

Text- und Autorinszenierung in Christian Krachts Roman Die Toten (2016) mit Bezug auf Imperium (2012)

MENEGUZZO, Raquel Ribas / Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) -
raquelmenequzzo@gmail.com

Session: Literatur in Beziehung zu anderen Sprachen und Diskursen I Beitrag: Vortrag

» *Schlüsselwörter: Christian Kracht – gegenwärtige Literatur – Die Toten - Imperium*

› **Zusammenfassung**

Im Gegensatz zu seinen bisherigen Romanen *Faserland* (1995), *1979* (2001), *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008) sind die beiden letzten Romane *Imperium* (2012), und *Die Toten* (2016) von Christian Kracht historisch ausgerichtet und weisen sowohl zeitlich, thematisch und stilistisch eine Reihe von Gemeinsamkeiten auf. Ziel dieses Beitrags ist die Text- und Autorinszenierungen von *Die Toten* mit Hinsicht auf *Imperium* zu analysieren. Mit Jürgensen und Kaiser verstehe ich, dass Inszenierungspraktiken „textuelle, paratextuelle und habituelle Techniken und Aktivitäten von SchriftstellerInnen, in oder mit denen sie öffentlichkeitsbezogen für ihre eigene Person, für ihre Tätigkeit und/oder für ihre Produkte Aufmerksamkeit erzeugen“ (Jürgensen; Kaiser, S. 10-11, 2011) sind. Deswegen werden nicht nur beide Romane analysiert, sondern auch zwei vom Autor gewährten Interviews und zwei Bilder von ihm und zwar in Bezug auf die Romane. Es soll gezeigt werden, dass der Autor eine Reihe von Strategien inner- und außerhalb der Büchern anwendet, die Werk und Schriftsteller in Verbindung setzt und somit Viel- und Undeutigkeit erzeugt.

› **Einführung**

Im Gegensatz zu seinen bisherigen Romanen *Faserland* (1995), *1979* (2001), *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008) sind die beiden letzten Romane *Imperium* (2012), und *Die Toten* (2016) von Christian Kracht historisch ausgerichtet und weisen sowohl zeitlich, thematisch und stilistisch eine Reihe von Gemeinsamkeiten auf. Ziel dieses Beitrags ist die Text- und Autorinszenierungen von *Die Toten* mit Hinsicht auf *Imperium* zu analysieren. Zunächst soll der theoretische Rahmen zusammenfassend dargelegt werden, anschließend die Handlungen beider Bücher zusammengefasst und die textuelle Inszenierungen in *Die Toten* mit Bezug auf *Imperium* erläutert. Abschließend werden die

paratextuelle auktoriale Inszenierungen des Autors anhand zweier Bilder und Interviews von ihm in Verbindung mit den Romanen gesetzt.

› **Theoretischer Rahmen**

In *Die Regel der Kunst* (1996) erklärt der französische Soziolog Pierre Bourdieu die Entstehung und das Kräftefeld vom literarischen Feld und verdeutlicht, wie sich die Akteure durch das Erschaffen von Kapital ins Zentrum des Feldes zu rücken versuchen. Darauf zurückgreifend definieren Jürgensen und Kaiser Inszenierungspraktiken als „textuelle, paratextuelle und habituelle Techniken und Aktivitäten von SchriftstellerInnen, in oder mit denen sie öffentlichkeitsbezogen für ihre eigene Person, für ihre Tätigkeit und/oder für ihre Produkte Aufmerksamkeit erzeugen“ (Jürgensen; Kaiser, S. 10-11, 2011). Durch Paratexte verstehe ich mit Genette (1987) jenes Beiwerk, das sich in Peritexte und Epitexte unterscheiden lässt. Peritexte weisen auf das materielle Umfeld des Buches hin, und schließen z.B. Titel, Vorwort und Kapitelüberschriften ein. Epitexte gelten als diejenige Texte, die das Werk kommentieren, erklären oder kritisieren. Niefanger (2004) überträgt das Konzept auf den gegenwärtigen medialen Stand und bringt es auf dem Punkt:

Autorinszenierungen finden sich heute in den unterschiedlichsten Medien, in der Literatur selbst, in deren materiellem Umfeld wie auf Buchrücken und Klappentexten, auf Fotos, in Interviews, im Internet, in Fernsehshows oder Videoclips. Sie nehmen dort zwar selbst häufig fiktive oder zumindest stark stilisierte Züge an, sie dienen aber dennoch dazu, die tatsächliche Position des Autors im literarischen Feld zu stärken. (Niefanger, 2004, S. 86)

Nicht nur das Werk eines Schriftstellers ist demzufolge entscheidend, ihm Ruhm oder Erfolg zu verleihen, sondern ins Spiel kommen eine Reihe von Faktoren, deren er sich mehr oder weniger bewusst bedienen kann.

