

Der Streit
um Christian Krachts Roman
ist auch ein Streit
um die aktuelle Rolle
der Literaturkritik

Das „Imperium“ schlägt zurück

Michael Braun

Wie viel Kritik verträgt ein Roman? Kurz bevor Christian Krachts *Imperium* ausgeliefert wurde, publizierte der *Spiegel* in seiner Ausgabe vom 16. Februar 2012 einen Totalverriss. Der Rezensent Georg Diez warnte vor einem „kruden“ Buch mit einer „unangenehmen, dunklen Melodie“ und den Koordinaten von „Vernichtung und Erlösung“. Der Autor, so Diez, bewege sich dadurch in der Nähe eines „antimodernen Ästhetizismus“, er platziere sich „sehr bewusst außerhalb des demokratischen Diskurses“, er sei, so das Resümee, „der Türsteher der rechten Gedanken“ (*Der Spiegel*, 7/2012).

Das war schweres Geschütz. Der Autor sagte seine Lesungen in Deutschland fürs Erste ab. In Zürich freilich stellte er sein Buch vor. Dem Marketing des Buches war die Debatte nicht abträglich. Der Verlag verkaufte binnen zwei Wochen 80 000 Exemplare des Romans. Auf der *Spiegel*-Bestsellerliste 11/2012 stand Krachts Buch auf dem vierten Platz.

Exotischer Abenteuerroman und exzentrische Aussteigergeschichte

Der Inhalt des Romans ist rasch erzählt. Seine Vorlage bildet die wahre Geschichte eines 1875 in Nürnberg geborenen Apothekers. Der reiste als 27-Jähriger in die Südsee und erwarb dort das winzige Eiland Kabakon in der Kolonie Deutsch-Guinea. Hier rief der Nudist, Vegetarier, selbst ernannte Lebensreformer und spätere Antisemit eine Heilslehre namens „Kokovorismus“ aus, die in der Kokosnuss den alleinigen Weg zum Glück

sah, und begründete einen strengen neuhidnischen Sonnenorden. Einige Jünger folgten dem Aussteiger zeitweise sogar auf dessen Insel, darunter ein seinerzeit nicht unbekannter Berliner Pianist.

Kracht lässt seinen Helden indessen nicht wie sein historisches Vorbild an den Folgen seiner letztlich ungesunden Lebensweise sterben (nämlich 1919), sondern nach vielen Abenteuern sogar den Zweiten Weltkrieg überleben. Amerikanische Soldaten wundern sich über den erstaunlich rüstigen Greis. Seine abstruse Lebensgeschichte, in der mehrfach „Parallelen“ zu Hitler gezogen werden, wird nach Hollywood empfohlen. Das „Imperium“ wird zum Film, der am Ende des Romans mit dem gleichen Bild – der Ankunft des Schiffes auf der Insel – beginnt, mit dem der Roman angefangen hat. Ein Kreis schließt sich.

Ausweitung der Kampfzone

Buch und Autor sind ein Skandal, sagt Diez. Diese Behauptung ist der eigentliche Skandal, kommentiert Felicitas von Lovenberg (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15. Februar 2012), in deren Kritik Krachts Buch als „Neuerfindung des historischen Romans mit den Mitteln der Sprache und höherer Ironie“ gut abgeschnitten hatte (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11. Februar 2012). Die Kritik war sich also wieder einmal uneins. Von „qualvoller“ Prosa für „Pauschalreisende“ (*Tagesspiegel*, 11. Februar 2012) und „grauenhaftem Rollenprosakitsch“ (*Frankfurter Rundschau*, 16. Februar 2012) war die Rede, andere

lobten den „lässigen Abenteuerroman eines deutschen Romantikers“ (*Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 19. Februar 2012) und die „fiktionalisierte Biografie“ eines exzentrischen Aussteigers, ein „Meisterwerk“ (*Die Welt*, 11. Februar 2012). Krachts Verleger Helge Malchow sprang seinem Autor zur Seite und würdigte die „höchst raffinierte künstlerische und das heißt auch künstliche Konstruktion“ des Romans (*Der Spiegel*, 8/2012).

Freiheit der Kunst

Eine Solidaritätsadresse kam von siebzehn Schriftstellerkollegen, die sich in einem offenen Brief für die Freiheit der Kunst einsetzten. Die Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek, Daniel Kehlmann, Kathrin Schmidt und andere schrieben: „Mit dem ‚Spiegel‘-Artikel ‚Die Methode Kracht‘ hat der Literaturkritiker Georg Diez für uns die Grenzen zwischen Kritik und Denunziation überschritten. Äußerungen von literarischen Erzählern und Figuren werden konsequent dem Autor zugeschrieben und dann als Beweis einer gefährlichen politischen Haltung gewertet. Wenn diese Art des Literaturjournalismus Schule machen würde, wäre dies das Ende jeder literarischen Phantasie, von Fiktion, Ironie und damit von freier Kunst“ (*Börsenblatt*, 17. Februar 2012).

