

Sandra Kerschbaumer

‚Perspektivendifferenz‘ als soziologische Diagnose und ‚Problem‘ in der erzählenden Literatur der Gegenwart

<https://doi.org/10.1515/iasl-2021-0002>

Abstract: The article aims to show the positions and narrative means by which contemporary literature reacts to a social problem that is currently described as ‘perspective difference’ in sociology. At the same time, it is a matter of historically locating the shown social-literary constellation in modernity.

Innerhalb der in der Soziologie weit verzweigten und bis in die Gegenwart geführten Debatten um eine Charakterisierung moderner Gesellschaften bezieht Armin Nassehi eine Position, die das Differenzierungsparadigma zentral stellt und in Anlehnung an Niklas Luhmanns Systemtheorie weiterentwickelt. Einer seiner Kernbegriffe ist dabei die ‚Perspektivendifferenz‘, die das Phänomen beschreibt, dass eine moderne Gesellschaft von keinem zentralen Punkt aus erfassbar und daher auch nicht steuerbar ist. Mit der Übertragbarkeit und Nutzbarmachung solch gesellschaftsstruktureller Beobachtungen für die Analyse von Literatur beschäftigt sich die Literaturwissenschaft seit Jahrzehnten. Ein gegenwärtig produktiver Ansatz wurde in der Zeitschrift *Scientia Poetica* (2009/2010) diskutiert und lässt sich als Fortentwicklung der Problemgeschichte charakterisieren. Dieser Ansatz soll im Folgenden das methodische Scharnier liefern, um die soziologische Diagnose mit der Analyse exemplarischer Werke der Gegenwartsliteratur zu verbinden. Es wird in den folgenden Ausführungen um Romane und Erzählungen von Tilman Rammstedt, Judith Hermann und Christian Kracht gehen. Wie wird im Werk dieser Autoren und dieser Autorin mit der ‚Perspektivendifferenz‘ moderner Gesellschaften umgegangen?

1 Perspektivendifferenz

Zunächst zur soziologischen Position, von der ich annehme, dass sie für das Verständnis gegenwärtiger Literatur von weitreichender Bedeutung ist: Der Münchner Soziologe Armin Nassehi stellt den Verlust einer gesellschaftlichen Zentralperspektive in modernen Gesellschaften in den Mittelpunkt seiner Analysen.¹ Wie charakterisiert Nassehi in diesen Werken die seiner Ansicht nach konstitutive ‚Perspektivendifferenz‘? Für moderne Gesellschaften, die sich für Nassehi in Übereinstimmung mit etablierten Positionen der Geschichtswissenschaft in einem makroepochalen Prozess seit dem Ende der Frühen Neuzeit und mit einem ersten Kulminationspunkt um 1800 durchsetzen, kann grundsätzlich angenommen werden, dass sie durch funktionale Differenzierung zunehmend komplex werden. Die moderne Gesellschaft zerfällt in unterschiedliche „Regelkreise“ (Politik, Wirtschaft, Recht, Wissenschaft, Religion), die nach ihren je eigenen Maßstäben und gemäß ihrer Funktion für das Gesamtsystem reagieren.² Je unterschiedlicher, selbstbezoglicher und dynamischer diese einzelnen Regelkreise werden, desto unwahrscheinlicher wird die Möglichkeit einer zentralen Koordination durch eine Steuerungsinstanz. Für die Gesellschaft unserer Gegenwart nimmt Nassehi an, dass sie keinen Ort mehr kennt, von dem aus sie als Ganzes gültig zu beschreiben sei, und keinen, von dem aus sie zentral gesteuert werden könne. Denn innerhalb der Regelkreise entstehen unterschiedliche Logiken, „die je unterschiedliche Probleme mit je unterschiedlichen Mitteln, Medien und unter unterschiedlichen Erfolgsbedingungen lösen“.³ Innerhalb einer Welt entstehen also verschiedene Welten, die nach voneinander abweichenden Regeln funktionieren. Wie sich Sachverhalte darstellen, hängt dann davon ab, von wo aus wir sie betrachten. Nassehi nennt das „verteilte“ oder „plurale Intelligenz“ und fährt fort:

[S]oziologisch lässt sich daraus die Konsequenz ziehen, dass es offensichtlich keine Instanz, keinen Ort, keine Perspektive, keine Unterscheidung, keinen Beobachterstandpunkt, keine Sprecherposition und keine Autorität gibt, die für alle Kontexturen gleichermaßen sprechen könnte.⁴

1 Diese finden sich etwa in folgenden Arbeiten: Armin Nassehi: *Geschlossenheit und Offenheit. Studien zur Theorie der modernen Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003; Armin Nassehi: *Der soziologische Diskurs der Moderne*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006; und zuletzt in populärerer Form in Armin Nassehi: *Die letzte Stunde der Wahrheit. Kritik der komplexitätsvergessenen Vernunft*. Hamburg: Murmann 2017.

