

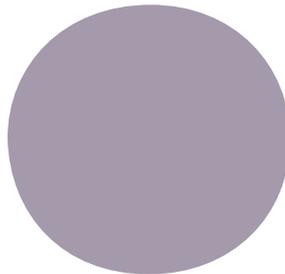
Heft 13/2016

Germanistik in der Schweiz

Zeitschrift der
Schweizerischen Akademischen
Gesellschaft für Germanistik

Herausgegeben von Michael Stolz und Robert Schöller

Sonderdruck



germanistik.ch
Verlag für Literatur- und Kulturwissenschaft

«Langsam werde ich wieder nüchtern»

Die poetologische Funktion von Alkoholkonsum in Christian Krachts Romanen ‹Faserland› und ‹1979›

von JOHANNES BRUNNSCHWEILER

This article discusses the poetological function of alcohol consumption in Christian Kracht's early novels ‹Faserland› (1995) and ‹1979› (2001) which belong partly to the postmodern genre of Neue Deutsche Popliteratur. The understanding of alcohol drinking as a ‹vehicle› for people's plans and wishes offers the possibility to analyse, on the basis of this topos, the literary suggestion of the individual interplay within social conventions by which the self is synthesized as an ‹identity product›. The article opens with outlining the cultural and psychosocial implications of alcohol consumption. Subsequently, an outline of the complex conceptualization of postmodern identity which emerges in Kracht's work will be presented. The article concludes by analysing the two novels, using the beforehand developed parameters. Thus poetological implications of the protagonists' alcohol drinking can be synthesized with an emphasis on the postmodern paradigm of identity or subject difficulty.

I. Kulturelle Funktion von Alkoholkonsum

Nach ALEXANDER KUPFER ist Alkohol «eines der ältesten Rauschmittel, das in fast allen Epochen und Kulturen anzutreffen ist [...]»¹ KUPFER führt zudem eine Auflistung der «charakteristische[n] Phänomene der Rauschwahrnehmung»² auf, deren alkoholspezifische und hier besonders interessierende eine «Veränderung des Raum- und Zeitempfindens»³ und «Empfindungen der Ich-Entgrenzung (Depersonalisation)»⁴ sind. Die Beschreibung kulturell-gesellschaftlicher Funktionen reicht jedoch über eine Phänomenologie des Alkoholrausches hinaus, da ihr Wirkungsfeld intersubjektiv ist und nicht auf die subjektiv-individuelle Wahrnehmung beschränkt bleibt. Bei der Betrachtung kultureller Funktionen von Alkoholkonsum liegt im Folgenden

1 ALEXANDER KUPFER: Die künstlichen Paradiese. Rausch und Realität seit der Romantik. Ein Handbuch, Stuttgart/Weimar 1996, S. 54.

2 Ebd., S. 245–264.

3 Ebd., S. 250.

4 Ebd., S. 252.

der Fokus auf deren Literarisierung. Anhand einer eingehenden Analyse des epochenübergreifend unter dem Aspekt von «alcoholic themes, structures and symbols»⁵ rezipierten Werks von E.T.A. Hoffmann verweist VICTORIA DUTCHMAN-SMITH etwa auf zwei grundlegende poetologische Funktionen von Alkoholkonsum. DUTCHMAN-SMITH zufolge sind die durch das Referieren auf Alkoholkonsum ausgedrückten Ideen entweder «critical of contemporary areas of thought»⁶ oder «more supportive, if with some reservations, of the ideologies of Hoffmann's own age [...]»⁷ Alkoholkonsum kann hier poetologisch also als Gesellschaftskonzeptionen kritisierend wie auch affirmierend fungieren. Nach WILLI HIRDT, der sich auf die französische Literaturgeschichte bezieht, wurde in literarischen Darstellungen bezüglich «der Figur des Trinkers [...] dem Deutschen seit Mittelalter und Renaissance [...] ein[] prominente[r] Platz ein[ge]räumt [...]»⁸. Das Motiv des Alkoholkonsums bzw. des Konsumierenden kann demnach auch der literarischen Zuschreibung eines angeblichen «Nationalcharakters» dienen. Zudem verweist HIRDT auf den Aspekt der Heimatlosigkeit und der gesellschaftlichen Entfremdung⁹, der direkt mit der pathologischen Extremform des Alkoholkonsums, der Trunksucht, in Verbindung steht.¹⁰ Hier zeigt sich, dass Alkoholismus ab Mitte des 19. Jahrhunderts als Phänomen der Industrialisierung auch Potenzial zum literarischen Soziomarker aufweist.

Den Aspekt literarischer Darstellungen des Trinkens von Alkohol als quasi widerständigem Akt gegen leistungsorientierte Gesellschaftsnormen behandeln MARKUS BERNAUER und MIRKO GEMMEL in «Realitätsflucht und Erkenntnissucht». Demnach entspricht das «Ideal des Nichttrinkens der gleichsam immerwährenden Nüchternheit jedes Menschen [...], seiner ununterbrochenen funktionellen (Arbeits-)Bereitschaft [...]»¹¹ So sehen sie, parallel zu der von HIRDT beschriebenen Verbreitung des Alkoholismus, das Aufkommen von «Anti-Alkoholbewegungen im 19. Jahrhundert [...] im Zusammenhang mit der Industrialisierung»¹² und argumentieren sogar eine gegenwärtige Renaissance dieser ablehnenden Tendenz analog mit der «digitalen Revolution»¹³ um die Jahrtausendwende. BERNAUER und GEMMEL

5 VICTORIA DUTCHMAN-SMITH: E.T.A. Hoffmann and Alcohol. Biography, Reception and Art, London 2010, S. 170.

6 Ebd.

7 Ebd., S. 170f.

8 WILLI HIRDT: Alkohol im französischen Naturalismus. Der Kontext des Asommoir, Bonn 1991, S. 7.

9 Vgl. ebd., S. 11.

10 Vgl. Trunksucht als «Schattenseite einer Industrialisierung, die [...] ein Gutteil der Landbevölkerung aus ihren traditionellen Bindungen an das Dorf löst und in die Großstädte treibt» (HIRDT: Alkohol im französischen Naturalismus [Anm. 8], S. 8).

11 MARKUS BERNAUER und MIRKO GEMMEL (Hg.): Realitätsflucht und Erkenntnissucht. Alkohol und Literatur, Berlin 2014, S. 347.

12 Ebd., S. 348.

13 Ebd.

verweisen mit Blick auf die Gegenwart auf «das sogenannte <Komasaufen> Jugendlicher»¹⁴ als «eine Form, die eigene menschliche Ressource wenigstens zeitweise dieser Nutzbarkeit zu entziehen.»¹⁵ Somit können der Konsum von Alkohol und seine Extremform, der Alkoholismus, letztlich auch «ein Gegen zur Funktionalität moderner Gesellschaften»¹⁶ darstellen.

Auf kollektiver wie auf individueller Ebene ist jedoch auch ein systemstabilisierendes Moment auszumachen. So ist im ersten Fall das <social drinking> zu nennen, bei dem die Tätigkeit des Trinkens gemeinschaftskonstituierend wirkt und «Abstinenz einer Verweigerung der Geselligkeit»¹⁷ gleichkommt. Auf der individuellen Ebene verweist KUPFER zudem darauf, dass etwa Künstler als kulturspezifische Exponenten «in der Betäubung des gequälten Bewußtseins»¹⁸ eine lebensnotwendige Pause finden und so ihre «zuvor gefährdete Arbeits- und Leidensfähigkeit»¹⁹ wieder herstellen können. Im Fall einer konsolidierten Abhängigkeit von Alkohol, wie auch von anderen Rauschmitteln, wird der Konsum sogar zur «unverzichtbaren Voraussetzung für die Aufrechterhaltung des bloßen ursprünglichen Normalbefindens [...]»²⁰

Im Weiteren soll hier das aus der gesellschaftlich geprägten oder gar kontrollierten Existenz <heraus> gerichtete, eskapistische Moment des Alkoholkonsums erläutert werden. Neben der Aktionsrichtung unterscheidet sich nämlich – das <System> betreffend – die Flucht von Widerstand und Stabilisierung zudem in der zeitlichen Dimension. Denn laut KUPFER ist der Eskapist ein Süchtiger und demnach jemand, der nicht nur einen temporären, sondern einen anhaltenden Zustand ausserhalb der erwähnten Existenz anstrebt.²¹ Als eskapistische Motivation für den Konsum von Drogen und der Entwicklung einer Sucht nennt KUPFER «Ennui und Erkenntnisdrang»²², wobei er unter Ennui sowohl Langeweile als auch Lebensüberdruß versteht. Der Aktionsradius dieser eskapistischen Funktion beschränkt sich auf die individuelle Ebene in der jeweiligen Wahrnehmung des Eskapisten und ist somit keine nach aussen, sondern nach innen wirkende Manifestation systemopponierender Haltung. Der Eskapist konfrontiert nicht Unliebsames, er flüchtet. RUDOLF GELPKE benennt drei Typen von Eskapisten: den Me-

14 Ebd., S. 347.

15 Ebd.

16 Ebd.

17 KUPFER: Die künstlichen Paradiese [Anm. 1], S. 509.

18 Ebd., S. 335f.

19 Ebd.

20 Ebd., S. 239; als eine Entsprechung könnte das sogenannte <Pegeltrinken> genannt werden.

21 Vgl. ebd., S. 240.

22 Ebd., S. 241.

lancholiker, den Deserteur und den Exzentriker.²³ Gemeinsam haben diese Typen die Flucht durch rauschbedingte Auslöschung ihres Bewusstseins. Nach KUPFER ist sowohl beim Melancholiker wie beim Deserteur mit dieser ‹Bewusstseinsauslöschung› «der verfolgte Endzweck bereits erfüllt»²⁴, für den Exzentriker stellt diese jedoch erst eine Voraussetzung für seine «Reise zu den Wonnen grenzenloser Erkenntnis»²⁵ dar.

Im Falle der Neuen Deutschen Popliteratur erkennt ANJA LARCH ebenfalls ein Konsum- bzw. Suchtverhalten der Figuren, das eine Flucht vor der gesellschaftlich bedingten Existenz erwirken soll – in diesem Fall eine bürgerliche Existenz, in welcher der ‹Generation Golf› «[k]einerlei Kampf, Anstrengung oder Fleiß»²⁶ abverlangt werde. Als Anlass für die im Alkoholismus gesuchten Grenzerfahrungen nennt LARCH das «Gefühl des Realitätsverlustes der Figuren»²⁷ in einer Welt der Saturiertheit. Es sind hier also die Abwesenheit von Zwängen und das Überangebot an Optionen, die in den Protagonisten Ennui und Streben nach Grenzerfahrungen – als Ausformung existenzieller Erkenntnissuche bzw. Drang nach Bewusstseinsweiterung – evozieren. Die kulturelle Funktion von Alkoholkonsum als Fluchtmittel aus dem gesellschaftlich bedingten «Elend der Existenz»²⁸ wird so zum narrativen ‹Kontrastmittel›. So kann, STEPHAN RESCH folgend, Alkoholkonsum als «Medium für die Pläne und Wünsche der Figuren»²⁹ hier axiomatisch gesetzt werden. Demzufolge wird der individuelle Alkoholkonsum in Wechselwirkung mit gesellschaftlichen Normen betrachtet.