Damit war schon eine Metaebene der Kritik erreicht. Es ging längst nicht mehr um ein mehrdeutiges Buch und um seinen Autor. Die Kracht-Debatte zielt ins Herz des Literaturbetriebs. Dort geht es um den Anspruch auf die unbedingte „Freiheit der Kunst“ (*Süddeutsche Zeitung*, 25. Februar 2012) und um die ihr oft entgegenstehende Verflechtung des Werks mit dem Autor und den Erwartungen des Publikums. Das Zünglein an der Waage, die dieses instabile Verhältnis zwischen Werk, Autor und Leser misst, ist die Literaturkritik.

Die Kritik spielt im deutschsprachigen Literaturbetrieb eine einflussreiche Rolle. Bekannt ist die hohe Einschaltquote des

„Literarischen Quartetts“, der legendären literaturkritischen Talkshow unter der Regie Marcel Reich-Ranickis, die zwischen 1988 und 2001 ausgestrahlt wurde und, immerhin am späten Freitagabend, manchmal über eine Million Zuschauer erreichte.

Das „Imperium“ der Literaturkritik

Wir wissen, dass Leser sich an Bestseller- und Bestenlisten (was nicht dasselbe ist) orientieren. Freundliche Stimmen der Kritik finden sich allerorten im Klappentext oder auf der Buchrückseite.

Springt die Kritik jedoch unfreundlich mit dem Buch um, so ist sein Weg zum Publikum vorbelastet. Auch an dem Autor bleibt meist etwas vom vermeintlichen Makel seiner Schöpfung haften. Besonders fatal wirken der Anklagestatus „rechter Gedanken“ und der Antisemitismus-Vorwurf. Diese Erfahrung machte Botho Strauß 1993 mit seinem Essay „Anschwellender Bocksgesang“, einer zivilisationskritischen, gegenmodernistischen Tirade mit einigen in der Tat missverständlichen Aussagen: „Rechts zu sein, nicht aus billiger Überzeugung, aus gemeinen Absichten, sondern von ganzem Wesen.“ Gehört, wer so spricht, „zu der intellektuellen Gesellschaft, auf die sich aktive Rechtsradikale in mancher Hinsicht berufen können“? Diesen Vorwurf musste sich auch Martin Walser gefallen lassen. Sein Roman *Tod eines Kritikers* (2002) inszeniert den scheinbaren Mord an einem Großkritiker mit offensichtlich jüdischer Herkunft, als dessen Vorbild zweifelsfrei Marcel Reich-Ranicki identifiziert werden kann, der wiederum über einen früheren Roman von Walser gesagt hatte, es lohne nicht, auch nur eine einzige Seite daraus zu lesen. Bei nüchterner Betrachtung zeigt sich natürlich: Weder Strauß noch Walser haben ein antisemitisches Werk geschrieben. Aber doch einen Text, der antisemitischen Deutungen stellenweise wenig Widerstand entgegengesetzt.

Der schweizerische Schriftsteller und Journalist Christian Kracht löste im Februar 2012 eine politisch-ästhetische Debatte aus. Hier eine frühe Aufnahme im Oktober 2001 in Köln.

© picture alliance/Sven Simon, Foto: Sven Simon



Und das gilt auch für einige Stellen in Krachts Roman. Der fanatische Romantiker und exotische Revolutionär August Engelhardt wandelt sich am Ende der Geschichte zum Antisemiten, der „in der Existenz der Juden eine probate Ursache für jegliche erlittene Unbill“ sieht. Aber man sollte hier genau lesen. Die indirekte Rede und der übertreibende Kommentar des Erzählers, der Engelhardts Judenhass zu einer wahnwitzigen Komplottfantasie aufbläst, sorgen für Distanz. Selbst der treueste Diener Engelhardts, so heißt es, schleicht sich während der „verrückten Suada“ seines „Meisters“ davon.

