

Warum kann man fragen, warum hat sich die neuere deutsche Literaturwissenschaft bislang nicht mit Christian Kracht beschäftigt? Sie hat es nicht getan, kann man antworten, weil ihr der Stil dafür fehlt. In zwei Sätzen wäre alles gesagt – nur nicht, was diese zwei Sätze bedeuten: Dass es einen Abgrund gibt in den akademischen Debatten zur Literatur unserer Zeit, über den kaum gesprochen wird, auch wenn er mit bloßem Auge zu erkennen ist. Er tut sich auf in dem, wie ein Schriftsteller untersucht, oder eher: wie er nicht untersucht wird.

Es ist jetzt fast fünfzehn Jahre her, dass Christian Kracht in der Literaturwelt auftauchte, mit Reportagen, Reiseberichten und Fotobänden und vor allem mit drei Romanen. 1995 erschien „Faserland“, ein Roman, der Champagnertrinken auf Sylt, Burschenschaftspartys, Porschefahren und den Besuch am Grab von Thomas Mann zu einem Erlebnisbericht aus einem Land verband, das in seiner öden Betulichkeit einen Ekel von so apokalyptischem Ausmaß auslöste, dass er nur noch beiläufig und lakonisch wiederzugeben war. 2001 folgte „1979“, ein Roman, der über den Weg aus dem von Panzern besetzten Teheran in ein Umerziehungslager in Tibet brutalklar eine innere Selbstausschöpfung beschrieb. 2008 schließlich der letzte Roman, „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“, der eine Welt entwarf, in der Lenin die Schweizer Sowjetrepublik gegründet hatte.

Krachts Romane handeln vom Auf-der-Suche-Sein, es geht um Gegenwart, Vergangenheit, Erinnerung und Utopien. Eigentlich sind das genau die Themen, mit denen sich die neuere deutsche Literaturwissenschaft in letzter Zeit beschäftigt. Doch in den vergangenen fünfzehn Jahren sind ungefähr genauso viele wissenschaftliche Aufsätze über die Werke von Christian Kracht erschienen: fünfzehn. Jetzt ist ein Sammelband dazugekommen, „Christian Kracht“ heißt er knapp und enthält siebzehn Texte. Im Schnitt sind das etwa zwei Veröffentlichungen im Jahr.

Würde man einen Germanisten fragen, was das zu bedeuten hat

und ob diese akademische Ausbeute nun groß oder klein sei, könnte er „beides“ antworten: Es ist der Lauf der Dinge, die Wissenschaft folgt einer anderen Zeitrechnung als die Wirklichkeit. Die Zeit, könnte er sagen, nehmen wir uns und lassen sie sich auf die Bücher legen wie das Moos auf den Waldböden.

Und so, könnte er weiter sagen, wachsen langsam Bezugspunkte

Christian Kracht. Spätestens jetzt würde einem bewusst, in welcher Sackgasse der Wissenschaft man sich befindet: Pop-Literatur.

Es ist kein Geheimnis mehr, dass sich hinter dem modisch klingenden Namen oft nicht viel mehr verbirgt als der müde Versuch, Frische zu erzeugen; dass er oft nur eine Verschriftlichung jener Seminare bedeutet, in denen Professoren Leselisten verteilen, mit Bü-

nen bei Zigarette und Bier Platten gehört wurden und der Professor den hübscheren Teilnehmerinnen erzählen konnte, wie es damals war, mit David Bowie und ihm.

Nein, spätestens wenn die Rede auf den „Popliteraten Christian Kracht“ käme, würde es klar, einfach und gleichzeitig brutal: Christian Kracht ist ein Phänomen, dem sich die neuere deutsche Literaturwissenschaft nicht stellt, weil sie

„bald sind wir in der Mitte des Sees, schon bald“. In „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“ beschreibt der Ich-Erzähler, wie am Ende einer Schlacht der Schnee aussieht: „Es roch nach Eisen. Morphiumampullen lagen umher. Die Sonne ging auf. Es wurde nicht wärmer.“

Der Schnee, Schlacht, Morphium – Ernst Jünger? Der See, Unbestimmtheit, Einsamkeit – Tho-

se sind rätselhaft und irritierend, weil sie eine radikale Ästhetik darstellen: eine Ästhetik, die frei ist von Moral, Realismus und überhaupt allen Bindungen an unsere Welt, wie wir sie kennen. Kurz: Kracht entwirft einen ästhetischen Fundamentalismus in der Tradition von Dekadenz und Dandyismus, ohne sich in diese Ahnenreihe zu stellen und damit wieder an die Welt anzuschließen. Seine Lite-

sais quoi“, ohne dass das „Was“ je erreicht werden könnte, ein Effekt, der sich in den Wissenschaften nicht nur, aber vor allem in der von der Literatur breitgemacht hat.

