden kann. Doch während bei Goetz der nie endende *Rave* (1998) oder das *Loslabern* (2008) Ausdrucksformen dieser Verweigerung sind, dominiert bei Kracht die Verlangsamung: Das „Herumstreifen an seltsamen Orten, wo einen absolut keiner kennt. [...] geht einer Beschäftigung nach, die es eigentlich gar nicht mehr gibt: dem Müßiggang.“ (FS, 133) Nur in der Anonymität der internationalen Transitorte kann das Nichtstun noch ein Schattendasein führen, weil ihre arbeitende Klientel stets mit dem eigenen Fortkommen beschäftigt ist, während Krachts literarische Fluchtbewegung dort ihre Zuflucht findet.