

Julia Lebe

Kracht und Trump. Strategien des unzuverlässigen Erzählens.

Eine Brücke von Kracht zu Trump zu schlagen ist an sich abstrus genug, doch kann man noch weiter gehen und Parallelen zwischen Trumps Inauguration und Krachts Poetikvorlesung sehen? Krachts Erzählstrategie aus den 90ern eröffnet die Möglichkeit, eigentlich unvereinbare Inhalte zu erzählen, ohne dabei – wie zuerst vermutet – unzuverlässig zu erzählen. Dieser Erzählgestus, den Kracht selbst bei seiner Inszenierung als Autor aufrechterhält, findet sich auch hinter den Trumpschen Inszenierungen. Dieser Aufsatz möchte das aktuelle politische Geschehen nicht aus journalistischer, kommunikationswissenschaftlicher oder politikwissenschaftlicher Sicht beleuchten, sondern aus literaturwissenschaftlicher Perspektive. Dabei kann die Erzählstrategie hinter der Neuen Politischen Kommunikation in Anlehnung an ihren prominentesten Verwender Fake-Erzählen genannt werden.

Was hat Trumps Inauguration am 20.1.2017 samt seines Fake-News Vorwurfes bezüglich der Berichterstattung zu den Teilnehmerzahlen mit Krachts Geständnis, in seiner Jugend missbraucht worden zu sein, während der Poetikvorlesung in Frankfurt zu tun? Auf den ersten Blick freilich nicht viel. Doch vertraut man auf sein assoziatives Gespür, so lässt sich dieser unkonventionelle Vergleich fruchtbar machen.

Mit ihm kann man sich der Frage zumindest annähern, warum der Fake-News-Vorwurf an sich die Weltöffentlichkeit tiefgehender erschüttert hat, als seine eigentlichen Inhalte oder andere Eigentümlichkeiten der Trumpschen Art zu regieren. Man denke an seine unzähligen Tweets für zeitnahe Updates aus dem Weißen Haus, das Regieren per Dekret, um schneller statt demokratischer walten zu können, an außenpolitische Provokationen z.B. gegen Kim Jong-un und an das bedingungslose Festhalten an einem Wahlversprechen trotz Shutdown.

Trumps Tagespolitik kann mit dem üblichen Medienapparat offenbar nicht mehr dekonstruiert werden. Sie entzieht sich jeder Einordnung oder Kategorisierung. Mir scheint aber, dass der Schlüssel zu diesem Phänomen in der Wahl des Begriffs *Fake* in Fake-News liegt.

Allerdings möchte dieser Artikel den unzähligen journalistischen Definitionen des Fake-News-Begriffs keine weitere zur Seite stellen oder gar versuchen, Trumps Seelenleben psychologisch zu ergründen.

Es wird vielmehr versucht, sich der aktuellen politischen Kommunikation aus literaturwissenschaftlicher Sicht zu nähern und eine Narration hinter dem Begriff Fake freizulegen. Es scheint nämlich so zu sein, als ob eben dieser Erzählmodus die Trump'sche Realpolitik überhaupt erst ermöglicht oder sogar bedingt.

Diese Unternehmung führt mich in gewohnte und sichere Gefilde zurück: zu Krachts Inszenierung als Skandalautor. Missbrauchsvorwürfe publik zu machen, legt von nun an eigentlich eine autobiografische Lesart seines ohnehin schwer zu fassenden Werks nahe. Doch wie geht man mit so einem Geständnis um, das nicht im Rahmen eines privaten und authentischen Exklusivinterviews oder einer Pressemitteilung erfolgt ist, sondern in einer Poetikvorlesung? Ein Ort, an dem Schriftsteller sich mit poetologischen Ansichten oder Fragen zur poetischen Praxis beschäftigen können. Das autobiografische Interpretament „Missbrauch“ bettet Kracht in kein juristisches oder literaturwissenschaftliches Umfeld, sondern in ein poetisches – also dichterisches. Ist sein Geständnis nun wahr? Oder stellt er autoperformativ die Erzählstrategie seines 1995 erschienen Romans *Faserland* aus?