2 Vgl. Nassehi: *Die letzte Stunde der Wahrheit* (Anm. 1), S. 106.

3 Nassehi: *Die letzte Stunde der Wahrheit* (Anm. 1), S. 71.

4 Nassehi: *Die letzte Stunde der Wahrheit* (Anm. 1), S. 67.

Es reden also viele Sprecher und Instanzen mit und durcheinander im komplexen, unübersichtlichen Zusammenspiel einer modernen Gesellschaft, die damit durch eine intellektuelle Gewaltenteilung gekennzeichnet ist.⁵

Das hat Konsequenzen: Zum einen steigern sich auf diese Weise die Optionen und die Leistungsfähigkeit einer modernen Gesellschaft.⁶ Zum anderen kann die Eigendynamik und Funktionslogik der einzelnen Bereiche nur schwer gestoppt und begrenzt und in die Logik anderer Bereiche übersetzt werden. Die wechselseitige Kontrolle und der Austausch werden immer schwieriger und der Zusammenstoß unterschiedlicher Logiken immer wahrscheinlicher. Es zeigt sich,

dass sich die Welt offensichtlich nicht mehr der Chiffrierung durch eine dominierende beziehungsweise eine Leitunterscheidung fügt, sondern unterschiedliche Kategorien sich nebeneinander etablieren, die nicht aufeinander abbildbar sind. Dies hat ein neues Komplexitätsniveau zur Folge, das nicht nur unterschiedliche Perspektiven nebeneinander ermöglicht, sondern sie auch in Konflikt zueinander bringt.⁷

Wenn jeder nach seiner Logik argumentiert, bedarf es einer Übertragung und Übersetzungsleistung an den Schnittstellen.⁸

Die soziologische Tradition, in der Nassehi steht, ist eindeutig: Sein Denken hat sich in Auseinandersetzung mit den systemtheoretischen Studien Luhmanns entwickelt.⁹ In seinem verschiedene Komplexe umfassenden und in das Hauptwerk *Die Gesellschaft der Gesellschaft* mündenden Werk analysiert Luhmann bekanntlich eine sich in soziale Funktionssysteme differenzierende Gesellschaft, deren autopoietische Teilsysteme je nach ihrer Funktion spezifische Normen entwickeln und so zu einer Pluralisierung von Ordnungen, Wissensbeständen, Wertorientierungen, zu verschiedenen Realitätskonstruktionen führen. Nach Luhmanns Diagnose kommt die funktional differenzierte moderne Gesellschaft

5 Vgl. Nassehi: Die letzte Stunde der Wahrheit (Anm. 1), S. 16.

6 Vgl. Nassehi: Die letzte Stunde der Wahrheit (Anm. 1), S. 108.

7 Nassehi: Die letzte Stunde der Wahrheit (Anm. 1), S. 106.

8 In diesem Aufsatz erfolgt die Konzentration auf *ein* wesentliches Charakteristikum moderner Gesellschaften. Zur Identifikation und Systematisierung weiterer „interdependenter Modernitätsvariablen“ siehe Detlef Pollack: Modernisierungstheorie – revised: Entwurf einer Theorie moderner Gesellschaften. In: Zeitschrift für Soziologie 45/4 (2016), S. 219–240, hier S. 222.

9 Auffällig ist, dass Nassehi die Nicht-Steuerbarkeit moderner Gesellschaften noch einmal zuspitzt. Dort, wo Luhmann die autopoietische Selbstbezüglichkeit und Abgeschlossenheit von Teilsystemen (sowie ihre behauptete strukturelle Koppelung) nur konstatiert, problematisiert Nassehi diese als ein Kernproblem von Gegenwartsgesellschaften. An den Schnittstellen unterschiedlicher Logiken finden seiner Ansicht nach keine einfachen Informationsübertragungen statt, sondern komplexe Übersetzungsprozesse, bei denen jeder den Gesetzmäßigkeiten der eigenen Logik folgt. Vgl. Nassehi: Die letzte Stunde der Wahrheit (Anm. 1), S. 199.

