

ISABELL SCHIRRA

Zuerst Vaterland, dann Mutterland: Christian Krachts literarische Reisen durchs Traumaland

In seinen Romanen nutzt Christian Kracht das Motiv der Reise, um Erinnerungsarbeit an verdrängter deutscher Kriegsschuld zu leisten. In *Faserland* (1995) wird mit der Deutschland-Reise ein Erfahrungsraum für die verdrängte, als kollektives Trauma manifestierte Kriegsschuld erst eröffnet, in *Eurotrash* (2021) entwickelt sich mit der Reise durch den neutralen Raum der Schweiz ein Aufarbeitungs- und Läuterungsprozess eben jener Schuld.

Schlüsselwörter: Reise, Trauma, Erinnerungsarbeit, Nationalsozialismus, Identität, Christian Kracht

1 Christian Kracht: Reisen als Erinnerungsarbeit

„Christian Kracht ist ein ewig Reisender“ (KRACHT 2006: 12), schreibt Volker Weidermann in seinem Vorwort zum 2006 erschienenen Sammelband *New Wave. Ein Kompendium 1999–2006*, in welchem Krachts Reiseberichte aus jener Zeit versammelt sind. Im Oeuvre Christian Krachts, der bereits in Neu-Delhi, Bangkok und Katmandu lebte und arbeitete, ist die Reise omnipräsent, mehr noch, sie ist eine Art Leitmotiv. Da sind etwa die gemeinsam mit Eckhart Nickel verfassten Bände *Ferien für immer. Die angenehmsten Orte der Welt* (1998) und *Gebrauchsanweisung für Kathmandu und Nepal* (2009) oder die zunächst in der *Welt am Sonntag* veröffentlichten und später in *Der gelbe Bleistift* (2000) zusammengefassten Reportagen aus Asien – um nur eine kleine Auswahl zu nennen. Christian Kracht ist nach der Ansicht von Oliver Jahraus

jener Autor der deutschsprachigen, vielleicht auch überhaupt der westlichen Gegenwartsliteratur, der das erzählerische Experiment am weitesten und am radikalsten vorangetrieben hat. Augenscheinlicher *Ausdruck* dieses Experiments ist die Reise. (JAHRAUS 2009: 13 [Hervorh. im Original])

Dieser Impetus einer „literarischen Welterschließung und ästhetischen Welterschaffung“ (BRONNER/WEYAND 2018: 7 [Hervorh. im Original]) tritt bereits in Krachts Debütroman *Faserland* (1995) hervor. Doch welchen Zweck erfüllt diese scheinbar ziellose, erratische Deutschland-Reise eines namenlosen

Ichs in *Faserland*? Sie ist eine Auseinandersetzung mit Deutschland und somit auch der verdrängten deutschen Vergangenheit, mit unaufgearbeiteter deutscher Kriegsschuld und deren Folgen für die deutsche Identitätskonzeption, lautet die These dieses Aufsatzes. Die Qualität von *Faserland* als literarischer Erinnerungsarbeit an der deutschen Kriegsschuld ist augenfällig, geht Deutschland aus den Beschreibungen des Ich-Erzählers doch als ein Land hervor, das noch immer fest in den Händen von „komplette[n] Nazis“ zu sein scheint, zumindest sehen „ab einem bestimmten Alter“ (KRACHT 2016: 96)¹ alle Deutschen so aus. Insbesondere jüngere Forschungsarbeiten stellen den politischen Impetus von *Faserland* auch in den Vordergrund (NOVER 2012, BLUHM 2019). Eine Engführung mit dem den Roman dominierenden Motiv der Reise ist bisher allerdings ausgeblieben.²

Die These eines Zusammenhangs des Reise-Motivs mit dem Hervorbringen von verdrängter deutscher Kriegsschuld und fortbestehendem Nazismus im Kracht'schen Werk wird indes durch Krachts Roman *Eurotrash* (2021)³ gestärkt: Auch hier wird eine Reise unternommen, ja die in Zürich geendete Reise aus *Faserland* wird in *Eurotrash* ein Vierteljahrhundert später regelrecht wieder aufgenommen. Und auch in *Eurotrash* wird über verdrängte deutsche Kriegsschuld und fortbestehenden Nazismus reüssiert. Vor allem über den einer einzelnen Familie, namentlich der fiktionalisierten Familie Kracht. Aus der sicheren Distanz der Schweiz, „der Unschuld Land“ (BÜHLER/MARQUARDT 2009: 83), wie Patrick Bühler und Franka Marquardt in Rückbezug auf Schillers *Wilhelm Tell* schreiben, kann sich das diffuse Gefühl um die dunkle Vergangenheit der eigenen Familie und Deutschlands sowie das Fortwirken des Nazismus, im Zuge der aus dem Reisen hervorgehenden Erinnerungsarbeit, in ein profundes Wissen und eine Anklage transformieren. Ziel dieses Aufsatzes ist es, dabei nicht nur diese Entwicklungen nachzuzeichnen, sondern zugleich einen Anstoß für die Neubewertung und Rekontextualisierung des Reise-Motivs zu liefern.

1 Im Folgenden wird *Faserland* im Text mit der Sigle „FL“ gekennzeichnet.

2 Die Reise als solche wurde in der *Faserland*-Forschung bereits eingehend untersucht, zumeist allerdings im Kontext von Selbstflucht und Selbstfindung (vgl. SCHAEFERS 2014, SUNAR 2021).

3 Im Folgenden wird *Eurotrash* im Text mit der Sigle „ET“ gekennzeichnet.

2 *Faserland*

Schon der Titel *Faserland* deutet an, dass mit diesem Land, das der namenlose Ich-Erzähler im Roman bereist, irgendetwas nicht stimmen kann. So steckt in *Faserland* nicht nur das ideologisch aufgeladene Konzept des Vaterlandes, schließlich ist *Faserland* auch ein Verweis auf die Eindeutschung des englischen *th*, also auf das englische *fatherland*, sondern auch ein Verweis auf ein Land, das ‚zerfasert‘ zu sein scheint, dessen Gewebe nicht mehr in Takt ist. Dennoch wurde die im Titel intendierte ‚Zerfaserung‘ in der Forschung vor allem auf das namenlose Ich angewendet, das in der postmodernen, sinnentleerten Welt, durch die es sich bewegt, keine identitätsstiftenden Referenzpunkte außer Markennamen und Luxus-Ferienorten mehr findet (vgl. SPEDICATO 2018: 71).