1. Erzähler in Faserland

1. 1 Konventionelle Instrumente der Literaturwissenschaft

Im Feuilleton schwankt der Tenor zu Krachts Romanen zwischen Euphorie und scharfer Kritik. Georg Diez nennt Kracht nach Erscheinen seines Romans *Imperium* 2012 einen „Türsteher rechten Gedankenguts“¹. „Die Methode Kracht“ zeige vor allem wie „antimodernes, demokratiefeindliches und totalitäres Denken seinen Weg (...) hinein in den Mainstream (finde).“²

Die literaturwissenschaftliche Forschung zu Kracht ist verglichen mit dem Feuilleton nahezu einstimmig. Man arbeitet sich vorrangig an der

¹ Georg Diez: *Die Methode Kracht*. In: *Spiegel Online*. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-83977254.html>, (14.1.19).

² Ebd.

evident problematischen Position des Erzählers ab und gelangt ebenso einhellig zu dem Ergebnis, dass er nur „vermeintlich“ unzuverlässig ist. Für Kleinschmidt beispielsweise wirkt die Erzählperspektive des typisch „Krachtianischen“, eher wie ein „Zerrspiegel“ oder eine „Möbiusschleife“ statt so ‚richtig‘ unzuverlässig.³ Auch Kehlmann arbeitet die Klarsicht des Erzählers innerhalb seiner Übertreibungen treffend heraus.⁴ Zeit, sich diesen Erzähler genauer anzusehen:

Außer mir sitzt niemand im Bord-Treff. Das nennt sich wirklich so. Bord-Treff. So eine Frechheit. So eine niederträchtige riesen-große Frechheit. Ich überlege mir, wer sich wohl diesen Namen ausgedacht haben mag. Ich meine, saßen da irgendwelche Menschen mit bunten Brillen in einem Designbüro in Kassel und haben sich tatsächlich darüber den Kopf zerbrochen, ob diese Monstrosität in der Mitte ihrer geschmacklosen Züge nun Bord-treff heißen soll oder nicht? Vielleicht hat einer ja gesagt: Nein, Gastro-Stubb müsste es heißen, oder vielleicht sogar Iß Was. Nee, haben alle gesagt, nee, wir brauchen etwas Gemütliches, etwas, das nach Heimat klingt, aber gleichzeitig auch nach High-Tech, nach Flugzeug und nach Geschwindigkeit. Schließlich haben sie sich dann auf Bord-Treff geeinigt, die Agentur hat dann drei Millionen Mark eingestrichen und alle sind mit ihren Armani-Sakkos und ihren bunten Brillen in die Toskana gefahren, Chianti trinken und Lebensgefühl tanzen. Unfaßbar. Aber so war das vermutlich.⁵

Der homodiegetische Ich-Erzähler des Romans unterläuft den privilegierten Wahrheitsanspruch, über den der heterodiegetische nullvokalisierte Erzähler gegenüber den Figuren üblicherweise verfügt. Allerdings trifft er im Verlauf der Erzählung keine Aussagen über die erzählte Welt, die als falsch oder teilweise falsch gewertet werden können. Vielmehr „weiß“ er

³ Christoph Kleinschmidt: *Von Zerrspiegeln, Möbius-Schleifen und Ordnungen des Déjà-vu. Techniken des Erzählens in den Romanen Christian Krachts*. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*. IX/17. Hrg. v. Christoph Kleinschmidt, S. 44–53, hier: S. 45 u. 48.

⁴ Vgl.: Daniel Kehlmann: *Bord-Treff und Neckarauen. Über „Faserland“*. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*. IX/17. Hrg. v. Christoph Kleinschmidt, S. 20–23, hier: S. 21f.

⁵ Christian Kracht: *Faserland*. Frankfurt am Main 2018, S. 85f.

unwichtige Dinge nicht mehr, hat sie schlicht „vergessen“ oder „glaub(t)“⁶, sie zu wissen. Entweder hat er „(i)rgendwo (...) mal gelesen, daß sich irgendwelche Menschen“⁷ beschwert haben oder er stellt Mutmaßungen über Verläufe an, wenn er sie nicht rekonstruieren kann. Nach dem Motto: „Ich muß wohl eingeschlafen sein, denn auf einmal (...)“⁸.

