

Christoph Kleinschmidt

„Auf dem Bild regnete es, oder es regnete nicht.“

Christian Krachts *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* als literarische Welterschließung im Zeichen der Sprachlogik Ludwig Wittgensteins

„Die Welt ist alles, was der Fall ist“, lautet der berühmte erste Satz aus Ludwig Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus*, dem er den wenig bescheidenen Anspruch vorweg stellt, die Probleme der Philosophie „im Wesentlichen endgültig gelöst zu haben“.¹ Was Wittgenstein damit meint, ist, alles Denk- und Sagbare mithilfe einer Menge von logischen Aussagesätzen formalisieren zu können. Der Eingangssatz versteht sich deshalb nicht als positivistische Beschreibung aller tatsächlichen Sachverhalte, sondern als Ausdruck ihrer Möglichkeiten. „Die Logik“, so betont Wittgenstein, „handelt von jeder Möglichkeit und alle Möglichkeiten sind ihre Tatsachen“.² Ausgehend von dieser Bemerkung könnte man meinen, Logik und Literatur liegen gar nicht so weit auseinander. Denn auch die ästhetische Welterschließung funktioniert nach dem Kriterium des Möglichen, was gerade ein Autor wie Christian Kracht eindrücklich dokumentiert. So lesen sich die bisherigen Schauplätze seiner Romane, Reiseszenen und ‚Doku-Fiktionen‘³ wie der Versuch, einen universalen Möglichkeitsraum zu entfalten, um damit alles das, was jenseits einer eurozentrischen Perspektive der Fall sein kann, in den Blick zu nehmen: von Deutschland in die Südsee, von der Schweiz nach Afrika, von Sylt ins Nirgendwo. Auch der häufig vorgebrachte Unterschied, dass die Welt der Literatur nicht außerhalb ihrer Bezeichnung existiert, während das Zeigen der logischen Sprache eine solche voraussetzt, trifft nicht uneingeschränkt zu. Wenn wie bei Kracht die literarische Welt im Zwischenbereich historischer Fakten und erfundener Szenarien verortet wird, wenn literarische Figuren die

1 Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. In: Ders.: Werkausgabe, Bd. 1: *Tractatus logico-philosophicus*, Tagebücher, Philosophische Untersuchungen. Frankfurt am Main 1984: Suhrkamp, S. 7–85, hier S. 10f. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass Wittgenstein selbstironisch hinzufügt, dass seine Arbeit zeige, „wie wenig damit getan ist, daß diese Probleme gelöst sind“ (Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, S. 10).

2 Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, S. 11.

3 Vgl. Till Huber: *Ausweitung der Kunstzone*. Ingo Niermanns und Christian Krachts ‚Docu-Fiction‘. In: Alexandra Tacke/Björn Weyand (Hrsg.): *Depressive Dandys*. Spielformen der Dekadenz in der Popliteratur. Köln, Weimar und Wien 2009: Böhlau, S. 218–223.

Namen realer Persönlichkeiten wie August Engelhardt oder Nicholas Roerich tragen, wenn Paratexte auf die freie Erfindung aller Ereignisse hinweisen, nur um gerade damit die Frage nach der Authentizität aufzuwerfen, dann kommt man diesem Verfahren nicht mit dem bloßen Hinweis auf eine Fiktionalisierungsstrategie bei.

Auf der anderen Seite verbürgt auch der logische Diskurs seine Wahrheitsbedingungen nicht ausschließlich anhand einer rekursiven Überprüfung. Zwar stehen Elementarsätze als kleinste logische Einheiten in einem Abbildverhältnis zur Wirklichkeit, aber nach Wittgenstein gibt es einen ‚extremen Fall‘ von Aussagesätzen – die so genannten Tautologien –, die „bedingungslos wahr“⁴ sind. Ein tautologischer Satz gilt als wahr, auch wenn bzw. gerade weil vollkommen offen ist, ob das, was er beschreibt, der Fall ist oder nicht. Konsequenz einer solchen weiten Aussage ist, dass sie in „keiner darstellenden Beziehung zur Wirklichkeit steht“⁵: „Ich weiß z. B. nichts über das Wetter, wenn ich weiß, daß es regnet oder nicht regnet“.⁶ Eine solch sinnlose, „aber nicht unsinnig[e]“⁷ Aussage muss dabei nicht negativ begriffen werden, denn im Umkehrschluss bedeutet sie auch: „Die Tautologie läßt der Wirklichkeit den ganzen – unendlichen – logischen Raum“.⁸

Ist aber ein solcher unendlicher Raum von Möglichkeiten nicht charakteristisch für die Literatur, und bildet die Ambivalenz von permanentem Reden über eine Welt, zu der die literarische Sprache in keinerlei Beziehung steht, nicht ihre genuinen Kennzeichen? Es spricht vieles dafür, dass sich in der Denkfigur der Tautologie logischer und literarischer Diskurs einander überlagern. Zu differenzieren ist dabei zwischen dem literarischen Sprechen an sich als Tautologie erster Ordnung, bei der man *per se* nicht sagen kann, ob es sich so verhält oder nicht, und einer Tautologie zweiter Ordnung, bei der es innerhalb des literarischen Diskurses explizit zu tautologischen Sprechakten kommt. Dort, wo Konstruktionen der Erzählwelten dezidiert auf einer Unentscheidbarkeit zweier Sachverhalte aufgebaut sind, verweist der literarische Diskurs seinerseits auf die logischen Voraussetzungen des Sprechens, die allerdings keineswegs zu mehr Verständlichkeit, sondern zu nachhaltigen Irritationen führen. Mit anderen Worten: die Sprache der Logik wird selbst verdächtig.

