



**STUDI GERMANICI - I quaderni dell'AIG**

Istituto Italiano di Studi Germanici – Roma

**Comitato scientifico:**

Martin Baumeister  
Piero Boitani  
Angelo Bolaffi  
Gabriella Catalano  
Markus Engelhardt  
Christian Fandrych  
Jón Karl Helgason  
Robert E. Norton  
Gianluca Paolucci  
Hans Rainer Sepp  
Claus Zittel

**Direzione editoriale:**

Marco Battaglia  
Irene Bragantini  
Marcella Costa  
Francesco Fiorentino

**Direttore responsabile:**

Luca Crescenzi

**Direttore editoriale:**

Maurizio Pirro

**Redazione:**

Luisa Giannandrea

**Progetto grafico:**

Pringo Group (Pringo.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000  
Periodico Semestrale

Studi Germanici è una rivista peer-reviewed di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici  
Via Calandrelli, 25 00153 Roma

# **STUDI GERMANICI**

**I quaderni dell'AIG**

## **Alla periferia del testo: il paratesto** **An der Peripherie des Textes: der Paratext**

**a cura di / herausgegeben von**  
**Emilia Fiandra – Joachim Gerdes**



Istituto Italiano di  
**STUDI GERMANICI**

---

**4 | 2021**



## Indice / Inhalt

- 7 Alla periferia del testo: il paratesto. Introduzione  
An der Peripherie des Textes: der Paratext. Einführung  
*Emilia Fiandra – Joachim Gerdes*

### Saggi / Essays

- 27 «Meinst du, daß ich [...] eine Vorrede halte? Nein, keines wegese».  
Tra tradizione e modernità: la *Vorrede* di J.G. Schnabel alla *Insel Felsenburg*  
*Anna Fattori*
- 47 Vorreden in deutschen Reiseberichten des 18. Jahrhunderts – eine kulturhistorische Analyse der Vorrede zu Georg Forsters *Reise um die Welt*  
*Isabella Ferron*
- 63 Alle soglie della modernità. Forme paratestuali nella *Deutsche Klassik*  
*Luca Zenobi*
- 81 Oltre Genette. Paratesti digitali via Twitter in dialogo con Friedrich Hebbel e Jean Paul  
*Silvia Ulrich*
- 101 Außentexte von deutsch-italienischen Wörterbüchern des 19. Jahrhunderts. Wie sie aussehen und was sie verraten  
*Anne-Kathrin Gärtig-Bressan*
- 115 Destillate der Avantgarde. Die Titelblätter deutschsprachiger Dada-Zeitschriften  
*Paola Di Mauro*
- 133 Dalla «cultura» al «marketing Suhrkamp»? Strategie peritestiuali a confronto fra ieri e oggi  
*Alessandra Goggio*
- 147 Il traduttore, questo sconosciuto  
*Elisabetta Longhi*
- 167 Die Erzählungen des Narbenmannes. Christoph Ransmayrs «Weiße Reihe»  
*Hermann Dorowin*

- 189** Paratextuelle Strategien in Benjamin Steins Roman *Die Leinwand*  
*Alessandro Costazza*
- 203** La relazione fra immagine di copertina, epigrafi e testo  
nel romanzo *Das Floß der Meduse* di Franzobel: la costruzione del  
senso in un caso di intertestualità multimediale  
*Silvia Verdiani*
- 223** «Christian Kracht ist ein ganz schlauer Bursche». *Eurotrash* und  
der Paratext zwischen Irritation und Metafiktion  
*Stefano Apostolo*
- 237** Il *Bundesteilhabegesetz*: il testo normativo e i suoi dintorni  
*Marina Brambilla – Valentina Crestani*
- 255** «thema meines *BEItra\** (.) *ach quatsch* (.) *meines VORtrags* *ist*»: Zur  
Funktion und Klassifikation von selbstinitiierten Selbstreparaturen  
im Deutschen. Eine Analyse am Beispiel von Prüfungsgesprächen  
*Gianluca Cosentino*
- 275 Abstracts**
- 283 Hanno collaborato / Beitragende**

# «Christian Kracht ist ein ganz schlauer Bursche» *Eurotrash* und der Paratext zwischen Irritation und Metafiktion

Stefano Apostolo

## 1. EIN SPERRIGER EPITEXT

Als 2016 Christian Krachts fünfter Roman *Die Toten* erschien, schrieb Jens-Christian Rabe in der «Süddeutschen Zeitung»:

Man darf also Methode vermuten. Und muss hier erst mal mit dem Mann beginnen, um zum Werk zu kommen. Genauer: mit dem Dandy mit den immer einen Hauch nachlässig getragenen feinen Schals und Tweed-sakkos, der mit *Faserland* in den Neunzigern berühmt wurde und mit seinem 2012 erschienenen Roman *Imperium* endgültig zu einem der bedeutendsten deutschsprachigen Gegenwartsauteurs promoviert wurde<sup>1</sup>.

Fünf Jahre später hat sich an diesem Bild grundsätzlich nicht viel verändert. Auch beim neuen Roman *Eurotrash* (2021), der Fortsetzung von *Faserland* (1995), kommt man nicht um die auratische Figur von Christian Kracht herum, die noch mehr an Intensität gewonnen zu haben scheint und als Teil der Fiktion in den literarischen Text tiefer eingedrungen ist. Der Leser ist hier *nolens volens* mit einem stark eigenwilligen Autor konfrontiert und beinahe gezwungen, sich während der Lektüre vorrangig mit diesem zu beschäftigen und erst dann auf den eigentlichen Text zu fokussieren. Grund dafür ist, dass in *Eurotrash* – anders als in allen früheren Romanen – die zwei Dimensionen zusammenschmelzen: Der Ich-Erzähler heißt Christian Kracht, er macht eine abenteuerliche Reise durch die Schweiz in Begleitung seiner Mutter, die zugleich zur Reise in die eigene Familiengeschichte wird, und gibt wiederholt an, vor etwa 25 Jahren *Faserland* geschrieben zu haben,