„ohne Spitze und Zentrum“ aus¹⁰ – eine Formulierung, die auch Nassehi immer wieder aufgreift. Auch für Luhmann steht am Anfang aller Analyse nicht die Einheit, sondern die Differenz, die zwangsläufig zur Erzeugung inkongruenter Perspektiven und zu einer ständig steigenden Varianz von Beschreibungen der Gesellschaft führt.¹¹ Seine Differenzierungsdiagnose wiederum korrespondiert mit Arbeiten soziologischer Klassiker. Eine entsprechende Schrift Georg Simmels aus dem Jahr 1890 trägt den Titel *Über sociale Differenzierung*. Simmel schildert hier, wie sich Formen der Vergesellschaftung von sozialen Kreisen wechselseitig in zunehmende Differenzierung treiben.¹²

Die Frage ist nun, welche Folgen die von Nassehi beschriebene ‚Perspektivendifferenz‘ für das Individuum hat? Was bedeutet sie für den Einzelnen? Bereits von Seiten Simmels gibt es Hinweise auf den Zusammenhang von gesellschaftlichen Differenzierungsprozessen und spezifischen Herausforderungen für die modernen Subjekte. Durch die zunehmende Ausprägung sozialer Kreise würden diese zu einer Ausdifferenzierung gezwungen, die es dem Menschen nicht mehr ermögliche, sich selbstverständlich als Teil einer homogenen Gruppe zu definieren. Sie müssten nun eine personale Identität ausprägen und dies gestalte sich umso schwieriger, da eine von Arbeitsteilung, Spezialisierung und Fragmentierung gekennzeichnete Vergesellschaftungsform dem Einzelnen keine eindeutige Orientierung biete. Die Maßstäbe der Lebensführung müssten selbst entwickelt und eine gehaltvolle Individualität im Paradoxon des „individuellen Gesetzes“ gefunden werden.¹³

So sieht sich das Subjekt der Kunst wie dem Recht gegenüber, der Religion wie der Technik, der Wissenschaft wie der Sitte – nicht nur von ihrem Inhalt bald angezogen, bald abgestoßen, jetzt mit ihnen verschmolzen wie mit einem Stück des Ich, bald in Fremdheit und Unberührtheit gegen sie; sondern es ist die Form der Festigkeit, des Geronnenseins, der beharrenden Existenz, mit der der Geist so zum Objekt geworden, sich der strömenden Lebendigkeit, der inneren Selbstverantwortung, den wechselnden Spannungen der subjektiven Seele entgegenstellt.¹⁴

10 Niklas Luhmann: Politische Theorie im Wohlfahrtsstaat. München: Olzog 1981, S. 22.

11 Zu grundsätzlichen Einwänden gegen Modernisierungstheorien siehe Pollack: Modernisierungstheorie (Anm. 8), S. 220–222.

12 Vgl. Georg Simmel: Über sociale Differenzierung. Sociologische und psychologische Untersuchungen. Leipzig: Duncker & Humblot 1890.

13 Das Verhältnis von Modernität und Individualität erklärt das 2018 erschienene Simmel-Handbuch in der „Einführung“ zur zentralen Thematik seines Werks. Vgl. Hans-Peter Müller: Einführung. In: H.-P.M./Tilman Reitz (Hg.): Simmel-Handbuch. Begriffe, Hauptwerke, Aktualität. Berlin: Suhrkamp 2018, S. 11–90, hier S. 29.

14 Georg Simmel: Der Begriff und die Tragödie der Kultur. In: G.S.: Philosophische Kultur. Gesammelte Essays. Leipzig: Alfred Kröner Verlag 1911, S. 245–278, hier S. 245.