Nach KUPFER ist etwa die räumlich-zeitliche Schematik eines ‹Hier und Jetzt›, mit deren Hilfe sich ein Individuum von seiner Umgebung differenziert, die der «Summe all dessen [entspricht], was [...] als ‹Nicht-Ich› gilt»³⁰. Das ‹Hier und Jetzt› ist also Voraussetzung für die Selbstkonstituierung eines Individuums. Das heisst, dass bei einer Verschiebung bzw. Veränderung des Raum- und Zeitempfindens sich auch die Selbsterfahrung eines Ichs von der konventionellen Vorstellung einer rein subjektiven, also physisch-mental vom ‹Nicht-Ich› abgrenzbaren Existenz weg verändert. Hierbei kann das subjektive Empfinden einer Ich-Entgrenzung in Erscheinung treten. Eben diesen Effekt sucht nach KUPFER der exzentrische Eskapist im Konsum eines

23 Vgl. RUDOLF GELPKE: Vom Rausch im Orient und Okzident, Frankfurt a.M. 1982, S. 184.

24 KUPFER: Die künstlichen Paradiese [Anm. 1], S. 240.

25 Ebd.

26 ANJA LARCH: Ich, zerfasert. Postmoderne Pop-Identitäten in Christian Krachts Roman ‹Faserland›, Marburg 2013, S. 122.

27 Ebd.

28 Ebd.

29 STEPHAN RESCH: Rauschblüten. Literatur und Drogen von Anders bis Zuckmayer, Göttingen 2009, S. 19.

30 KUPFER: Die künstlichen Paradiese [Anm. 1], S. 439.

Rauschmittels. Ein einflussreicher Wegbereiter der literarischen Moderne, der französische Schriftsteller Charles Baudelaire, beschreibt das ihm zufolge geradezu als anthropologischer Konstante zu verstehende, individuelle Verlangen nach existenzieller Entgrenzung als «goût de l'infini»³¹. Er verweist darauf, dass die «Gebundenheit an Bewußtsein und Körper»³² das Erreichen dieses Ziels verhindere. Nur durch den physischen Tod oder eben durch die Zuhilfenahme von Rauschmitteln kann sich demnach ein Individuum von seiner sinnlich-rationalen Beschränktheit lösen. JACQUES DERRIDA zufolge ist das Individuum jedoch «ein dem Gesetz unterjochtes Subjekt, [...] das in seiner eigentlichen Autonomie dem Gesetz, dem ethischen oder juristischen Gesetz, dem Gesetz und der politischen Macht, der (symbolischen oder nicht-symbolischen) Ordnung unterworfen ist [...]»³³. Da das kognitive Repertoire eines Individuums als sozialem Wesen durch kulturspezifische Sozialisierung geprägt ist³⁴, erkennt dieses bei fortschreitendem Hinterfragen der kulturellen Oberfläche – oder eben der Konventionen bzw. Gesetze – eine zunehmende Diskrepanz zwischen ontologischer, also kulturautonomer Entität – kurz der Realität – und der durch gesellschaftliche Konventionalisierung geschaffenen – quasi fingierten – kulturspezifischen Bedeutung. Zur Veranschaulichung dieser Diskrepanz in der «Oberflächenorganisation einschließlich der Sprache und des Lebens»³⁵ verwendet DELEUZE in «Logik des Sinns» das Bild von einem «Riß auf der Oberfläche»³⁶. Auf ŽIŽEKS noch eingehender zu behandelnde Konzeption des «leeren» Subjekts vorausgreifend, könnte dieser Riss gewissermassen für die durch ihre logische Arbitrarität, also Beliebigkeit bedingte, sprachsystemimmanente Diskrepanz und somit Unzulänglichkeit jeglicher Verbindung zwischen der «natürlichen» und «symbolischen» Umgebung»³⁷ stehen. Denn JACQUES LACAN, auf den sich ŽIŽEK beruft, beschreibt etwa das, «was vom Realen am Signifikanten leidet»³⁸, also das, was von der «natürlichen Umgebung» durch dessen Sym-

31 Zit. n.: KUPFER: Die künstlichen Paradiese [Anm. 1], S. 587.

32 Ebd.

33 JACQUES DERRIDA: «Man muss wohl essen» oder die Berechnung des Subjekts, in: ders. Auslassungspunkte. Gespräche, hg. v. PETER HEGELMANN, Wien 1998, S. 267–298, hier S. 271.

34 Vgl. «The main point is that meaning does not inhere in things, in the world. It is constructed, produced. It is the result of a signifying practice – a practice that produces meaning, that makes things mean» (Stuart Hall: The Work of Representation, in: Representation. Cultural Representations and Signifying Practices, hg. v. ders. u. a., Sage 1997, S. 15–61, hier S. 24).

35 DELEUZE: Logik des Sinns, Frankfurt a.M. 1993, S. 197.

36 Ebd., S. 196.

37 SLAVOJ ŽIŽEK: Das Unbehagen im Subjekt, Wien 1998, S. 36.

38 JACQUES LACAN: Die Ethik der Psychoanalyse. Textherstellung durch Jacques-Alain Miller, in: Das Seminar, übers. v. NORBERT HAAS, 20 Bde., Weinheim/Berlin 1996, Bd. 7 (1959–1960), S. 154; vgl. ebenso CHRISTOPH BRAUN: Die Stellung des Subjekts. Lacans Psychoanalyse, Berlin 2007, S. 196f.

bolisierung nicht erfasst oder dargestellt wird, als ‹Ding›.³⁹ Bewusstseinsweiterung des nach der Erfassung dieses ‹Dings› – also ausserhalb der kultur-basierenden Symbolisation Liegenden – strebenden Individuums entspricht demnach dem Versuch, diesen einer nicht symbolisierbaren Leerstelle entsprechenden ‹Riß›⁴⁰ gewissermassen kognitiv zu ‹kitten›. Dieses ‹missing link›, dieses ‹Zwischen› nennt ŽIŽEK den ‹‹verschwindende[n] Vermittler›, der weder Teil der Natur noch der Kultur ist [...]›⁴¹ Die Literarisierung einer solchen vermittelnden Funktion von Alkoholkonsum zwischen Natur und Kultur ist beispielsweise in Franz Kafkas ‹Ein Bericht für eine Akademie› (1917) auszumachen. Indem der gebürtige Affe Rotpeter erst durch das Nachahmen und dann durch das tatsächliche Trinken von Alkohol die menschliche Sprache erlangt, fungiert der Konsum von Alkohol als ‹Wegbereiter› zur menschlichen Kultiviertheit.⁴² Hier erhebt Alkoholkonsum ein Lebewesen also kognitiv auf eine höhere evolutionäre Stufe. Dies ist zwar die entgegengesetzte Funktionsrichtung zur postmodernen ‹Entsynthetisierungsarbeit›⁴³, soll hier aber dennoch als literarisches Beispiel für die poetologische Funktionalisierung von Alkohol als Mittler zwischen Natur und Kultur zur Geltung kommen.

Nach DELEUZE ist – vor Selbstmord und Wahnsinn – die ‹«vollkommene[]»⁴⁴ Möglichkeit für ein Individuum, diese beiden ‹«Prozesse»⁴⁵ zu verbinden – also bei DELEUZE die Diskrepanz zwischen unpersönlichem und persönlichem Tod zusammenzuführen⁴⁶ – das Konsumieren von Drogen bzw. Alkohol. In Bezug auf das Konsumverhalten des Protagonisten in Krachts Roman ‹Faserland› stellt STEFAN BRONNER, mit DELEUZES Modell kompatibel, fest, ‹«dass es des Alkohols bedarf, um die Reste [‹missing links›], die bei der Symbolisierung und der Ausbildung des Imaginären anfallen, in die Untiefen des Ichs zu verbannen.»⁴⁷ Dadurch kann bezüglich der Subjektproblematik in der alkoholbedingten Rauschwahrnehmung des räumlich und

39 Vgl. LACAN: Die Ethik der Psychoanalyse [Anm. 38], S. 154.

40 DELEUZE: Logik des Sinns [Anm. 36], S. 196.

41 ŽIŽEK: Das Unbehagen im Subjekt [Anm. 37], S. 37.

42 Vgl.: FRANZ KAFKA: Ein Bericht an eine Akademie und andere Texte zum Rotpeter-Thema, in: Franz Kafka. Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa, hg. v. ROGER HERMES, Frankfurt a.M. 1996, S.322–336, hier S. 330f.

43 Vgl. S. 10.

44 DELEUZE: Logik des Sinns [Anm. 36], S. 195.

45 Ebd.

46 GILLES DELEUZE beschreibt in ‹Logik des Sinns› den Tod – genauer den ‹«unpersönliche[n] Tod› (ebd.), der eine abstrakte, mentale Grösse ist und nur in Vergangenheit und Zukunft, aber ‹«niemals gegenwärtig› (ebd.) existieren kann – als ‹das Unfaßbare, das ist, was ich nicht erfassen kann, was mit mir durch keinerlei Beziehung verbunden ist› (ebd.).

47 STEFAN BRONNER: Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen. Das abgründige Subjekt in Christian Krachts Romanen ‹Faserland›, ‹1979› und ‹Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten›, Tübingen 2012, S. 139.

zeitlich Ich-Entgrenzten eine transzendierende Qualität erkannt werden. Das Motiv des Alkoholisierten hat potenziell also die poetologische Funktion der Darstellung einer jenseits von abgegrenzter Subjektivität liegenden Perspektive, die eine Verbindung von der Symbolisation als gesellschaftlicher Konvention (Kultur bzw. Fiktion) zur ontologischen Entität (Natur bzw. Realität)⁴⁸ ermöglicht. Für das kulturskeptische Individuum verflüchtigt sich die Referenzialität der gesellschaftskonstituierenden Kultur durch sein zunehmendes Bewusstsein bezüglich dieser Diskrepanz zwischen Symbol und Realem. Im Alkoholkonsum manifestiert sich somit der ‹Füllversuch› dieses Risses als ‹verschwindendem Mittler›. Oder anders ausgedrückt: Der Griff zur Flasche ist zugleich ein ‹Greifen› nach diesem ‹Ding› – also dem ausserhalb der kulturbasierenden Signifikanten Liegenden – im Individuum selbst. So weist auch BRONNER darauf hin, dass «[d]as Problem des Alkoholismus [...] aufs engste mit dem Problem der Identität verbunden [ist].»⁴⁹ Im folgenden Abschnitt soll daher der Identitäts- bzw. Subjektproblematik als postmodernem Phänomen nachgegangen werden, um darin den Stellenwert des Alkoholkonsums zu konkretisieren.

II. Das Paradigma postmoderner Identität im Werk Christian Krachts als Vertreter des Avant-Pop

GERHARD HOFFMANN erkennt in seiner ‹Beschreibung der kulturellen Situation»⁵⁰ der Postmoderne die ‹radikalisierte[] Infragestellung der Grundpfeiler der (ästhetischen) Moderne»⁵¹. Dies bedeutet ein skeptisches Hinterfragen bis hin zu einem Ablehnen von

weitgehend intakten [...] *Realitäts- und Wahrheitsvorstellungen*, die sich nun von Klischee und Fiktion offenbar nicht mehr unterscheiden lassen;

48 Vgl. ‹Die biologische Entität ist [...] die Basis für die Phänomene der Realität [...]; es ist der Gegenstand, welcher im ontologischen Vordergrund steht. Zugleich bringt die Auffassung von der Substanz als Wesen und Natur von etwas mit sich, dass die Existenz eines den Gegenständen des Bereiches der Lebewesen eigenen Faktors angenommen wird, welcher vom Inneren des biologischen Gegenstandes wirkt: Die Ursache, weshalb ein biologischer Gegenstand eine bestimmte Entwicklung hat, wird nicht auf Kräfte zurückgeführt, die außerhalb der Entität liegen, sondern wird im biologischen Gegenstand selbst geortet [...]» (GIANLUIGI SEGALERBA: Die aristotelische Substanz als Wendepunkt in der Ontologie der Antike, in: Literaturwissenschaft als Begriffsgeschichte, hg. v. CHRISTOPH STROSETZKI, Hamburg 2010, S. 161–172, hier S. 164).

49 BRONNER: Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen [Anm. 47], S. 140.

50 GERHARD HOFFMANN: Vorwort, in: Der zeitgenössische amerikanische Roman. Von der Moderne zur Postmoderne, hg. v. ders., 3 Bde. München 1988, Bd. 1: Elemente und Perspektiven, S. X.