Nun lautet der Titel des Romans allerdings nicht ‚Faser-Ich‘, sondern *Faserland*, was nahelegt, auch das Land, wie es aus den Beschreibungen des namenlosen Reisenden hervorgeht, näher zu betrachten.

2.1 *Faserland* und seine Typologie Deutschlands

Faserland ist von einem zutiefst assoziativen Wahrnehmen und Beschreiben der Umgebung geprägt, das die Landschaft, die Schauplätze sowie die Menschen Deutschlands respektive einzelner deutscher Städte in ihrem realen Dasein nur rudimentär begreift, ihnen durch subjektive Assoziationen aber Narrative andichtet.

Das namenlose Ich versucht im Fortgang seiner Reise eine Art Typologie der von ihm bereisten Orte zu entwickeln, es versucht den spezifischen Charakter jedes einzelnen Reise-Stopps herauszuarbeiten, bleibt dabei aber stets phrasenhaft. Von Sylt, dem Ausgangspunkt seiner Reise, berichtet das namenlose Ich, dass es „eigentlich super schön“ sei,

[d]er Himmel ist ganz groß, und ich habe so ein Gefühl, als ob ich die Insel genau kenne. Ich meine, ich kenne das, was unter der Insel liegt oder dahinter, ich weiß jetzt nicht, ob ich mich da richtig ausgedrückt habe. Ich kann mich natürlich auch täuschen. (FL: 15)

Schon dieser ersten von vielen Deutschland-Beschreibungen wohnt ein gewisses Moment der Unsicherheit inne, ein Unvermögen des namenlosen Ichs, das, was vor ihm liegt, vollumfänglich zu begreifen. Hamburg hingegen sei „eigentlich ganz in Ordnung als Stadt“ (FL: 15), bemerkt das namenlose Ich, „[e]s ist weitläufig und ziemlich grün, es gibt ein paar gute Restaurants, noch mehr gute Bars und die Hamburger Mädchen sind alle ganz hübsch“ (FL: 30). Frankfurt hingegen sei „extrem abstoßend“ (FL: 85), mit seinen „Hochhäuser[n]

und dem Messeturm, wo ja niemand drinnen ist, weil niemand die Mieten bezahlen kann“ (FL: 72). Man könnte hier nun ebenfalls die Beschreibungen der weiteren Stopps dieser Deutschland-Reise – Karlsruhe, Heidelberg, München, Meersburg und schließlich das schweizerische Zürich – anführen, sie blieben aber ähnlich oberflächlich und im Grunde gehaltlos wie die bereits genannten.

Die Oberflächlichkeit und Gehaltlosigkeit der Deutschland-Beschreibungen des namenlosen Ichs kollidiert mit dessen eigener, gestörter Identitäts-Konzeption, die ja schon in der schieren Namenlosigkeit des Ich-Erzählers angedeutet ist.

2.2 Deutschland: Das ganze Land ein Erinnerungsraum

Ein sinnentleertes, zerfasertes Ich bereist ein sinnentleertes, zerfasertes Deutschland. So könnte man den Inhalt von *Faserland* kurz und bündig zusammenfassen. Doch Deutschland ist für das namenlose Ich mehr als ein Land, dessen Städte „eigentlich super schön“ (FL: 15), „eigentlich ganz in Ordnung“ (FL: 30) oder „extrem abstoßend“ (FL: 85) sind. Deutschland ist in seiner Totalität für das namenlose Ich ein Erinnerungsort, dessen Qualität sich vor allem aus der subjektiv wahrgenommenen Omnipräsenz der Schrecken des Nationalsozialismus und der Kriegsschuld Deutschlands, „das einmal vor dem Zweiten Weltkrieg utopischerweise *the good old germany* gewesen sein soll und nun scheinbar als ‚Faserland‘ verhunzt zu werden verdient“ (SPEDICATO 2018: 72), ergibt. Deutschland ist für das namenlose Ich ein Ort, der seine Integrität verloren hat, der nur noch als zerfasertes Geflecht zurückgeblieben ist.

Durch die diversen Stadt- und Deutschlandbeschreibungen des namenlosen Ichs ziehen sich die Verweise auf eine den Orten inhärente Geschichtlichkeit im Kontext des Zweiten Weltkrieges wie ein roter Faden. Schon das weist sie indes als Erinnerungs- beziehungsweise Gedenkort aus. Ein Gedenkort sei nämlich das, „was übrig bleibt von dem, was nicht mehr besteht und gilt“, stellt Aleida Assmann fest, „um dennoch fortbestehen und weitergelten zu können, muß eine Geschichte erzählt werden, die das verlorene Milieu supplementär ersetzt“ (ASSMANN 2018: 309).

Gleich von Sylt weiß das namenlose Ich zu berichten, dass dort im Krieg „die Flak [stand], sozusagen auf vorgeschobenen Posten, und die Engländer waren lange hier stationiert nach dem Krieg, und als kleiner Junge habe ich in den letzten deutschen Bunkern gespielt, bei Westerland“ (FL: 18). Heidelberg, das sei hingegen immer noch „Old-Heidelberg“ (FL: 88). „Die Amerikaner wollten Heidelberg nach dem Zweiten Weltkrieg zu ihrem Hauptquartier machen, deswegen ist es nie zerbombt worden und deswegen stehen die ganzen alten