<sup>1</sup> Jens-Christian Rabe, *Christian Kracht zelebriert die hohe Kunst der Uneindeutigkeit (=Bitte oszillieren Sie)*, in «Süddeutsche Zeitung», 8. September 2016, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/neuer-roman-die-toten-christian-kracht-zelebriert-die-hohe-kunst-der-uneindeutigkeit-1.3151838>> (letzter Zugang: 13. Juli 2021).

was den Leser in einen hermeneutischen Teufelskreis geraten lässt, in dem Fakten und Fiktion unkenntlich ineinanderfließen. Freilich sind Uneindeutigkeit und Lust am Täuschen eine Konstante in Krachts Produktion: Dies wurde schon beim Durchbruch mit *Faserland* deutlich und hat sich über die Jahre als konstituierendes Merkmal seiner Poetik erwiesen. Groß ist die Versuchung zu behaupten, «bei keinem anderen deutschsprachigen Schriftsteller» sei «die Unterscheidung von Fiktion und Wirklichkeit undurchsichtiger als bei Christian Kracht»<sup>2</sup>. Allerdings zeigen Autoren wie Thomas Bernhard und George Tabori, die in ihren Autobiografien die Leser kontinuierlich nasführen, dass es sich hier um kein unerforschtes Terrain handelt. Richtiger wäre es vielmehr, *Eurotrash* für eine Weiterentwicklung dieser Erzählstrategie zu halten, in der die Grenzen der Autofiktion und des unzuverlässigen Erzählens noch weiter ausgelotet werden.

Krachts Täuschungs- und Ablenkungsspiel lässt sich nämlich auch – und in mancher Hinsicht noch pointierter – im Paratext seiner Werke beobachten, im sogenannten «Beiwerk» des Textes, das laut Gérard Genette diesen ergänzt, zu einem Buch werden lässt und «seine Rezeption und seinen Konsum» ermöglicht<sup>3</sup>. Gerade dieses «Beiwerk» birgt bei Kracht nicht selten manche Überraschungen bzw. Ostereier und kann für Irritation sorgen. Sowohl der Peritext als auch der Epitext – wie Genette den Paratext unterscheidet – erweisen sich als äußerst durchdacht; nichts ist dem puren Zufall überlassen oder an die verlegerische Willkür delegiert. Betrachtet man die gesamte Produktion Krachts, so gewinnt man den Eindruck, dass der Autor bei der Gestaltung seiner Bücher omnipräsent ist, selbst wo seine Präsenz am wenigsten zu vermuten wäre, und dass jeder Aspekt dieser Bücher und dessen Vermarktung einem strengen Kalkül unterliegt. Aus diesem Grund scheint es hier, noch vor der Auseinandersetzung mit dem eigentlichen, materiellen Textbeiwerk von *Eurotrash*, angebracht, ein paar Worte zum sperrigen Epitext dieses Romans und generell zu Krachts Umgang mit Epitexten zu verlieren.

Fangen wir mit den öffentlichen Auftritten an, die Genette zu den auktorialen Epitexten rechnet<sup>4</sup>. Alle Gespräche, Interviews, Lesungen und Kolloquien, an denen Kracht teilnimmt, haben einen gemeinsamen Nenner: die Tendenz, dem Gesprächspartner zu entwischen,

2 Pascal Mathéus, *Diese sehr ernste Inszenierung – Christian Kracht: Eurotrash*, in «Aufklappen. Literaturkritik», 5. März 2021, <<https://aufklappen.com/2021/03/05/diese-sehr-ernste-inszenierung-christian-kracht-eurotrash/>> (letzter Zugang: 13. Juli 2021).

3 Gérard Genette, *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Campus Verlag, Frankfurt a.M.-New York 1989, S. 9 f.

4 Vgl. *ibd.*, S. 335 ff.

seine Fragen anders zu beantworten als erwartet und «ihr Telos möglichst ostentativ und originell zu verfehlen»<sup>5</sup>. Diese Verhaltensweise ist umso interessanter, weil es sich gerade um jene Momente handelt, in denen der Autor seinem Lesepublikum am nächsten kommt und es unweigerlich beeinflusst: Wie Kracht Fragen beantwortet, vergisst bzw. nicht versteht, die eigene Meinung äußert, schweigt, sich (kunstvoll) unsicher bzw. schüchtern zeigt oder Witze erzählt, all das hat eine gewisse Wirkung auf den Leser. Und das daraus resultierende Bild, das er mit seinen Auftritten vermitteln will, stimmt oft mit dem Schreibstil seiner Bücher nicht ganz überein. Das Verhältnis zwischen geschriebener und gesprochener Sprache wirkt also bei Kracht nicht selten destabilisierend, aber gerade die Mischung aus Selbstinszenierung und «Kultivierung des Unverständlichen und Unentschiedenen, des Zusammenhanglosen und Geheimnisvollen»<sup>6</sup>, die aus seinen auktorialen Epitexten – insbesondere aus seinen Interviews – hervorgeht, hat einen enormen Einfluss auf die Rezeption seines Werks.

Das kann man sehr gut auch an dem Interview beobachten, das Kracht anlässlich des Erscheinens von *Eurotrash* der «Süddeutschen Zeitung» gegeben hat. Allein die Tatsache, dass es sich um ein exklusives Interview handelt, das einzige, das der Autor kurz vor der Lieferung an die Buchhandlungen bewilligt hat, verweist auf den Versuch, sich zu entziehen, so wenig wie möglich von sich selbst preiszugeben. Da wird eine genau kalibrierte Ästhetik des Entwischens ersichtlich, die aber auch eine weitere Inszenierung verbirgt, eine kluge, aber nicht neue Vermarktungsstrategie, die darauf abzielt, das Publikum neugierig zu machen. Auch in diesem Interview betreibt Kracht ein bekanntes Spiel, er oszilliert zwischen Momenten fingierter Offenbarung («Mir fällt gerade während unseres Gesprächs auf, dass ich ja noch niemals vorher eine richtige Frauenfigur entworfen habe in meinen Büchern»), Momenten, in denen er sich gegen unangenehme Fragen wehren möchte bzw. ironisch-rätselhafte Antworten liefert («Wen sehen Sie, wenn Sie in den Spiegel schauen?» – «Ist es nicht offensichtlich?»), und schließlich Momenten, in denen er überraschend auskunftswillig wirkt («Ach, das sollen Sie doch gerne fragen»)<sup>7</sup>. Hier zeigt sich Kracht auch bereit, seine biografischen Hintergründe zu beleuchten, indem er Informationen zur eigenen Familie und zum Verhältnis zu seinen

5 Thomas Wegmann, *Die Masken des Authentischen. Christian Krachts Interviews als Szenen auktorialer Epitexte*, in *Christian Kracht*, «Text+Kritik», 216 (2017), S. 75-85: 79.