Eine solche Verstörungsstrategie im Zeichen tautologischer Aussagen lässt sich in der diegetischen Konstruktion der Romanwelt von Christian Krachts *Ich*

4 Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, S. 43.

5 Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, S. 43.

6 Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, S. 43.

7 Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, S. 43.

8 Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*, S. 43.

werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten beobachten. Dass in diesem Text eben jenes Beispiel des unentscheidbaren Regnens aus Wittgensteins *Tractatus* hineinmontiert ist, stellt vor dem Hintergrund der Zitatpraxis Krachts keinen Zufall dar. Es deutet vielmehr darauf hin, dass die Logik des Erzählens und die Verfahren der Welt Darstellung selbst Thema des Romans sind. Um dieser These nachzugehen, möchte ich ausgehend von der entsprechenden Passage erläutern, wie sich das tautologische Erzählprinzip auf die Figurenkonstruktion, auf die Diegese und nicht zuletzt auf die Deutungsmöglichkeiten des Romans auswirkt. Zu zeigen sein wird, dass die literarische Welterschließung in *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* nicht nur auf der Bewegung im Raum oder der Pluralität von Schauplätzen beruht, sondern in einer viel radikaleren Weise auf der Gleichzeitigkeit sich ausschließender Welten.

1 Zitat und Beiwerk

Krachts Zitat von Wittgensteins Tautologie-Beispiel könnte man leicht überlesen. Es ist eingebunden in eine Szene, in der es eigentlich um etwas ganz anderes geht: Der Ich-Erzähler schläft gerade mit der Divisionärin Favre, die – merkwürdig genug – nach Metall riecht und eine Steckdose unter der Achselhöhle hat, als er über dem Bett einen „koreanische[n] Druck“ wahrnimmt, „der eine Welle zeigte, die ein kleines Holzschiff zu erdrücken drohte. Dahinter war ein Berg zu sehen. *Auf dem Bild regnete es, oder es regnete nicht.* Als es vorbei war, rauchte sie eine von meinen Zigaretten, die letzte Papierosy“.⁹ Während sich Wittgensteins Tautologie auf die Relation von Aussage und Wirklichkeit bezieht, wird das Beispiel hier um eine mediale Komponente ergänzt. Auch für ein Bild – zumindest wenn es sich nicht um ein Vexierbild handelt – gilt allerdings, dass nichts über es ausgesagt ist, wenn es darauf regnet oder nicht regnet, weshalb dieser Satz in der Krachtforschung als Ausdruck eines unzuverlässigen Erzählers gedeutet wurde.¹⁰ Geht man allerdings davon aus, dass sich hier ein intertextueller Bezug zum *Tractatus* eröffnet, dann muss der Satz als höchst zuverlässige Aussage gewertet werden, weil die Tautologie schließlich ‚bedingungslos wahr‘ ist. Berücksichtigt man überdies, dass die Szene über ein Beobachtungsarrangement funktioniert,

9 Christian Kracht: *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. München 2010: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 45f. (Hervorhebung C. K.).

10 Stefan Hermes: „Ich habe nie Menschenfleisch gegessen“. *Interkulturelle Begegnungen in Christian Krachts Romanen 1979 und Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. In: Mark Arenhövel/Maja Razbojnikova-Frateva/Hans-Gerd Winter (Hrsg.): *Kulturtransfer und Kulturkonflikt*. Dresden 2010: Thelem, S. 270–283, hier S. 278, Anm. 52.

das den Erzähler als Bildbetrachter präsentiert, den wir als Leser wiederum beobachten, dann liegt die Einschätzung nahe, dass hier auf subtile Weise die Rezeptionsästhetische Grundkonstellation des Romans in Szene gesetzt ist. Dieser Lesart zufolge steht die tautologische Verfasstheit des koreanischen Drucks für die verstörende Organisation des Romans im Ganzen. Es wundert daher nicht, dass das Spiel mit den logischen Grenzfällen der Tautologie als Variation an anderer Stelle wieder auftaucht, dort nämlich, wo Favre über den flüchtigen Oberst Brazhinsky urteilt: „Er ist eine Gefahr für die SSR, oder er ist die Hoffnung der SSR.“¹¹ Auf die Nachfrage des Erzählers, wie er beides sein könne, bekommt er zur Antwort: „Das wiederum liegt in der Natur der Dinge.“¹² Diese Entgegnung stellt eine eigenwillige Interpretation der Aussagenlogik dar, denn Tautologien sind – wie gesehen – nach Wittgenstein nicht anhand der Tatsachen überprüfbar, auf die sie verweisen. Wenn nun aber die Sprache selbst zur Wirklichkeit mutiert, wie im Hinblick auf die im Roman erwähnte neue „Rauchsprache“¹³ als unmittelbare Vergegenwärtigung des Denkens, dann büßt sie ihre Zeichenhaftigkeit ein und tendiert zum Gegenständlichen: „Sprache“, so erklärt es Favre dem Ich-Erzähler, „existiert nicht nur im Raum, sie ist zutiefst dinglich, sie ist ein Noumenon“.¹⁴