Gebäude noch, so, als ob nichts geschehen wär“ (FL: 88), erklärt das namenlose Ich. Heidelberg fungiert dabei als eine Art ‚negativer Erinnerungs- beziehungsweise Gedenkort‘, es erinnert das namenlose Ich daran, wie Deutschland sein könnte, wenn der Zweite Weltkrieg „nich[t] geschehen wär“ (FL: 88). Während die bisher zitierten Beispiele eher die Referentialität von *Faserland* auf den Zweiten Weltkrieg im Allgemeinen als explizit auf die deutsche Kriegsschuld belegen, tritt letzterer Aspekt besonders im Nachdenken des namenlosen Ichs über die Neckarauen Heidelbergs hervor:

Das ist nun Heidelberg, und es ist wirklich schön dort im Frühling. Dann sind die Bäume schön grün, während überall sonst in Deutschland noch alles häßlich und grau ist, und die Menschen sitzen in der Sonne an den Neckarauen. Das heißt tatsächlich so, das muß man sich erstmal vorstellen, nein, besser noch, man sagt das ganz laut: Neckarauen. Neckarauen. Das macht einen ganz kirre im Kopf, das Wort. So könnte Deutschland sein, wenn es keinen Krieg gegeben hätte und wenn die Juden nicht vergast worden wären. Dann wäre Deutschland so wie das Wort Neckarauen. (FL: 88)

Hätte es den Krieg und vor allem die deutschen Schreckenstaten nicht gegeben, dann wäre Deutschland nicht nur wie das Wort Neckarauen, sondern es gäbe in Deutschland auch kein „grauenhafte[s] Nazileben“ (FL: 72), das für das namenlose Ich omnipräsent scheint und dessen Wirken es dennoch nicht vollumfänglich begreifen kann:

Was ich sagen will, ist: [...] Es gibt so Momente, in denen ich alles genau verstehe, so, wie mit Nigel und seinen T-Shirts, und dann plötzlich entgleitet mir wieder alles. Ich weiß, dass es mit Deutschland zu tun hat und auch mit diesem grauenhaften Nazi-Leben hier [...]. (FL: 72)

2.3 Die Reise als Trauma-Arbeit und Schuld-Flucht

Das ganze Land ein Erinnerungsraum – doch niemand will sich erinnern. Auch so könnte man die Reise des namenlosen Ichs durch Deutschland zusammenfassen. Diese Feststellung trifft ebenfalls auf den Ich-Erzähler selbst zu, wie die am Ende des vorherigen Kapitels zitierte Textpassage zeigt.

In der Forschung herrscht allerdings Uneinigkeit darüber, inwieweit dieses diffuse, vage Erinnern, ja dieses im eigentlichen Sinne Nicht-Erinnern der deutschen Kriegsschuld eine willentliche Verweigerung oder vielmehr eine durch gesellschaftliche Dynamiken bedingte Unmöglichkeit darstellt. Wenn Sascha Seiler hinsichtlich der „Reflexion über die deutsche Vergangenheit“ (SEILER 2006: 282) in *Faserland* bemerkt, „dass der Protagonist auf seiner Reise durch Deutschland dieses Thema gerne aufgreifen würde, sich aber mit

kurzen Bemerkungen begnügt, als ob er ein für ihn unbegreifliches schlechtes Gewissen heilen wollte“ (ebd.), dann wird das Unvermögen des namenlosen Ichs zu einer tiefgehenden Auseinandersetzung mit der deutschen Kriegsschuld im Bereich willentlicher Verweigerung angesiedelt. Lothar Bluhm hingegen erkennt diesen diffusen Erinnerungsmodus eher als Ausdruck des erinnerungskulturellen Zeitgeistes der neunziger Jahre, wenn er von „Vorbehaltlichkeit und dem Moment der Unsicherheit im Hinblick auf die gesellschaftlich geforderte Sicherheit und Bekenntnishaftigkeit der Positionierung“ (BLUHM 2019: 55) hinsichtlich der deutschen Kriegsschuld schreibt. In der Perspektive des namenlosen Ichs sei „der handlungsbestimmende Druck des Wissens von den nazistischen Verbrechen in der jüngeren deutschen Vergangenheit, der vielzitierte ‚Schatten der Geschichte‘ [...] aufgerufen und durchaus kritisch reflektiert“ (ebd. 56). Zugleich lenkt Lothar Bluhm die Aufmerksamkeit auf die, zum Teil extrem symbolisch aufgeladenen, Verweise auf das „verdeckte Weiterwirken einer vom Nazismus geprägten Lebenswirklichkeit“ (ebd.). Diese Ambivalenz im Erinnerungsmodus des namenlosen Ichs lässt sich auf die spezifischen Ausformungen der deutschen Erinnerungskultur zurückführen. Dies fasst Aleida Assmann folgendermaßen zusammen:

Man ist sich schnell einig über die problematischen Wirkungen der Moralisierung im Umgang mit der NS-Zeit. Dazu gehört eine klare Schwarz-Weiß-Zeichnung der Geschichte. Die pauschale Verurteilung dieser Zeit und insbesondere die Dämonisierung der Täter verhindert ernsthafte Auseinandersetzungen, denn sie schafft einen Sicherheitsabstand von diesem Geschehen, der den Nachgeborenen suggeriert: Diese Menschen waren ganz und gar anders, mit ihnen haben wir nichts zu tun. (ASSMANN 2018: 264)

Während eine Aufarbeitung der deutschen Kriegsschuld auf Ebene der ‚großen‘ Täterfiguren, der Monster sozusagen, erfolgte, namentlich etwa Adolf Hitler, Heinrich Himmler oder Josef Mengele, ist die Frage nach der Mitschuld der Allgemeinbevölkerung in den Hintergrund getreten. Diese mangelnde Aufarbeitung bietet nicht nur den Nährboden für das in *Faserland* illustrierte Weiterwirken des Nazismus, sondern auch für die Manifestierung der gesamtgesellschaftlichen nazistischen Verstrickung des deutschen Volkes als kollektivem Trauma, schließlich ist Trauma die „Unmöglichkeit der Narration“ (ebd.).