6 *Ebd.*, S. 81.

7 Christian Kracht – Johanna Adorján, «Halt, stop, so geht es nicht weiter», in «Süddeutsche Zeitung», 2. März 2021, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/christian-kracht-eurotrash-interview-roman-1.5222085>> (letzter Zugang: 13. Juli 2021).

Eltern liefert, die den Lesern bei der Unterscheidung zwischen Fakten und Fiktion (scheinbar) helfen könnten. So erfährt der Leser zum Beispiel, dass einige von Krachts Vorfahren tatsächlich überzeugte Nazis waren, dass seine Mutter nicht wirklich so war, wie sie im Roman beschrieben wird, und dass die Schweizer Reise mit ihr nie stattgefunden hat – vielmehr scheint diese eine grandiose Ausarbeitung von Erich Kästners Gedicht *Junggesellen sind auf Reisen* zu sein<sup>8</sup>. Freilich kann man nicht alles auf die Goldwaage legen, aber anders als in früheren Interviews – man denke etwa an diejenigen mit Denis Scheck 2008 und 2016 – wirkt hier der Inhalt glaubwürdiger und aufschlussreicher, zumal sich seitdem, zwischen *Die Toten* und *Eurotrash*, etwas Besonderes ereignet hat, was als Wendepunkt in Krachts Produktion und deren Rezeption betrachtet werden kann: die Poetik-Vorlesung an der Universität Frankfurt im Mai 2018. Im Rahmen dieser Veranstaltung unter dem Titel «Emigration» hat der Autor das getan, was er bis dahin immer äußerst vorsichtig vermieden hatte: Er hat sich über die eigene literarische Arbeit deutend geäußert, indem er erzählt hat, in seiner Jugendzeit sexuell missbraucht worden zu sein und wie sich dieses Erlebnis durch ein konstantes Zusammenspiel von Machtfaszination und Ästhetizismus auf seine Werke ausgewirkt hat. Vor allem hat er aber seine Position zu Deutschland erklärt, zur deutschen Kultur und zum deutschen Geist, wie er jahrelang vergebens bemüht war, «der Sprache Adolf Eichmanns» zu entkommen, die er nur bei bestimmten Autoren wie Sebald, Kästner, Setz, Ransmayr erträgt, und auf die er trotz jedes Distanzierungsversuchs nicht verzichten kann: «Ich komme von ihr nicht los, von meinem geliebten Deutsch»<sup>9</sup>. Auch das ist eine wichtige Erkenntnis, um Krachts Werk und daher auch *Eurotrash* besser zu entschlüsseln.

Dass der Autor außer diesem Interview in den ersten Monaten kein weiteres Statement zu seinem neuen Roman abgab, beruht möglicherweise auf der Covid-19-Pandemie. Das Buch erschien Anfang

8 Vgl. Erich Kästner, *Doktor Erich Kästners lyrische Hausapotheke*, Atrium, Zürich 2020, S. 173 f. Das genannte Gedicht nimmt alle wichtigen Stationen der fiktiven Reise von *Eurotrash* vorweg. Sehr wahrscheinlich handelt es sich dabei um keine bloße Konvergenz, zumal sich Kracht selbst im Rahmen seiner Poetik-Vorlesung auf Kästner bezog. Vgl. Felix Stephans Artikel in Anm. 9.

9 Felix Stephan, *Leiden und Werk*, in «Süddeutsche Zeitung», 16. Mai 2018, <<https://www.sueddeutsche.de/kultur/christian-kracht-in-frankfurt-leiden-und-werk-1.3981865>> (letzter Zugang: 13. Juli 2021). Zur Frankfurter Poetik-Vorlesung siehe auch: Anne Backhaus, «Ich hörte, wie er hinter mir die Hose öffnete», in «Der Spiegel», 16. Mai 2018, <<https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/christian-kracht-spricht-an-der-uni-frankfurt-ueber-seinen-missbrauch-a-1207975.html>> (letzter Zugang: 13. Juli 2021).

März 2021, als die Lage in Europa nicht gerade entspannt war, es konnte daher nur digital beworben werden und zum Zeitpunkt der Recherchen (Frühling-Sommer 2021) haben noch keine offiziellen Präsentationen oder Lesungen stattgefunden. Gerade im Internet wurde das Werk bereits mehrere Monate vor dem Erscheinen gewaltig gehypt: Auf der Webseite von Kiepenheuer & Witsch thront ein sehr signifikantes Zitat der fiktiven *Twin Peaks*-Figur Laura Palmer («I'll see you in twenty-five years»), während sich auf der Homepage vieler Zeitungen und Literaturblogs Besprechungen befinden, die den Roman hochjubeln wie heftig verreißen. Auch Kracht selbst ist im Netz mit einer eigenen Webseite sowie einem Facebook- und Instagram-Konto sehr präsent: Während die Webseite eher eine Art Reservoir von Covers aller Auflagen und Übersetzungen seiner Bücher ist und sein Instagram-Account meistens private Bilder enthält, ist seine Facebook-Seite eine regelrechte Selbstwerbepattform, die er persönlich betreibt. Neben Besprechungen, Bestsellerlisten, soeben erschienenen Übersetzungen eigener Werke und gelegentlich auch minimalistisch verfassten Nekrologen verstorbener Künstler, führt Kracht u.a. eine kleine, nicht unironische Rubrik von *Eurotrash*-Rezensionen: «Allerbeste Verrisse». Bis jetzt sind in dieser Rubrik vier Texte eingetragen und in 'Teile' gegliedert worden; nur der dritte Verriss eröffnet anders als die übrigen mit dem Kommentar: «Ok, dieser Verriss ist dann dafür aber wirklich gut»<sup>10</sup>. All das weist darauf hin, Kracht sei ein Künstler des «omnipräsenten Verschwindens»<sup>11</sup>: Er pflegt einen sehr bedachten, kontrollierten Umgang mit den digitalen Medien und ist diskret aber stetig um eine stille Inszenierung bemüht und somit auch um die Propagierung eines bestimmten Bildes von sich selbst im Netz<sup>12</sup>.