Wie in der Textstelle geht es ihm also nicht um die bewusste Falschdarstellung der wahren Begebenheiten, sondern um scharfsinnige und durchaus absolut mögliche Detailbeobachtungen eines Sachverhalts, den es gegeben haben kann oder nicht. Es liegt nicht im Interesse des Erzählers, Falschaussagen über die Existenz des Designbüros in Kassel zu treffen, sondern über dieses mögliche Designbüro – man weiß es schließlich nicht genau – realitätsnahe Aussagen zu treffen. Richtig unzuverlässig scheint der Erzähler nun nicht gerade zu sein.

1.2 Fake als neues Analyseinstrument

So verwundert es nicht, dass Isabelle Stauffer und Björn Weyand die Figuren- und Erzählkonstellation sogar als eine phantastische beschreiben.⁹ Aber auch diese Verlegenheitslösung verfehlt den Kern der Kracht'schen Erzählweise, da es nicht um das Moment der Unentscheidbarkeit über die tatsächliche Existenz des Designbüros im Todorov'schen Sinne geht, sondern darum, dass egal, ob es dieses Büro nun gibt oder nicht, man dergestalt darüber sprechen kann. Krachts Erzählungen verhandeln ein eigentümliches Verhältnis von Erzählerstimme und Wahrheit, wobei der Begriff Wahrheit hier beinahe naiv oder wie im Duden als „die Übereinstimmung einer Aussage mit der Sache, über die sie gemacht wird“, zu verstehen ist.¹⁰

Um dieses Verhältnis von Wahrheit und Erzählerstimme zu strukturieren, lohnt ein Rückgriff auf die Konstruktion, die Harry G. Frankfurt seinen Überlegungen zum Bullshit zugrunde legt.¹¹

⁶ Ebd. S. 24.

⁷ Ebd. S. 28.

⁸ Ebd. S. 29.

⁹ Vgl.: Isabelle Stauffer u. Björn Weiyand: *Antibelden, Nomaden, Cameos und verkörperte Simulakren*. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*. IX/17. Hrg. v. Christoph Kleinschmidt, S. 54–66.

¹⁰ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Wahrheit>, (14.1.19)

¹¹ Vgl.: Harry G Frankfurt.: *Bullshit*. Frankfurt 2014.

Für Frankfurt sind die ebenfalls naiven Begriffe von wahr und falsch zwei einander gegenüberstehende Pole. Die Lüge qualifiziert sich für ihn durch eine Täuschungsabsicht des Redners über den Sachverhalt, unabhängig davon, ob dieser zufälligerweise richtig ist. Die Verbindung zur Wahrheit bleibt insofern aufrechterhalten, als dass der Redner seine Lüge in Abstoßung zur Wahrheit positionieren muss. Der Bullshit hingegen kappe die Verbindung zur Wahrheit. Während der Lügner sein Gegenüber noch von etwas überzeugen will, dass er selbst nicht glaubt, verberge der Bullshitter seinem Gegenüber lediglich, dass der Wahrheitsgehalt seiner Aussage für ihn überhaupt keine Rolle spiele.

Auch Krachts Erzähler mangelt es an einer Täuschungsabsicht über die Existenz des Designbüros, aber dennoch ist er kein klassischer Bullshitter. Er verschleiert im Vergleich zum Bullshitter nämlich nicht, dass ihn der Wahrheitsgehalt überhaupt nicht interessiert, sondern stellt dies sogar aus. Man denke an die Textstelle zurück: „Unfaßbar. Aber so war das vermutlich.“¹²

Obwohl Krachts Erzähler die Verbindungen zu gängigen Kategorisierungen wie wahr und falsch kappt und dieses Kappen durch das Wort „vermutlich“ offen ausstellt, bleibt die Verschleierungswirkung für den Rezipienten trotzdem vollkommen gleichzeitig aufrechterhalten. „Unfaßbar!“ – man möchte diesen Ausruf beim Lesen beinahe laut wiederholen. Schließlich wurde dem Rezipienten kurz vorher eindeutig und detailliert dargelegt, wie verkommen die Branche oder besser gleich die ganze Gesellschaft ist.