Es ist genau jene Ambivalenz der deutschen Erinnerungskultur, die das namenlose Ich auf seiner Reise durch Deutschland in zahlreichen Begegnungen verkappte Nazis erkennen lässt. Da ist der Rentner, der die Bekannte des namenlosen Ichs, Karin, auf Sylt fast überfährt und der ganz sicher „ein Nazi ist“ (FL: 20). Da ist die Frau im Flugzeug von Hamburg nach Frankfurt, die „ein

Buch von Ernst Jünger“ (FL: 61) liest, wovon ausgehend sich das namenlose Ich an die Aussage seines Freundes Nigel erinnert, dass „Ernst Jünger ein halber Nazi gewesen sein“ (ebd.) soll. Und da ist der Taxifahrer, der das namenlose Ich in München zur Max Bar bringt und dem man ansieht,

daß er einmal KZ-Aufseher gewesen ist oder so ein Frontschwein, der die Kameraden vors Kriegsgericht gebracht hat, wenn sie abends über den blöden Hitler Witze gemacht haben, oder daß er irgendein Beamter war, in einer hölzernen Schreibstube in Mährisch-Ostrau, der durch seine Unterschrift an einem Frühjahrmorgen siebzehn Partisanen, ihre Frauen und ihre Kinder liquidieren ließ. (FL: 97f.)

Die Suche des namenlosen Ichs nach Spuren nazistischer Gegenwärtigkeit nimmt dabei bisweilen auch wahnhaftige Züge an, wie die Textstelle belegt, an der es glaubt, dass der Rezeptionist seines Hotels in Heidelberg ein „Landser-Heft“ (FL: 95) lesen würde und erst später realisiert, dass es sich um „etwas Christliches [handelt]. Wachturm heißt das Heft“ (FL: 96).

Die allgemeine Schuldhaftigkeit der Eltern-Generation *muss* zwangsläufig auch etwas mit der Identitätskonzeption der Nachgeborenen machen. Dabei eignet sich das namenlose Ich jedoch nicht jenen Impetus von Schuldlosigkeit, der bereits im Zitat von Aleida Assmann anklingt, an, sondern fragt vielmehr nach der eigenen Schuldigkeit, nach der eigenen Rolle innerhalb der Erinnerungskultur, wie die folgende Szene belegt:

Wir nehmen ein paar Taxis von einem Platz neben einem Kino. Während ich mit Menschen ins Taxi einsteige, die ich gar nicht kenne, sehe ich ganz kurz auf das Plakat in einer Glasvitrine, sehe mich selbst gespiegelt in der Vitrine und dahinter dann das Plakat für den Film, der gerade läuft: Stalingrad. Ich muß wieder an den alten Mann mit den acht Fingern im Hotel denken, und dann sehe ich mich, wie gesagt, gespiegelt in der Vitrine, mein Kopf trägt plötzlich einen Stahlhelm, und in diesem Moment denke ich, daß das alles auch mir hätte passieren können und noch viel schlimmer und daß ich wahnsinniges Glück habe, im demokratischen Deutschland zu leben, wo keiner an irgendeine Front muß mit siebzehn. (FL: 101)

Gerade solche Passagen zeugen davon, dass der zerfaserte Charakter der Identität des namenlosen Ichs auch mit den verschleierte[n], nicht-erinnerten und dadurch zum kollektiven Trauma gewordenen Aspekten der deutschen Kriegsschuld zusammenhängt, insbesondere der Beteiligung der Gemeindebevölkerung. Die Reise durch dieses Erinnerungsland Deutschland ist für das namenlose Ich daher desgleichen der Versuch, die Lücken in der eigenen Identitätskonzeption aufzufüllen. Dieser Versuch scheitert bisweilen deswegen, weil dort, wo das namenlose Ich Erinnerungsorte ausmacht, für die deutsche,

sich nicht erinnern wollende Allgemeinbevölkerung eher traumatische Orte liegen:

Während der Erinnerungsort stabilisiert wird durch die Geschichte, die von ihm erzählt wird, wobei der Ort seinerseits diese Erzählung stützt und verifiziert, kennzeichnet den traumatischen Ort, daß seine Geschichte nicht erzählbar ist. Die Erzählung dieser Geschichte ist durch psychischen Druck des Individuums oder soziale Tabus der Gemeinschaft blockiert. (ASSMANN 2018: 329)

Die Reise, an deren Ende sich das namenlose Ich in die Schweiz rettet, das „große Nivellier-Land [...], ein Teil Deutschlands, in dem alles nicht so schlimm ist“ (FL: 157), muss daher nicht nur als eine Flucht vor der eigenen, sozusagen ‚ererbten‘ Kriegsschuld, die sich zwangsläufig aus einer tiefergehenden Erinnerungsarbeit ergibt, gelesen werden, sondern auch als Flucht vor den Schwierigkeiten der Identitätsbildung in Deutschland, die durch das Weiterwirken des Traumas um die kollektive Kriegsschuld der Deutschen gar unmöglich gemacht wird. In der Schweiz erscheint dem namenlosen Ich hingegen alles „ehrlicher und klarer und vor allem offensichtlicher“ (ebd.), es scheint sogar fähig zu sein, eine Art Narrativ für Deutschland zu entwickeln:

Von den Deutschen würde ich erzählen, von den Nationalsozialisten mit ihren sauber ausrasierten Nacken, von den Raketen-Konstrukteuren, die Füllfederhalter in der Brusttasche ihrer weißen Kittel stecken haben, fein aufgereiht. Ich würde erzählen von den Selektierern an der Rampe, von den Geschäftsleuten mit ihren schlechtsitzenden Anzügen, von den Gewerkschaftern, die immer SPD wählen, als ob wirklich etwas davon abhinge, und den Autonomen, mit ihren Volxküchen und ihrer Abneigung gegen Trinkgeld.

Das wäre aber alles eigentlich auch etwas, das der Vergangenheit angehören würde, dieses Erzählen da oben an dem Bergsee. Vielleicht bräuchte ich das alles nicht zu erzählen, weil es die große Maschine ja nicht mehr geben würde. Sie wäre unwichtig, und da ich sie nicht mehr beachte, würde es sie nicht mehr geben, und die Kinder würden nie wissen, daß es Deutschland jemals gegeben hat, und sie wären frei, auf ihre Art. (FL: 159f.)