10 Vgl. <<https://www.facebook.com/mr.christiankracht/>> (letzter Zugang: 13. Juli 2021).

11 Vgl. Eckhard Schumacher, *Omnipräsentes Verschwinden. Christian Kracht im Netz*, in *Christian Kracht. Zu Leben und Werk*, hrsg. v. Johannes Birgfeld – Claude D. Conter, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2009, S. 187-203.

12 Zum Epitext Internet bei Christian Kracht siehe: David Fischer, *Das Bildnis des Christian Kracht. Wie sich der Autor Christian Kracht im Internet und im Beiwerk von Büchern selbst inszeniert*, Diplomica Verlag, Hamburg 2014, S. 53-77. Sehr spannend ist Fischers detektivischer Versuch aufzuzeigen, Kracht selbst habe zwischen Januar 2007 und März 2012 die eigene Wikipedia-Seite mehrmals geändert. Obwohl das keine spektakuläre Entdeckung ist – eindeutig weniger berühmte, aber nicht ganz uneitle Figuren der Öffentlichkeit erstellen eine eigene Seite in der Internet-Enzyklopädie –, ist das ohne jeden Zweifel ein weiterer Beweis für Krachts Selbstdarstellung, die Fischer als «heimliche Inszenierung» bezeichnet (*ibd.*, S. 72). Diese Wikipedia-Überlegungen sind für *Eurotrash* besonders relevant, weil darin, als der Ich-Erzähler an seinen gleichnamigen Vater denkt, auch darauf verwiesen wird: «Im Internet ist nachzulesen, er sei bei einem Infanterieregiment gewesen und auch verwundet worden»

Den Epitext eines stark autobiografisch beladenen Romans wie *Eurotrash* bildet in mancher Hinsicht auch Krachts Übergabe seines Vorlasses an das Deutsche Literaturarchiv im Jahr 2019<sup>13</sup>. Diese Praxis ist mittlerweile nicht mehr so unüblich, wie prominente Beispiele zeigen wie Peter Handke, die inzwischen verstorbene Friederike Mayröcker, Gerhard Rühm und Krachts Landsmann Peter Bichsel. Freilich kann es verwunderlich vorkommen, dass der Autor so früh und – wie man ihm und dem Lesepublikum nur wärmstens wünschen kann – noch mitten in seiner Karriere beschlossen hat, das eigene Archiv einer wissenschaftlichen Institution anzuvertrauen und an diese die Bearbeitung seines literarischen Nachlebens zu delegieren. Es gibt prinzipiell zwei Hauptgründe, warum Autoren sich für diese Praxis entscheiden: Der eine ist schlicht lukrativer Natur, der andere hingegen eng mit dem Wunsch verknüpft, am Zuordnungsprozess selbst teilzunehmen, der Nachwelt ein minuziös katalogisiertes Archiv zu übergeben und zugleich noch zu eigenen Lebzeiten die wissenschaftliche Auseinandersetzung damit zu fördern. Oft schließt das eine das andere nicht aus. Möchte man sich aus dem Fenster lehnen und im Ich-Erzähler von *Faserland* eine Projektion des Autors sehen, so schiene die erste Option durchaus möglich, was aber wiederum aufgrund des Tones, der Einstellung des Ich-Erzählers von *Eurotrash* und vor allem wegen dessen Abneigung gegen Geld widerlegt werden kann. Aber gerade die kontinuierliche Ambivalenz, die Krachts Produktion und seinen Umgang mit den Medien prägt, lässt nur zögernd zum zweiten Grund neigen. Kann man wirklich davon ausgehen, Kracht habe mit der Übergabe seines Vorlasses vor, die wissenschaftliche Erforschung seiner Werke aufrichtig zu unterstützen? Oder verbirgt sich hinter diesem Akt der Versuch, auch im realen Leben die Tendenz zur Unzuverlässigkeit weiter zu überspitzen, das eigene Œuvre und die eigene Autorenfigur weiter zu mystifizieren? Mehrere Interpretationen scheinen plausibel zu sein, aber wahrscheinlich handelt es sich einfach um den Wunsch eines Autors, sein mittlerweile recht umfangreich gewordenes Werk zusammenzutragen und – wie die Mutter mit ihren teuren, nagel-

(Christian Kracht, *Eurotrash*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2021, S. 50). Tatsächlich kann man auf Wikipedia fast wortwörtlich dasselbe lesen. In diesem Sinne könnte man auch die Spekulation anstellen, Kracht selbst habe die Wikipedia-Seite zu seinem Vater ‘manipuliert’. Die letzte Änderung an der Seite wurde Mitte Januar 2021 vorgenommen, eineinhalb Monate vor dem Erscheinen des Romans. Vgl. <[http://de.wikipedia.org/wiki/Christian\\_Kracht\\_\(senior\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Kracht_(senior))> (letzter Zugang: 13. Juli 2021).

<sup>13</sup> Vgl. Alexandra Endres, «*Faserland*»-Autor gibt sein Archiv nach Marbach, in «Die Zeit», 11. Oktober 2019, <<https://www.zeit.de/kultur/literatur/2019-10/christian-kracht-deutsches-literaturarchiv-marbach-schriftsteller>> (letzter Zugang: 13. Juli 2021).

neuen Kleidungsstücken im Schrank – an einem sicheren Ort zu archivieren<sup>14</sup>.