Damit eröffnet sich eine ganz neue Dimension, weil im und mit dem Roman eine Welt entworfen wird, in der die Tautologie gewissermaßen vom sprachlogischen zum naturwissenschaftlichen Axiom avanciert. Mehr noch: da bei dieser Sprache Ursache und Wirkung aufgehoben sind,¹⁵ handelt es sich um eine Welt, in der die Aussageform $p \vee \neg p$ für alle Sachverhalte gilt. Das bedeutet ein ganz neues „Zusammendenken der Dinge“.¹⁶ In Bezug auf die Beschreibung des koreanischen Drucks gibt es demnach eine Wahrnehmungssituation, in der der Erzähler mit Favre schläft und auf dem Bild erkennt, dass es möglicherweise regnet, und eine Situation, in der der Erzähler mit Favre schläft und auf dem Bild erkennt, dass es möglicherweise nicht regnet. Beides in einer tautologischen Aussage zu verbinden, erhebt den Erzähler dabei nicht in eine Metaposition, spaltet seine Perspektive aber auch nicht, sondern dokumentiert die potentielle Gleichzeitigkeit zweier ausschließlicher Perspektiven. Es handelt sich um eine Denkfigur alternativer Seins- und Zustandsmöglichkeiten, die gewissermaßen

¹¹ Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 41.

¹² Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 41.

¹³ Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 42.

¹⁴ Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 44.

¹⁵ Vgl. Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 44.

¹⁶ Stefan Bronner: Das offene Buch – Zum Verhältnis von Sprache und Wirklichkeit in Christian Krachts Roman *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. In: Deutsche Bücher. Forum für Literatur 39 (2009), H. 2, S. 103–111, hier S. 110.

übereinander gelagert und gegeneinander verschoben sind. Diese Unentscheidbarkeit von konträren, aber simultan gültigen Aussagen zeichnet das narrative Verfahren des Romans aus. Als tautologisches Bauprinzip der Diegese wirkt es in die Konstruktion der Erzähler-Figur, die Verfasstheit der Welt und nicht zuletzt in die Bedingungen und Möglichkeiten der Interpretation hinein.

2 Tautologische Identität

Mit dem Erzähler hat Kracht eine Figur konzipiert, die die Überlagerung verschiedener Seinszustände *in nuce* verkörpert. Dass er den gesamten Roman über keinen Namen erhält, markiert dabei nur das offensichtlichste Moment einer unnahbaren Figur, die uns Lesern im Modus einer Ich-Erzählung und damit über eine Teilhabe an der Innensicht vermittelt wird. Diese Ambivalenz von Nähe und Distanz zeigt sich auch daran, dass seine dunkle Hautfarbe zu Beginn des Romans unausgesprochen bleibt. Mit zunehmendem Verlauf verdichten sich zwar die Hinweise auf seine Herkunft, aber die Wirkung, die das Zurückhalten dieser Information erzeugen soll, ist klar: Der Erzähler agiert als ein Fremder in einem System, dessen Gesetze er gleichwohl internalisiert hat. In diesem Sinne haben wir es mit einer Identitätskonstruktion zu tun, bei der zwei Wahrnehmungsmodi konvergieren: ein persönlicher, der in den Visionen und Herkunftsgeschichten aufscheint, und ein allgemeiner, der durch die Erfahrungen der kommunistischen ‚Umerziehung‘ und des Dauerkriegszustands charakterisiert ist. Strukturell ablesbar ist dies daran, dass der Text die Spaltung von erzählendem und erzähltem Ich als gleichberechtigte und sich widersprechende Perspektiven inszeniert, die unterschiedliche Wertungen und Deutungen der ‚Wirklichkeit‘ vornehmen: Wo sich das Jugend-Ich des Erzählers in die Schweizerische Schneewelt und insbesondere in das Machtzentrum des Bergmassivs sehnt, ist es das sonnige Afrika, das den visionären Fixpunkt des Erwachsenen bildet. Aufgrund des beständigen Kreisens um das Ich liegt es nahe, den Roman als „Suche nach der eigenen Identität“¹⁷ zu verstehen, allerdings setzt dies ein bewusstes Handeln im Sinne eines gesteckten Suchfokus voraus. Davon kann allerdings keine Rede sein.

Sowohl was seinen Auftrag angeht, Brazhinsky zu folgen und festzunehmen, als auch in Bezug auf die Rückkehr des Erzählers nach Afrika haben wir es mit Aktionen eines Ich zu tun, das trotz aller Souveränität im Auftreten fremdge-

¹⁷ Gerhard Jens Lüdeker: Die Rückgewinnung der Freiheit aus der Moderne: Zu den Möglichkeiten von Selbstkonstitution und Autonomie in Christian Krachts ‚Triptychon‘. In: Text & Kontext. Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien 34 (2012), S. 35–62, hier S. 37.