Was in der letzten Zeile dieses Abschnitts anklingt, nämlich der Wunsch nach Befreiung von der deutschen Kriegsschuld, bildet unterdessen den Impetus der Reise in *Eurotrash*, jenem Werk, das die in *Faserland* begonnene Reise fortführt.

3 *Eurotrash*

Hat sich die Einordnung des Textes im Kontext der Auseinandersetzung mit der deutschen Kriegsschuld in der *Faserland*-Forschung erst allmählich hervor getan, war der öffentliche Diskurs um *Eurotrash* gleich zu Anfang von dieser Tendenz bestimmt. So schreibt Christian Metz für den *Deutschlandfunk* von *Eurotrash* als einem „Höllennritt in die Abgründe deutscher und eidgenössischer Nazi-Vergangenheit“, als „fulminante[r] Erinnerungsarbeit und literarische[r] Selbstanzeige“ (METZ 2021). Leitfragen des Textes seien „Was lässt sich erinnern? Was sollte erinnert werden? Was vergessen und verdrängt?“ (Ebd.) Der Autor Max Czollek identifiziert die Dimension von Verdrängung und Rückkehr des Verdrängten ganz generell als stilbildend für Krachts Werk (BOZBAY/MILZ/EHLERT 2021: 8:56 Min.). *Faserland* und *Eurotrash* sind dabei als eine Art Kontinuum zu betrachten: Ging es in *Faserland* noch mehr um die Dimension von Verdrängung, bleibt die deutsche Kriegsschuld und ihr Fortwirken für das namenlose Ich immer nur diffus, kaum greifbar und als kollektives Trauma sogar hinderlich in der Selbstkonzeption; dagegen steht *Eurotrash* ganz im Kontext der Rückkehr des Verdrängten. Die Auseinandersetzung mit der nazistischen Vergangenheit und dem Fortwirken des Nazismus erfolgt hier wesentlich expliziter. Dies hängt vor allem auch mit der Situation zusammen, aus welcher heraus sich in *Eurotrash* mit der deutschen Kriegsschuld auseinandergesetzt wird. Bevor die eigentliche Reise in den Fokus des Interesses rückt, soll zunächst noch ein Blick auf die grundlegende Erzählsituation in *Eurotrash* geworfen werden.

3.1 *Eurotrash* als Autofiktion?

Dass sich *Eurotrash* als eine Reminiszenz auf, ja gar eine Fortführung von *Faserland* versteht, wird bereits in den ersten Zeilen des Textes deutlich, der mit dem Satz „Also, ich mußte wieder auf ein paar Tage nach Zürich.“ (ET: 11) beginnt. Die Parallele zu „Also, es fängt damit an, daß ich bei Fisch-Gosch in List auf Sylt stehe und ein Jever aus der Flasche trinke.“ (FL: 13), jenem Satz, mit dem *Faserland* beginnt, ist kaum zu übersehen. Und doch ist in *Eurotrash* alles anders. Das namenlose Ich ist in *Eurotrash* einer Erzählerfigur gewichen, die Christian Kracht heißt. Der Autor Christian Kracht schreibt sich somit über seine Erzählerfigur Christian Kracht in seinen Text ein. Allerdings endet diese Programmatik nicht bei Christian Kracht selbst, auch andere Mitglieder der Familie Kracht sind in *Eurotrash* zu finden. Da ist der deutsche Vater Krachts, Christian Kracht, dessen Aufstiegsgeschichte im Axel Springer Verlag in *Eurotrash* nachgezeichnet wird (vgl. ET: 27–30, 46). Da ist die schweizerische Mutter, mit der sich die Erzählerfigur Christian Kracht gemeinsam auf eine

Reise durch die Schweiz begibt. Da ist außerdem das unfassbare Vermögen, in welchem der reale Christian Kracht nachgewiesenermaßen großgeworden ist. Die Verlockung ist groß, den Autor und den Erzähler Christian Kracht gleichzusetzen. In *Eurotrash* wird in Rückbesinnung auf *Faserland* jedoch explizit davor gewarnt:

Ich hatte mich nämlich mit fünfundzwanzig entschlossen, einen Roman in der Ichform zu schreiben, erinnerte ich mich, bei dem ich mir selbst und dem Leser vorgaukeln würde, ich käme aus gutem Hause, wäre wohlstandsverwahrlost und hätte etwas von einem autistischen Snob. [...] Na jedenfalls, und jetzt komme ich drauf, waren die Figur oder dessen Monologe, denn Dialoge kamen in dem Buch ja gar nicht vor, so glaubhaft, daß die Leser von *Faserland* dachten, das sei tatsächlich ich, der da so schrieb. (ET: 64f.)

Krachts Spiel mit Fakt und Fiktion tritt auch dann hervor, wenn er seine eigene Missbrauchserfahrung, die er erstmals 2018 während seiner Frankfurter Poetikvorlesungen kundtat (vgl. SCHRÖDER 2018), textintern in die Figur der Mutter verschiebt (vgl. ET: 37).

Während sich einige bereits genannte inhaltliche Aspekte von *Eurotrash* und seiner Figurenkonstellation auf faktualer Ebene ohne Weiteres belegen lassen, wird mit anderen Aspekten – der Vergewaltigung der Mutter etwa – ein Verwirrspiel getrieben. Wiederum andere inhaltliche Aspekte des Textes wie die nazistische Verstrickung der Familie Christian Krachts mütterlicherseits lassen sich aus Mangel an öffentlich Bekanntem erst gar nicht überprüfen. Es tut aber auch nichts zur Sache: Christian Kracht entwirft in *Eurotrash* eine Familie, deren nazistische Verstrickungen es während der gemeinsamen Reise mit der Mutter durch die Schweiz aufzuarbeiten gilt. Die nazistische Faser ist hier nicht ins Land eingewoben, schließlich wird die Schweiz noch in *Faserland* als das „groß[e] Nivellier-Land“ (FL 157) angepriesen. Gerade aber vor jener ‚neutralen‘ Schuldkulisse der Schweiz lässt sich die beispielhafte Schuld der eigenen Familie fundierter herausarbeiten als noch die gesamtdeutsche Schuld im ohnehin von nazistischer Faser durchwobenen Deutschland. Gerade aus der Distanz zu Deutschland heraus, kann verdrängte deutsche Vergangenheit profunder zu Tage gefördert werden.