› **Text- und Autorinszenierung**

Seine ersten drei Romanen verfasste Christian Kracht in Ich-Perspektive und sorgte somit für Erregung in den Medien (Korfmann, 2014). *Imperium* ist dagegen der erste Roman des Autors, der in der dritten Person und zwar kontrafaktisch erzählt wird, das heißt, er greift historisches Material auf, und inszeniert dieses dann spielerisch in seinem Roman. 2012 veröffentlicht, erhielt *Imperium* im selben Jahr den Grossen Literaturpreis von Stadt und Kanton Bern und den Wilhelm-Raabe-Literaturpreis; 2016 wurde ihm den Helen-&-Kurt-Wolff Preis für die englische Übersetzung verliehen.

Es handelt sich um die Geschichte einer historischen Figur namens August Engelhardt, ein Deutscher, der sich zu Beginn des 20. Jh. die Insel Kabakon in der Pazifik kauft — heute Teil von Papua-Neuguinea, damals deutsche Kolonie —, um dort den Sonnenorden zu gründen, eine pseudoreligiöse Sekte, die an den Nudismus und den Kokovorismus — d.h. die ausschließliche Ernährung mit Kokosnüssen — die Möglichkeit der Vergöttlichung des Menschen sah. Nachdem sein Versuch, Anhänger zu gewinnen, gescheitert ist und nach dem Anfang des ersten Weltkrieges gerät er in Vergessenheit, um dann am Ende des Krieges von amerikanischen Soldaten wieder entdeckt zu werden, ihnen seine Geschichte zu erzählen – indem er eine Cola trinkt und einen Hotdog isst — und zu sterben. Aus dieser Erzählung wird von einem Regisseur in den USA ein Film gedreht, und die Beschreibung der Anfangsszene des Films — am Ende des Romans — wiederholt dessen ersten Zeilen.

Die Toten gewann den Hermann-Hesse-Literaturpreis und den Schweizer Buchpreis im Veröffentlichungsjahr bzw. 2016 und bildet zeitlich eine Fortsetzung von *Imperium*, denn es spielt zu Beginn des 21. Jh. Der Roman wird nach dem japanischen Struktur des No-Theaters namens *jo-ha-kyu* unterteilt und erzählt die Geschichte des Schweizer Regisseurs Emil Nägeli, der im ersten Teil die Einladung von Alfred Hugenberg, dem damaligen Generaldirektoren des größten Filmunternehmens Deutschlands, Universumfilm AG, oder UFA, annimmt, um einen Gruselfilm in Japan zu drehen. Die Idee kommt von Masahiko Amakasu, ein japanischer Beamter, der eine „zelluloidene Achse“ zwischen Deutschland und Japan bauen möchte, um den US-amerikanischen Kulturimperialismus entgegenzuarbeiten. Gleichzeitig hält sich auch Nägelis Verlobte Ida in Japan auf, die im zweiten Teil inzwischen eine Affäre mit Amakasu anfängt. Die Filmkritiker Siegfried Kracauer und Lotte Eisner, die bald ins Exil fahren, überreden den Schweizer aus dem Film „eine Allegorie des kommenden Grauens“ (Kracht, 2016, S. 120) zu machen, aber seine Pläne werden im zweiten Teil unterbrochen, nachdem er Ida und Amakasu in flagranti ertappt. Nägeli irrt durch Japan mit seiner Handkamera und kommt im dritten Teil in die Schweiz mit einer Art Montage-Film zurück, den er *Die Toten* nennt, und der für ein Meisterwerk erklärt wird. Amakasu dagegen wird von Charles Chaplin auf einer Schiffsreise in die USA ermordet, und Ida stürzt sich von dem Buchstabe „H“ des Hollywood-Signs.

Die Geschichte von August Engelhardt endet, wo der Film über seine Lebensgeschichte anfängt, und *Die Toten* setzt den Film fort, denn gleich am Anfang des Romans wird ein Harakiri — ein japanisches Selbstmord-Ritual — durch eine Kamera aufgenommen und erst im zweiten Kapitel, Nägelis erster Auftritt, wird cut gerufen. Da wird ein Schnitt im Film gemacht, sowie der Mann sich einen Schnitt im Bauch macht. In der Premiere des Engelhardt-Filmes sitzt in erster Reihe „der Regisseur“ und nicht „dessen Regisseur“, und kaut an seinen Nägeln, wie Nägeli es ständig macht — auch wie er in seinem ersten Auftritt in *Die Toten* macht — und wie sein Name schon suggeriert. Daraus darf man vermuten, dass Nägeli schon vor Beginn seines Romans in die Szene tritt.