steuert wirkt bzw. an dem sich etwas ereignet, das sich seiner Kontrolle entzieht. Dieser Kontrollverlust erfolgt bezeichnenderweise an einer Stelle des Romans mit einer Reflexion auf die Gesetze der Logik und rückt somit das eigene Verhältnis zur Welt in die Nähe der neuen Sprache und ihrer tautologischen Ordnung: „Warum dachte ich das? Die Kausalität schien aufgehoben. Was ich gesehen hatte und was passiert war – mit meiner Wahrnehmung stimmte etwas nicht.“¹⁸ Vor diesem Hintergrund stellt der Lebensweg des Erzählers keine Suche und schon gar kein Finden einer neuen, eigenen oder wahren Identität dar, vielmehr fungiert er selbst als Medium eines Anderen: „es war, als würde etwas aus mir geboren, als ob sich etwas abspaltete oder abschälte, es war wie eine Häutung von innen.“¹⁹ Was sich da in der Subjekt- als Alteritätserfahrung gebiert, wird in der Forschung unterschiedlich gesehen. Deutungen, wonach der Ich-Erzähler zum Übermenschlichen avanciert²⁰ oder im Aufgehen des Subjekts in die Natur und die Gemeinschaft eine Freiheit jenseits des *principium individuationis* erreicht,²¹ sind gleichermaßen stichhaltig, allerdings gehen sie von einer klaren Entwicklung und einem Endpunkt des Romans aus. Dem widerspricht nun erstens, dass der Text zirkulär funktioniert:²² Insofern der Ich-Erzähler nach Afrika an die Wurzeln der Menschheit zurückkehrt, eröffnet sich das Potential zum zivilisatorischen Neuanfang. Anfangspunkt und Endpunkt fallen aber nicht nur global zusammen, sondern mit den Höhlenzeichnungen im Réduit, die in ihrer höchsten Entwicklungsstufe wieder in die primitiven Malereien von Changoni umschlagen, schließt sich auch der persönliche Kreis zur Jugend des Ich-Erzählers. Der Zustand, den er erreicht, ist folglich das Andere, das er immer schon verkörpert.

Zum zweiten ist bei der Subjektdarstellung jegliche Historizität aufgehoben. „Die Zeit hatte aufgehört zu sein“,²³ lautet eine Selbstauskunft des sich in „kognitive[r] Dissonanz“²⁴ verlierenden Erzählers. Bereits zuvor überlagern sich jedoch verschiedene Zeitebenen in der perspektivischen Darstellung: So steht die Mitsicht des Offizier-Ichs im epischen Präteritum („Ich war Parteikommissär in

18 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 71.

19 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 61.

20 Vgl. Stefan Bronner: Vom taumelnden Ich zum wahren Übermensch. Das abgründige Subjekt in Christian Krachts Romanen *Faserland*, 1979 und *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. Tübingen 2012: Francke, S. 333–343.

21 Vgl. Lüdeker: Die Rückgewinnung der Freiheit aus der Moderne, S. 60.

22 Vgl. Ingo Irsigler: World Gone Wrong. Christian Krachts alternativhistorische Antiutopie *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. In: Hans-Edwin Friedrich (Hrsg.): Der historische Roman. Erkundung einer populären Gattung. Frankfurt am Main u. a. 2013: Peter Lang, S. 171–186, hier S. 179.

23 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 143.

24 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 32.

Neu-Bern“²⁵), wögegen die Fluchtphantasien im Präsens geschrieben sind („Ich komme nur ganz kurz hierher“²⁶) und bei den Prophetien des Schweizer ‚Endsieg‘ das Futur verwendet wird („Wir werden goldene Dörfer bauen und goldene Städte“²⁷). Mit dieser Diffusion vergangenen, präsentischen und zukünftigen Erzählens erreicht der Roman, dass die lineare Handlungsführung ein Gegengewicht erhält. Dient sie zur Erklärung vom Werden, Sein und Überwinden des Offizier-Ichs, so wirkt ihr die Form des Textes mit der losen Absatzstruktur und dem beständigen Wechsel der Perspektiven entgegen, so dass sich der sichere Ort des Erzählens auflöst.

Wenn sich der Erzähler befragt: „welches Ich fühlte dies?“,²⁸ dann dokumentiert das keine Entwicklung einer neuen Identität, sondern die Ahnung davon, dass mehrere Subjekte in ihm walten,²⁹ gewissermaßen als tautologische Varianten seiner selbst. In der Sprache der Logik befindet sich das Erzähl-Ich also in der Schweiz, oder in Afrika, oder an gar keinem eingrenzenden Ort mehr, oder an allen Orten zugleich.

3 Tautologische Welt

Krachts Roman ist der Hinweis vorweggestellt, dass alle „beschriebenen Personen und alle Begebenheiten [...], von den gelegentlich erwähnten Personen des öffentlichen Lebens abgesehen, frei erfunden“ seien. „Jede Ähnlichkeit mit lebenden Personen oder tatsächlichen Ereignissen ist unbeabsichtigt.“³⁰ Dient diese Erklärung normalerweise dazu, sich juristisch abzusichern, wo Fiktionales als Faktisches missverstanden werden könnte, so bewirkt sie im Falle des Romans das Gegenteil: Die fingierte Verneinung erzeugt erst eine historisch-politische und damit referenzielle Dimension. Zugleich bleiben beide – Dichtung und Wahrheit – in einem unendlichen Möglichkeitssinn gefangen. Denn die Antwort auf die von der Forschung vielfach diskutierte Frage, ob es sich um einen historischen Roman

25 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 12.

26 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 27.

27 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 27.

28 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 112.