Mit dieser Erzählsituation – oder besser gesagt – diesem speziellen Verhältnis von wahr und falsch, lässt sich die Brücke zur Inauguration schlagen. Trump versprichtwörtlich durch den Fake-News Vorwurf einen vorherrschenden Trend der gegenwärtigen Politik. Wenn er also in Interviews oder via Twitter behauptet, die Berichterstattung über die Inauguration samt den belegbaren Zahlen und den Bildbeweisen seien Fake-News, bezichtigt er sie im Sinne Frankfurts nicht der Lüge, da er sie ihrer Täuschungsabsicht gar nicht überführen kann. Das kann er alleine deshalb nicht, da die Zeitungen die Teilnehmerzahlen nicht erfunden haben.

Ihm geht es also nicht darum, klassische Verbindungen von Wahrheit und Lüge aufzudecken, sondern er spricht den Medien diese Verbindung gänzlich ab. Damit ebnet er den Weg einer neuen politischen

¹² Kracht: *Faserland* (wie Anm. 5), S. 86.

Kommunikationsform: Das Sprechen außerhalb der Kategorien von wahr und falsch.

Trump selbst verschleiert seine Loslösung vom Wahrheitsgehalt nicht. Obwohl er diese Missachtung der Kategorien zwar nicht wie der Ich-Erzähler in *Faserland* mit: „(...) so war das vermutlich.“ kennzeichnet, werden eigentlich amtliche Statements, wie Zahlen zur Antrittsfeier beispielsweise, über seinen privaten Twitter Account veröffentlicht. Somit erhebt der Tweet überhaupt nicht den Anspruch, dass es sich um vom Weißen Haus geprüfte oder bestätigte Zahlen handelt. Die Narration des Tweets weist – wie die Überlegungen zum Bord-Treff – die Autorität der Wahrheit in keiner Weise zurück, sondern beachtet sie schlicht nicht. Zudem wirken die privaten Tweets derart authentisch, dass die Rezipienten im Glauben bleiben es würde etwas Wahres erzählt werden.

Die konventionellen literaturwissenschaftlichen Beschreibungswerkzeuge scheitern an diesem Erzählverfahren. Es generiert neue Formen des Sprechens und eine neue Form der Vermittlung von Inhalten, der die titelgebende Verlegenheitslösung „unzuverlässiges Erzählen“ nicht gerecht wird. In Anlehnung an den prominentesten Verwender könnte der Titel des Artikels abgeändert werden in: Kracht und Trump. Strategien des FAKE-Erzählens.

2. Imperialismus

2.1. *Barbour Jacket*

Doch was ermöglicht das Fake-Erzählen? Bei Kracht scheint es die formale Bedingung der Möglichkeit zu sein, inhaltlich zwei gegensätzliche politische Konstrukte zu vereinen.

Faserland lediglich als „Deutschlandreise“ von Sylt nach Zürich oder abstrakter als „Suche nach dem eigenen Selbst zwischen Heimat und Fremde“¹³ aufzufassen, wird den Barbourjacketen der Figuren nicht gerecht. Gleich auf der ersten Seite des Romans beschreibt der Erzähler Karins Jacke folgendermaßen:

¹³ Stephanie Schaefer: *Unterwegs in der eigenen Fremde: Deutschlandreisen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Münster 2010.

Sie trägt auch eine Barbourjacke, allerdings eine blaue. Eben, als wir über Barbourjacken sprachen, hat sie gesagt, sie wolle sich keine grüne kaufen, weil die blauen schöner aussehen, wenn sie abgewetzt sind. Das glaube ich aber nicht. Meine grüne Barbour gefällt mir besser. Abgewetzte Barbourjacken, das führt zu nichts. Das erkläre ich später, was ich damit meine.¹⁴

Um zu erahnen, was der Erzähler „mein(t)“, lohnt ein Blick auf die Firmengeschichte.¹⁵ Barbour wurde 1894 zur Blütezeit des Imperialen Jahrhunderts Englands gegründet und produzierte unter anderem Wachsjacken für Seeleute, Fischer und Hafearbeiter. Mit der Ausfuhr in die britischen Kolonien legte das Unternehmen den Grundstein für ein florierendes Exportgeschäft und war während der beiden Weltkriege ein wichtiger Ausstatter für Armee und Marine. In den 70ern wurde Barbour zum Hoflieferanten des britischen Königshauses ernannt und darf seitdem dessen Wappen im Etikett führen.