In deren kulturtheoretischen Überlegungen verlor die Vorstellung des Stils im Laufe des letzten Jahrhunderts an Bedeutung, bis sie, unter den Verdacht der Antiquiertheit geraten, nahezu ausstarb. Im Zuge des unerbittlichen Vorwärtsschwungs der Avantgarde der zwanziger Jahre, die aus stückiger Innerlichkeit hinein ins Leben wollten, rückte der Stil ins Abseits, bis er, in den achtziger Jahren, zum Rückzugsort für diejenigen geworden war, die sich vom politisierenden Ton der Wissenschaft erholen wollten. Stil war zum alten Eisen der geisteswissenschaftlichen Tradition geworden. Die Leerstelle, die sich von da an in akademischen Debatten zeigte, war keine moralische oder ethische, noch nicht mal eine intellektuelle, sondern: eine ästhetische.

Das Bild, das so vom Stil in der Wissenschaft entstanden ist, entspricht nun langsam dem, das man bei dem ungleichen Paar Wissenschaft und Stil vor Augen haben könnte: ein schratiger alter Mann, über ein Hochglanzmagazin gebeugt, blickt aus dicker Brille auf bunte Fotos von Merinowollschals und Kochsets aus gebürstetem Stahl, starrt auf das, was da den Weg in seinen Elfenbeinturm gefunden hat, und findet es oberflächlich.

Doch genauso wenig wie Literaturwissenschaftler nur solche Gestalten sind, muss die Debatte um den Stil erschöpft sein. Für den Moment ist es allerdings so, dass im Angesicht einer radikalen Literatur, die, mit dem Label „Popliteratur“ versehen, unter Verschluss gehalten wird, die Wissenschaft sich selbst die Augen zuhält vor dem Abgrund, vor dem sie steht.

Kracht ist nicht der einzige Schriftsteller, dessen Werke diese Wirkung haben. Er ist Teil eines ästhetischen Phänomens, zu dem die neuere deutsche Literaturwissenschaft offenbar wenig zu sagen weiß. Ihr Schweigen ist nicht anders zu verstehen: Ihr fehlt, immer noch, der Stil. MARA DELIUS

„Christian Kracht. Zu Leben und Werk.“ Hg. von Johannes Birgfeld und Claude D. Conter. Kiepenheuer & Witsch, 288 Seiten, 19,95 Euro

Ohne Stil bleibt sie still

Bericht von einer Leerstelle: Warum die neuere Literaturwissenschaft nicht so recht weiß, was sie mit dem Werk des Schriftstellers Christian Kracht anfangen soll

und Querverbindungen, ein Geflecht, das wir brauchen, um uns mit ihm den Büchern zu nähern. Sicher, es kommt Außenstehenden vielleicht absurd vor, übersichtlich und weltabgewandt, oder schlicht zwanghaft, als könnte man erst dann zur Sache kommen, wenn man vorher lange genug darüber geredet hat. Außerdem, könnte er hinzufügen, gibt es doch längst Arbeiten zum Popliteraten

chern „junger Autoren“, die eine „Direktheit“ und „Unverstelltheit“ versprechen, die sich über Schillerseiten unter Neonlicht nicht mehr ohne weiteres einstellt. Es ist eine Art, Literatur zu untersuchen, die in den wilderen Fällen zu Theorien wie denen von Dietrich Diederichsen führte und einen street-stylehaften Sexappeal mit sich brachte und in laheren in Lehrveranstaltungen mündete, in de-

ihm nicht gewachsen ist. Zwei Szenen nur, eine aus dessen erstem und eine aus dessen letztem Roman, zeigen, dass der Lauf der Dinge nämlich auch ein ganz anderer sein könnte.

In „Faserland“ beschreibt der Ich-Erzähler, wie er vom Grab von Thomas Mann zum See läuft, es ist kühl, er knöpft das Tweedjackett zu, im Wasser dümpelt ein Boot, jemand rudert ihn hinaus:

mas Mann? Das sind doch Reizworte, auf die ein Germanist anspringen müsste wie der Hund auf den Glockenton. Warum hört er ihn nicht?

Der Sammelband „Christian Kracht“ gibt auf diese Frage eine Antwort – allerdings nur indirekt. Krachts Werke, heißt es dort, blicken an Orte, die wir ignorieren, sie entwerfen Visionen unserer Welt, die wir nicht kennen wollen,

ratur zeigt in ihrer Radikalität die Fähigkeit zur Selbstdarstellung. Die absolute Weise, die Dinge zu sehen – ist das nicht genau das, was Stil ausmacht?

Der Schriftsteller Gustave Flaubert hat das noch so gesehen, inzwischen aber hat sich in Fragen des Stils eine Unbeholfenheit eingeschlichen; sie zu stellen bedeutet oft nicht mehr als ein sehnsüchtiges Hinterherjagen eines „Je ne



Christian Kracht

Foto Christian von Werner

Wo bleibt die Aura?