Autor als Marke

Wie kommt es dazu, dass sich die Literaturkritik statt auf ein Werk auf den Autor einschießt? Dieses Ritual hat mit dem Gesetz der Marke zu tun, einem einflussreichen Instrument des Kulturbetriebs. Die

Marke ist eine etablierte Vorstellung, ein Image, das fest mit Produkt und Produzenten verbunden ist und diese sofort wiedererkennbar macht. Der Verlag kann die Marke als Werbeinstrument einsetzen, dem Kritiker dient sie als Werkzeug der Beschreibung des Buches, dem Leser als Orientierungshilfe, für den Autor aber wird sie manchmal zur Belastung, von der sich loszuschreiben schwierig sein kann.

Christian Kracht hat eine solche Marke gleich mit seinem Debütwerk etabliert. Mit *Faserland*, 1995 erschienen, begann die Blütezeit der Pop-Literatur. Kracht schickt seine junge, wohlstandsverwöhnte und emotionslabile Hauptfigur auf eine Antibildungsreise von Sylt bis nach Zürich und legt es dem Leser nahe, diese Figur mit dem Autor zu verwechseln. Die dandyhafte Marke ist Programm: Im Roman selbst werden immer wieder Markenartikel erwähnt, die Klei-

dungs-, Ess- und Freizeitgewohnheiten der „Generation Pop“ bestimmen. Inzwischen ist *Faserland* Thema des Zentralabiturs in mehreren Bundesländern.

Mit seinen Folgewerken hat Kracht sein Image als radikalalternativer Dandy-Autor politisiert. Der Roman *1979*, im September 2001 erschienen, führte den Leser mitten in die damalige iranische Revolution und wurde als Abdankung der Spaßgesellschaft aufgenommen. Auch im dritten Roman *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008), der in einer fiktiven bolschewisierten Schweiz spielt, sah die Kritik die Marke des politisierenden Dandy-Autors bestätigt, der düstere Prophetien einer Geschichte entwirft, wie sie hätte verlaufen können.

„Was will Christian Kracht?“ So eröffnet Diez seinen Verriss. Was will die Literaturkritik, kann man gegenfragen. In diesem Fall: aufklären und warnen. Der Kritiker meint zu wissen, worin die „Methode Kracht“ bestehe: in einer Art ästhetischem Fundamentalismus und in einem Antimodernismus, die den „Terror, das Totalitäre, das Menschenverachtende zum eigentlichen Experimentierfeld seiner Romane“ mache. Diez demonstriert, in welche Gesellschaft sich der Leser bei einem „Türsteher der rechten Gedanken“ begeben würde: in eine denkbar schlechte.

Der Kritiker als Wegweiser

Eine solche Literaturkritik wirkt im Sinne von Karl Kraus' gleichnamiger Zeitschrift (1899–1936) wie eine Fackel. Das ist an sich sinnvoll und gut. Denn wie soll sich der Leser sonst in dem Bücherwald der Neuerscheinungen zurechtfinden, in dem jedes Jahr weit über 7000 Romane auf den Buchmarkt kommen? Ohne das Licht, das Juroren und Kritiker auf preiswürdige oder tadelnswerte Werke werfen, wäre der urteilsuchende Leser orientierungslos.

Doch die Gleichsetzung des Autors mit seinem Werk ist wiederum ein Nachteil der

Markenkultur. Was sagt es über das Geigenspiel aus, wenn der Geiger ein Dieb ist, fragt Oscar Wilde. Eigentlich nichts; aber was ist, wenn das Geigenspiel in einem politischen Konzert auftaucht, begleitet von Schlachtfanfaren? Hier macht die Kritik manchmal zu wenig Unterschiede. Das Werk wird geschlagen, aber der Autor ist gemeint.

Natürlich ist das Werk vom Autor nicht ganz zu trennen. Aber der Autor sagt ja in einem Werk der Fiktion nicht, was er will. Insofern beschreitet Diez mit seiner Kritik einen Holzweg! Und deshalb kann der Autor auch nicht für jede Wirkung, die sein Roman hat, zur Verantwortung gezogen werden. Das wäre so, als ob Goethe Schuld trüge an den nach Erscheinen seines „Werthers“ sich häufenden Selbstmorden.

Der Kontext und die Grenzen der Kritik

Entscheidend ist der Kontext der Werkkritik. Christian Kracht hat eine – 2011 in englischer Sprache publizierte – E-Mail-Korrespondenz mit dem amerikanischen Komponisten David Woodard geführt. Darin findet man imperialistische Utopien und Sympathiebekundungen für Diktatoren. Kracht wirbt für eine „entspanntere Art des zivilen Ungehorsams“. Wie ernst man das wiederum nehmen sollte, bleibt fraglich. Bedenklich ist es allemal. Man muss diese Fakten kennen und mitlesen, um die Fiktion des Romans zu verstehen und um ihn in die Kulturszene seiner Zeit einzuordnen.