29 Brigitte Krüger beobachtet ähnlich, dass sich im Roman „Ordnungssysteme und Identitäten überlagern“. Brigitte Krüger: Intensitätsräume. Die Kartierung des Raumes im utopischen Diskurs der Postmoderne: Christian Krachts *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. In: Gertrud Lehnert (Hrsg.): Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung. Bielefeld 2011: transcript, S. 259–275, hier S. 266.

30 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 7.

handelt oder die Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts nur den Anlass einer umfassenden Fiktionalitätsstrategie bildet, kann vor dem Hintergrund der tautologischen Erzähllogik nur lauten, dass er beides zugleich ist bzw. dass nicht entschieden werden kann, ob das eine oder das andere überwiegt. Eine solche Gleichzeitigkeit von Alternativen bedeutet, den Umgang des Romans mit Politik und Weltgeschichte – ähnlich wie im Hinblick auf die Subjektposition – nicht prozessual zu deuten, also weder von einem „Verschwinden der Geschichte“³¹ noch von einem „Eintritt in ein post-humanes Zeitalter“³² auszugehen, sondern vielmehr die „Spannung zwischen Realitätsbezug und ästhetischer Realitätsnegation“³³ als konstitutiv für die Gesamtstruktur zu betrachten. Ob die Spannung zu einer Sensibilität für die grundsätzliche Konstruiertheit von Geschichte führt,³⁴ darf bezweifelt werden, denn das würde bedeuten, dass sie nur Mittel zum Zweck wäre. Der Roman macht jedoch im Gegenteil die Spannung zum Prinzip und vermischt verschiedene Diskurse des Politischen, Historischen, Mythischen und Ästhetischen so, dass ihre Geltungsansprüche gleichermaßen plausibel erscheinen und damit das Gesamtgefüge ebenso stimmig wie unstimmig wirkt. Der Effekt eines solchen doppelbödigen Verfahrens markiert daher das Gegenteil von Sensibilität, nämlich eine grundlegende Verstörung.

Konkret festmachen lässt sie sich im Hinblick auf die politische Lektüre zunächst am neuralgischen Punkt des Romans, der Variation der ‚Realhistorie‘. „Wir hörten“, so berichtet es der Ich-Erzähler rückblickend, „die Geschichte des grossen Eidgenossen Lenin, der, anstatt in einem plombierten Zug in das zerfallende, verstrahlte Russland zurückzukehren, in der Schweiz geblieben war, um dort nach Jahrzehnten des Krieges den Sowjet zu gründen, in Zürich, Basel und Neu-Bern“.³⁵ Was vordergründig als Ursprungsnarrativ daherkommt, wird unterlaufen durch die beiläufige Wendung des ‚Anstatt‘. Mithilfe dieses Partikels liefert der Passus nicht nur eine Information darüber, welches Ereignis zur Gründung der fiktiven Schweizer Sowjetrepublik führte, er transportiert zugleich die historisch verbürgte Information mit, dass Lenin 1917 tatsächlich in einem versiegelten Zug

31 Julian Reidy: Sonnenschein oder Schatten? Zur Entwicklung ethischer Reflexion in Christian Krachts *Faserland*, 1979 und *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. In: *Glossen* 37 (2013), o. S., <http://blogs.dickinson.edu/glossen/archive/most-recent-issue-glossen-372014/juli-an-reidy-glossen-37-2013/> (4. Februar 2016).

32 Johannes Birgfeld/Claude D. Conter: Morgenröte des Post-Humanismus. *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* und der Abschied vom Begehren. In: Dies. (Hrsg.): Christian Kracht. *Zu Leben und Werk*. Köln 2009: Kiepenheuer & Witsch, S. 252–269, hier S. 257.

33 Irsigler: *Word Gone Wrong*, S. 174.

34 Reidy: *Sonnenschein oder Schatten?*, o. S.

35 Kracht: *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*, S. 57 f.

aus dem Schweizer Exil zurück nach Russland kehrte. Innerhalb der fingierten Welt mit ihrer autodiegetischen Erzählkonstruktion kann allerdings dieser ‚eigentliche‘ Verlauf gar nicht gewusst werden, weshalb das ‚Anstatt‘ ein metaleptisches Element darstellt, das die Fiktion zur ‚Wirklichkeit‘ hin durchbricht. Im ‚Anstatt‘ haben wir es mit einer Variation des tautologischen Erzählens zu tun, bei dem es nicht darum geht, einen bestimmten anderen Geschichtsverlauf zu erzählen, sondern um die Alternative an sich als einen Bruch mit dem Vertrauten. Zum Ausdruck kommt damit, dass immer zugleich mehrere parallele (Oder-) Welten existieren, in denen sich andere, gegenteilige Entwicklungen ergeben. Die Wirklichkeit erweist sich dadurch als eine Realisationsform von unendlich vielen, die als Alternativen stets mitgedacht werden müssen.