Die Figuren in Krachts Roman kommen im wahrsten Sinne des Wortes im einheitlichen britisch-imperialen Gewand daher.

Allesamt sind sie Mitglieder der Oberschicht. Man kennt sich. Entweder noch von Internatszeiten in Salem, aus dem BWL-Studium in München, aus dem P1, aus dem Traxx in Hamburg oder aus dem Odin auf Sylt. Die vermeintliche Reise durch Deutschland gleicht eher einem Kampf um den besten Platz an der Bar in den angesagtesten Clubs der jeweiligen Stadt. Die Münchner Schickeria beispielsweise will schließlich auch auf Sylt angemessen Roederer trinken. Sie will, anders formuliert, ihren Anspruch auf eben diese Plätze an der Bar nicht nur in der Heimatstadt einfordern, sondern auch in ihren Kolonien wie Sylt – standesgemäß im Porsche oder im Mercedes. Oliver Jahraus hat in seinem Vortrag zur Tagung: Europa im Umbruch. Europa in Literatur und Film der Gegenwart am 13.12.18 mit dem Titel: Europa und der Begriff des Imperiums eine Minimaldefinition von Imperialismus vorgelegt. Imperialismus wäre demnach seine Herrschaft über das Meer, oder abstrakt gesprochen über ein Hindernis, zu tragen. So gesehen bereist der Erzähler in Faserland wohl weniger sein Heimatland, sondern behauptet über die städtischen

¹⁴ Kracht: *Faserland* (wie Anm. 5), S. 13f.

¹⁵ Vgl.: die Firmengeschichte im Folgenden nach: <https://www.barbour.com/de/history-of-barbour>, (20.1.19).

Grenzen hinweg seinen imperialistischen Oberschichtsanspruch. Vielleicht ist es gerade dieser Herrschaftsanspruch, der den Erzähler aufatmen lässt, als der Taxifahrer nicht mit ihm redet: „(...) er (war) sauer (...), daß wir beide gleich alt sind und ich ein Jackett von Davies & sons trage und er auf Demos geht.“¹⁶

Eine kurze Anmerkung: Auch Davies and sons fertigt bereits seit 1804 maßgeschneiderte Anzüge. Damals hauptsächlich für den britischen Adel und Paradeuniformen für führende Militärs.¹⁷ Weiter im Text:

Aber das [die Verkommenheit der Gesellschaft] würde der Taxifahrer nicht verstehen, da er sonst ja auch ein Jacket von Davies & sons tragen würde, sich die Haare anständig schneiden und kämmen und seinen Regenbogen-Friedens-Nicht-raucher-Ökologen-Sticker von seinem Armaturenbrett reißen würde. Also zahle ich dem Taxifahrer seinen Fahrpreis und gebe ihm noch ein dickes Trinkgeld, damit er in Zukunft weiß, wer der Feind ist.¹⁸

Der Protagonist des Romans scheint aus der eigentlich grenzübergreifenden Idee des britischen Imperialismus, so etwas wie einen ‚Inlands‘-Imperialismus zu machen. Er löst sich von den geographischen Kategorien des Imperialen, ohne dieses Loslösen zu verschleiern. Ein ‚normaler‘ Kampf zwischen Ober- und Unterschicht hätte auch ohne die Verschränkung der Idee grenzübergreifend und inländisch auskommen können. Diese inhaltliche Verschränkung gelingt ihm gerade deshalb, weil sich im Modus des Fake-Erzählens Kategorisierungen auflösen.