Der Name des Regisseurs bezieht sich nicht nur auf eine Gewohnheit vieler Figuren in beiden Romanen, sondern weist auch auf eine marginale historische Figur hin, nämlich Carl Wilhelm von Nägeli, schweizer Botaniker, dessen Studien später für die Begründung der Eugenik angewendet wurden. Sein erster Name stammt dagegen aus dem Lateinischen *aemulor* und bedeutet der Nachahmer, was den Charakter der Inszenierung hervorhebt. Ida von Üxküll gibt partiell den Namen von Elisabeth Olga Ida von Uexküll-Gyllenband wieder, die Tochter vom deutschen Kaufmann Nikolaus von Üxküll-Gyllenband, der nach einem Putschversuch von der Gestapo verhaftet und ermordet wurde. Ihr Tod greift auf den Selbstmord von Peg Entwistle zurück, eine junge Schauspielerin, die sich 1932 vom Buchstaben h des Hollywood-Schildes stürzte. Masahiko Amakasu war seinerseits ein japanischer Offizier, der sich tatsächlich mit Filmen beschäftigt und mit der UFA handelte. Sein Suizid begang er nun durch die Einnahme von Kaliumcyanid und nicht durch Ertrinken. Die Hauptfigur von *Imperium*, August Engelhardt, erreichte 1902 die Insel Kabakon, um dort den Sonnenorden, dessen Richtlinien er im Laufe der Jahren in drei Büchern verfasste, zu gründen. Vermutlich starb er dennoch 1919 und nicht wie der Held des Romans nach der Zweiten Weltkrieg. Auch etliche Nebenfiguren stützen sich auf mehr oder weniger marginale historische Persönlichkeiten, wie Albert Hahl, Emma Forsayth und Max Lützwow bei *Imperium* und Siegfried Kracauer, Lotte Eisner und Charles Chaplin bei *Die Toten*. Der deutsche Politiker und Diplomat Wilhelm Sölf tritt sogar in beiden Werken auf, als Gouverneur von Samoa in *Imperium* — Stelle, die ihm in der Wirklichkeit im Jahr 1900 gelang — und als deutscher Botschafter in Japan — von 1920 bis 1928 — in *Die Toten*. In *Imperium* schickt er am Anfang einen Brief an Gouverneur Albert Hahl und wird am Ende zum Leiter des Reichskolonialamts ernannt; in *Die Toten* wird er zum anonymen Gönner Amakasus, und gilt als derjenige, der den Samen der deutschen Seele in den Jungen pflanzt, eine Seele, „die ganz offensichtlich auf Expansion und auf Erniedrigung anderer Völker ausgerichtet“ (Kracht, 2016, S. 70) ist.

Eine Hauptfigur der Weltgeschichte, die ohne in den Büchern als Figur aufzutreten eine mächtige Präsenz in beiden Werken hat, ist Adolf Hitler. Bereits bei *Imperium* ist auf Hitler verwiesen. Nicht nur teilt er Ähnlichkeiten mit Engelhardt, weil Letzterer ebenso Vegetarier ist, der sich ein eigenes Imperium zu schaffen versucht, sondern auch dessen Aufstieg wird vom Erzähler prophezeit: „Nur ein paar kurze Jährchen noch, dann wird [...] ein kleiner Vegetarier, eine absurde schwarze Zahnbürste unter der Nase, die drei, vier Stufen zur Bühne... ach, warten wir doch einfach ab“ (S. 32). Die Stelle lässt sich sowohl historisch als auch literarisch verstehen, indem die Hitler-Zeit anschließend auf die Bühne der Geschichte und die der Toten tritt. In diesem Roman rücken andere Nationalsozialisten in den Vordergrund, wie der Darsteller Heinz Rühmann, Hitlers Freund Ernst Hanfstaengl und UFA-Vorsitzender Alfred Hugenberg. Das kontrafaktische Erzählen und die Vermischung von fiktiven und historischen Charakteren kommen hinzu zu der Selbstreferentialität der Texten. Das *Imperium* bezieht sich auf „das ans Ende nahende