51 Ebd., S. XII.

[...] des *Identitätskonzepts*, das dem Individuum seine Würde und Einzigartigkeit garantierte [...]; und [...] des Anspruchs der *Kunst* auf Vermittlung einer sonst nicht mitteilbaren Wahrheit und Sinngebung [...].⁵²

SANDRA MEHRFORT fasst ihrerseits das künstlerische Programm der Postmoderne mit «der Formel <Innovation aus der Tradition>»⁵³, also der Kulturtechnik innovativer Kombination und Adaption bereits existierender Kulturelemente – sogenanntem <Recycling> oder <Remodeling>⁵⁴ – zusammen. Charakteristisch für «die [postmoderne] Gesellschaft und somit auch die [postmoderne] Kunst»⁵⁵ ist ein «Übergangs- bzw. noch nicht titulierbare[r] Zustand [...]»⁵⁶ Diesbezüglich verweist MEHRFORT auf die sowohl in der Literatur der Moderne als auch in derjenigen der Postmoderne zentrale Bedeutung der Subjektproblematik.⁵⁷ Die Einheit bzw. die Entität des Subjekts gehört nach LACAN zur Sphäre des Imaginären, dem psychischen Bereich, in dem Ich-Konstruktion bzw. Identifikation anhand einer binären Organisation – also Unterscheidung von Ich und Nicht-Ich – stattfindet.⁵⁸ Durch das Verständnis eines subjektiven Selbstbildes als imaginiert, wird damit ein (selbst-)bewusstes Subjekt als Bedingung für ein stabiles Ich und somit die Existenz einer stabilen Identität infragegestellt. Eine postmoderne Identität kann demnach allenfalls (noch) als eine Nicht-Identität, als ein Nicht-Sein oder Imaginiert- bzw. Synthetisiert-Sein, verstanden werden. Dieser Ansatz wird durch HOFFMANN untermauert, wenn er als «grundsätzliche[n] Unterschied zwischen moderner und postmoderner Sensibilität»⁵⁹ die «Auflösung von Subjektivität»⁶⁰, bzw. den «Subjektivitätsverlust»⁶¹ nennt.⁶²

Im Unterschied zu einem Identitätswurf der Moderne, bei dem das teleologische Prinzip «regelhaft-linearer Entwicklungsverläufe»⁶³ durch einen adoleszenten Entwicklungs- und Konsolidierungsprozess zur Bildung

52 Ebd.; Hervorhebungen i.O.

53 SANDRA MEHRFORT: Pöpliteratur. Zum literarischen Stellenwert eines Phänomens der 1990er Jahre, Karlsruhe 2008, S. 26f.

54 Vgl. JOACHIM BESSING u. a.: Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett, hg. v. ders. u. a., Berlin 1999, S. 137.

55 MEHRFORT: Pöpliteratur [Anm. 53], S. 28.

56 Ebd.

57 Vgl. ebd.

58 LACAN: Die Ethik der Psychoanalyse [Anm. 38], S. 154.

59 HOFFMANN: Elemente und Perspektiven [Anm. 50], S. 8.

60 Ebd.

61 Ebd.

62 An dieser Stelle ist jedoch darauf aufmerksam zu machen, dass Postmoderne als Epochenbezeichnung nur bedingt anwendbar ist, da die typisch geistig-kulturelle Haltung der Postmoderne eben gerade darin besteht, «dass man den Meta-Erzählungen keinen Glauben mehr schenkt» (Jean-François Lyotard: Das Postmoderne Wissen. Ein Bericht, Graz [1979] 1986, S. 14.).

63 HEINER KEUPP u. a.: Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne, Reinbek bei Hamburg 2008, S. 13.

einer gefestigten Persönlichkeit führe, zeichnet sich nach HEINER KEUP eine postmoderne Identitätskonstruktion des Individuums durch stetige «Herstellung einer Passung zwischen dem subjektiven ›Innen‹ und dem gesellschaftlichen ›Aussen‹»⁶⁴ aus. LARCH spricht diesbezüglich von einer postmodernen «Patchwork-Identität»⁶⁵. Diese fragmentarisch-dynamische Eigenschaft der postmodernen Identitätskonstruktion beschreibt IMMANUEL NOVER als «kollektiv[es] Epochenmerkmal»⁶⁶ der sogenannten Postmoderne. Dabei steht die semantische ›Leere‹ des Subjekts⁶⁷ – und somit der Subjektivitätsverlust⁶⁸ – in Verbindung mit einer umfassenderen, kollektiven Orientierungslosigkeit. Diese zeigt sich auch in der «totalen Austauschbarkeit der Elemente»⁶⁹ in einer als zeichenhaft verstandenen Welt.⁷⁰ NOVER hat in diesem Zusammenhang bereits auf Krachts Romane verwiesen, in denen «der Zweifel an der sprachlichen Repräsentation [...] lediglich auf diesen fundamentalen Grundzweifel»⁷¹ an der Sicherheit bzw. Fassbarkeit der Welt zurückzuführen sei. Somit birgt literarische Sprachkritik oder -skepsis das Potenzial zur Darstellung postmoderner Subjekt- bzw. Identitätsproblematik.⁷² Eine postmoderne Aushandlung der Subjektproblematik kann also anhand der individuellen Problematisierung ›äusserlicher‹ bzw. nach aussen gerichteter Referenzialität – sprich kultureller Signifikanten – literarisiert werden. MEHRFORT zufolge konstruiert Kracht jedoch Figuren, die Selbstreflexion «entweder komplett verweiger[n] oder durch Selbstbetäubung [ausblenden].»⁷³ Zur Ergründung der Subjektkonstituierung von Krachts Protagonisten scheint es hier daher sinnvoll, sich auf Deutungsangebote an der textuellen ›Oberfläche‹⁷⁴ der narrativen Figurenkonstruktion mit Fokus auf den Alkoholkonsum zu konzentrieren. Zunächst wird nun dem Topos krisenhafter Ich-Konstituierung eines Individuums bzw. des Ichs im «Elend der [subjektiven] Existenz»⁷⁵ nachgegangen, um die diesbezügliche Funktion von Alkohol aufzuzeigen.

64 Ebd.

65 LARCH: Ich, zerfasert [Anm. 26], S. 39.

66 IMMANUEL NOVER: Referenzbegehren. Sprache und Gewalt bei Bret Easton Ellis und Christian Kracht, Weimar 2012, S. 37.

67 Vgl. ŽIŽEK: Das Unbehagen im Subjekt [Anm. 37], S. 43.

68 Vgl. HOFFMANN: Elemente und Perspektiven [Anm. 50], S. 8.

69 JEAN BAUDRILLARD: Der symbolische Tausch und der Tod, München 1982, S. 20.

70 Vgl. CHRISTINE MATTER: ›New World Horizon‹. Religion, Moderne und amerikanische Individualität, Bielefeld 2007, S. 28.

71 NOVER: Referenzbegehren [Anm. 66], S. 296.

72 Vgl. etwa die ›Rauchsprache‹ in: Christian Kracht: Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten, Köln 2008, S. 42 u. S. 136f.

73 MEHRFORT: Popliteratur [Anm. 53], S. 32.

74 Vgl. OLAF GRABIENSKI u. a.: Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre, hg. v. ders. u. a., Berlin u. a. 2011.

75 LARCH: Ich, zerfasert [Anm. 26], S. 122.

ŽIŽEK geht es in *Unbehagen im Subjekt* (1998) nicht primär um die Position des Ichs innerhalb einer Gesellschaft, sondern um die Frage nach der Existenz eines Ichs an und für sich. Die Identitätsproblematik ist bei ihm eine Subjektproblematik und als solche jener *Krise der Sprache* geschuldet, welche NOVER als «Krise des sprachlichen Zeichens und als Krise der sprachlichen Repräsentation»⁷⁶ umschreibt. Nach ŽIŽEK wird das Ich als Einheit, als Identität «nur durch den selbstreferentiellen symbolischen Akt garantiert, das heißt, *Ich* ist eine rein performative Entität [...]»⁷⁷. BRONNER versteht nach ŽIŽEK das *Ich* sagende Subjekt als *Synthetisierungsprodukt* einer permanenten selbstbezogenen «Synthetisierungsarbeit»⁷⁸. Ontologisch unterscheidet sich das Subjekt vom Objekt dadurch, dass Ersteres aktiv wahrnimmt, bewusst ist, während Zweiteres passiv wahrgenommen wird, gegeben ist.⁷⁹ Somit existiert das Ich, das Subjekt nur dadurch, dass ein (selbst-)bewusstes Objekt zu sich aktiv *Ich* sagt, sich also in einem performativen Akt selbst bezeichnet und somit konstituiert. Da nun ŽIŽEK zufolge das Subjekt an und für sich leer ist und nur durch Synthetisierungsarbeit anhand kultureller Referenzen *gefüllt* werden kann, jedoch deren darstellerische Unzulänglichkeit ja erst den *nie aufgehenden Rest* entstehen lässt, muss es auch einen solchen, ein *Ding* im Subjekt geben. Genau dieses, «eines jeden trügerischen Scheins entleerte Ding»⁸⁰, bezeichnet ŽIŽEK als das «objektiv Subjektive»⁸¹. Es ist die logische Voraussetzung, damit sich ein Subjekt auf der Suche nach seinem Kern – quasi als Produkt seiner *Entsynthetisierungsarbeit* – einer referenziell entleerten Umgebung nicht völlig auflöst, sondern ein subjektivistisches ‚Etwas‘ darstellt. ŽIŽEK schreibt hierzu:

[...] du wirst nur ‚Etwas‘ (du wirst nur als Subjekt gezählt), wenn du den Nullpunkt durchschritten hast, nachdem du dich von allen *pathologischen* (im Kantschen Sinn empirischen, kontingenten) Merkmalen, die deine Subjektivität begleiten, entfernt hast und du daher zu einem *Nichts* reduziert bist – *ein Nichts*, das als *Etwas* zählt ist die konziseste Formulierung des Subjekts.

Ein solches *«Etwas»-Subjekt* ist «durch keine menschlichen Gesetze⁸² und Zugeständnisse gehalten»⁸³ und ist gerade wegen seines potenziell exzessiven Auslebens der «fundamentalsten [*menschlichen*] Möglichkeiten [...] auf be-

76 NOVER: Referenzbegehren [Anm. 66], S. 296.

77 ŽIŽEK: *Das Unbehagen im Subjekt* [Anm. 37], S. 46.

78 BRONNER: Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen [Anm. 47], S. 33.

79 Vgl. KARL JASPERS: *Einführung in die Philosophie*, München 1953, 24f.

80 ŽIŽEK: *Das Unbehagen im Subjekt* [Anm. 37], S. 173.

81 Ebd., S. 51.

82 Vgl. DERRIDA: *«Man muss wohl essen» oder die Berechnung des Subjekts* [Anm. 34], S. 9.

83 ŽIŽEK: *Das Unbehagen im Subjekt* [Anm. 37], S. 175.

stimmte Weise ‹nicht länger Mensch› [...]»⁸⁴ So kann also geschlossen werden, dass die Konstituierung eines Subjekts als identifizierbares Ich, als Individuum nur innerhalb eines Referenzrahmens – der Kultur und der auf ihr gründenden Gesellschaft – möglich ist. Ein jedes objektbezogenen Referierens entledigtes Subjekt wird nach ŽIŽEK zu einem entmenschlichten ‹Nichts› und so gleichzeitig zu einem ‹Etwas›, bzw. zu einem ‹plus d’homme›⁸⁵, also potenziell auch zu einem übermenschlichen ‹Etwas›, da ausserhalb des ‹menschlichen› Referenzrahmens liegend. Mit dieser totalen (Selbst-)Reduktion eines sich seiner referenziellen Konstruiertheit bewussten, ‹objektiv Subjektive[n]›⁸⁶ wird somit aus dem ‹taumelnden Ich› ein absolutes ‹Nichts›. Dieser ‹gedachte[] Tod›⁸⁷ bedeutet nach ŽIŽEK das ‹Ende der gewaltsamen Synthetisierungsarbeit›⁸⁸ und stellt ‹zugleich das Denken des radikalsten Kerns des Subjekts [dar].›⁸⁹ Durch die in sich bestehende, unbedingte und uneingeschränkte Absolutheit⁹⁰ dieses ‹Nichts›, dieser ‹Nicht-Identität› ist dieses ‹leere Subjekt› also zugleich ‹Etwas›: eine postmoderne Identität.