Vor diesem Hintergrund wundert es nicht, dass im Modus des historischen Schreibens auch jene Weltdeutung verhandelt wird, die im radikalen Kontrast zu ihm steht: der Aberglaube und das Orakelhafte mit seinen Instanzen der Wahrsager und Schamanen. Als eine dieser Figurationen tritt Favre in Erscheinung, die beim ersten Aufeinandertreffen mit dem Ich-Erzähler die Stäbe des so genannten „I-Ching“ legt, „in denen Eingeweihte die gesamte Geschichte und Zukunft der Welt zu lesen vermochten“.³⁶ Eine weitere Instanz bildet der uralte Heiler im Geburtsdorf des Erzählers, der aus „dem Kot und dem Blut der Vögel [...] nicht nur die Zukunft des Menschengeschlechts zu lesen [wusste], sondern auch die unerhörte Geschichte von allem, was bis jetzt auf dieser Welt geschehen war“.³⁷ Dadurch dass beide sowohl in die Vergangenheit als auch in die Zukunft blicken können, verdichtet sich alles Historische wie auch zukünftig Mögliche zu einem Simultanen im Moment der Schau. Wo auf der Figurenebene damit Einsicht und Klarheit herrscht, müssen solche Zeitmodelle im Rezeptionsprozess irritieren, weil sie das als Erkenntnisleistung vorführen, was sich normalerweise in Momenten der Verstörung ereignet: nämlich in einer radikalen Erfahrung von Gegenwärtigkeit das Erlebte nicht in ein verstehendes Weiter auflösen zu können.

Nach dem Prinzip der Gleichzeitigkeit von Heterogenem funktioniert auch die politische Ordnung innerhalb der erzählten Welt. Paradigmatisch stehen hierfür die beiden ideologischen Systeme, die um die Vorherrschaft kämpfen: das faschistische Deutschland mit den verbündeten Engländern auf der einen und die kommunistische Schweiz mit ihren afrikanischen Ausbildungskolonien auf der anderen Seite. Der darin zum Ausdruck kommenden souveränen Perspektive des Ich-Erzählers über die politischen Weltverhältnisse, zumal ihre klare geographische Aufteilung in ein verseuchtes Russland, das Großaustralische Reich, die

36 Kracht: *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*, S. 30.

37 Kracht: *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*, S. 74.

Amexikaner sowie die hindustanischen Armeen am Schwarzen Meer, steht ein Kommentar gegenüber, der dieses distinkte Weltbild unterläuft. So spricht der Erzähler von einer „byzantinischen Verflechtung“ der SSR und der „fast surrealen[n] Komplexität ihrer militärischen Allianzen und deren Schatten, der Scheinallianzen, und wiederum deren Schatten“.³⁸ Eine solch undurchschaubare Dynamik suggeriert eine Machtapparatur, in die jedes Subjekt des Krieges ausweglos verstrickt ist. Bilden die Faschisten mit ihrem Rassenhass noch ein klares Feindbild, an dem die eigenen humanistischen Ideale profiliert werden können, so gilt für den Rest, dass die Grenze zwischen Freund und Feind in dem über hundert Jahre währenden Kriegszustand nicht nur historisch variabel verläuft, sondern jeder gleichzeitig Verbündeter oder Gegner sein kann. In diese tautologische Logik des Krieges fügt sich der Umstand, dass er im Urteil des Erzählers selbst divergent erscheint. Zum einen sei es notwendig, „dass der Krieg weiterging“, weil er den „Sinn und Zweck unseres Lebens“³⁹ bilde, zum anderen spürt der Erzähler immer wieder „ein Aufflammen des Krieges zu unseren Gunsten“⁴⁰ und ist von der Möglichkeit eines Schweizer Endsieges vorbehaltlos überzeugt.⁴¹

Was die zitathafte Gegenüberstellung markant exponiert, wirkt im Prozess der Lektüre subtiler. Zwischen den aufgezahlten Widersprüchen stehen verschiedene andere Szenen, so dass die jeweilige Ausschließlichkeit zunächst gar nicht irritiert, sondern erst im Nachwirken durch das unterlaufen wird, was Seiten zuvor behauptet wurde. Die Logik der Tautologie wirkt insofern dadurch, dass der Text eine politische Einstellung immer wieder stimuliert und zugleich im Unklaren lässt, wie er sich selbst als Ganzer positioniert. Zu jedem Standpunkt existiert eine gegenteilige Stellungnahme, die mit gleichem Absolutheitsanspruch auftritt. Wenn daher kritische Lesarten von einer „affirmierenden emotionalen Bezugnahme auf [...] rassistische[] Motive“⁴² sprechen, dann übergehen sie bewusst die

38 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 32.

39 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 21.

40 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 29.

41 Ergänzen ließen sich diese antagonistischen Vorstellungen von der Erzählwelt noch um die Behauptung, dass die SSR keine Hauptstadt mehr benötige, sondern nur noch mithilfe von „fluktuierenden Zentren“ (Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 29) operiere, wogegen die unablässige Fixierung auf das Réduit steht, das als das heilsgeschichtliche Sinnzentrum der Schweizer erscheint.

42 Jan Süselbeck: „Ich komme nur ganz kurz hierher.“ Emotionale Strategien der ‚filmischen‘ Schnitt- und Überwältigungsästhetik in Christian Krachts Kriegsroman *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008). In: Søren R. Fauth/Kasper Green Krejberg/Jan Süselbeck (Hrsg.): Repräsentationen des Krieges. Emotionalisierungsstrategien in der Literatur und in den audiovisuellen Medien vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Göttingen 2012: Wallstein, S. 236–255, hier S. 244.