deutsche Reich, das aufkommende dritte Reich [...], das politische und kulturelle amerikanische Imperium, usw. Dennoch verweist ‚*Imperium*‘ überdies auf den eigenen Autor“ (Korfmann, 2014, S. 91), indem er souverän über das literarische Reich herrscht und sein Werk nach eigenem Wunsch entwickelt. *Die Toten* ist ebenfalls parallel das Kunstwerk des Regisseurs im Roman und das des Schriftstellers des Romans, in welchen die Künstler deren Elemente nach Beliebigkeit inszenieren und darüber herrschen. Die Inszenierung wird in beiden Werken thematisiert. Während *Imperium* ein Roman, der wiederum ein Film ist, ist *Die Toten* ein Roman, der auch Film und Theater ist. Das No-Theater spielt sowohl in der Handlung als auch in der Struktur des Romans eine wichtige Rolle. Zum einen besuchen Amakasu, Ida, Chaplin, Kono (Chaplins Begleiter) und Takeru Inukai (des japanischen Premierministers Sohn) eine No-Aufführung und somit können die letzten beiden einem Attentat entgehen, der in die Geschichte als der Zwischenfall am 15. Mai einging. In Wirklichkeit entkamen sie dem Angriff bei einem Sumo-Kampf. Zum anderen wird das Buch gemäß dem *jo-ha-kyu*-Prinzip der japanischen Kunst unterteilt. Das wird im Roman von Kono erklärt, und zwar dass der erste Teil als Einführung dient und einen langsamen Rhythmus hat, der zweite häufig als Bruch übersetzt wird und einen intensiveren Rhythmus hat, und der dritte den Höhepunkt der Handlung, des Tanzes, der Musik und des Gesanges erreichen soll. Demgemäß wird im ersten Teil des Buches hauptsächlich von der Kindheit Nægelis und Amakasus berichtet, im zweiten Teil mit der Reise von dem Regisseur nach Japan die eigentliche Handlung fortgesetzt, und im dritten Teil über die Schicksale der Hauptfiguren entschieden. Desweiteren sind die erste zwei Teile länger — mit 19 Kapiteln je — als der dritte Teil — mit 7 Kapiteln, sodass der Roman das Prinzip auch in der Dauer bewahrt.

Das Verhältnis zwischen Leben und Kunst ist ein wiederkehrendes Motiv bei Thomas Mann, der seinerseits schon in *Faserland* im Werk Christian Krachts auftaucht. *Imperium* greift gelegentlich den Erzählton von Mann an (Korfmann, 2014, S. 84), spielt auf den Zauberberg an, als dasselbe Bier im Schiff serviert wird, wie dasjenige, das Hans Castorp trinkt, bringt rekurrende Themen ein, wie Musik (Max Lützow ist Pianist) und Krankheit (Engelhardt wird mit Aussatz, Hahl mit Schwarzwasserfieber infiziert) und gilt darüberhinaus als eine Art Auslöser für die Handlung. Mann trifft auf den nackten Engelhardt auf einem Strand der kurischen Nehrung und macht eine Anzeige. Infolgedessen wird der Nudist verhaftet, wegen Demonstrationen gegen die Festnahme wieder befreit und von den Demonstranten in einen Zug gesetzt. Er steigt wieder in Berlin aus, das sich in raschem Modernisierungsprozess befindet, weiß damit nicht umzugehen, und beschließt, „dieser vergifteten, vulgären, grausamen, vergnügungssüchtigen, von innen heraus verfaulenden Gesellschaft, die lediglich damit beschäftigt ist, nutzlose Dinge anzuhäufen, Tiere zu schlachten und des Menschen Seele zu zerstören, adieu zu sagen, für immer“ (S. 37). Und so begibt er sich auf die Reise, wie Gustav von Aschenbach von Tod in Venedig eines Tages tut. *Die Toten* nimmt überwiegend auf Tod in Venedig

Bezug. Beide Protagonisten sind Künstler, unternehmen eine Reise und leiden unter einer Lebenskrise, die teilweise auf eine Schaffenskrise zurückzuführen ist. Beide lassen sich der Liebe wegen vom Coiffeur behandeln, Aschenbachs Haare werden gefärbt, Nägeli erhält eine Perücke, und beide Gesichter werden geschminkt.