Der Historiker Otto Gerhard Oexle hat betont, wie weitgehend Simmel und Max Weber (zusammengefasst in einer von Oexle so genannten Kulturwissenschaft um 1900) für ein Verständnis dieser Prozesse heranzuziehen seien.¹⁵ Und tatsächlich wirkt Webers Diagnose von den sich verschieden ausprägenden Lebensordnungen und Wertsphären der modernen Welt in Luhmanns nüchternen Analysen fort, wenn er in *Die Gesellschaft der Gesellschaft* betont, wie stark die funktionale Differenzierung das Individuum desintegrierte und herausforderte, da eine einfache Verbindung zwischen der gesellschaftlichen Ordnung und dem Einzelnen nicht mehr gegeben sei und an deren Stelle die Zumutung der Selbstorganisation trete. Das moderne Individuum sei an verschiedene Funktionssysteme gebunden und müsse mit deren widersprüchlichen Anforderungen kompatibel sein.¹⁶ An die Stelle eines einheitlichen Subjekts tritt damit die Vorstellung einer pluralen Identität, die das umfasst, was durch das Ausüben verschiedener Rollen in unterschiedlichen Handlungsbereichen zusammenkommt. Die Individualität ergibt sich dann aus deren unverwechselbarer Kombination, nicht durch die Integration unter einen einzigen Gesichtspunkt.

Nassehi beschreibt diesen Umstand so: Anders als in einer Lebensform, in der für den Einzelnen fast alles festgelegt ist, in der es wenig Abweichungsmöglichkeiten und klare Rollenerwartungen gibt, müssen wir permanent Entscheidungen fällen. Der Einzelne ist gleichzeitig in unterschiedliche soziale Erwartungsstrukturen eingebettet, der Lebensverlauf ist nicht eindeutig festgelegt. Die Komplexität steigt, da sich Entscheidungsprogramme durchaus widersprechen können: „Entscheidungen über Bildungsverläufe, über Familiengründungen, über die Wahl eines Berufs, über Karriereschritte, über Aktivitäten in unterschiedlichen Bereichen des Lebens folgen nicht einem Gesamtprogramm, sondern können sich sogar widersprechen.“¹⁷ Im Verlauf der Moderne bildet sich also die Chance und die Notwendigkeit einer Selbstkonstituierung aus. Das Subjekt ist nicht mehr das Besondere eines Allgemeinen, eines Standes oder einer Religionszugehörigkeit und in einen unverrückbaren Sinnhorizont eingebunden. Seine Freiheit steigt mit den unzähligen Möglichkeiten, an konkurrierenden Teilsystemen zu partizipieren, sich zu betätigen und zu entfalten. Aber zugleich steigt auch der Zwang, auszuwählen und zu entscheiden, widerstreitenden Logiken zu entsprechen, die Konkurrenz von Normen auszuhalten und diese Pluralität in der eigenen Person

¹⁵ Vgl. Otto Gerhard Oexle: *Memoria als Kultur*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1995 (Veröffentlichungen des Max Planck Instituts für Geschichte, Bd. 121), S. 73; Otto Gerhard Oexle: *Geschichte als Historische Kulturwissenschaft*. In: Wolfgang Hardtwig/Hans-Ulrich Wehler (Hg.): *Kulturgeschichte heute*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1996, S. 14–40, hier S. 17.

¹⁶ Vgl. Niklas Luhmann: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997, S. 1066.

¹⁷ Nassehi: *Die letzte Stunde der Wahrheit* (Anm. 1), S. 190.

zu vermitteln. „Der entscheidende Gedanke“, heißt es bei Nassehi, „ist der der Perspektivität allen Tuns ebenso wie die Differenz der Perspektiven“.¹⁸ Wir wissen also um unsere Beschränkung, darum, dass die Dinge aus einer anderen Sicht ganz anders aussehen, dass wir nie zu einem übergeordneten Standpunkt gelangen und müssen damit leben und handeln und uns zu einer Person fügen.

Dass es Zusammenhänge zwischen gesellschaftlichen Veränderungsprozessen und dem Selbstverständnis des modernen Subjekts gibt, wurde schon früh und bekanntlich nicht nur von Soziologen gesehen. Sonst hätte nicht schon Georg Wilhelm Friedrich Hegel in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* (1835–1838) den Roman mit seiner Schilderung von Ausgleichsversuchen zwischen Subjekt und gesellschaftlichen Objektivitäten zur fortan dominierenden Gattung erklärt. Ihn beschäftigte der Bildungsroman mit seinen Schilderungen von Individualitätsausprägung unter gesellschaftlich neuen Bedingungen, den Versuchen des Individuums, auf widersprüchliche Anforderungen zu reagieren und sich einer Desintegration zu verwehren.¹⁹ Sonst hätte nicht später Georg Lukács in seiner *Theorie des Romans* (1915) das problematisch-solipsistische Ich an die Verfasstheit der modernen bürgerlichen Welt gebunden.²⁰ Hegel und Lukács verweisen auf ein