3.2 Die Reise als Erinnerungskampf

Aber dann dachte ich mir, daß ich ja Glück hatte, in der Schweiz sein zu dürfen und nicht in Deutschland sein zu müssen, dort, wo das Blut der ermordeten Juden immer noch überall in den Gassen klebte und die Menschen kein bißchen schüchtern waren, obwohl es ihnen gut zu Gesicht stehen würde, ein wenig schüchtern zu sein. (ET: 11)

Wähnt sich der Erzähler in *Eurotrash* in der Schweiz zunächst in einer gewissen erinnerungskulturellen Sicherheit, ist es doch eben der Aufenthalt in Zürich, also jenem Ort, wo die Reise aus *Faserland* geendet ist, der ihn „mit der ganzen Geschichte“ (ET: 11) – der Geschichte aus *Faserland*, d. h. der Geschichte um verdrängte deutsche Kriegsschuld und fortwirkenden Nazismus – „dann das erste Mal erneut in Berührung“ (ebd.) kommen lässt. Anlass für den Aufenthalt in Zürich ist die Notwendigkeit, die Angelegenheiten der körperlich und psychisch schwer kranken Mutter zu regeln. Den für Reise-Erzählungen typischen mäandernden Erzählstil nimmt der Erzähler bereits auf, bevor die eigentliche Reise mit der Mutter beginnt. Während er des Nachts vor seinem Hotel in Zürich in den Taschen nach dem Zimmerschlüssel sucht, erscheint ihm im Geiste plötzlich der Großvater:

Es erschien mit die Sammlung sadomasochistischer Utensilien, die man nach seinem Tode im verriegelten Gästezimmerschrank seines Hauses auf Sylt gefunden hatte, jenes beklemmende Instrumentarium der Erniedrigung, das der Großvater, mein Großvater – Parteimitglied seit 1928, Untersturmführer der SS und in der Reichspropagandaleitung der NSDAP in Berlin tätig, nach dem Krieg und auch nach der leider vollkommen erfolglos verlaufenen Entnazifizierung im britischen Internierungslager Delmenhorst-Adelheide in seinem Haus auf Sylt gesammelt und wenn nicht in der Realität, dann aber sicherlich im schweißnassen Tagtraum angewendet hat, beim heimlichen Kellertreff, mit den in Island angeheuerteten jungen Mädchen. (ET: 20f.)

Der Erzähler Christian Kracht erinnert sich auch an das Reetdachhaus seines Großvaters in Kampen auf Sylt – wo die Reise in *Faserland* ihren Ursprung nimmt –, an dessen Wänden Gemälde wie *Es reitet der Tod* von Wilhelm Petersen, „Kriegsmaler der SS“ (ET: 33), hingen und den Ausruf des Großvaters bei einer Familienfeier „*Das ist ja hier wie in der Judenschule*, weil irgendwelche Gegenstände auf dem Teppich herumlagen oder es alle gewagt hatten, auf einmal zu reden“ (ET: 34).

Selbst wenn der Erzähler sich zunächst auf den aus *Faserland* bekannten diffusen Erinnerungsmodus beruft –

[e]s war, als lief ich jahrzehntelange am Rande enormer Bosheiten mit und könne sie nur nicht erkennen, als steckten innerhalb meiner Vermutungen nur weitere Vermutungen, als sei ich von einer Krankheit des morphischen Feldes befallen, einer grausamen Niedertracht, die aus der Vergangenheit hochstrahlte. (ET: 31)

– bleibt doch, vor allem im Vergleich zur versuchten und immer wieder scheiternden Erinnerungsarbeit in *Faserland*, festzuhalten, dass in *Eurotrash* eine explizite, besonders wegen der familiären Kontextualisierung greifbarere

Auseinandersetzung mit dem Thema Schuld erfolgt, wie die bereits zitierten Textstellen belegen. Dem Erzähler werden zudem die Zusammenhänge der familiären Abgründe bewusst. „[A]lles war eng und untrennbar miteinander verbunden“, versteht er, „das goldene Besteck und die diversen Häuser, die Sammlung deutscher Expressionisten und die unappetitlichen Folter-Werkzeuge, die SS-Expedition nach Tibet und der jahrzehntelange Verfall der Mutter [...]“ (ET: 30).

Jene vom Verfall gezeichnete, von „ständige[m] Kapitulieren“ (ET: 70) geprägte Mutter ebenfalls zu einer Auseinandersetzung mit der familiären nazistischen Vergangenheit zu bringen, ist überdies Ziel der Reise, die der Erzähler Christian Kracht und seine Mutter in *Eurotrash* durch die Schweiz unternehmen, die Reise und die sich mit ihr entwickelnde Erinnerungsarbeit soll ein Ausbruch sein „aus dem Kreis des Mißbrauchs, aus dem großen Feuerrad, aus dem sich drehenden Hakenkreuz“ (ET: 70). Während der Reise lässt sich die kranke Mutter vom Sohn nicht nur zahlreiche Geschichten erzählen, von denen gleich die erste bezeichnenderweise von einem „kleinen Rechtsruck“ (ET: 74) in der Schweiz handelt, sondern während der Reise durch die familiären Erinnerungsorte Gstaad, dem Geburtsort des Erzählers, Saanen, „dort war meine Grundschule“ (ET: 125), Zürich und das Simmental, verhandeln Mutter und Sohn im Dialog – ganz dem der Reise inhärenten Impuls zur Selbsterkenntnis geschuldet – auch die eigene Familiengeschichte neu. Vor der Kulisse der Schweiz, die immer wieder „unerträglich exquisit“ (ET: 79) daherkommt, de- und rekonstruieren Mutter und Sohn, was sie von der Schuld der eigenen Familie, die nun gar nicht mehr so exquisit erscheint, erinnern.