## 2. PERITEXTUELLE IRRITATIONEN

Nun kommen wir zum Peritext von *Eurotrash*, dem materiellen Paratext, der sich unmittelbar «im Umfeld des Textes, innerhalb ein und desselben Bandes» befindet<sup>15</sup>. Dabei ist es wichtig, sich dessen bewusst zu sein, dass der Paratext keine «Schranke» ist, sondern vielmehr eine «Schwelle»<sup>16</sup>: Text und Paratext sind daher nicht zwei undurchlässig voneinander getrennte Entitäten, sondern sie sind miteinander osmotisch verbunden, gemeinsam ergänzen sie sich und ermöglichen somit einen Durchfluss von Ideen in die Außenwelt, aus dem sich der Diskurs über den Text speist. In Krachts Werken wirkt diese Synergie besonders akzentuiert, so dass es sich bei seinen Paratexten gemeinhin «nicht bloß um provokant inszenierte Mittel zur Rezeptionssteuerung oder um PR-Strategien [handelt], sondern um nicht vom Werk ablösbare Elemente, anhand derer sich eine spezifische Ästhetik Krachts profilieren lässt»<sup>17</sup>. Diese poetologische Praxis wurde im Epitext bereits ersichtlich und findet in der folgenden Analyse des Paratextes eine weitere Bestätigung.

Fangen wir mit dem materiellsten Teil des Paratextes an, der sich noch außerhalb des Bandes befindet: der Schutzumschlag. Relevant sind hier auf der Vorderseite Autorennamen, Titel und Coverbild (in den unteren Ecken befinden sich links die Gattungsbezeichnung «Roman», rechts der Verlagsname). Der Name «Christian Kracht» hat im Paratext ein besonderes Gewicht, das mit gewissen epitextuellen Reminiszenzen verbunden ist. Wer hat noch nie ein Buch von Franz Kafka oder Thomas Bernhard gekauft, weil allein die Namen dieser Autoren ein bestimmtes Bild hervorrufen, das fasziniert und das man zugleich im neuen Buch bestätigt haben möchte? Dasselbe geschieht auch mit Kracht, dessen stark alliterierender Name sehr bildhaft die 'krachenden' Geschichten seiner Werke vorwegzunehmen und an seinen eleganten, 'prachtvollen' Schreibstil zu erinnern scheint. Die

14 Vgl. Kracht, *Eurotrash*, a.a.O., S. 42.

15 Genette, *Paratexte*, a.a.O., S. 12.

16 *Ebd.*, S. 10. In Anlehnung an Borges verwendet Genette das sehr evokative Bild vom «Vestibül».

17 Ronald Röttel, *Ästhetik der Paratexte bei Christian Kracht. Zitate, Coverdesigns, Autorfiguren*, in *Christian Krachts Ästhetik*, hrsg. v. Susanne Komfort-Hein – Heinz Drügh, Metzler-Springer, Berlin 2019, S. 45-55: 47.

Tatsache, dass Kracht als Autor seinen bürgerlichen Namen verwendet, lässt aber auch sofort die bewusste Entscheidung ins Auge stechen, die Verwandtschaft mit dem gleichnamigen Vater nicht verbergen zu wollen, der Verlagsmanager und Generalbevollmächtigter von Axel Springer war und im Roman eine zentrale Rolle spielt.

Der Titel «Eurotrash» kann mehrfach gedeutet werden. Genau wie in *Faserland* wird das Wort im Text nie genannt, so dass seine Bedeutung erst anhand des Inhalts entschlüsselt werden kann. Generell wird mit dem Begriff 'Eurotrash' aus amerikanischer Sicht der präventive europäische Lebens- und Kleidungsstil (abwertend) bezeichnet, was auf die Welt des Ich-Erzählers von *Faserland* verweisen kann, die im neuen Roman heftig kritisiert wird. Die Tiraden gegen die Schweiz, die als gnadenlos profitorientierte, überoptimierte Version Deutschlands präsentiert wird, sind eine Bloßstellung von diesem 'Eurotrash', der den alten Kontinent, seine ältere sowie neuere Geschichte und seine mittel-höhere Gesellschaft zutiefst durchdringt. Der Begriff kann aber auch im Kunstbereich verwendet werden, wie das *Urban Dictionary* zeigt: «Post-modern, degenerate, trendy, or out-of-style European cultural phenomena masquerading as avant-garde High Art. Its origins are primarily German/Austrian but have extended to France, Scandinavia, and Italy with success»<sup>18</sup>. In diesem Sinne wäre der Romantitel, bedenkt man, wie sich Krachts Produktion von der Popliteratur der Neunziger bis zu deren Überspitzung und zugleich Überwindung verwandelt hat, auch als selbstbezogen und selbstironisch zu verstehen.

Das Coverbild wirft dann einige Fragen auf: Ist der abgebildete Mann mit kantigen Zügen und ernstem Blick eine Projektion des Ich-Erzählers? Kann die Rätselhaftigkeit seiner Miene auf die Undurchschaubarkeit des Protagonisten und seiner Geschichte zurückgeführt werden? Stehen die zwei Kirschen an seinem linken Ohr, die die Seriosität des Blicks zu hinterfragen scheinen, in irgendeinem Zusammenhang mit den Kirschen, die die zwei Hauptfiguren vor der Gletschertour verspeisen? Das sind alles Fragen, die nur teilweise beantwortet werden können, aber eins steht fest: Dieses Coverbild ruft eine unerklärliche Stimmung hervor, die zum Romaninhalt kongenial passt. Die Autorin des Ölbildes, die belgische Malerin Karien Deroo, konzentriert sich stark auf menschliche Gefühle und Emotionen, und viele ihrer Porträts zeigen ernsthafte, nachdenkliche und rätselhafte Blicke, die eine innere Unruhe verraten<sup>19</sup>. Der Kontrast zu Krachts

<sup>18</sup> *Urban Dictionary*, 4. Eintrag, <<https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Eurotrash>> (letzter Zugang: 13. Juli 2021).