Reflexionen auf ein antirassistisches Gesellschaftsmodell, aber auch die Utopie vom neuen Menschen, für den Rassendiskurse ohnehin keine Rolle mehr spielen. Einzelne politische Statements herauszugreifen wird daher dem Roman nicht gerecht, zumal andere Interpretationen sogar angesichts seines Interesses an der Geschichtsschreibung von einer „ethischen Qualität“ und „didaktischen Tendenz“⁴³ ausgehen und ihn somit in die Nähe engagierter Literatur rücken. Beide Sichtweisen schließen sich aus und doch sind sie aus demselben Roman abgeleitet. Offensichtlich provoziert dessen politische Dimension eine moralische Haltung, die sich sogar gegen ihn selbst richten kann. Dass er dies zulässt, ja sogar heraufbeschwört, macht deutlich, dass es ihm nicht auf Zustimmung ankommt, sondern darum, auch das Politische und seine reflexartigen Reaktionen als tautologisches Möglichkeitsspiel vorzuführen.

4 Tautologisches Verstehen

Wo Literatur auf sich selbst verweist, scheint der Kern ihrer Intentionalität verborgen zu liegen. Autoreferentielle Verfahren bilden von daher wichtige Ausgangspunkte für literaturwissenschaftliche Interpretationen. Krachts Roman macht sich diesen Umstand zunutze, indem er an verschiedenen Stellen subtile Anreize für eine solche Lesart anbietet, um diese dann jedoch über das tautologische Erzählverfahren in die Irre zu führen. Blickt man auf die Faktoren, die zu einer selbstreflexiven Deutung einladen, dann fällt vor allem das Réduit auf. Als mystisches Kraftzentrum bildet es seit der Jugend des Protagonisten einen hochgradig aufgeladenen Anziehungspunkt und spielt daher schon früh im Roman eine wichtige Rolle. Als proleptisches Element tritt es darüber hinaus immer wieder dadurch in Erscheinung, dass es über die Kriegsentwicklungen der Schweiz und den Auftrag des Ich-Erzählers seine Antizipation erfährt. Mehr noch verdichtet sich allerdings seine Topographie zu einer thematischen wie auch formalen Metapher für den Roman. So finden sich in seinem Inneren Höhlenzeichnungen, die in einer linearen „Abfolge von Ereignissen“ die Geschichte der Schweizer Sowjetrepublik abbilden, jedoch „nach und nach von einer sonderbaren Gleichzeitigkeit der Darstellung abgelöst“ werden.⁴⁴ Die visuelle Darstellung folgt damit der dialektischen Romanstruktur, deren Charakteristik aus einem doppelten Antagonismus besteht: von Linearität und Simultaneität einerseits und einem zyklischen und radikal offenen Modell andererseits. Formaler Aufbau und

43 Reidy: Sonnenschein oder Schatten?, o. S.

44 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 122.

Umschwünge in der Handlungsführung werden daher mithilfe der selbstreflexiven Anspielungen erklärbar.

Nun umfassen diese nicht nur die Konstitution des Textes, sondern auch den Komplex seiner Deutbarkeit,⁴⁵ und dessen Thematisierung wirkt dem Erkennen wieder entgegen. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang vor allem die Figur des Malers Roerich, der die Aufgabe übertragen bekommt, mit seinen Gemälden das „Réduit zu entbergen“.⁴⁶ „[S]eine Interpretationen der unendlich erscheinenden Bergwelt“, heißt es hierzu von Brazhinsky, „seien ein Weg, die uns leider verschlossen gebliebenen Membranen zu durchstossen“.⁴⁷ Der Roman suggeriert an dieser Stelle, dass es ein adäquates Darstellungsverfahren für das Réduit (und damit ihn selbst) gibt, mit dessen Hilfe die verborgenen Strukturen dekodiert und sichtbar gemacht werden können. So glatt wie es scheint, geht dieser Anspruch allerdings nicht auf. Denn mit ihm werden zwei verschiedene analytische Haltungen kombiniert. So verkörpert die Figur Roerich als „Kunsthandwerker“⁴⁸ einen hermeneutischen Typus, der sich jedoch einer dekonstruktivistisch organisierten (Erzähl-)Welt gegenüberstellt. Deren postmoderne Topographie als ein rhizomartiges Gebilde⁴⁹ und nie „endendes Werk“,⁵⁰ als welches das Réduit erscheint, entzieht sich eigentlich jeder Fixierung. Mit der Rede vom „Hervorbringen von Nichtanwesendem ins Anwesende“,⁵¹ das Roerich mit seinen epiphanischen Bildern leiste, suggeriert der Text allerdings genau das Gegenteil. In dieser Beziehung zwischen deutendem Künstler und undeutbarem Gegenstand passen Erkenntnis- und Erkenntnisobjekt nicht zusammen. Somit erzeugen die Reflexionsfiguren einen Zerrspiegel, der als Medium der Aufklärung auftritt, aber gerade das nicht zeigt, was er abzubilden vorgibt. Hinzu kommt, dass Brazhinsky, der all diese Qualitäten des Malers hervorhebt, vom Ich-Erzähler

45 Fragen der Art: „Aber welchen Zweck verfolgt denn das Ganze?“ (Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 110), oder: „Wer hatte nur so eine Szenerie erdacht, aus wessen Intelligenz war diese Maschinerie des Krieges entsprungen?“ (Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 111), nehmen Bezug auf grundlegende interpretatorische Problemstellungen wie Sinnhaftigkeit und Autorschaft des Textes. Wenn zudem von einem „architektonische[n] Wille[n]“ die Rede ist, der „auf sich selbst aufbaut[]“ (Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 104), dann wird sogar noch die inszenierte Selbstreflexivität als Bestandteil des Romans hervorgehoben.