Ein Besuch an Pier Paolo Pasolinis Todesort

Es gibt ja Leute, wie den Maler und Schriftsteller Giuseppe Zigaina, die die Meinung vertreten, Pier Paolo Pasolini habe seinen Tod inszeniert – zunächst in seinen Büchern und Filmen, dann schließlich, in der Nacht vom 1. auf den 2. November 1975, auch in der Realität. Und wenn man sich die Umstände dieser so mit Bedeutung aufgeladenen Nacht von Allerheiligen auf Allerseelen vergegenwärtigt und die Fotos von dem übel zugeordneten Leichnam, der dann im Morgengrauen auf einem Fußballplatz in der Nähe des Wasserflughafens Idroscalo am Lido di Ostia gefunden wurde, anschaut, muss man schon zugeben, dass einen das alles doch sehr an „Accattone“ und „Mamma Roma“ erinnert, und es fallen einem Sätze wie die aus dem „Empirismo eretico“ ein: „Durch, dass sie sich beständig exponieren“, enden „die Märtyrer-Regisseure durch eigene Entscheidung, indem sie schließlich bekommen, was sie aggressiv wollen: verletzt und getötet zu werden mit den Waffen, die sie selbst dem Feind anbieten“ – und, angesichts der Stimmigkeit der Bilder und Worte, neigt man dazu, Pasolinis Leben und Sterben mit seinem Werk kurzzuschließen und ihm aus der Perspektive des Endes eine Folgerichtigkeit zuzuschreiben, die doch allein darin begründet ist, dass der Tod, dieser Tod, das, was zu ihm passt, grell beleuchtet, während das andere, das dieses Leben auch hatte, von seinem blutigen Schatten verschluckt wird.

Seit ein paar Jahren befindet sich an Pasolinis Todesort eine Gedenkstätte, eine von Maschendraht umzäunte Grünanlage mit Parkbänken und unförmigen, zitratengeschmückten Steinhaufen, die inmitten eines Kleinstbiotops mit im Schilf quakenden Fröschen liegt. Pilgerfahrten haben ja immer etwas Ambivalentes. Man hofft auf eine Übertragung der Aura, die von dem besuchten Ort ausgehen soll und von der man doch im Vor-



Oststermin in Ostia, und dahinter das Meer

aus weiß, dass sie sich unmöglich einfach so finden lässt, und steht dann dort, am so oft imaginierten Platz, schaut, geht ein paar Schritte, versucht, Vorgestelltes und Realität in Übereinstimmung zu bringen. Und muss die Enttäuschung, die sich im Grunde sofort eingestellt hatte, schließlich vor sich eingestehen. Wo Erwartung war, ist nun Leere, eine Leere aber, in die man, wenn man sie zulässt, wenn man sich ihr ergibt, hineingehen kann – und im glücklichsten Fall wird man dadurch frei für das, was ist, für das also, was dem Körper, dem Blick begegnet. Und so sieht man plötzlich, wie von der gegenüberliegenden Straßenseite, vom Schild der Bushaltestelle das von Sonne und Regen ausgeblühte, rosa umhauchte Gesicht eines *frocio* herüberleuchtet. Und nur ein paar Schritte weiter, an der Mündung des Tiber, im Nebenan des Todesorts steht man plötzlich in einer Kulis, von der man auch nicht glauben mag, dass sie bloßer Zufall sei und keine Inszenierung, so pasolinisch mutet sie an. Denn da sind die *borgate*, die illegalen Wohnungen des von ihm geliebten Subproletariats, da sind die bunten Madonnenfiguren, da ist die Bar, da ist der Bolzplatz mit den fußballspielenden *ragazzi*. Und das alles zerfurcht von Reifenspuren und überragt von Laternen und Pfählen, den Strommasten, die als Torpfosten dienen, wie von den Kreuzen eines neuen Golgatha. Und dahinter, dahinter breitet sich das Meer.

BETTINA HARTZ
Die Ausstellung „Pier Paolo Pasolini - Wer ich bin“ ist noch bis zum 22. November im Literaturhaus Berlin zu sehen. In diesem Jahr neu erschienen sind die 1959 für die illustrierte „Successo“ geschriebenen Reiseberichte „Die lange Straße aus Sand“ (Edel-Verlag, 128 Seiten, 36 Euro) sowie eine Übersetzung der friulanischen Gedichte („Dunkler Enthusiasmus“, übersetzt von Christian Filipis, Sammlung Urs Engeler Editor, 322 Seiten, 28 Euro). Und auch die September-Ausgabe des „Schreibhefts“ widmet sich der Lyrik Pasolinis: „Schreibheft - Zeitschrift für Literatur“, Nr. 73, hg. v. Norbert Wehr, 221 Seiten, 12 Euro.

Märkische Allgemeine
Brandenburgs beste Seiten
präsentiert
Potsdamer
Schlössernacht
Das Vorabendkonzert
Tschaikowsky Symphonieorchester Moskau
Dirigent: Vladimir Fedoseyev · Solist: Nikolai Lugansky, Klavier
20. August 2010 · Park Sanssouci
Einlass 18 Uhr · Konzert 20 Uhr · Feuerwerk 22 Uhr · Parkillumination bis 24 Uhr
Vorverkauf ab 30. 10. 2009 10 Uhr an allen Vorverkaufskassen, über Hotline 0 18 05 / 4 47 07 00 (14 Cent/Min.),
über www.ticketonline.com und über alle TUI-Reisecenter
www.potsdamer-schlössernacht.de