Ein letztes Motiv, das beide Werke verknüpft ist das Nägelkauen. In *Imperium* wird gelegentlich an den Nägeln gekaut. Engelhardt, seinerseits, pflegt die Gewohnheit, an dem Daumen zu lutschen, und an einer bestimmten Stelle schneidet er sich den rechten Daumen ab und isst ihn auf. Wie schon erwähnt, sitzt der Regisseur am Ende des Roman in der Premiere, und kaut an seinen Fingern, wie Nägeli und andere Figuren es ständig machen. Auch der Autor, Christian Kracht, in einem Interview mit Jan Drees, in der Frankfurter Messe 2016, lenkt die Aufmerksamkeit darauf:

In diesem Buch wird ja sehr viel an den Fingernägeln gekaut. Ich weiß nicht, ob Sie das herausgelesen haben. Fast jeder kaut seine Fingernägel ab, und analog dazu habe ich mir gerade vorgestern beim Brotschneiden mit einem geriffelten Messer den linken Daumnagel angeritzt, und dann heute – deswegen aber eben Zürich –, heute Morgen beim Sockenanziehen in Zürich verhakte sich dieser eingerissene oder angeschnittene Fingernagel in meinem Socken, in meinem linken, und der Fingernagel riss komplett ab. Man kann das jetzt hier nicht sehen, ich habe ein Pflaster da drauf. (Kracht, 2016)

Paradoxerweise betraf die vom Interviewer gestellte Frage eher das Reisemotiv seiner Werke. Anhand dieses Beispiels soll die öffentlichkeitsbezogene Inszenierung des Autors eingeführt werden. Nicht nur sorgt Christian Kracht dafür, dass seine Figur mit seinen Protagonisten unmittelbar in Verbindung gesetzt werden kann, sondern verweigert er jede konkrete Aussage zu seinem Werk und überträgt die kontrafaktische, verzerrte Erzählweise, die er in seinen Romanen pflegt, auf die Interviews, die er gewährt. Kracht bietet weiterhin belanglose, ambigue und paradoxe Antworten; oft widerspricht er seinen eigenen vorigen Aussagen. In diesem Sinne gilt auch der multiperspektivistische Erzählton seines letzten Romans für sein Habitus. Abschließend sollen die zwei Interviews, die er Dennis Scheck in seiner Literatursendung Druckfrisch bezüglich der Veröffentlichung von *Imperium* und *Die Toten* besprochen werden. Hinzu kommen zwei Bilder vom Autor, die von seiner Frau der Regisseurin Frauke Finsterwalder gemacht wurden.

Druckfrisch wird seit 2003 von der ARD ausgestrahlt. Der Moderator Denis Scheck kommentiert Neuerscheinungen, Ereignisse im literarischen Feld und führt Interviews mit Schriftstellern. Christian Kracht war Gast anlässlich der Veröffentlichung von *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*, *Imperium*, und *Die Toten*. In dem Interview von *Imperium* trägt der Autor ein offenes blaues Hemd und einen grauen Blazer, kürzeren Bart und etwas längeres zur Seite gekämmtes Haar, d.h. ein klassisches unauffälliges Outfit, das ohne Krawatte lockerer aussieht als sonst.

Auf die erste Frage, die ihn Scheck stellt, über das, was sein Interesse für Engelhardt geweckt hätte, antwortet Kracht „das Gesamtpanorama: die Südsee, der pazifischer Raum und natürlich auch das Meer,