Als Schaffung und Nutzung von Referenzrahmen aus Produkten der Popkultur einer dispersen Gesellschaft bzw. einer zeichenhaften Welt, in der die Validität ihrer herkömmlichen Signifikanten infrage gestellt wird, stellt Identitätskonstruktion die übergeordnete Thematik der ‹Beobachtungsperspektiven›⁹¹ auf die Neue Deutsche Popliteratur von DEGLER und PAULOKAT dar. Demnach werden in der Neuen Deutschen Popliteratur zur quasi subkulturellen Distinktion mit starkem Gegenwartsbezug ‹so triviale Details wie Marken- und Warennamen und ihre Konnotationen archiviert [...]›.⁹² Hier zeigt sich ‹[t]he paradox of the sophisticated modern mind [...] that [...] is unable to believe in the objective validity of meanings yet is unable to do without them.›⁹³ So ist, aufgrund dieses sich symptomatisch in der Form der Ironie manifestierenden⁹⁴, paradoxen Referenzbegehrens anhand zeitgenössisch-kultureller Signifikanten, die für die Postmoderne paradigmatische,

84 Ebd.

85 Ebd., S. 175.

86 Ebd., S. 51.

87 Vgl. ebd., S. 34.

88 Ebd.

89 Ebd.

90 Vgl. ‹Die Bestimmtheit bedeutet Unterscheidung des einen vom anderen. Noch wenn ich das Sein überhaupt denke, denke ich als Gegensatz das Nichts› (Karl Jaspers: Einführung in die Philosophie. Zwölf Radiovorträge, München/Zürich 1989, S. 26).

91 FRANK DEGLER / UTE PAULOKAT: Neue Deutsche Popliteratur, Paderborn 2008, S. 9.

92 PETRA ŽAGAR-ŠOŠTARI: Essen und Trinken in der Popliteratur. Christian Krachts Roman ‹1979›, in: Food and Language. Sprache und Essen, hg. v. EVA LAVRIC / CARMEN KONZETT, Frankfurt a.M. 2009, S. 341–351, hier S. 349.

93 HOFFMANN: Elemente und Perspektiven [Anm. 50], S. 31.

94 Vgl. DEGLER / PAULOKAT: Neue Deutsche Popliteratur [Anm. 92], S. 111.

kausale Beziehung zwischen Identitätskrise und ‹Krise der Sprache› auch in der Neuen Deutschen Pöpliteratur wiederzufinden. NOVER macht als ‹virulente Thematik›⁹⁵ in Krachts Roman ‹Faserland›, der sich als Initiierungswerk der Neuen Deutschen Pöpliteratur etabliert hat, eine ‹Bindungslosigkeit des Individuums und die Loslösung aus sämtlichen sozialen und politischen Bereichen sowie› einen ‹damit einhergehende[n] Verlust des ‹inneren Zentrums››⁹⁶ aus. Somit erscheinen prototypisch postmoderne bzw. ‹popmoderne›⁹⁷ und Kracht'sche Identitätsproblematiken hinsichtlich ihrer kausalen Verbindung zu einer skeptisch betrachteten Referenzialität kultureller Signifikanten kongruent. In ‹1979›, dem zweiten Roman Krachts, fällt jedoch die zeitliche Distanz der Handlung zur Gegenwart des Verfassens auf, die sich anhand des Narrationstyps der ‹späteren Narration›⁹⁸ zeigt. Somit ist eine für die Neue Deutsche Pöpliteratur charakteristische ‹präzise Beschreibung›⁹⁹ der gegenwärtigen gesellschaftlichen Verhältnisse nicht explizit gegeben. Dennoch ist ein pöpliterarisches Experimentieren mit einem ‹richtige[n] Leben im Falschen›¹⁰⁰ in beiden Romanen auszumachen.¹⁰¹ Auch kulturspezifische Konnotationen von Gegenständen und Personal werden zwar instrumentalisiert, sind jedoch nicht ausschliesslich innerhalb des zeitgenössischen popkulturellen Referenzrahmens gehalten. Zudem kann ein Changieren zwischen Bezügen zur Hoch- und Populärkultur –

95 NOVER: Referenzbegehren [Anm. 66], S. 179.

96 Ebd.

97 Vgl. ‹Die Charakteristiken nämlich, die aus geschichtsphilosophischer und kulturkritischer Perspektive dem Posthistoire zugeschrieben werden, berühren sich mit denen der heutigen Popkultur – zumindest mit den meisten – und erweitern sich insofern als kulturtheoretisches Deutungsmuster für Kunst und Literatur in der ‹Popmoderne› [Hervorhebung J.B.]: die Skepsis gegenüber der Verlässlichkeit des ‹Wirklichen›; der simulatorische Umgang mit Realität; der Verzicht auf die Suche nach einem ‹Ziel›; die Absage an ‹Wahrheit› und ‹Bedeutung› [...]; effektorientiertes Spiel mit der Oberfläche anstelle von ‹Tiefe›; Fragmentarisierung statt Streben nach ‹Ganzheit›› (KLAUS VONDUNG: Facetten der Postmoderne, in: Anfang offen. Literarische Übergänge ins 21. Jahrhundert, hg. v. NATALIE BINCZEK / NICOLA GLAUBITZ / KLAUS VONDUNG, Heidelberg 2002, S. 15–50, hier S. 19).

98 Vgl. GÉRARD GENETTE: Die Erzählung. Aus dem Französischen von Andreas Knop, hg. v. JOCHEN VOGT, München 1998, S. 153.

99 DEGLER / PAULOKAT: Neue Deutsche Pöpliteratur [Anm. 92], S. 11.

100 Ebd.

101 In ‹Faserland› phantasiert der Protagonist von einem idyllischen Familienleben mit Isabella Rossellini in den Schweizer Bergen; in ‹1979› flüchtet sich der Protagonist vor den dekadenten Verhältnissen im Iran und der darauf folgenden islamischen Revolution nach Tibet, um schliesslich in einem chinesischen Gefangenenlager eine vermeintliche Identität innerhalb einer totalitären Ideologie zu finden; vgl. zudem ‹Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten›, hier emanzipiert sich der Protagonist von der totalitären Ideologie des Sozialismus zugunsten einer ursprünglichen, rudimentären Daseinsform jenseits westlicher Zivilisation, und in ‹Imperium› setzt sich der Protagonist im Zuge einer radikalen Reformbewegung im Sinne einer selbstgewählten Robinsonade auf eine Südseeinsel ab, um jenseits der westlichen Zivilisation eine neue ideale Gesellschaft zu schaffen.

zwischen ›high‹ und ›low culture‹¹⁰² – mit partieller Indienstnahme zugunsten eines ironisierenden Spiels «zwischen Affirmation und Verfremdung»¹⁰³ der gesellschaftlichen Verhältnisse bei Kracht ausgemacht werden. Der popkulturell-ästhetische Referenzrahmen, der durch den literaturwissenschaftlichen Merkmalskatalog der Neuen Deutschen Popliteratur von DEGLER und PAULOKAT definiert wurde, ist seinerseits aber lediglich ein weiteres Bezugssystem Krachts, auf welches er die Methode des affirmierenden und zugleich ironisierenden Referierens anwendet. Die sowohl implizite als auch explizite Bezugnahme auf Werke wie etwa Dante Alighieris ›Göttlicher Komödie‹ (›Divina Commedia‹, 1307–1321)¹⁰⁴ oder Ernst Jüngers ›Der Arbeiter‹ (1932)¹⁰⁵ lassen die Deutung plausibel erscheinen, dass sich der Autor Kracht durch den Bezug auf kanonische Literatur, die der Hochkultur zugeordnet wird, wiederum selbst von dem etablierten Bild des Popliteraten – als Archivisten der popkulturellen Gegenwart¹⁰⁶ – durch «Sophistication»¹⁰⁷ abgrenzt. Raum-zeitlich und formal ungebunden – also changierend – ist, BRONNER folgend, so ein «poetologisches Denkexperiment im Hinblick auf ein Sich-Orientieren im Symbolischen»¹⁰⁸ auszumachen. Gegenwartsbezüge in Krachts Romanen können aber nicht pauschal in Abrede gestellt werden. So beschreibt TOBIAS RÜTHER etwa die «Sprachskepsis Krachts [...] ›als kostümierte Gegenwartsskepsis‹»¹⁰⁹. Insofern bietet sich hier ein Positionierungsversuch an, der Kracht – in der Manier des Avant-Pop¹¹⁰ – eine vom expliziten Gegenwartsbezug emanzipierte und somit referenziell erweiterte, pop-reflexive Spielart attestiert, die zugleich eine experimentell-ironische

102 MEHRFORT: Popliteratur [Anm. 53], S. 201.

103 Ebd.

104 In Form von Reminiszzenzen bei der Stilisierung des Berges Kailash in ›1979‹ (S. 123–146) als ›Purgatorio‹, dem Läuterungsberg, bzw. die Pilgerreise um diesen Berg als spirituelle Weltbegehung (S. 115), die zur Läuterung des Ich-Erzählers führt (S. 132).

105 Reminiszzenzen in ›Faserland‹ betreffend vgl. «Die Metapher der Maschine Deutschland ähnelt Ernst Jüngers postbürgerlicher Arbeitsplangesellschaft» (Klaus Bartels: Trockenlegung von Feuchtgebieten. Christian Krachts Dandy-Trilogie, in: GRABIENSKI u. a.: Poetik der Oberfläche [Anm. 74], S. 207–225, hier S. 209; vgl. hierzu in ›Faserland‹ etwa «Ich würde ihnen von Deutschland erzählen, von dem großen Land im Norden, von der großen Maschine, die sich selbst baut [...]» (Christian Kracht: Faserland, München [1995] 2014, S. 152f.).

106 Vgl.: MORITZ BASSLER: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten, München 2002.

107 NADJA GEER: Sophistication. Zwischen Denkstil und Pose, Göttingen 2012, S. 192f.

108 BRONNER: Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen [Anm. 47], S. 26.

109 TOBIAS RÜTHER: Der unsichere Kanonist, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 26. August 2008, S. 37.

110 Vgl. hierzu die Bezeichnung ›Avant-Pop‹ als Verfahren «aus verschiedenen [...] Bereichen und Genres Elemente zu entnehmen und sie in einem neuen Werk zusammenzubringen» (THOMAS HECKEN: Avant-Pop. Von Susan Sontag über Prada und Sonic Youth bis Lady Gaga und zurück, Berlin 2012, S.11).

Aushandlung der zeitgenössischen, postmodernen Identitäts- bzw. Subjektproblematik betreibt.

III. Textanalyse

Bei der Analyse der Romane *«Faserland»* und *«1979»* wird jeweils zuerst die Erzählinstanz mit Augenmerk auf die erarbeitete postmoderne Identitätskonzeption untersucht. Anschliessend folgt, ebenfalls werkweise, die Analyse der poetologischen Funktion von Alkohol mit Fokus auf die Literarisierung einer individuellen Überwindung des gesellschaftlich normierten Ichs. Über eine Synthese der Befunde soll letztlich geklärt werden, ob und inwiefern bei Kracht Alkoholkonsum als Marker für die postmoderne Identitäts- bzw. Subjektproblematik und die damit kausal verbundene *«Krise der Sprache»* – also die Infragestellung der Validität kulturell konventionalisierter Referenzialität – dient.