Hier stößt aber auch die Literaturkritik an ihre Grenzen. Ihr Hauptgeschäft ist die Beurteilung eines Buches. Wenn sie den Kontext erfassen will, begibt sie sich auf ein größeres Terrain, das in Deutschland anders als in den angelsächsischen Ländern der Literaturwissenschaft vorbehalten ist. Leicht kann der Kritiker den Kontext mit einem Zeitgeist-Trend verwechseln. Dann mutiert er zum „Zirkulations-

agenten“ des Kulturbetriebs. So hat Hans Magnus Enzensberger den Kritiker genannt, den in Wirklichkeit nicht der Text interessiert, sondern der „Trend, den er aus seinen Eingeweiden liest. Sieger ist, wer den Trend als Erster ansagt, Verlierer, wer als Letzter wiederholt, was angesagt ist.“ Der Trend-Agent wird so zum Anwalt des Literaturbetriebs.

Wertungskriterien der Kritik

Kritik ist, im Sinne des Begriffs „criticus“, der sich im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert entwickelt hat, immer Trennung, Entscheidung, Wertung. Diese Wertung bedarf begründeter Wertungskriterien. Wichtig in der Fernsehliteraturkritik sind vor allem die Kriterien der Unterhaltsamkeit und der Spannung, die ein Buch beim Lesen erzeugt. Rezensionen in Printmedien legen Wert auf ästhetische Kriterien wie Stimmigkeit, Komplexität, sprachliche Gestaltung, Originalität. „Wer liest, will Lust“, summiert Thomas Anz in seinem Buch über *Literatur und Lust* (2008), „Vergnügen, Spaß, Genuss, Entspannung, Wohlgefühl, Freude, Glück“, und dazu gehören auch „Angstlust“, „böse Lust“ und die „Faszination des Schrecklichen“.

Genau mit dieser Lust am Schrecklichen spielt Krachts *Imperium*. Das wurde dem Buch zum Vorwurf gemacht. In ihm geistert die Figur Hitlers herum, ein „kleiner Vegetarier“, der zu „unvorstellbaren Grausamkeiten“ fähig ist – eine negative Spiegelfigur des Aussteigers Engelhardt: „So wird nun stellvertretend die Geschichte nur eines Deutschen erzählt werden, eines Romantikers, der wie so viele seiner Spezies verhinderter Künstler war, und wenn dabei manchmal Parallelen zu einem spätern 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. Nur ist letzterer

im Augenblick noch ein pickliger verschrobener Bub, der sich zahllose väterliche Watschen einfängt. Aber wartet nur: er wächst, er wächst.“

Ästhetik und Ethik: Spiel mit dem Feuer

Die Literaturkritik hat sich über Passagen wie diese entrüstet: Hitler als „verhinderter Künstler“, als verspäteter schwarzer Romantiker? Der Roman spielt mit diesen Klischees, die von einem guten Teil der Kritik ziemlich ernst genommen werden. In der Fiktion ist dieses Spiel möglich. Für den Leser jedoch mag es moralisch bedenklich sein. Damit muss ein Kunstwerk ebenso wie der Autor leben, selbst wenn er wie im Falle von Christian Kracht, so in Georg Diez' Replik auf die von ihm angezettelte Debatte, „nicht einmal ein politischer Autor“ ist (*Der Spiegel*, 9/2012).

Was bleibt? Einiges spricht dafür, dass der Roman von Kracht die Debatte überdauern und mit seinen ästhetischen Qualitäten viele Leser überzeugen wird. Dazu gehören – neben dem an Thomas Mann und Kleist geschulten Stil und dem Genre-mix aus Abenteuerroman, Grotteske, postkolonialem und historischem Roman – die Anspielungen auf eine Reihe von Autoren der klassischen Moderne, die ihre Spuren im Roman hinterlassen haben. Wir finden Kafka auf Helgoland, Hesse in Florenz und Thomas Mann etwa in einer herrlich bizarren Szene an der Ostsee. Diese Autoren stehen auf der anderen Seite des „Imperiums“, auf der Seite der Kunst! Mit Krachts Roman gelingt eine poetische Eroberung der Fantasie. Die politische Lesart aber, eine koloniale Fantasie der Eroberung, ist damit nicht vom Tisch. Das Urteil bleibt daher gespalten. Christian Kracht erzählt eine zweischneidige Geschichte der Entstehung der Moderne aus dem Geist des Imperialismus.

Christian Kracht: Imperium, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2012, 256 Seiten, 18,99 Euro.