Gerade vor der zunächst beständigen Weigerung beziehungsweise dem Unvermögen der Mutter sich an noch so Banales zu erinnern (vgl. ET: 62, 136), vor dem Leugnen der eigenen nazistischen Verstrickung, „du weißt nicht oder willst es nicht wissen, daß dein Vater sich geweigert hat, irgend etwas zu akzeptieren von seiner Schuld, so wie auch Du Dich weigerst, es zu akzeptieren, seine und Deine Schuld“ (ET: 111), wie ihr Sohn ihr vorwirft, tritt jene Szene, in der sie implizit die familiäre Schuld und vor allem ihr eigenes Unvermögen, einen geeigneten Umgang damit zu finden, anerkennt, scharf hervor:

„Aber warum hast Du sie denn niemals damit konfrontiert? Mit ihrer ekelhaften Art? Und ihrem Beharren darauf, daß sie im Recht waren, bis ins Grab? Sie waren doch direkt schuld, ganz direkt. Dein Vater war in der SS, for fuck’s sake.“
„Du siehst es ja uns beiden, wie schwierig es ist, nein, wie unmöglich es ist, seine eigenen Eltern mit der Wahrheit zu konfrontieren. Und dann das Ganze einigermmaßen anständig hinter sich zu lassen.“

„Und hast Du ihnen jemals verziehen?“

„Nein“, antwortete sie. (ET: 188)

3.3 Die Reise als Katharsis

Ein Erzählen, ein verbales Erfassen von generationenübergreifender Schuld und daran gekoppelt fortwirkendem Nazismus steht am Ende der Reise von *Eurotrash*, die kollektive Schuld wird so aus dem Dunkel des Traumatischen ins Licht der Erfahrbarkeit gerückt. Ohne Auflösung dieser Schuldsituation kommt allerdings auch *Eurotrash* nicht aus, schließlich soll die Reise nicht nur „einer Läuterung“ (ET: 156) zwischen Mutter und Sohn dienen, sondern gar eine „Katharsis“ (ebd.) sein. Dem Zweck der Katharsis dient Mutter und Sohn dabei das Ausgeben des ererbten und durch Anlage in Aktien vermehrten Familienvermögens, ein symbolischer Akt, um sich von der ererbten kollektiven Kriegsschuld zu erleichtern. Dass Reichtum und nazistische Verstrickung Hand in Hand gehen, klingt schon in *Faserland* an, allein durch das fortwährende Hineinbrechen der nazistischen Vergangenheit Deutschlands in den von den Eltern finanzierten Luxuslifestyle des namenlosen Ichs. In *Eurotrash* wird dieser Zusammenhang dann konkretisiert, etwa wenn der Erzähler hinsichtlich seines Taufbechers bemerkt:

[E]s fehlte diesem Becher die Geschichte eines Juden, dessen Eltern ermordet worden waren [...]. Mein Taufbecher dagegen war einfach nur ein goldener Becher von der Größe eines Bierhumpens gewesen, beziehungslos, ich verstand es nicht, ich sollte es nie verstehen. [...] Philip Kinboots goldener Becher war lediglich Ausdruck von Habgier, ein Blendwerkzeug, tote Materie, totes Gold, wie alles in unserer Familie tot und seelenlos. (ET: 30)

Noch deutlicher tritt die Rolle von Geld hervor, wenn die Mutter bemerkt, dass „[w]enn Geld nicht sinnfrei verjubelt und verschenkt wird, dann landet es immer im Krieg, wird in Kriegswaffen investiert“ (ET: 188). Auch die Mutter hat ihr Geld in „deutsche Waffensysteme“ (ET: 79) angelegt, ganz dem Charakter Deutschlands als Schuldnation folgend, während sie in der Schweiz, dem „große[n] Nivellier-Land“ (FL: 157), nur in „Molkereien“ (ET: 79) investiert. Dabei verjubilieren Mutter und Sohn auf ihrer Reise ausschließlich das Geld aus den deutschen Waffenaktien (vgl. ET: 81). Dass sie sich dieses Geldes ausgerechnet in der Schweiz entledigen, erscheint demzufolge als notwendige Bedingung der Schuldauflösung: In Deutschland würde dieses Geld schließlich nur die sich ewig drehende Nazi-Maschinerie befeuern. Die Schweiz hingegen erscheint in Krachts Werk als identifikatorisches und erinnerungskulturelles Brachland, als „potenter Verwischer“ (KRACHT 2006: 172), wie Christian

Kracht und Joachim Bessing im Text *Die Schweiz. Ein Gespräch mit Joachim Bessing* / 2001, schreiben. Sie ist ganz im politischen Sinne nicht Teil dieser „strahlende[n], europäische[n] Welt“ (ET: 53), die Kracht in *Eurotrash* dekonstruiert und letztendlich über den Titel des Romans als Abfall abtut. Aus der Schweiz heraus kann deutsche und somit europäische Schuld betrachtet, konkret thematisiert und letztendlich darüber hinaus der Versuch der Entledigung von der Schuld gestartet werden. „[S]echshundert Eintausendfrankscheine“ (ET: 81) verschleudern Mutter und Sohn. Mal verschenken sie zweitausend Franken an einen Taxifahrer, mal hinterlassen sie einen Tausendfrankschein unter der Tischdecke eines Lokals. Dann, auf dem Gletscher in der „Nähe genau des Chalets, in dem er geboren wurde“, wohin der Sohn die Mutter geführt habe, „um irgendeine Katharsis heraufzubeschwören“ (ET: 155), wie die Mutter sagt, passiert sie, diese langersehnte, fast mythisch anmutende Katharsis:

Und plötzlich, wie das manchmal so ist, gab es aus dem Nichts einen Windstoß. [...] Die bunten Tausendfrankscheine drehten sich in der dünnen Luft und flogen hinab in den Abgrund, einfach so. Wir sahen alle in die steinige Schlucht, den verschwindenden Scheinen nach, als wären wir festgefroren. Niemand versuchte, einen zu fangen. (ET: 161)

Die Schuld, die das allumfassende Thema in *Eurotrash* bildet, hat sich zwar nicht in Luft aufgelöst, wurde aber symbolisch davongetragen. Dass sich dieses symbolische Katharsis-Moment ungefähr zeitgleich mit dem dialogischen Katharsis-Moment des im vorangehenden Kapitel behandelnden verbalen Erfassens von Schuld ereignet, scheint indes nur folgerichtig.