Im 1995 veröffentlichten Roman *«Faserland»* wird die Handlung ausschliesslich mithilfe eines Ich-Erzählers geschildert. Darstellungstempus ist, ausser bei eingeschobenen, im Präteritum gehaltenen Rückblenden bzw. Erinnerungen des Erzählers, das Präsens. UTE PAULOKAT beschreibt das hier angewandte Erzählverhalten des geschriebenen mündlichen Stils als *«sekundäre Oralität»*¹¹¹. Zudem wird eine Kongruenz von Ich-Erzähler und Protagonist suggeriert. Die Erzählposition kann also als autodiegetisch verstanden werden. Indem die Erzählperspektive nie die des Ich-Erzählers verlässt, entspricht sie Genettes interner Fokalisierung.¹¹² Bei Passagen, in denen der Ich-Erzähler reflektiert bzw. assoziiert und nicht lediglich Tätigkeiten wie beispielsweise Fortbewegung in geraffter Form beschreibt, ist die Erzählzeit länger als die erzählte Zeit, es findet also eine für *«die Artikulation von Bewusstseinsprozessen»*¹¹³ charakteristische narrative Zeitdehnung statt. Dies lenkt die Rezeption darauf, die Narration als inneren Monolog oder Bewusstseinsstrom zu lesen. So signalisiert bereits der Eröffnungssatz im ersten Kapitel, *«Also, es fängt damit an [...]»*¹¹⁴, dass sich der Ich-Erzähler der Erzählsituation bewusst ist, er also aktiv erzählt, jedoch keinen Adressaten definiert. Durch die stetig missglückende Kommunikation bzw. Kontaktaufnahme des Ich-Erzählers mit seiner Umgebung und dem zufällig

111 UTE PAULOKAT: Christian Kracht. *Faserland*, Braunschweig 2012, S. 47–55.

112 Vgl. GENETTE: *Die Erzählung* [Anm. 99], S. 235.

113 JOCHEN VOGT: *Grundlagen narrativer Texte*, in: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, hg. v. HEINZ L. ARNOLD und HEINRICH DETERING, München 2011, S. 287–307, hier S. 297.

114 Kracht: *Faserland* [Anm. 105], S. 13.

wirkenden Aneinanderreihen von Szenen, die über die Omnipräsenz des Berausehens und Feierns seriellen Charakter erlangen, erscheint der Erzähler «zum bloßen Element und (Erzähl-)Medium reduziert»¹¹⁵. Dieser Eindruck wird durch die Namenlosigkeit des Ich-Erzählers und den Umstand, dass er von seinem mutmasslichen Freund Alexander nicht wiedererkannt wird, noch verstärkt. Zudem ist die Glaubwürdigkeit des Erzählers infrage zu stellen, da dieser sehr häufig betrunken ist und seine Unzuverlässigkeit sogar selbst markiert, wenn er beispielsweise stark alkoholisiert mitteilt: «und plötzlich bilde ich mir merkwürdigerweise ein, ich hätte keine Schuhe mehr an [...]»¹¹⁶. Der unzuverlässige und intern fokalisierte Ich-Erzähler erlangt durch seine indifferente narrative Distanziertheit zu Innen- wie Aussenschau einen unauthentischen Charakter und wird somit als fiktives Konstrukt erkennbar¹¹⁷, anhand dessen, so DEGLER und PAULOKAT, eine «metaphorische Diagnose der Gesamtgesellschaft»¹¹⁸ im Bezug auf die postmoderne Identitäts- und Subjektproblematik dargestellt werde.

LARCH interpretiert den Ich-Erzähler als «Prototyp eines Subjekts [...], das mit der postmodernen <Freiheit>, seine Identität aus verschiedensten Bausteinen zusammenbauen zu können, nicht umgehen kann [...]»¹¹⁹. So hat beispielsweise die oft erwähnte Barbourjacke zwar eine soziokulturell distinguierende Funktion, diese wird jedoch relativiert, indem auch Alexander, ein mutmasslicher Freund des Protagonisten, eine solche Jacke trägt. Durch den Sachverhalt, dass der Ich-Erzähler seine Jacke verbrennt¹²⁰ und sich kurz darauf diejenige von Alexander aneignet,¹²¹ wird zugleich die geringe Validität dieses Zeichens zur Selbstkonstituierung sowie die Bedeutungslosigkeit zwischenmenschlicher Beziehung ersichtlich. Wie stark sein Referenzbegehren im Bezug auf äussere kulturelle Signifikanten – in diesem Fall Kleidung – ist, illustriert auch die Textstelle, in der er sinniert: «Da schöpfe ich merkwürdigerweise immer viel Kraft raus, aus dem Umziehen.»¹²² Die bereits erwähnte Unfähigkeit zur glückenden Kommunikation mit seiner Umgebung, geschweige denn eine zwischenmenschliche Beziehung einzugehen¹²³ oder zu erhalten¹²⁴, ist analog zur postmodernen Subjektproblematik ein markantes

115 GERHARD HOFFMANN: Das narrative System der Postmoderne und die Auflösung des Charakters im Erzähltext. Die Reduktionsformen von Handeln und Bewußtsein, in: ders.: Elemente und Perspektiven [Anm. 50], S. 145–224, hier S. 147.

116 Kracht: Faserland [Anm. 105], S. 98.

117 Vgl. HOFFMANN: Elemente und Perspektiven [Anm. 50], S. 147.

118 DEGLER/PAULOKAT: Neue Deutsche Popliteratur [Anm. 92], S. 112.

119 LARCH: Ich, zerfasert [Anm. 26], S. 133.

120 Vgl. Kracht: Faserland [Anm. 105], S. 66.

121 Vgl. ebd., S.81.

122 Ebd., S. 91.

123 Vgl. etwa die Beziehung zu Karin in Kapitel 1 in: ebd., S. 13–23.

124 Vgl. etwa die Beziehung bzw. Freundschaft mit Alexander in Kapitel 4 in: ebd., S. 65–81, oder die Freundschaft mit Rollo in den Kapiteln 6 und 7 in: ebd., S. 107–146.

Merkmal des Ich-Erzählers. Auch die bei ŽIŽEK genannte Leere des Subjekts und die damit verbundene <elende Existenz> innerhalb einer saturierten und liberalen Wohlstandsgesellschaft¹²⁵, die Anlass zum Eskapismus ist, findet sich in <Faserland> explizit wieder. So beschreibt der Ich-Erzähler diese postmoderne Subjektproblematik anhand der Familie der Figur Rollo kurz vor dessen Tod im Bodensee, «daß sie diese Leere haben, die daher kommt, daß alle das Beste wollen und sich dann irgendwo festfahren.»¹²⁶ Diese existenzielle Ausweglosigkeit verdeutlicht er einen Satz später mit: «Da kommt keiner mehr heraus, aus diesem Zwang [...].»¹²⁷ Daraus könnte gefolgert werden, dass es dieser Zwang des Sich-Amüsierens und somit Affirmierens der gesellschaftlichen Bedingungen ist, der die <leeren> Subjekte sich ständig mit Alkoholika <füllen> lässt. So geht denn auch der Entschluss des Ich-Erzählers, sich keinen neuen Drink mehr zu holen, wobei er sich «viel genauer»¹²⁸ bewusst ist, «daß [er] Rollo nicht wiedersehen [wird]»¹²⁹, demjenigen voraus, mit Rollos Porsche¹³⁰ die Party und somit letztlich auch Deutschland zu verlassen. Der im Referenzrahmen <Deutschland> für diesen Zwang zum Amusement symptomatische Rauschzustand des Personals – insbesondere des Ich-Erzählers – manifestiert sich kontrastierend bei dessen physischer Überquerung der Schweizer Grenze, wenn er attestiert: «Langsam werde ich wieder nüchtern.»¹³¹

In popmoderner Manier dienen Marken von Autos, Kleidern, Getränken und Lebensmitteln, aber auch Szeneclubs oder die Eliteschule Salem u.v.m. als soziale Distinktionsmarker und ermöglichen so scheinbar individuelle Abgrenzung sowie eine soziale Verortung des Personals. Die Orientierungslosigkeit, die aus dem letztlich erfolglosen Referenzbegehren resultiert, versucht der Ich-Erzähler, wie die ihn umgebenden, sich ebenfalls stetig berausenden <Freunde>, mit einem stetigen Alkoholkonsum zur «Verhärtung der Gegenwart»¹³² aufzuheben. Dies entspricht dem von KUPFER beschriebenen alkoholbedingten Fokussieren auf das <Hier und Jetzt>¹³³, mithilfe dessen sich Individuen von allem, was Nicht-Ich ist, abzugrenzen und zu vergegenwärtigen versuchen. Somit ist Alkoholkonsum hier nicht nur Soziomarker, sondern Marker für ein auf Distinktion beruhendes, post- bzw. popmodernes Identifizierungsprinzip. BRONNER sieht mit Bezug auf DELEUZE in diesem

125 Vgl. das «Gefühl des Realitätsverlustes der Figuren [in einer Welt der Saturiertheit]» (LARCH: Ich, zerfasert [Anm. 26]).

126 Kracht: Faserland [Anm. 105], S. 144.

127 Ebd.

128 Ebd., S. 145.

129 Ebd.

130 Dies stellt einen neuerlichen Diebstahl an einem <Freund> dar.

131 Ebd., S. 146.

132 BRONNER: Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen [Anm. 47], S. 140; vgl. zudem DELEUZE: Logik des Sinns [Anm. 36], S. 107.

133 KUPFER: Die künstlichen Paradiese [Anm. 1], S. 439.

Ich-Erzähler «das radikalisierte allegorische Experiment des empfindlichen, vom ›Riss des Lebens‹ ergriffenen Subjekts.»¹³⁴ Diese Lesart wird dadurch bestätigt, dass der Ich-Erzähler mit dem Übertreten der Schweizer Grenze Deutschland als Referenzrahmen verlässt, kaum mehr (und wenn, dann verdünnten) Alkohol trinkt¹³⁵ und sich letztlich auf dem Züricher See durch Beenden der (Selbst-)Erzählung verflüchtigt. ŽIŽEK folgend kann hier also das Ende des selbstkonstituierenden, performativen Akts des ›Ich-Sagens‹ und somit die narrative Manifestation der semantischen Leere des Subjekts in seinem Verschwinden wiedererkannt werden.

In sieben von acht Kapiteln ist der Konsum von Alkohol omnipräsent. Dabei wird einerseits anhand der Getränkeamen bzw. -marken die bereits genannte Funktion sozialer Distinktion ersichtlich¹³⁶, andererseits dienen gewisse Getränke mit ihrer impliziten Herkunftsbezeichnung auch als geografische Orientierungspunkte auf der Nord-Süd-Reise¹³⁷ des Protagonisten. Darüber hinaus wird der permanente Alkoholkonsum als eigentliche Tätigkeit und somit ›kleinster gemeinsamer Nenner‹ des Personals erkennbar. So ist beispielsweise das verbindende Moment zwischen dem Protagonisten und seinem vermeintlichen Freund Alexander, dass sie «in Salem zusammen auf einem Zimmer [waren]»¹³⁸ und sie da «immer getrunken [haben] wie die Löcher [...]»¹³⁹ Hier zeigt sich also der Aspekt des ›social drinking‹. Dieses Gemeinschaft konstituierende Moment kann besonders anhand des Bierkonsums festgemacht werden. So ist Bier bei den meisten Anlässen *das* Getränk. Damit wird, korrespondierend mit der Tatsache, Kulturgetränk in Mitteleuropa sowie traditionell deutsches Genuss- bzw. Lebensmittel zu sein, durch dessen Konsum die Zugehörigkeit zu diesem Kulturkreis markiert.¹⁴⁰ Demgegenüber steht das «Panache, mit der Betonung auf dem ersten A»¹⁴¹ in der Schweiz nicht nur durch seine Verdünnung bzw. Versüßung durch Limonade, sondern auch mit seiner frankophonen Benennung kontrastierend zum ›deutschen‹ Bier.¹⁴² Auch der Aspekt der Betäubung kommt im Text immer wieder zum Tragen. So etwa, wenn der Protagonist erzählt, «dass die Nacht,

134 BRONNER: Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen [Anm. 47], S. 139.

135 Vgl. «Panache» in: Kracht: Faserland [Anm. 105], S. 149.

136 Vgl. «Roederer Champagner» in: ebd., S. 20–22f.

137 Vgl. etwa Jever auf Sylt (ebd., S.13), Apfelwein in Frankfurt am Main (ebd., S. 78), Panache (Bier mit Grenadinesirup) in Zürich (ebd., S.149).