18 Nassehi: Die letzte Stunde der Wahrheit (Anm. 1), S. 191.

19 Hegel bestimmt den Roman als „bürgerliche Epopöe“ und verknüpft so den Gattungsbegriff mit einer gesellschaftlichen Organisationsform. Im heroischen Zeitalter des Epos, in dem Menschen noch mit sich selbst identisch waren und ihre Handlungen in Übereinstimmung mit dem Ganzen erfolgten, konnte die Kunst eben dies zur Anschauung bringen (und die Idee in der Kunst sinnlich scheinen). Für die „bürgerliche Epopöe“ ist die moderne, arbeitsteilige und zweckrationale, ausdifferenzierte bürgerliche Gesellschaft Voraussetzung, die dem Einzelnen keine Erfahrung unverbrüchlicher Identität und Einheit mit der Welt mehr ermöglicht. Entsprechend kann die Kunst keinen allumschließenden Sinn mehr abbilden. Das heißt nicht, dass es keine adäquate Kunst mehr gäbe, sondern nur, dass der Stellenwert der Kunst sich verändert: Die Kunst wird ein freies Instrument zur Abbildung gesellschaftlicher Partikularitäten. Für den Roman im modernen Sinne ist die zur Prosa gewordene Wirklichkeit Voraussetzung und zugleich ist er die für diese die angemessene Form. Als Agent einer autonomen Kunst kann er über alle möglichen Formen verfügen und diese kombinieren und reflektieren: Die Totalität erscheint gebrochen durch Reflexivität, Subjektivität, Abstand zum Stoff. Vgl. Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik II und III*. In: G.W.F.H.: *Werke in zwanzig Bänden*. Hg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1970, Bd. 14: *Vorlesungen über die Ästhetik II*, Bd. 15: *Vorlesungen über die Ästhetik III*, S. 392 (Zitat). Vgl. Benedikt Jeßing: *Das 19. Jahrhundert*. In: Heinrich Detering u.a. (Hg.): *Geschichte des deutschsprachigen Romans*. Ditzingen: Reclam 2013, S. 305–444, hier S. 306.

20 Georg Lukács beschreibt in seiner wirkungsmächtigen kulturphilosophischen Abhandlung (in Anlehnung an Hegel) den Gattungswandel vom Epos zum Roman. Insbesondere problematisiert er den ethischen Solipsismus des bürgerlichen Individuums und sieht eine Lösung in revolutionären Ereignissen im Sinne des Marxismus. Der Roman ist für Lukács Ausdruck einer „transzendentalen Obdachlosigkeit“. Totalität ist nicht mehr unverbrüchlich erfahrbar, auch wenn das Streben danach bleibt. Der Roman ist die Form, die sich auf die Suche nach dem verlorenen Sinnzusammen-

gesellschaftliches Teilsystem, das den Umgang mit Fragen moderner Identitätsbildung von Beginn an reflektiert: die Literatur. Es lohnt sich, sie zu konsultieren, weil Literatur moderne Probleme und Lösungen oftmals in einem schildert: in ihrer ganzen widersprüchlichen Komplexität. Doch bevor diese Behauptung auch für die jüngste Zeit belegt werden kann – am Beispiel von gegenwärtiger Erzählliteratur – soll eine methodische Zwischenüberlegung folgen.

2 Problemgeschichte als methodisches Scharnier

Traditionell sind es Ansätze einer Sozialgeschichte der Literatur, die eine Verbindung zwischen der Beschreibung gesellschaftlicher Strukturen und literarischen Texten herstellen. Avancierte Entwürfe gehen dabei nicht mehr von einem Kausal- oder Spiegelverhältnis aus, sondern von einer Wechselbeziehung zwischen Literatur und sozialer Wirklichkeit. „Eine Sozialgeschichte der Literatur“, so formuliert es Jan-Dirk Müller, müsse „das Werk als ‚Antwort‘ auf eine historische Situation [...] beschreiben, die in ihm nie ganz aufgenommen und verarbeitet, sondern nur in einzelnen Elementen unter begrenzten Aspekten ausgewählt wird“.²¹