46 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 118.

47 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 117.

48 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 118.

49 Vgl. Bronner: Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen, S. 315–323.

50 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 49.

51 Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, S. 119.

zwischenzeitlich für verrückt erklärt wird. Von daher stellt sich grundsätzlich die Frage, welchen Wahrheitsgehalt seine Aussagen überhaupt besitzen.

Als Überprüfung bleibt hier nur, den Roman als Ganzen aus beiden literaturtheoretischen Perspektiven in den Blick zu nehmen. Wenn man dabei der hermeneutischen Spur folgt, dann ergibt sich zwar mit den Herkunftserzählungen und dem Reiseverlauf ein relativ abgerundetes Bild, es werden aber immer auch Steine des Unverständlichen in den Weg gelegt, insbesondere im Hinblick auf das akausale Handlungsgefüge. Umgekehrt verhält es sich bei der dekonstruktivistischen Lesart. So verkörpern die Zeit- und Raumkonfigurationen des Romans grundlegende Denkfiguren der Verschiebung und Dezentrierung, allerdings folgt er über weite Strecken einem klaren Ziel und deutet überdies mit dem Ende der Schrift ein Jenseits der Zeichen an, das postmoderne Theorien radikal in Frage stellen. Beide Zugänge sind demnach in sich stichhaltig und werden zugleich von Aspekten des jeweils anderen konterkariert. Was in Bezug auf die Figurenidentität und die Verfasstheit der Welt als Tautologie wirkungsästhetisch zur Entfaltung kommt – die Gleichzeitigkeit und Unentscheidbarkeit von Alternativen –, gilt somit in potenziertem Maße für die Auslegung des Romans. Denn welche interpretatorische Haltung man gegenüber *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* auch immer einnimmt: Der Roman kann verstanden werden, oder er kann nicht verstanden werden.

**Gegenwartsliteratur –
Autoren und Debatten**

**Christian Krachts
Weltliteratur**

Eine Topographie

Herausgegeben von
Stefan Bronner und Björn Weyand

DE GRUYTER

ISBN 978-3-11-053117-6
e-ISBN (PDF) 978-3-11-053215-9
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-053129-9
ISSN 2567-1219

Library of Congress Control Number: 2018940054

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2018 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Coverabbildung: © Julian Baumann
Satz: 3w+p GmbH, Rimpfing
Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com



Inhalt

Zur Einleitung

Stefan Bronner, Björn Weyand
Von den wundersamen Zusammenhängen in der Welt
Christian Krachts Weltliteratur — 3

Eckhart Nickel
Come un vero pilota
Etwas über Aviatik bei Christian Kracht — 13

1 Aufenthalte

Björn Weyand
Fernweh in der entzauberten Welt
Christian Krachts und Eckhart Nickels postromantische Reiseprosa — 31

Till Huber
Lizenz zum Fabulieren
Topographischer Ästhetizismus in Christian Krachts und Eckhart Nickels
Gebrauchsanweisung für Kathmandu und Nepal — 69

Elias Kreuzmair
Der angenehmste Ort der Welt
Der literarische Raum und der Raum der Literatur in *Der gelbe Bleistift*
und *Ferien für immer* — 93

Volker Mergenthaler
Streptomycin und die Fiktion der Authentizität
Christian Krachts Reisebericht *Wie der Boodhkh in die Welt kam, und warum* in der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung* und in *New Wave. Ein Kompendium 1999–2006* — 111

Stefanie Roenneke

Briefe aus ...

Anmerkungen zur *F.A.Z.*-Kolumne von Christian Kracht (2006–2007) — 131

2 Kunsträume

Moritz Baßler

Neu-Bern, CobyCounty, Herbertshöhe

Paralogische Orte der Gegenwartsliteratur — 143

Simone Brühl

Jenseits von Oberfläche und Tiefe

Christian Krachts *1979* und *Die totale Erinnerung* — 157

Christoph Kleinschmidt

„Auf dem Bild regnete es, oder es regnete nicht.“

Christian Krachts *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* als literarische Welterschließung im Zeichen der Sprachlogik Ludwig Wittgensteins — 173

Laurenz Schulz

Distinktion durch unnatürliches Erzählen in der Reiseliteratur Christian Krachts — 187

Stefan Bronner

Die Anwesenheit der Götter in Christian Krachts Roman *Die Toten* — 211

3 Weltentwürfe

Johannes Birgfeld

Von der notwendigen Vernichtung der Menschheit

Utopische und dystopische Diskurse und ihre Verflechtung in ‚Haupt- und Nebenwerken‘ Christian Krachts — 241

Claude D. Conter

Von Öderland in die Schweizer Sowjetrepublik

Die Entscheidungsfreiheit des Individuums im Totalitarismus bei Max Frisch und Christian Kracht — 259

Arnim Seelig

Die Welt als virtueller Furz

Über die Macht verschwörungstheoretischer Imagination in Christian Krachts und Ingo Niermanns *Metan* — 285

Randall Halle

Faserland, the Film — 305

Beiträgerinnen und Beiträger dieses Bandes — 321

Personen- und Werkregister — 323

Ortsregister — 329