138 Ebd., S. 62.

139 Ebd.

140 Vgl. Bayerisches Landesamt für Gesundheit und Lebensmittelsicherheit: Warengruppe: Bier, Bierähnliche Getränke, Rohstoffe für die Bierherstellung, URL: http://www.lgl.bayern.de/lebensmittel/warengruppen/wc_36_biere/, Stand: 25.11.2016; vgl. ebenso Bundesministerium für Land- und Forstwirtschaft, Umwelt und Wasserwirtschaft: Liste der traditionellen Lebensmittel, URL: <http://www.bmlfuw.gv.at/land/lebensmittel/trad-lebensmittel/getraenke/bier.html>, Stand: 25.11.2016.

141 Kracht: Faserland [Anm. 105], S. 149.

142 Vgl. HIRDT: Alkohol im französischen Naturalismus [Anm. 8], S. 7.

die Zeit im Bett mit sich selbst, natürlich viel erträglicher ist als das wirkliche Wachsein»¹⁴³, und er als grösstes Unglück von Rollos Vater, den bei jedem Besuch eines indischen Aschrams, dessen grosszügiger Gönner er ist, ein dreitägiges Fest erwartet, beinahe ungläubig erwähnt, dass dies «alles ohne Alkohol»¹⁴⁴ vonstatten ginge. Hier zeigt sich das betäubende Moment des Alkoholkonsums als mögliche Trinkmotivation. Zudem soll auf eine Szene hingewiesen werden, in der die Mittlerfunktion zwischen gesellschaftlicher Konvention und ontologischer Entität ihre Entsprechung findet. Vor dem Fest in der Villa von Rollos Eltern und somit auch kurz vor dem Tod dieses weiteren vermeintlichen Freundes des Ich-Erzählers sitzen die beiden am Seeufer und trinken Gin Tonic. Dabei sinniert der Ich-Erzähler:

Wenn man so sitzt und nachdenkt und ein bißchen trinkt, dann wird man empfänglich für Schatten oder für Vögel, die am Himmel über dem See kreisen. [...] [D]a bekomme ich immer so eine halbwache Vorahnung von, na ja, etwas Kommendem, etwas Dunklem. [...] Es liegt hinter den Dingen [...].¹⁴⁵

An dieser Textstelle kann also eine Vorahnung seitens des Ich-Erzählers vom nahenden Suizid Rollos und seinem eigenen Verschwinden – nur ein Kapitel später – ausgemacht werden. Diese Ahnung äussert sich jedoch nicht direkt im Bezug auf den Tod, sondern auf etwas «hinter den Dingen». Hier ist also die genannte Funktion von Alkohol betreffend des «Kittens» einer Leerstelle zwischen dem Symbolisierenden und dem Realen, zwischen «unpersönlichem» und «persönlichem Tod» erkennbar. Laut BRONNER ist «Faserland» «vor allem anderen zunächst die Entdeckung des subjektiv-objektiven Risses im Ich und in der Welt.»¹⁴⁶ Dass bei der explizitesten Behandlung dieses Risses in diesem Roman «Denken» und «Trinken» als Voraussetzung dieser subjektiven, quasi transzendierenden «Ahnung» genannt werden, bestätigt die Annahme, dass der Griff zur Flasche zugleich ein individuelles «Greifen» nach dem ausserhalb der kulturbasierenden Signifikanten Liegenden – «hinter den Dingen»¹⁴⁷ – ist. Dies zeigt sich auch in der genannten «Verhärtung der Gegenwart», die stattfindet, da die «Welt» «für den Moment seines Rauschs stillsteht, bewältigbar wird, weil er [der berauschte Ich-Erzähler] sich davon distanzieren kann [...]»¹⁴⁸ Dadurch wirkt das Rauschmittel Alkohol potenziell als ein autodiegetisch wirksames, Erkenntnis förderndes Kontrastmittel. Eine Entsprechung des erwähnten exzentrischen Eskapisten im Ich-Erzähler kann demzufolge erkannt werden, da sich dieser nicht nur betäuben will, sondern damit vor der «elenden Existenz» flüchtet, um – jen-

143 Kracht: Faserland [Anm. 105], S. 128.

144 Ebd., S. 122.

145 Ebd., S. 126f.

146 BRONNER: Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen [Anm. 47], S. 149.

147 Kracht: Faserland [Anm. 105], S. 126f.

148 BRONNER: Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen [Anm. 47], S. 123.

seits der unzulänglichen, kulturbedingten Signifikanten – «sich seiner selbst bewusst zu werden»¹⁴⁹, also nach (Selbst-)Erkenntnis zu streben. Alkoholkonsum bietet dem Ich-Erzähler «momenthafte Möglichkeiten [...] der Entäußerung»¹⁵⁰ und dient somit quasi als «Wegbereiter»¹⁵¹ zur Annäherung an den von kulturbedingten Referenzen losgelösten «Kern» des Subjekts. Die poetologische Funktion von Alkoholkonsum liegt hier somit im Verweis auf dieses eskapistische Moment.

Auch im Roman <1979> wird die Handlung durch einen Ich-Erzähler vermittelt und somit ist auch hier eine intern fokalisierte Perspektive auszumachen. Die 2001 erstveröffentlichte Erzählung wird generell im epischen Präteritum gehalten, was im Gegensatz zu <Faserland> eine retrospektive Erzählsituation suggeriert. Lediglich direkte autonome Figurenrede in Dialogen, die ausschliesslich in den ersten sieben Kapiteln, also im ersten Teil des Buches vorkommt, ist im Präsens gehalten. Im zweiten Teil wird Figurenrede nur in der indirekten Rede durch den Ich-Erzähler wiedergegeben. Im Vergleich zum Ich-Erzähler in <Faserland>, dessen Schilderungen in ihrem Wahrheitsgehalt durch permanenten Alkoholkonsum beeinträchtigt werden, ist der Erzähler in <1979> nicht per se als unzuverlässig zu betrachten. Eher kann ein stilistisches Spannungsverhältnis zwischen Beschriebenem und der selektiven Art des Beschreibens festgestellt werden. Der zu hinterfragende Realitätsbezug des Erzählers verdeutlicht sich anhand seiner ästhetizistischen Sichtweise, die sich negativ auf die Glaubhaftigkeit seiner emotionalen Reaktionen auswirkt. So erlebt er etwa den Tod seines langjährigen Lebenspartners Christopher als «so wenig schick»¹⁵², die Suchscheinwerfer im chinesischen Umerziehungslager «wie Filmbeleuchtung»¹⁵³ und die haftbedingte Unterernährung macht ihn glücklich, da er so «endlich seriously abzunehmen»¹⁵⁴ vermag.

In diesem Roman wird das für die postmoderne Subjektproblematik paradigmatische Referenzbegehren «leerer» Subjekte expliziter thematisiert als noch in <Faserland>. So entspricht auf personaler Ebene die Beziehung zwischen dem Ich-Erzähler und seinem Freund Christopher einem wechselseitig referenziellen Abhängigkeitsverhältnis. Christopher wird durch den Erzähler wörtlich auf einen Sockel gehoben, wenn dieser ihn ob seiner intellektuellen und physischen Makellosigkeit als den «goldenen Christopher»¹⁵⁵ oder gar als «Statue»¹⁵⁶ beschreibt. Diesen überlegenen Status meint Christopher, als Extremform der Akkumulation kultureller Signifikanten in Form umfang-

149 Ebd.

150 Ebd., S. 149.

151 Ebd., S. 147.

152 Christian Kracht: 1979, Frankfurt a.M. [2001] 2013, S. 78.

153 Ebd., S. 168.

154 Ebd., S. 166.

155 Ebd., S. 69.

156 Ebd., S. 41.

reicher Aneignung von Spezialwissen aus den verschiedensten Kulturbereichen im Dienste eines dandyhaften Distinktionsbestrebens zur Identitätskonstruktion – sprich ›Sophistication‹ –, erlangt zu haben. Er markiert seine soziokulturelle Überlegenheit dem Erzähler gegenüber, indem er permanent dessen Aussagen bzw. diesen selbst als langweilig bezeichnet und so desavouiert. Diese paradoxe Konstellation von Missachtung und gleichzeitiger Abhängigkeit bestätigt Christopher sogar mit seinen letzten Worten vor seinem Tod, wenn er betont: «Ich finde Dich so langweilig. Ich habe Dich schon immer langweilig gefunden. Ich wollte nur nicht alleine sein, das war alles. Und jetzt gehe ich weg und lasse Dich allein.»¹⁵⁷ Umgekehrt ist der Erzähler noch offensichtlicher abhängig von äusseren Referenzen zur Konstituierung seines Ichs. So bemerkt etwa ein Partygast im Park einer Teheraner Villa gegenüber dem Ich-Erzähler: «Das spricht ja dann für Dich, dass Du ihn [Christopher] kennst. Ich dachte erst, Du seist nur so ein kleiner Homo, der sich wichtigmachen will.»¹⁵⁸ Auch der Erzähler selbst bestätigt Christophers aufwertende Wirkung auf sich, indem er gesteht, dass er sich mit Christophers Intelligenz und gutem Aussehen «schmückte»¹⁵⁹, ihn gar als «Trophäe»¹⁶⁰ betrachtete. Noch deutlicher wird die Identitätskonstruktion des Ich-Erzählers, als ihm der mysteriöse Rumäne Mavrocordato auf der erwähnten Party prophezeit, er – der Ich-Erzähler – werde «in Kürze halbiert werden, um dann wieder ganz zu sein»¹⁶¹. Dadurch, dass sich diese Halbierung kurz darauf durch den Tod Christophers vollzieht, wird der Ich-Erzähler als Produkt einer permanenten selbstbezogenen «Synthetisierungsarbeit»¹⁶², die Beziehung mit Christopher als Referenzverhältnis zur Selbstkonstituierung erkennbar. Die Einheit, die der Ich-Erzähler in seiner Verbindung mit Christopher darstellt, kann mit DELEUZES ›Oberfläche‹ verglichen werden. So würde der Riss, stehend für die Diskrepanz zwischen ›subjektiven ›Innen‹ und dem gesellschaftlichen ›Aussen‹»¹⁶³, quasi als Sollbruchstelle bei der Halbierung des Ich-Erzählers gelten. Durch den Tod Christophers – als Extremform akkumulierter kultureller Signifikanten – bliebe der Ich-Erzähler also nur noch als referenzloses ›Nichts‹ oder nach Mavrocordato als «leeres Gefäß»¹⁶⁴ übrig. In diesem Halbieren, um ganz zu werden, kann auch das von ŽIŽEK beschriebene Entfernen aller «‹pathologischen› [...] Merkmale[]»¹⁶⁵, um schliesslich als ›Etwas‹ bzw. als «objektiv Subjektive[s]»¹⁶⁶ gezählt zu werden, wiedererkannt werden. Denn durch die Halbierung kommt

157 Ebd., S. 77.

158 Ebd., S. 39.

159 Ebd., S. 49.

160 Ebd., S. 50.

161 Ebd., S. 55.

162 BRONNER: Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen [Anm. 47], S. 33.

163 KEUPP u.a.: Identitätskonstruktionen [Anm. 63], S. 13.

164 Kracht: 1979 [Anm. 153], S. 60.

165 ŽIŽEK: Das Unbehagen im Subjekt [Anm. 37], S. 175.