der Sand“. Falls die Erwartung des Zuschauers darin besteht, tiefe Einsichten des Genies geliefert zu bekommen, wird sie bei der ersten Antwort schon gebrochen. Kracht behauptet, alle Figuren würden es wirklich geben, wobei Christian Slütter nicht als Mensch sondern nur als Comic-Figur in der Wirklichkeit gibt. Er gibt zu, dass alle Fakten leicht verschoben sind und meint, Engelhardt hätte wenige Gemeinsamkeiten mit Hitler. Man erkennt wie sein Verfahren im Interview auch darin besteht, alles leicht verschoben wiederzugeben. Wenn über seine Kindheit in Amerika gefragt, versichert Kracht, dass er damals nicht Schriftsteller werden wollte, sondern Maler, und deutet noch einmal Ähnlichkeiten mit Hitler an. Anschließend berichtet er, wie er sich Maler inszeniert hätte und wie er „Maler-Darsteller“ gewesen wäre. Ob die Gefahr nicht gäbe, Dichter-Darsteller zu werden, fragt Scheck, er fürchte, man könne nur Schriftsteller-Darsteller sein. An der Stelle gesteht Kracht, dass als Inszenierer kann er nur inszenieren, nicht nur in seinem Werk aber auch wenn er die Rolle Schriftsteller spielt, d.h. auch in diesem Interview. Weiterhin fragt Scheck über die Tätigkeit des Autors, ob es nicht darin bestehe, sich mit den Leidenschaften, Trieben, Impulsen etc. zu beschäftigen. Darauf antwortet Kracht, dass es nicht der Fall sein muss, wenn man „lediglich mit Wörtern hantiert und sie dann hübsch zusammenfügt“ und dass er beispielsweise Kästner in *Imperium* emuliert hätte bzw. dass Kästner in ihn hinein immaniert hätte. Danach wird in Metaphern geredet. Scheck meint, Kracht wäre in Drachenblut gebadet, worauf Kracht entgegnete, es gäbe eine verwundbare Stelle am Rücken, die touchiert worden wäre. Scheck versichert, dass das positiv ist, und schlussfolgert, es ist alles gut gegangen. Kracht, der bis dem Moment ein breites Lächeln im Gesicht hatte, fragt „was denn?“ als ob er nicht wüsste, wovon die Rede war, und zwingt Scheck in klaren Worten zu sprechen, nämlich, dass er die Vorwürfe, die ihm Georg Diez in der Spiegel machte, entging. Sonst hat der Autor ein eher schüchternes Lächeln im Gesicht, spricht langsam, leise und zögernd, bringt Sätze nicht zum Ende, zieht oft die Augenbraue hoch, gestikuliert mäßig, lehnt die Hände an das übergeschlagene Bein oder streichelt den Bart mit Daumen und Zeigefinger, wie jemand der nachdenkt. Er kommt vor etwas schüchtern und ironisch, und man wundert sich, wie er manche Behauptungen machen kann, ohne zu lachen.

Im zweiten Interview tritt Kracht mit einem ähnlichen Outfit vor, bloß auf die Krawatte und längeren Bart, die ihn seriöser machen. Vor Beginn stellt er sich die Haare in Ordnung, wie im vorigen Interview. Die erste Frage, die ihn Scheck stellt, beruht seine Ähnlichkeit mit der Hauptfigur, denn auch die körperliche Beschreibung trifft Emil Nägeli zu. Wie schon zu erwarten lehnt er sie ab. Folgend weist Scheck auf die Stelle des Buches hin, in dem ein Offizier Selbstmord begegnet, dabei gefilmt wird, vom Erzähler behauptet wird, dass wer eine Gewaltszene aufnimmt, für die Gewalttat mitverantwortlich ist und stellt die Frage der Verantwortung des Schriftstellers für die Beschreibung von Gewalt. Trotzdem entgegnet Kracht, dass die Verantwortung nur der Betrachter trägt und die Leser die gewaltsamen Szenen nicht lesen sollten. Mit einer solchen Antwort widerspricht Kracht das, was in seinem Buch steht und ihm

bereits vorgeführt wurde und fordert den Leser auf, sein Buch nicht zu lesen bzw. nicht ganz zu lesen, was seinem Interesse als Schriftsteller, der ökonomisches wie auch symbolisches Kapital zu akkumulieren entgegenarbeitet. Außerdem ist es logischerweise unmöglich für einen Leser im Voraus zu wissen, welche Stellen Gewalt beschreiben. Danach erklärt Kracht das Prinzip des *jo-ha-kyu* zwar richtig, ordnet sie aber in der falschen Reihenfolge ein als er meint, sie wären *ha-jo-kyu*. Es wäre naive anzunehmen, dass Kracht sich versprochen hätte, was man in seinen Interviews sieht ist die Übertragung von der verzerrten Erzählweise, wovon er im vorigen Interview berichtet, auf sein öffentliches Auftreten. Weiterhin behauptet Kracht, eine Hassliebe gegenüber Charlie Chaplin zu fühlen, doch wenn gefragt, was genau er an dem Schauspieler hasst, meint er, dass er ihn eigentlich nicht hasst. Da das Interview vor der Veröffentlichung des Buches ausgestrahlt wurde, versucht Kracht besonders vage über den Inhalt zu sprechen und beschwert sich, dass Scheck so viel darüber verrät. Scheck ignoriert das und spricht weiter, nämlich dass der Film des Regisseurs Nägeli genau wie der Roman heißt. Da seufzt Kracht etwas enttäuscht und stimmt zu. Anschließend kommt das Thema Film hinzu, denn Kracht schrieb das Drehbuch für *Finsterworld* in Zusammenarbeit mit seiner Frau und Regisseurin Frauke Finsterwalder. Im Gegensatz zu seiner Behauptung im vorigen Interview meint Kracht schon immer Regisseur werden zu wollen, wobei seine Frau wiederum Schriftstellerin werden wollte. Übereinstimmend ist der angebliche Mangel an Talent dafür, den Kracht auf sich zieht. Folgend meint er, nicht in Erinnerung zu haben, dass er mal gesagt hätte, die Literatur sei ein Mittel für die Verbesserung der Welt. Das könnte zur Zeit von *Faserland* sein, schlägt Kracht vor. Scheck knüpft an die Frage, ob er sich verändert hätte, oder ob er derselbe Autor wäre, wie der von *Faserland*. Wie im Interview von *Imperium* weigert sich der Autor, auf eine der Fragen zu antworten, in diesem Fall auf diese. Auch wenn Scheck sie umformuliert bekommt er keine Antwort, denn Kracht weicht vom Thema ab und meint er könne nicht anders als zu schreiben. In dem Moment unterbricht ihn Scheck, meint er freue sich, dass er es nicht anders könne und bringt das Interview zum Schluss. Neben ihm lächelt Kracht amüsiert.