<sup>19</sup> Vgl. die Webseite von Karien Deroo, <<https://www.karienderoo.com/>> (letzter Zugang: 13. Juli 2021).

lächelndem Gesicht im Inneren des Schutzumschlags wirkt daher umso größer, zumal beide Figuren ein bis auf die Krawatte sehr ähnliches Outfit tragen<sup>20</sup>. Auch die Komposition des Covers ist nicht zu unterschätzen: Der Werktitel und der Autorenname stehen in dieser ungewöhnlichen Reihenfolge, die die buchgestalterischen Hierarchien umwirft, leicht unter der Mitte des Covers auf der Höhe des Halses des Mannes, da wo seine Kontur am wenigsten Raum einnimmt. Dass die drei Hauptfarben schwarz, weiß und rot sind, könnte kein Zufall sein, sondern auf die Farben des im Buch heftig verdamnten Nationalsozialismus verweisen, die wiederum – denkt man an *Imperium* – dieselben der Kaiserreichsfahne sind. Solche Überlegungen könnte man dem Autor und seinem Grafiker Håkan Liljemärker jedenfalls zutrauen, der außerdem auch Covers von Karl Ove Knausgård und Thomas Bernhard gestaltet hat<sup>21</sup>.

Die Rückseite des Schutzumschlags setzt sich hingegen aus drei kurzen Texten zusammen: dem Romaneinstieg und zwei Pressestimmen<sup>22</sup>. Beim Textauszug handelt es sich um den ersten Absatz, der sich aber nach genauer Beobachtung an mehreren Stellen als manipuliert erweist. Besonders auffällig ist der Anfang: «Also, ich musste wieder auf ein paar Tage nach Zürich. Es war ganz schrecklich»<sup>23</sup>. Im Text steht hingegen: «Also, ich musste wieder auf ein paar Tage nach Zürich. Meine Mutter wollte mich dringend sprechen. Sie hatte angerufen, ich solle doch bitte mal rasch kommen, es war ganz unheimlich gewesen am Telefon»<sup>24</sup>. Die Passage zum Anruf der Mutter wird also im Auszug auf der Rückseite komplett getilgt und durch einen kurzen Satz zur Schrecklichkeit der Situation ersetzt, der aber dem noch nichts ahnenden Leser die Mutterfigur verborgen hält. Grund dafür ist möglicherweise der Versuch seitens Krachts oder des Verlags, in den Werbetext keine neuen Elemente einzuführen, sondern

20 Solche Anspielungen in Krachts Autorenbildern sind nicht neu: Auf dem Cover der norwegischen Übersetzung von *Imperium* kann man ein Foto des Protagonisten, des deutschen Aussteigers August Engelhardt, sehen, der unrasiert vor einer Palme steht. Zur selben Zeit des Erscheinens kursierte ein Foto Krachts, auf dem er auch unrasiert mit einer Palme im Hintergrund zu sehen ist und dieselbe Blickrichtung wie Engelhardt einnimmt. Vgl. Röttel, *Ästhetik der Paratexte bei Christian Kracht*, a.a.O., S. 53 f.

21 Vgl. die Webseite von Håkan Liljemärker: <<http://www.liljemarker.com/>> (letzter Zugang: 13. Juli 2021).

22 In der Mitte ganz unten befinden sich klein gedruckt weitere Elemente, auf die hier nicht eingegangen wird: die Webseite des KiWi-Verlags, die Preise für Deutschland und Österreich, die ISBN mit Balkencode.

23 Kracht, *Eurotrash*, a.a.O., Schutzumschlag-Rückseite.

24 *Ebd.*, S. 11.

die Betonung auf die Kontinuität mit *Faserland* zu legen, die anhand des Verweises auf Zürich und der Einstiegsformel «Also» erfolgt, mit der auch *Faserland* anfängt<sup>25</sup>.

Bei den zwei Pressestimmen handelt es sich um Aussagen von Daniel Kehlmann und Peter Handke. Kehlmanns Freundschaft mit Kracht ist längst bekannt und an mehreren Stellen belegt; frühestens soll sie seit 2012 bestehen, nachdem sich Kehlmann im Rahmen des Wirbels um *Imperium* auf Krachts Seite stellte und ihn vor den Faschismus-Vorwürfen des «Spiegel»-Journalisten Georg Diez verteidigte. Es ist daher kein Wunder, dass Kehlmann in diesem kurzen Text den Schreibkollegen als «Meister der wohlklingenden Sätze» bezeichnet und das Geheimnis seiner Romane preist, «dem man nie ganz auf den Grund kommt»<sup>26</sup>. Dass ausgerechnet eine Meinungsäußerung Kehlmanns auf der Rückseite des Schutzumschlags wiedergegeben ist, hat aber auch mit dem Inhalt zu tun und ermöglicht somit einen geistreichen Dialog zwischen Text und Paratext. Im Roman scheint der Name des deutsch-österreichischen Autors nämlich gut dreimal auf: Einmal wird der Ich-Erzähler von einer anderen Romanfigur mit Kehlmann verwechselt, einmal sagt ihm die Mutter, er soll sich als Schriftsteller doch ein Beispiel an Kehlmann nehmen, und dann kurz vor dem Schluss versucht er (vergeblich), sich vor einem Taxifahrer als Kehlmann auszugeben<sup>27</sup>.

Handkes einzeliliges Zitat «Christian Kracht ist ein ganz schlauer Bursche» ist hingegen eine sehr 'schlaue' Vermarktungsstrategie, aber in mancher Hinsicht auch eine freche Inszenierung, die auf Manipulation des Originaltextes beruht<sup>28</sup>. Im Rahmen eines Interviews wurde 2018 Peter Handke gefragt, ob er wisse, wer Christian Kracht sei: «Ja, ungefähr. Ein schlauer Bursche». Als der Interviewer versuchte,

25 Interessant ist die perfekte Übereinstimmung beider Texte an der äußersten Grenze zu ihren Paratexten: Sowohl das erste als auch das letzte Wort von *Eurotrash* sind dieselben wie in *Faserland*, «also» und «bald». Darauf verweist auch Kracht im Interview mit der «Süddeutschen Zeitung». In beiden Werken gibt es außerdem Passagen, die fast identisch sind – Göring und sein am Strand verlorener Dolch (Kracht, *Eurotrash*, a.a.O., S. 36; Christian Kracht, *Faserland*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1995, S. 12) – oder *Faserland*-Anspielungen sind: Der Ich-Erzähler in *Faserland* weiß z.B. heute noch, dass Sarahs Kuss nach Wein und Honig schmeckte, die Mutter in *Eurotrash* hat einmal einen Schriftsteller (Nabokov?) in Montreux geküsst, sich dann in die Lippen gebissen und heute schmeckt sie noch das Blut (vgl. *Faserland*, S. 31; *Eurotrash*, S. 194).