4 Schluss

War das Traumaland in *Faserland* noch ein real zu durchreisendes Land, Deutschland namentlich, ist das Traumaland in *Eurotrash* ein Land im Geiste, ein topographisches familiäres Schuld-Trauma. Hierin wird der wenigstens zweidimensionale Impetus des literarischen Reise-Motivs erkennbar: Im Reisen wird nicht nur das zu durchquerende Land erforscht, sondern auch das Selbst. Mit Deutschland und der Schweiz werden in *Faserland* und *Eurotrash* zwei erinnerungskulturell gänzlich divergente Räume durchreist, mit jeweils eigener Erinnerungspolitik. In *Faserland* kann es dementsprechend zunächst nur darum gehen, verdrängte deutsche Kriegsschuld, die mit ihrer gesamtgesellschaftlichen Wirkung schließlich auch zu Lücken in der Identitätskonzeption des namenlosen Ichs führen, zu Tage zu fördern. In *Eurotrash* kann erst auf der Distanz zu Deutschland und seinem restriktiven erinnerungskulturel-

len Impetus aktiv an der deutschen Kriegsschuld gearbeitet werden, ja der Erzähler Christian Kracht und seine Mutter erfahren sogar eine Katharsis. Die Reise als veränderndes Moment ist dabei in beiden Texten produktiv wirksam, in *Faserland* ist sie Modus zur Schuldenerfahrung, in *Eurotrash* Modus zur Schuldbewältigung. Als Kontinuum sind *Faserland* und *Eurotrash* als literarische Erinnerungsarbeit an der deutschen Kriegsschuld zu verstehen. Somit folgt die Reise im Krachtschen Werk noch einem dritten Impetus: Sie ist Erschließung einer inneren erinnerungskulturellen Topographie und Arbeit an ihr.

Literaturverzeichnis:

- ASSMANN, Aleida (2018): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck.
- BLUHM, Lothar (2019): Das Politische in der Literatur um 1995. Eine Erkundung. In: Das Politische in der Literatur der Gegenwart. Hrsg. v. Stefan Neuhaus u. Immanuel Nover. Berlin: De Gruyter, S. 45–62.
- BRONNER, Stefan/ WEYAND, Björn (2018): Von den wundersamen Zusammenhängen in der Welt. Christian Krachts Weltliteratur. In: Christian Krachts Weltliteratur. Eine Topographie. Hrsg. v. Stefan Bronner u. Björn Weyand. Berlin: De Gruyter, S. 3–12.
- BÜHLER, Patrick/ MARQUARDT, Franka (2009): Das große ‚Nivellierland‘? Die Schweiz in Christian Krachts *Faserland*. In: Christian Kracht. Zu Leben und Werk. Hrsg. v. Johannes Birgfeld u. Claude D. Conter. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 76–90.
- JAHRAUS, Oliver (2009): Ästhetischer Fundamentalismus. Christian Krachts radikale Erzählexperimente. In: Christian Kracht. Zu Leben und Werk. Hrsg. v. Johannes Birgfeld u. Claude D. Conter. Köln: Kiepenheuer & Witsch, S. 13–23.
- KRACHT, Christian (2006): New Wave. Ein Kompendium 1999–2006. Mit einem Vorwort von Volker Weidermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- KRACHT, Christian (2016): *Faserland*. Frankfurt am Main: Fischer.
- KRACHT, Christian (2021): *Eurotrash*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- NOVER, Immanuel (2012): Referenzbegehren: Sprache und Gewalt bei Bret Easton Ellis und Christian Kracht. Köln: Böhlau.
- SCHAEFERS, Stephanie (2014): Die Posttouristen reisen weiter. Christian Krachts *Faserland*, Thomas Klupps *Paradiso* und Wolfgang Herrndorfs *Tschick* als literarische Deutschlandreisen im globalen Zeitalter. In: Literarische Deutschlandreisen nach 1989. Berlin: De Gruyter, S. 202–212.
- SEILER, Sascha (2006): ‚Das einfache wahre Abschreiben der Welt‘. Pop-Diskurse in der deutschen Literatur nach 1960. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- SPEDICATO, Eugenio (2018): Gestalten des irreduziblen Andersseins in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.

SUNAR, Sebnem (2021): Das Prinzip Reise: Sehnsucht nach dem eigenen Ich in den Werken von Christian Kracht. In: Reisen in der deutschen Literatur. Realität und Phantasie. Hrsg. v. Berta Raposo u. Christian Prado-Wohlwend. Berlin u. a.: Peter Lang, S. 297–304.

Internetquellen

BOZBAY, Zeynep/MILZ, Tine/ EHLERT, Sascha (2021): Das Neue – Folge 03. In: Das Neue [Audiopodcast] vom 21.05.2021. URL: open.spotify.com/episode/6S7Sy0NdKTSrWGGMplpiby?si=q9xsft2rT_GWB71pPIvXuQ [01.03.2022].

METZ, Christian (2021): Mamaland in Nazihand. Christian Kracht: „Eurotrash“. In: Deutschlandfunk vom 07.03.2021. URL: www.deutschlandfunk.de/christian-kracht-eurotrash-mamaland-in-nazihand-100.html [25.02.2022].

SCHRÖDER, Christoph (2018): „Ich habe eine tiefe Angst vor Ihnen zu sprechen“. In: Die Zeit vom 16.05.2018. URL: www.zeit.de/kultur/literatur/2018-05/christian-kracht-poetikvorlesung-frankfurt-literatur-missbrauch [01.03.2022].