Die letzte Frage betrifft auch seine Inszenierung gegenüber seine Bücher bzw. in welcher Art und Weise er sich mit seinen Büchern in Verbindung stellt. Seine ersten drei Romanen, auch wenn sie eigenständig sind, stellte Kracht in Verbindung als er behauptete, sie bildeten ein Triptychon (Kracht, 2008). Indem Kracht die Antwort verweigert, schafft er Raum für die Analyse, inwiefern sein öffentliches Auftreten bezüglich seines Werkes sich seitdem veränderte und inwiefern es Ähnlichkeiten bezüglich der letzten Romanen gibt. Auf die letzte Frage lautet die Antwort viele. In beiden Interviews pflegt Kracht die Undeutigkeit. Er verweigert Antworten, weicht von Thema ab und stellt sinnlose, allgemeine, doppeldeutige oder sogar widersprüchliche Behauptungen auf. Das sind Verfahren, die er sowohl in den beiden Romanen anwendet. Inhaltlich erschafft er Gemeinsamkeiten zwischen ihm und seinen

Protagonisten. Das ist sehr deutlich im Fall von *Die Toten*, weniger für *Imperium*. An der Stelle treten die Paratexte, nämlich die zwei Bilder, die die Romanen ergänzen.

Das erste wurde mit einer Rezension über *Imperium* in der Spiegel veröffentlicht und zeigt Krachts Gesicht vor einem undeutigen Hintergrund, wo nur die comichafte Abbildung eines Blattes zu erkennen ist. Sein Bart ist länger als sonst und zerwühlt wie auch das Haar. Das Gesicht kommt magerer vor, die Lippen ungleich und leicht zusammengepresst, die Augen starren in die Kamera mit kleinen Pupillen und Schatten deckt ihre oberen Hälfte. Zu den leicht weiter geöffneten als übrig Augen kommt die leicht gerunzelte Stirn hinzu, was ihn einen verwirrten Blick verleiht. Er posiert als August Engelhardt. Die Bearbeitung macht das Bild sehr künstlich, da die Gesichtszügen stark konturiert sind. Nicht nur inszeniert sich Kracht als seine Hauptfigur, sondern soll diese Inszenierung deutlich als Inszenierung werden. Weiterhin soll die Aufmerksamkeit darauf gelegt werden, wie Paratexte auch zur Interpretation seines Werkes beitragen, denn in vorigen Romanen stellte der Autor bereits Ähnlichkeiten zwischen sich und seine Hauptfiguren, machte es doch durch ein anderes Verfahren, nämlich erfundene Ich-Erzähler.

Das zweite Bild betrifft das auf dem Buchumschlag. Da steht Kracht vor dem Fenster einer Villa. Man sieht sein Profil von der rechten Seite, einen Teil seines weißen Hemdes und oben den Fensterflügel. Da das Licht von hinten bzw. von außen kommt, ist eine Hälfte seines Gesichtes von Schatten bedeckt. Sein Blick ist nach unten gerichtet, sodass lediglich das Augenlid zu sehen ist. Zu den Ähnlichkeiten zwischen ihm und Emil Nägeli kommt das Bild hinzu, auf dem Kracht als der Regisseur in der Villa, die er, Amakasu und Ida bewohnten für die Dreharbeit, posiert. In beiden Bildern sind Krachts Augen teilweise bedeckt, als Zeichen, dass nicht alles gezeigt wird. Beide Bilder sind des Weiteren hochstilisiert und haben nicht den Anspruch, den Eindruck von Spontaneität zu erzeugen, vielmehr dienen sie dazu, den inszenatorischen Charakter hervorzuheben. Beide stellen den Autor in Verbindung mit der Hauptfigur eines Romans und weisen auf seine Rolle als Inszenierer. Somit tragen sie zu der Interpretation der Werke bei und zeigen, wie Christian Kracht die Inszenierung in der Form wie auch in dem Inhalt bearbeitet.