166 Ebd., S. 51.

der Ich-Erzähler zur Erkenntnis, nichts zu wissen und «nicht stark genug [zu sein]»¹⁶⁷. Seine existenzielle Befreiung erfährt der Erzähler auf seiner Pilgerreise zum Berg Kailash, dem religiösen, jedoch ebenso leeren «Zentrum des Universums»¹⁶⁸. Als er beim Bad in einem Bergsee seine innere Leere zu innerer Reinheit umdeutet, «durchschreitet»¹⁶⁹ bzw. «durchtaucht»¹⁷⁰ er quasi ŽIŽEKs «Nullpunkt»¹⁷¹ physisch. Spätestens im für den maoistischen Totalitarismus stehenden Umerziehungslager findet explizit die programmatische «Auslöschung des Egoismus»¹⁷² statt. Dass sich der Ich-Erzähler «von allem Unwichtigen frei»¹⁷³ gemacht hat und es so bei ihm zu einem «Verlust jeder Kultur und jeder Menschlichkeit»¹⁷⁴ kommt, wird letztlich in seinem Verzehrer von Maden, die er «in menschlichem Kot, der mit faulenden Kohlstrünken und Krankenhausabfällen angereichert war»¹⁷⁵, züchtet und dem Schwinden seiner «physische[n] Gestalt»¹⁷⁶ manifest, jedoch durch den Schlusssatz «Ich habe nie Menschenfleisch gegessen»¹⁷⁷ ironisch gebrochen. Aber nicht nur die Konnotation mit Idealtypen¹⁷⁸ oder charakterisierende Fremdzuschreibungen wie «dämlich»¹⁷⁹, «langweilig»¹⁸⁰, «rein»¹⁸¹, «wide open»¹⁸² sowie «zur Reform [ge]eigne[t]»¹⁸³, sondern auch luxuriöse, ästhetische – also nur sekundär nach ihrer Funktionalität bewertete Objekte – dienen dem Ich-Erzähler im ersten Teil des Buches als selbstkonstituierende Referenzen. Dies zeigt sich etwa in der Szene, in der er und Christopher die Räumlichkeiten der Teheraner Villa, die im «Stil eines Grand Hotels»¹⁸⁴ mit erlesenem Mobiliar eingerichtet ist, betreten und der Ich-Erzähler «[z]um ersten Mal¹⁸⁵ seit der Ankunft im Iran das Gefühl des Ankommens [...], ein Kindheitsgefühl»¹⁸⁶ verspürt. Bezeichnend für die Konstruiertheit seiner Identität ist der anschließende Hinweis, dass es «das Gegenteil des Gefühls, das ich selbst als

167 Kracht: 1979 [Anm. 152], S. 68.

168 Ebd., S. 114.

169 ŽIŽEK: Das Unbehagen im Subjekt [Anm. 37], S. 175.

170 Kracht: 1979 [Anm. 152], S. 132.

171 ŽIŽEK: Das Unbehagen im Subjekt [Anm. 37], S. 175.

172 Kracht: 1979 [Anm. 152], S. 156.

173 Ebd., S. 146.

174 STEFAN HERMES: Tristesse globale. Intra- und interkulturelle Fremdheit in den Romanen Christian Krachts, in: GRABIENSKI u. a.: Poetik der Oberfläche [Anm. 74], S. 187–206, hier S. 198.

175 Kracht: 1979 [Anm. 152], S. 182.

176 LARCH: Ich, zerfasert [Anm. 26], S. 143.

177 Kracht: 1979 [Anm. 152], S. 183.

178 Vgl. Christopher (ebd., S. 41) oder Genosse Lei Feng (ebd., S. 162)

179 Ebd., S. 19.

180 Ebd., S. 77.

181 Ebd., S. 60.

182 Ebd.

183 Ebd., S. 163.

184 Ebd., S. 33.

185 Ebd.

186 Ebd., S. 33f.

Kind hatte»¹⁸⁷ sei, da er ausser «Milchspucke»¹⁸⁸ gar keine Kindheitserinnerungen habe. In dieser Erinnerungslosigkeit kann wiederum die inhaltliche Leere bzw. sein Verhaftetsein im «Hier und Jetzt» und somit die unmittelbare Bezogenheit des Subjekts auf Referenzen zur Selbstkonstituierung erkannt werden.¹⁸⁹ Selbst in der Berufsbezeichnung des Erzählers als «Innenarchitekt»¹⁹⁰ wird der Aspekt eines geradezu professionellen Konstruierens des «Inneren» anhand «äusserer» Objekte betont.

Auf gesellschaftlich-kultureller Ebene dient der Iran als Referenzrahmen, in dem die «Islamische Revolution» klar in Opposition zur durch Amerika symbolisierten und durch Christopher personifizierten «westlichen Dekadenz» steht. Hier wird der religiöse Kampf gegen das «leere[] Zentrum»¹⁹¹ als Staatsräson bzw. Gesellschaftskonzeption deutlich. Diese gesamtgesellschaftliche Dimension einer die zentrale, subjektivische Leere aller überwindenden «Läuterung» wird durch das religiös konnotierte Bekenntnis des iranischen Moslems Massoud, «Wir müssen alle Buße tun. Wir werden Opfer bringen müssen, jeder von uns»¹⁹², verdeutlicht. Hierbei fungiert die Teheraner Villa, in der die ultimative Party vor der Revolution stattfindet, als letzter Hort westlicher Dekadenz.¹⁹³ Christopher wiederum verkörpert anhand seiner «nässenden Beine»¹⁹⁴ diesen Niedergang durch seine zunehmenden physischen Verwesungserscheinungen und markiert mit seinem Tod den Zeitpunkt, an dem «[d]ie Stadt [...] wie ausgestorben [ist]»¹⁹⁵ und [i]rgend etwas sehr Merkwürdiges passiert»¹⁹⁶: eine unmittelbar bevorstehende Revolution gegen die westliche Dekadenz, die sich in der postmodernen Leere des Zentrums¹⁹⁷ bzw. des Subjekts¹⁹⁸ manifestiert. Villa und Christopher weisen so jeweils die metonymische Funktion eines *pars pro toto* auf. In dieser mehrschichtigen Repräsentation von Auflösungserscheinungen bestätigt sich auch NOVERS Aussage, «der Verlust des «Ganzen»»¹⁹⁹ sei als «kollektive[s] Epochenmerkmal»²⁰⁰ der Postmoderne zu verstehen.

187 Ebd., S. 34.

188 Ebd.

189 Vgl. «warum ich so leer war und ganz ohne eine Vergangenheit zu existieren schien, als ob alles, was vorher war, ausgelöscht worden wäre» (ebd.).

190 Ebd., S. 59.

191 Ebd., S. 98.

192 Ebd.

193 Vgl. etwa «Die Mutter hatte dem kleinen Mädchen Strapse angezogen» (ebd., S. 40), oder der nach Teheran eingeflogene «Bernhardiner aus Grindelwald» (ebd., S. 46).

194 Ebd., S. 25.

195 Ebd., S. 80.

196 Ebd.

197 Ebd., S. 98.

198 Ebd., S. 60.

199 NOVER: Referenzbegehren [Anm. 66], S. 37.

200 Ebd.

Rauschmittel dienen in <1979> als soziokulturelle Distinktionsmittel. So ist die Party in der erwähnten Villa mit ihrer metonymischen Funktion der einzige Ort, in dem Christopher sein dringendes Bedürfnis nach «eine[m] Drink»²⁰¹ stillen kann, denn «[i]n diesem Land [Iran]»²⁰², so stellt er fest, «gibt es ja nicht ein einziges ordentliches [also alkoholisches] Getränk.»²⁰³ Das für die westliche Kultur Spezifische des Alkohols zeigt sich im Kontrast zu dessen kategorischer Ablehnung im «neuen [islamisch-theokratischen] Iran»²⁰⁴, in dem «diese ganzen verkommenen Spielchen [...] nicht mehr erlaubt sind.»²⁰⁵ Mit dem Ende des westlich orientierten Shah-Regimes endet also auch die Legalität des Alkohols. Als kulturspezifisches Getränk zur Abgrenzung vom <okzidental> Alkohol steht hierbei der <orientalische> Tee. So wird dem Ich-Erzähler und Christopher im Haus ihres iranischen Chauffeurs, ganz dem traditionell-<orientalischen> Gebot der Gastfreundschaft²⁰⁶, von «seine[r] schüchterne[n] Frau»²⁰⁷ Tee serviert²⁰⁸ und sofort nach[g]eschenkt[...], wenn die Gläser leer [sind].»²⁰⁹ Tee wird auch getrunken als Mavrocordato dem Ich-Erzähler während der Party – auf der ansonsten ausschliesslich Alkohol- und Drogenkonsum beschrieben wird – seine Halbierung zugunsten einer neuen Vervollkommenung durch die Trennung von allen Signifikanten westlicher Kultur prophezeit.²¹⁰ Bei einer antiwestlichen Demonstration in den Strassen Teherans trinkt der Ich-Erzähler ebenfalls Tee und als Mavrocordato dem Ich-Erzähler mitteilt, am Sturz der alten Regierung aktiv mitzuwirken, antwortet dieser scheinbar unbeteiligt «[a]h, Tee. Geben Sie mir bitte noch einen Schluck»²¹¹ und markiert so tendenziell seine antiwestliche Parteinahme. Auch bei einer Rast auf seiner Pilgerreise «duftet[] das enge steinige Tal nach aromatischem Tee»²¹². Dieses expansive Vorkommen sowie die erzählerische Wahrnehmung von Tee kann also als Markierung der fortschreitenden antiwestlichen Entreferenzialisierung des Ich-Erzählers in Form einer zwischenzeitlichen Hinwendung zur islamischen Theokratie und dann zur buddhistischen Spiritualität gelesen werden.

Diese ideologisch-spirituelle Zäsur verdeutlicht der Erzähler anlässlich einer eben ausgetrunkenen Rotweinflasche während des Abschiedsessens mit

201 Kracht: 1979 [Anm. 152], S. 20.

202 Ebd.

203 Ebd.

204 Ebd., S. 105.

205 Ebd.

206 Vgl. etwa URL: <http://www.orientdienst.de/muslime/minikurs/gastfreundschaft/>, Stand: 25.11.2016.

207 Kracht: 1979 [Anm. 152], S. 27.

208 Ebd., S. 26f.

209 Ebd., S. 27.

210 Vgl. ebd., S. 58–62.

211 Ebd., S. 114.

212 Ebd., S. 143.

Mavrocordato durch den Hinweis «[d]as war also – tadaah – mein letztes Glas Alkohol.»²¹³ Dass sich der Ich-Erzähler von der «westlich-dekadenten» Kultur irreversibel losgesagt hat, bestätigt sich diesbezüglich auch während seiner Pilgerreise um den Berg Kailash, als ihm ein «Lederschlauch»²¹⁴ angeboten wird und er den Trunk ablehnt, weil er darin «ein alkoholisches Gebräu»²¹⁵ riecht.

Spiritualität, die er durch das Umkreisen des für das leere Zentrum stehenden Berges Kailash auszuleben meint und die eine Umdeutung seiner Leere in Reinheit²¹⁶ ermöglichen soll, wirkt hier als Substitut für Alkohol, dem er kurz vor seiner Abreise aus dem Iran in Richtung Tibet entsagt hat, wenn er sich eingesteht, dass er «regelrecht süchtig [j]nach [der Umrundung des Berges] geworden [sei]»²¹⁷. Eine weitere Substitution findet während seiner Gefangenschaft in China statt. Hier wird ihm nämlich sogar meistens der Tee versagt. Da ihm die Lagerleitung lediglich «eine halbe Blechtasse Wasser am Tag»²¹⁸ zugesteht, dominiert der «verordnete Durst»²¹⁹ sein Bewusstsein, sein «ganze[s] Denken»²²⁰. Seine suchttähnliche Abhängigkeit von dieser «Blechtasse»²²¹ ist also nicht nur körperlich, sondern eben auch psychisch.

Generell wird in «1979» also mit spezifischen Getränken die Vorherrschaft unterschiedlicher Gesellschaftskonzeptionen in unterschiedlichen Abschnitten der Handlung markiert, und somit verdeutlichen sich verschiedene Referenzrahmen, anhand derer sich der Ich-Erzähler orientiert. Alkohol dient dabei poetologisch als Marker für die dekadente Kultur des Okzidents, bei der die innere Leere mit Alkohol «gefüllt» wird, Tee steht für die spirituell-orientalische Kultur, in der die innere Leere religiös zur Reinheit umgedeutet wird, und Wasser markiert schliesslich eine maoistisch-totalitäre Kultur, bei der die Überwindung der inneren Leere in der Aufgabe des Egoismus durch ein Aufgehen des Individuums in einem «Kollektivkörper» angestrebt wird. Neben der kulturell-ideologisch distinguierenden Funktion von Alkoholkonsum kann aber in «1979» auch hier die Mittlerfunktion zwischen kulturspezifischem Referenzrahmen und ontologischer Entität ausgemacht werden. So fühlt sich Christopher durch seinen Mischkonsum von Alkohol mit «Kokain und was weiß ich was noch [...] körperlich verstoßen»²²² und

213 Ebd., S. 108.

214 Ebd., S. 145.

215 Ebd.

216 Vgl. «Das Bad war wie eine Salbung, Ich hatte mich noch nie so sauber gefühlt, so zutiefst und im Innersten rein» (ebd., S. 132).