26 Kracht, *Eurotrash*, a.a.O., Schutzumschlag-Rückseite.

27 Vgl. *ebd.*, S. 102, 110, 155, 197. Am Rand sei auch notiert, dass Krachts *Imperium* einige Anspielungen auf *Die Vermessung der Welt* enthält.

28 Kracht, *Eurotrash*, a.a.O., Schutzumschlag-Rückseite.

das Gespräch in Richtung von Krachts neuesten Aussagen zum selbst erlittenen Missbrauch im Lauf der Frankfurter Poetik-Vorlesung zu steuern, da reagierte Handke enerviert: «Ich will das nicht mehr hören. Er sagt, er hat das nicht wahrgenommen? Das passt in die Zeit, in die Aktualität»<sup>29</sup>. Damals war die #MeToo-Debatte sehr aktuell, aus Handkes Sicht habe Kracht daher den Moment genutzt und sich an diese internationale Bewegung angeschlossen. Ohne Kontext und leicht umformuliert («ganz» steht nicht im Original) wirkt der Satz etwas ironisch aber dem jüngeren Schreibkollegen durchaus wohlgesonnen; allerdings ist die ursprüngliche Äußerung des Nobelpreisträgers alles andere als positiv gemeint. Aber darum geht es genau bei Vermarktungskalkülen. Kracht selbst hat über die Jahre bereits mehrere Bücher anderer Autoren beworben und auch seine Statements wurden wie üblich auf der Umschlagrückseite abgedruckt – er weiß daher aus eigener Erfahrung, wie solche PR-Strategien funktionieren<sup>30</sup>. Die irritierend irreführende Zusammensetzung dieser drei Auszüge auf der Rückseite von *Eurotrash*, wo selbst die Pressestimmen keine echten sind, verweist auf seine spielerische Tendenz zu provozieren, auf die Lust am Täuschen, Fakten zu verzerren und zu manipulieren.

Weniger Aufsehen erregend, sondern vielmehr wohlüberlegt, sind die Widmung und die Motti, die dem Roman vorausgehen. Gewidmet ist dieses Werk Krachts Frau, Tochter, Schwester und Mutter, sozusagen den Frauen seines Lebens, unter denen die Mutter als letzte genannt wird – der Versuch, die wirkliche Beziehung zwischen Kracht und seiner Mutter anhand des Romans und des Interviews mit der «Süddeutschen Zeitung» zu rekonstruieren, ist natürlich vollkommen aussichtslos. Obwohl der Autor im selben Interview lapidar jegliche höhere Bedeutung dieser exklusiv weiblichen Widmung verneinte, ist es zumindest kurios, dass diese Konstellation seinen engsten Familienkreis darstellt, in dem allerdings die Vaterfigur fehlt. Dabei kann es sich unmöglich um eine unabsichtliche Entscheidung handeln, zumal sich der Ich-Erzähler – Kracht selbst? Eine Selbstprojektion von

29 Peter Handke – Jan C. Behmann – Mladen Gladić, «*Ich habe keine Schublade*», in «der Freitag», 34 (2018), <<https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/ich-habe-keine-schublade>> (letzter Zugang: 13. Juli 2021).

30 Man denke z.B. an Jonathan Littells Roman *Die Wohlgesinnten* (Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin 2009), auf dessen Rückseite Krachts Lob zu lesen ist: «Es ist ganz einfach: Littell macht nicht unseren Nachbarn zum Täter, nicht den Bäcker am Ende der Straße, nicht unsere toten Großväter, sondern uns. Wir sind es, die mit der Pistole in der Hand in Babi Jar stehen. Es ist ein gewaltiges Talent, das Sie da besitzen, Monsieur Littell». Dass Kracht, der in seinen Büchern (wie *Eurotrash*) die nationalsozialistischen Verbrechen messerscharf analysiert, Littells Buch bewundert, überrascht nicht.

ihm? Einfach eine Figur, die zufällig Christian Kracht heißt? Mehr dazu später – vom fehlenden, schon verstorbenen Vater nicht losreißen kann; seine Gedanken kreisen um ihn und führen ihn ständig zu ihm zurück, bis er schließlich auch sein fürstliches Sterbehaus in Morges am Genfersee aufsucht. Dass das Zimmer, in dem die zwei Protagonisten während des gruseligen Aufenthalts in der Schweizer Kommune schlafen, «Nestor» heißt, ist ein weiterer Verweis auf diese Suche: Der Ich-Erzähler braucht Antworten zur Geschichte des eigenen Vaters genau wie Telemachos, der nach Pylos zu Nestor fährt, um das Schicksal von Ulysses zu erfahren.

Die zwei Motti – eine Konstante in Krachts Romanen – stammen von Jiddu Krishnamurti und Jorge Luis Borges. Krishnamurtis Satz «What ist fully, completely understood leaves no trace as memory»<sup>31</sup> wird anhand des vergeblichen Versuchs des Protagonisten verständlich, die Geschichte seiner morbiden, zerfallenden Familie – wie in Bernhards *Auslöschung* – zu erfahren sowie das Leben und die Entscheidungen seiner Eltern vollständig zu verstehen. Jegliches Verstehen bleibt aber ausgeschlossen, und es ist gerade das Fragmentarische, das Nicht-Verstehen, das dauerhafte Erinnerungen erzeugt. Ebenfalls unmöglich ist es für den Leser, Krachts erzählerisches Spiel vollkommen nachzuvollziehen, so dass dieses Zitat zur impliziten Einladung werden kann, nicht alles verstehen zu wollen, damit das Gelesene – das Erlebte – haften bleibt. Im Unterschied zu Krishnamurti ist Borges – genau wie Kehlmann – eine Figur der Überbrückung zwischen Text und Paratext: Während sein Motto «Wenn du Deutschland liebst, dann besuche es lieber nicht»<sup>32</sup> auf die desillusionierte und nicht selten angewiderte Meinung des Ich-Erzählers zu seinem Herkunftsland verweist, wird im Text seine Erzählung *Funes el memorioso* erwähnt, deren Protagonist Funes ein eisernes Gedächtnis besitzt, das der hoffnungslosen Vergesslichkeit der Hauptfigur von *Eurotrash* entgegengesetzt wird<sup>33</sup>. Nicht zuletzt scheint Borges im Roman auch als Nachfolger von Thomas Mann auf: Schließt *Faserland* am Zürichsee, nachdem der Protagonist nachts Manns Grab vergeblich gesucht hat, so neigt sich auch *Eurotrash* dem Ende zu, nachdem der Ich-Erzähler samt Mutter Borges' Grab auf dem Genfer Friedhof besucht hat. In Krachts Bestrebung, andere Texte und Autoren – die Liste der in diesem Werk erwähnten Schriftsteller ist wirklich sehr lang – zu absorbieren und zu transformieren,