Diese Aussage trifft sich mit einer anderen, vom methodisch entgegengesetzten Pol stammenden Position: In den Jahren 2009/2010 wurde in der Zeitschrift *Scientia Poetica* eine Debatte um die Erneuerung der „Ideengeschichte“ unter dem Signum der „Problemgeschichte“ geführt. Dirk Werle hat im 13. Band der Zeitschrift einen Entwurf vorgelegt, der Ideengeschichte (oder: *intellectual history*) referenziell an die „Welt“ zurückbinden möchte, indem er Ideen als Lösungen bestimmter Probleme oder als Antworten auf bestimmte Fragen versteht, die in realweltlichen Zusammenhängen stehen.²² Frage-Antwort-Konstellationen oder Problem-Lösungsszenarien sollen an die Stelle eines eingliedrigen, nicht an die Realgeschichte zurückgebundenen Konzepts treten. Wie Müller sucht also auch

hang begibt, eine ästhetische Rekonstruktion der verlorengegangenen Totalität, die Formelemente wie Reflexivität, Ironie, Distanzierung kennt, die diskrepanten Bestandteile aber zur gesuchten Organik zu verschmelzen hofft. Siehe Georg Lukács: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt/Neuwied: Luchterhand 1981, hier S. 53; vgl. Jeßing: *Das 19. Jahrhundert* (Anm. 19), S. 314–317.

²¹ Jan-Dirk Müller: *Literaturgeschichte/Literaturgeschichtsschreibung*. In: Dietrich Harth/Peter Gebhardt (Hg.): *Erkenntnis der Literatur. Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler 1982, S. 195–228, hier S. 210.

²² Dirk Werle: *Frage und Antwort, Problem und Lösung. Zweigliedrige Rekonstruktionskonzepte literaturwissenschaftlicher Ideenhistoriographie*. In: *Scientia Poetica* 13 (2009), S. 255–303, hier S. 256f.

Werle in der Literatur nach Antworten auf außerliterarische Situationen, die er zu ‚Problemen‘ abstrahiert, und referiert dabei Karl Poppers Aussage, die in der Philosophie reflektierten Probleme hätten ihre Wurzeln oft in drängenden Problemen außerhalb der Philosophie und stürben ab, wenn diese Wurzeln verkümmerten.²³

Werles wissenschaftsgeschichtliche Rekonstruktion der relevanten Tradition (über Hans-Georg Gadamer und Hans Robert Jauss, Walter Benjamin und Jochen Hörisch, Niklas Luhmann und Wilhelm Voßkamp, Karl Popper und Karl Eibl) kann an dieser Stelle nicht nachgezeichnet werden,²⁴ hervorgehoben werden soll aber folgende von Werle zitierte Beobachtung: Nach der Erosion absoluter theologisch-politischer Letztpositionen erfolgt eine Spezialisierung von Literatur und Philosophie darauf, Probleme von Welt und Dasein in unterschiedlicher Weise zu beobachten, zu thematisieren und zu versprachlichen.²⁵ Literatur wird also genau zu dem Ort, der die fehlende Letztbegründung durch konkurrierende Beschreibungen der Welt und zugleich durch den uneinholbaren Anspruch, das Ganze in den Blick zu nehmen, zu kompensieren versucht. Bemerkenswert ist dabei die Tatsache, dass die Literatur Probleme, die sie benennt, nicht endgültig zu lösen braucht. Dies erklärt Werle mit Karl Eibl: Die moderne Literatur ist ein Produkt der gesellschaftlichen Funktionsdifferenzierung und damit grundsätzlich freigesetzt von religiösen, moralischen und politischen Ansprüchen. Erst durch diese Freisetzung kann sie zum autonomen Reflexionsmedium werden, das davon entlastet ist, die behandelten, drängenden Fragen zu beantworten und das generierte Wissen in Handlung zu überführen.²⁶ Karl Eibl hat in *Die Entstehung der Poesie* den lebensweltlichen Wunsch zur Beseitigung von Problemen (verstanden als Differenz von Sollwert und Istwert) evolutionär begründet, das Problemreflexionspotenzial der Literatur systemtheoretisch.²⁷ Man könnte diesen Ansatz zuspitzen, indem man darauf hinweist, dass die Kunst als autonomes System genau die Probleme reflexiv behandelt, die die funktionale Differenzierung hervorgebracht hat – beispielsweise diejenigen des modernen Individualitätskonzepts.