217 Ebd., S. 146.

218 Ebd., S. 161.

219 Ebd.

220 Ebd.

221 Ebd.

222 Ebd., S. 49.

benimmt sich daher laut Aussage des Ich-Erzählers «besonders unmenschlich und gemein.»²²³ Durch sein Berauschtsein empfindet sich Christopher also ausserhalb des gesellschaftlichen Referenzrahmens stehend (‹verstoßen›), was zu einem Verhalten ausserhalb der moralischen Normen führt (‹gemein›) und quasi zu seiner Entmenschlichung führt (‹unmenschlich›). Der als Referenz zur Selbstkonstitution des Ich-Erzählers verstandene Christopher ist körperlich im Zustand der Verwesung – also im Zustand physischer Auflösung – und durch seine überdosierte Intoxikation bewusstlos. Baudelaires Vorstellung der «Gebundenheit an Bewußtsein und Körper»²²⁴ als Hindernis zur Erlangung des «infini»²²⁵ – also der existenziellen Unbegrenztheit ausserhalb jeglichen Referenzrahmens – entspricht denn auch die Feststellung des Ich-Erzählers während des Transports von Christopher zum Krankenhaus, in dem dieser erst sterben wird, dass «Christopher, mein Freund, [...] verschwunden [war]»²²⁶. Die irreversible Aufhebung der signifizierenden Funktion Christophers für den Ich-Erzähler manifestiert sich in dessen ‹persönlichem› Tod und markiert somit zugleich die zunehmende Distanzierung des Erzähler-Ichs von der ‹westlich-dekadenten› Kultur als Referenzrahmen. Dieser ‹Entsynthetisierungsprozess› verdeutlicht sich wiederum im Abschiedessen mit Mavrocordato, während dessen «ausschließlich dunkle Gerichte»²²⁷ verspeist werden. Hier kann – neben einer Reminiszenz an ‹À rebours› (1884) von Joris-Karl Huysmans, einem «Schlüsselautor der Décadence»²²⁸, – ein Korrespondieren mit der Szene vor der Party am Bodensee in ‹Faserland› erkannt werden, da dort der Ich-Erzähler durch Alkoholkonsum und Denken «so eine halbwache Vorahnung von [...] etwas Dunklem [...] hinter den Dingen»²²⁹ bekommt und diese Szene dem Verlassen des Referenzrahmens Deutschland vorausgreift. Bei der genannten Szene in ‹1979› erklärt Mavrocordato, dass sich das Dunkle dichotom zum ‹Weissen› verhalte, welches für «das Sichtbarmachen»²³⁰ – also gewissermassen das Symbol – stehe, und konkretisiert: «je mehr Dunkles wir essen, desto weniger [...] kann uns eigentlich passieren.»²³¹ Das Einverleiben des Dunklen kann demnach als Pendant zur unsichtbaren, also nicht symbolisierbaren Leerstelle zwischen Realem und Signifikantem²³² – dem «Riß»²³³ – im Dienste einer Bewusstseinerweiterung

223 Ebd.

224 KUPFER: Die künstlichen Paradiese [Anm. 1], S. 587.

225 Zit. n.: ebd.

226 Kracht: 1979 [Anm. 152], S. 69.

227 Ebd., S. 104.

228 NIELS WERBER: ‹Das graue Tuch der Langeweile›. Der Dandy als Motiv und Verfahren der Literatur 1900/2000, in: Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne, hg. v. ALEXANDRA TACKE und BJÖRN WEYAND, Köln/Weimar/Wien 2009, S. 60–79, hier S. 87.

229 Kracht: Faserland [Anm. 105], S. 126f.

230 Kracht: 1979 [Anm. 152], S. 105.

231 Ebd.

232 Vgl. LACAN: Die Ethik der Psychoanalyse [Anm. 38], S. 154.

233 BRAUN: Die Stellung des Subjekts [Anm. 38], S. 196.

jenseits jeglicher Referenzsysteme und so nach DELEUZE als Zusammenführen der beiden «Prozesse»²³⁴ interpretiert werden. Die beschriebene Funktion des Alkoholkonsums bzw. des Alkoholisierten als «verschwindender Mittler» zwischen gesellschaftlicher Konvention und ontologischer Entität – also als «Füllversuch» der Diskrepanz zwischen Symbol und Realem – wird während dieser Abschiedsszene im letztmaligen Alkoholkonsum des Ich-Erzählers durch das Trinken des «Chateau Palmer '61»²³⁵ manifest und greift (wie in «Faserland» der Einreise in die Schweiz) in diesem Fall der physischen Grenzüberquerung des Erzählers in Richtung Tibet voraus.

Bei der Untersuchung der beiden Romane verdeutlicht sich besonders anhand des jeweiligen Ich-Erzählers das postmoderne Paradox eines Referenzbegehrens zugunsten einer Subjekt- bzw. Identitätskonstitution und «Entsynthetisierung» durch Verlassen der als primärem Referenzrahmen dienenden Kultur bzw. Gesellschaft. So dient sowohl in «Faserland» als auch in «1979» Alkoholkonsum nicht nur als Soziomarker, sondern als Merkmal eines auf Distinktion beruhenden Identifizierungsprinzips, das Symptom des für die Postmoderne paradigmatischen «leeren Subjekts» ist. Auf der intersubjektiven Ebene dient der Rauschmittelkonsum, allen voran der Alkoholkonsum, Gemeinschaft konstituierend im Sinne des «social drinking». Somit hat Alkoholkonsum die poetologische Funktion einer Darstellung kulturspezifischer Trinkmotivation zur subjektiven «Verhärtung der Gegenwart» als kollektivem Betäubungsbestreben, das aus dem Ennui unter dem Primat des Amüsierens innerhalb einer saturierten, liberalen Gesellschaft resultiert. In «Faserland» fungieren lokaltypische Alkoholika zudem als geografische Marker analog zum Verlauf der Reise des Protagonisten auf der Nord-Südachse. Demgegenüber steht Bier in «Faserland» paradigmatisch für Deutschland als kulturellem Referenzrahmen. Krachts poetologische Funktionalisierung von Alkohol als soziokultureller Marker verdeutlicht sich besonders in dessen expliziter Abwesenheit oder, wie in «1979», gar in dessen Verbot und steht jeweils mit einer physischen Grenzüberquerung des Ich-Erzählers in Verbindung. Das Überqueren nationaler Grenzen ist in beiden Romanen denn auch immer mit einem Bewusstseinswandel – das heisst, einem Wandel in Wahrnehmung und Beurteilung sowohl der Umwelt wie auch der Innensicht – seitens des Ich-Erzählers gekoppelt. Dieser Wandel ist auf einen Wechsel des jeweiligen Referenzrahmens, anhand dessen sich der Erzähler orientiert bzw. seine Identität konstituiert, zurückzuführen. Verzicht auf Alkoholkonsum durch den Ich-Erzähler geht hierbei in beiden Romanen einem solchen Grenzübertritt voraus oder kündigt ihn geradezu an.²³⁶ Somit ist es

234 DELEUZE: Logik des Sinns [Anm. 36], S. 195.

235 Kracht: 1979 [Anm. 152], S. 105; dieser Wein hat 100 Parker-Punkte und gilt somit als perfekter Wein, vgl. Robert Parker: *Parker's Wein Guide*, München 2000.

236 Vgl. die Analyse der Seeszene in «Faserland» und diejenige des Abschieds-sens in «1979».

plausibel, den Verzicht auf Alkohol als narratives Symptom einer ‹Entreferenzialisierung› des Ich-Erzähler-Subjekts zu lesen.

Des Weiteren tritt in beiden Romanen²³⁷ der bewusste, geradezu genießerische Konsum von Alkohol zusammen mit der Kontemplation Seitens des Konsumierenden in den Dienst temporärer Ich-Entgrenzung und fungiert somit als ‹Wegbereiter›²³⁸ oder ‹verschwindende[r] Vermittler, der weder Teil der Natur noch der Kultur ist [...]›.²³⁹ Somit entspricht diese Form des Alkoholkonsums einer ‹Füllfunktion› der ontologischen Leerstelle, also der Diskrepanz zwischen Symbol und Realem. In dieser Mittlerfunktion zeigt sich die über ein ‹Trinken-um-zu-Betäuben› hinausgehende Wirkung auf die subjektive Wahrnehmung im Sinn des exzentrischen Eskapisten, der zum aller kulturspezifisch konventionalisierten Signifikanten entledigten ‹Kern› des Subjekts als ontologischer Entität vorzudringen versucht. Diese ‹Entreferenzialisierung› führt in beiden Romanen denn auch zu einer tendenziellen Auflösung des Ich-Erzählers. Somit kann zumindest in der kontemplativen Dimension von Alkoholkonsum dessen poetologische Funktion im Verweisen auf dieses eskapistisch-transzendierende Moment erkannt werden. Das Motiv des exzentrischen Eskapisten entspricht folglich der Personalisierung dieses Phänomens und manifestiert sich in beiden Romanen anhand des Ich-Erzählers. Dieser Befund wird durch die unterschiedlich geartete, jedoch jeweils auszumachende Unzuverlässigkeit des Erzählers und die damit einhergehende Relativierung von dessen Bewusstsein bzw. -werden, durch ein (avant-)popliterarisches Changieren zwischen Affirmation und Subversion von Kracht ironisierend konterkariert und dadurch eine skeptische Bewertung der referenziellen Validität kultureller Signifikanten auf der Rezipientenseite evoziert. Gerade in diesem paradoxen Erzählverfahren manifestiert sich eine Literarisierung postmoderner Subjekt- bzw. Identitätsproblematik. Eine potenzielle Überwindung des gesellschaftlich normierten Ichs als kulturell-referierendem Synthetisierungsprodukt wird zwar unter anderem von Kracht mithilfe von Alkoholkonsum markiert und somit suggeriert, jedoch eine subjektivistische Fähigkeit, ausserhalb von Referenzrahmen als Ich zu existieren, zugleich negiert.

237 In ‹Faserland› anhand der Szene am See kurz vor der Party, an der Rollo stirbt und in ‹1979› während des Abschiedsessens mit Mavrocordato. In beiden Szenen kommt der jeweilige Ich-Erzähler Alkohol trinkend und denkend auf das ‹Dunkle hinter den Dingen› zu sprechen.

238 BRÖNNER: Vom taumelnden Ich zum wahren Übermenschen [Anm. 47], S. 147.

239 ŽIŽEK: Das Unbehagen im Subjekt [Anm. 37], S. 37.

Heft 13/2016 – Aus dem Inhalt

ALOIS M. HAAS

Nüchterne Trunkenheit – Germanistik

CLAUDIA BRINKER-VON DER HEYDE

Laudatio auf Alois Haas

TOM KINDT

Gibt es einen Fortschritt der literaturwissenschaftlichen Interpretation?

MARTIN REISIGL

Persuasive Tropen. Zur argumentativen Funktion semantischer Figuren

MANUEL BAMERT

Homo Stiller. Männliche Identitäten und Sexualitäten in Max Frischs ›Stiller‹

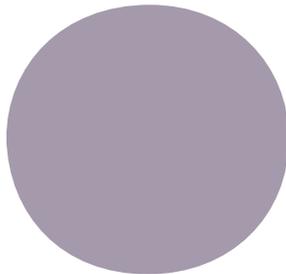
JOHANNES BRUNNSCHWEILER

›Langsam werde ich wieder nüchtern.‹ Die poetologische Funktion von Alkoholkonsum in Christian Krachts Romanen ›Faserland‹ und ›1979‹

MARIANA PRUSÁK

Eine Entwicklungsgeschichte kinematographischen Sehens. Robert Walsers Prosastück ›Vor einem Kino‹ als medienanalytischer Schwellentext

Germanistik in der Schweiz



ISBN 978-3-9524581-1-2



9 783952 458112