31 Kracht, *Eurotrash*, a.a.O., S. 9.

32 *Ebd.*

33 Vgl. *ebd.*, S. 169.

sticht Borges in *Eurotrash* besonders heraus und übernimmt vor allem hinsichtlich der Erinnerung und ihrer zentralen Bedeutung eine größere Rolle.

### 3. METAFIKTIONALE AUSLÄUFER HINTER DEM FRONTISPIZ

Auch ein scheinbar harmloses Paratext-Element wie die Rückseite des Frontispizes kann Grund zur Verwunderung sein. Der ganze Roman ist mit Schweiz-Tiraden à la Bernhard angefüllt, durch die der wie Kracht in der Schweiz geborene Ich-Erzähler immer wieder seinen Ekel vor dem Alpenland ausdrückt. Die Eidgenossenschaft sei ein unvorstellbar furchtbarer Ort mit ewigen Autobahnbaustellen, an dem das Essen am besten schmecke, weil es «von Kindersklaven mit irgendwelchen Drogen versehen» sei: «Es gab keine Musik und keine Filme und keine Literatur, es gab gar nichts in der Schweiz, lediglich die Gier der Schweizer nach mehr Luxus, das Verlangen nach Sushi und bunten Turnschuhen und Porsche Cayennes und dem Bau weiterer immenser Baumärkte in den wuchernden Agglomerationen»<sup>34</sup>. Dabei geht es hier um ein Kunstwerk, und Kracht hat schon längst seine Leser in die hohe Kunst der Übertreibung eingeweiht, so dass es am Ende nicht überrascht zu lesen, dieser Roman sei von der «Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia» unterstützt worden<sup>35</sup>. Und immerhin: Auch Schlechtreden ist Werbung.

Unmittelbar unter diesen Zeilen steht auch ein Verweis, den Kracht bereits drei weiteren Romanen vorangestellt hat: «Die Romanfiguren, ihre Eigenschaften, ihre Handlungen und die Ereignisse und Situationen, die sich dabei ergeben, sind fiktiv»<sup>36</sup>. Solche Anmerkungen sind in Genettes Theorie nicht genau kategorisiert, aber dass einem erzähltechnisch dermaßen kühnen Text wie *Eurotrash* diese Worte vorangehen, hat die Funktion, die absichtlich verwirrende Narrationstechnik weiter zu überspitzen. Ist der Protagonist von *Eurotrash* wirklich der Autor von *Faserland*, wie er behauptet? Und wenn ja, ist dann auch der Protagonist von *Faserland* Kracht selbst? In *Eurotrash* vermennt Kracht meisterhaft Autofiktion mit Metafiktion: Er verfasst eine Geschichte mit stark autobiografischen Zügen, die nicht immer realitätsnah ist, und es sind gerade diese kleinen Abweichungen,

<sup>34</sup> *Ebd.*, S. 87 f.

<sup>35</sup> *Ebd.*, S. 6.

<sup>36</sup> *Ebd.* Die drei Romane sind: *Faserland*, 1979, *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*.

«die auf tektonische Erschütterungen in der Tiefe hindeuten»<sup>37</sup>, in der Tiefe der eigenen Identität und der Geschichte eines Landes. Parallel dazu flicht er ins Werk mehrere Momente ein, in denen das Schreiben und das Erzählen thematisiert werden (Sohn und Mutter erzählen sich gegenseitig Geschichten und sinnen darüber nach), ja es wird sogar der Wechsel der Erzählperspektive kommentiert und der Ich-Erzähler fragt sich verblüfft, wie das nur möglich sei: «Es war, als ob ich aus meinem Gehirn herausgefahren wäre [...] und als sei es mir dadurch möglich geworden, allanwesend zu sein, was ich ja im Endeffekt sowieso war, in meiner Geschichte»<sup>38</sup>.

Die oben genannte peritextuelle Anmerkung hat also nicht bloß die Funktion, den Autor gegen eventuelle Kläger abzusichern, sondern sie sorgt auch dafür, dass die starke Ambivalenz in der Fiktionalität und die Unzuverlässigkeit des Ich-Erzählers auch außerhalb des Texts betont und fortgesetzt werden. Dabei und bei allen anderen hier beobachteten Paratexten von *Eurotrash* kommt also eine tatsächliche 'Werkausdehnung' ans Licht, die den Text in den Paratext und den Paratext in den Text auslaufen lässt. Die Grenzen zwischen Werk und Beiwerk sind endgültig aufgehoben und das führt nicht selten zu paradoxen Situationen, die aber gerade die Größe von Krachts Poetik und seinen raffinierten Werken ausmachen.

37 Philipp Theisohn, *Christian Kracht erfindet immer dann am besten, wenn er aus seinem Leben erzählt*, in «Neue Zürcher Zeitung», 4. März 2021, <<https://www.nzz.ch/feuilleton/christian-kracht-betreibt-in-eurotrash-selbstfiktionalisierung-ld.1604387>> (letzter Zugang: 13. Juli 2021).

38 Kracht, *Eurotrash*, a.a.O., S. 140 f.