2.2 Globalisierung

Nun muss man abermals eine Brücke zu Trump schlagen, aber diesmal zu seiner Realpolitik. Auch bei ihm ist es sein *Fake*-Erzählgestus – oder weniger literarisch formuliert: seine Sprache –, die es ihm ermöglicht politisch so zu handeln, wie er es tut. Auch er schafft so die Bedingung der Möglichkeit Politik außerhalb der gewohnten Kategorisierungen zu betreiben.

¹⁶ Kracht: *Faserland* (wie Anm. 5), S. 31f.

¹⁷ Vgl.: die Firmengeschichte von Davies & sons: https://www.daviesandson.com/wp-content/uploads/2015/09/DaviesSon_History_08-15.pdf, (20.1.19).

¹⁸ Kracht: *Faserland* (wie Anm. 5), S. 32.

Wie der Erzähler in *Faserland* kappt Trump die geographischen Bindungen, die die Trennung von nationaler und globaler Politik normalerweise aufrechterhalten. Sein Wahlspruch „Make America Great Again“ wirft die berechnete Frage auf, vor wem Amerika wieder Great sein möchte, wenn nicht vor den anderen *Global Playern*. Er will durch Abschottung internationale Beziehungen dominieren.

Konkret spiegelt sich das weiterhin im Bau der Mauer nach Amerika und der Leugnung des Klimawandels. Denn im Klimawandel zeigen sich ja gerade die Auswirkungen der Globalisierung. Beinahe alle Klimaabkommen versuchen deshalb die Globalisierung einzuschränken, was Trump trotz seiner nationalorientierten Mauer-Politik offenbar auch nicht möchte. So überrascht er, wie Bruno Latour jüngst zurecht konstatiert, Politiker und Analysten, da er zwei politische Gegensätze vereint.¹⁹ Trump versucht noch nicht einmal mehr, den Anschein aufrecht zu erhalten, sich mit der geopolitischen Realität auseinandersetzen zu wollen.

3. Fake-Erzählen als Form der Neuen Politischen Kommunikation

Kracht führt in seinem Roman aus den 90ern eine Erzählstrategie vor, die die Weltöffentlichkeit spätestens mit dem Begriff der Fake-News erschüttert hat. Denn bislang haben Medien Konsistenz dekonstruiert. Sie haben – um noch ein letztes Mal mit Frankfurt zu sprechen – das Verhältnis einer politischen Aussage zu den Kategorien wahr und falsch dekonstruiert. Innerhalb einer politischen Kommunikation, die sich nun jeder Einordnung verweigert, sind sie nutzlos geworden. Man kann nach dieser Argumentation zwar sowohl Kracht²⁰ als auch Trump vom Totalitarismus-Vorwurf freisprechen, da dem Totalitarismus nach vor eine Form der Konsistenz

¹⁹ Vgl.: Bruno Latour: *Refugium Europa*. In: *Die große Regression. Eine internationale Debatte über die geistige Situation der Zeit*. Hrg. v. Heinrich Geiselberger, Berlin 2017, S. 135–148, hier: S. 144f.

²⁰ Es ist mir ein persönliches Anliegen noch einmal darauf hinzuweisen, dass es einen Unterschied gibt zwischen einem auf etwas Aufmerksam Machen und einem konkreten politischen Aufruf. Die eigene Position des Autors darf nicht mit dem Inhalt ihrer Bücher verwechselt werden. Autoren, die vorherrschende Trends aufzeigen, selbst im Wege totalitärer Perspektiven (diesen Vorwurf habe ich zu widerlegen versucht), bleiben ein Spiegel der Gesellschaft. Jeder Totalitarismus Vorwurf ist in diesem Kontext fehl am Platz. Es ist am Leser wachsam zu bleiben und auf eben diese Unterschiede zu achten.

zugrunde liegt, allerdings macht das diese neuen Politiker nicht weniger gefährlich.

Es ist, wie Kracht im *Tagespiegel* betonte: „(ein) Sprechen um der reinen Unterhaltung willen. (...): Vortäuschen, verstecken, Unsinn erzählen, das sind alles Mechanismen, die noch gut funktionieren.“²¹

²¹ Interview mit dem *Tagespiegel*. Aufgerufen am 14.1.19: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/christian-kracht-im-gespraech-der-schlechteste-journalist-von-allen/151028.html>.