› **Abschließende Überlegungen**

Die Toten kann auf unterschiedlichen Ebenen mit *Imperium* in Verbindung gesetzt werden. Historisch wird zuerst eine Geschichte im 19., danach im 20. Jh. erzählt. Inhaltlich scheinen beide Romanen durch den Film verbunden zu sein, da Nägeli anscheinend Engelhardts Lebensgeschichte sich ansieht. Beide thematisieren die Inszenierung, haben eine kontrafaktische Erzählweise, nehmen Bezug auf kanonische Literatur und berichten von Reisen, die unternommen werden. Beide werden durch das mediale Auftreten des Autors und weitere Paratexten ergänzt, d.h. diese werden benutzt, um den Autor als seine Figuren zu

inszenieren und sich selbst als Schriftsteller zu inszenieren. Sie sind selbstreferentiell und weisen damit auf ihren artifiziellen Charakter, wie der Autor in der Öffentlichkeit auch macht. Durch sein Verhalten in Interviews wird Vieldeutigkeit oder eher Undeutigkeit erzeugt. Die kontrafaktische Erzählweise wird auf sie übertragen durch Widersprüchlichkeiten und Unehtheiten; die Artifizialität u.a. durch seine leicht ironische Haltung; die Selbstreferentialität durch das Aufzeigen der Inszenierung. Durch die analysierten Bilder sieht man schließlich, dass Paratext zur Ergänzung des Textes wird und dass das Spiel mit der Inszenierung weitergeführt und zerstreut durch andere Medien wird. Weitere Untersuchungen sollen die Besonderheiten der Inszenierung in *Die Toten* überprüfen und inwiefern das Verfahren, das für die beiden Romanen benutzt wird, sich von dem unterscheidet, das für das sogenannte Triptychon angewendet wurde.

Literaturverzeichnis

- Bourdieu, P. (1996). *As Regras da Arte. Gênese e estrutura do campo literário*. Übersetzt von Maria Lucia Machado. Companhia das Letras.
- Drees, J. (2016). "Ich mag Bob Dylan nicht". In: Deutschlandfunk, 26. Okt. 2016. Abrufbar unter: <http://www.deutschlandfunk.de/christian-kracht-ich-mag-bob-dylan-nicht.700.de.html?dram:article_id=369657>. Letzter Zugriff: 26. Jun. 2017.
- Genette, G. (1989). *Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Campus Verlag: Frankfurt/Main.
- Jürgensen, C.; Kaiser, G. (Hg.) (2011). *Schriftstellerische Inszenierungspraktiken: Typologie und Geschichte*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Kracht, C. (2016). Christian Kracht: "Die Toten", Druckfrisch. Youtube. 29. Aug. Abrufbar unter: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y3036n9hTXU>>. Letzter Zugriff: 19 Jun. 2017.
- _____. Christian Kracht und die nackte Angst. In: Die Welt. Interview mit Thomas Lindemann, 13 Okt. 2008. Abrufbar unter: <<https://www.welt.de/kultur/article2559767/Christian-Kracht-und-die-nackte-Angst.html>>. Letzter Zugriff: 25. Jun. 2017.
- _____. (2012). Denis Scheck spricht mit Christian Kracht über dessen Buch "Imperium" - DRUCKFRISCH - DAS ERSTE. Youtube. 26. Mär. Abrufbar unter: <<https://www.youtube.com/watch?v=cjewDAQdoB0>>. Letzter Zugriff: 19. Jun. 2017.
- _____. (2016). *Die Toten*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- _____. (2012) *Imperium*. Köln, Kiepenheuer&Witsch. E-Book.
- Korfmann, M. (2014). Imperium (2012) de Christian Kracht e a questão da auto(r)encenação. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, v. 17, n. 23, S. 83-99, Jun.
- Mann, T. (2003). *Morte em Veneza*. Tradução de Eloísa Ferreira Araújo Silva. Berlim: Fischer Verlag.
- Niefanger, D. (2001) Der Autor und sein »Label«. Überlegungen zur »fonction classificatrice« Foucaults (mit Fallstudien zu Langbehn und Kracauer). In: *Autorschaft. Positionen und Revisionen*. DFG-Symposion. Heinrich Detering (Hg.). Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, S. 521-539, 2001.