Matthias Löwe und Katja Mellmann haben im Zuge der an Werles Text anschließenden Debatte darauf hingewiesen, wie entscheidend es ist, dass Texte als

23 Vgl. Karl Popper: Über die Eigenart von philosophischen Problemen und über ihre Wurzeln in der Naturwissenschaft. In: K.P.: Vermutungen und Widerlegungen. Das Wachstum der wissenschaftlichen Erkenntnis. Tübingen 2000 [1963], S. 96–140, hier S. 104.

24 Vgl. hier Werle: Frage und Antwort (Anm. 22), S. 261–296.

25 Werle: Frage und Antwort (Anm. 22), S. 276. Werle gibt hier eine Einschätzung von Jochen Hörisch wieder.

26 Vgl. Werle: Frage und Antwort (Anm. 22), S. 292.

27 Vgl. Karl Eibl: Die Entstehung der Poesie. Frankfurt/M./Leipzig: Insel 1995; vgl. auch Karl Eibl: „Alles Leben ist Problemlösen“ – nach 40 Jahren. In: *Scientia Poetica* 14/1 (2010), S. 238–252, hier S. 241.

Ganzes, nicht nur durch die in ihnen enthaltenen Themen und Motive, sondern auch durch ihre formale Gestaltung und ihre dichterische Form auf einen Problemhorizont reagieren können.²⁸ Philip Ajouri hat betont, wie wichtig die Vermeidung einer Konzentration auf überzeitliche Problemszenarien sei. Stattdessen sollten langfristige und zugleich sozialhistorisch spezifizierte Problemlagen in den Blick genommen werden, von denen angenommen werden kann, dass Texte diese registrieren, auf diese reagieren und antworten.²⁹ Auf beide Aspekte soll Rücksicht genommen werden, wenn in den nun folgenden Analysen die ‚Perspektivendifferenz‘ als ‚Problem‘ benannt wird. Der problemgeschichtliche Ansatz legt es nahe, realhistorisch beobachtbare Phänomene zu gesellschaftlich relevanten Problemen zu abstrahieren und davon auszugehen, dass Texte auf diese reagieren und Realität damit rekursiv wiederum prägen und gestalten. Das ‚Problem‘ wird zu einer Art Bezugsgröße, einem Tertium Comparationis zwischen Text und Welt. Denn ein problemgeschichtlicher Ansatz sucht nach der Frage, auf den die Texte (verschiedene) Antworten geben, und dient damit dem Anspruch, die Kluft zwischen der Beschreibung gesellschaftlicher Strukturen und literarischer Texte zu minimieren.³⁰ Es handelt sich hierbei um keine Methode im eigentlichen Sinne, sondern eher um eine Art Suchbefehl.

3 Tilman Rammstedt: Kann das Subjekt noch handeln?

Der Berliner Autor Tilman Rammstedt debütierte 2003 mit dem Roman *Erledigungen vor der Feier*, war Mitglied einer auf Nonsens spezialisierten Band (*Fön*), Be-

28 Matthias Löwe: Implizität. Über ein praktisches Problem von Literaturgeschichte als Problemgeschichte (anhand von drei Beispielen). In: *Scientia Poetica* 13 (2009), S. 304–317, hier S. 307; Katja Mellmann: Das Konzept des Problemlösens als Modell zur Beschreibung und Erklärung literaturgeschichtlichen Wandels. In: *Scientia Poetica* 14/1 (2010), S. 253–264, hier S. 255.

29 Vgl. Philip Ajouri: Gibt es ewige Probleme in der Dichtung? In: *Scientia Poetica* 14/1 (2010), S. 265–277, hier S. 266. Ajouri stellt die Tradition der Cambridge School (und deren prominenten Vertreter Quentin Skinner) neben Arthur O. Lovejoys ideengeschichtliche Annahme von Elementarideen (*unit ideas*). Schon am Anfang der Traditionslinie, in der auch die problemgeschichtlichen Diskussionen der Gegenwart stünden, fänden sich Auseinandersetzungen um die Annahme und die Abwehr „ewiger Probleme“ (S. 273). Auch Werle hatte schon davon gesprochen, dass eine Problemgeschichte nicht bei den großen Rätselfragen der Menschheit (Gesellschaft, Liebe und Tod) verharren dürfe, sondern der Begriff des ‚Problems‘ offen für Spezifizierungen, Differenzierungen und Konkretisierungen bleiben müsse, vgl. Werle: Frage und Antwort (Anm. 22), S. 292f.

30 Vgl. Löwe: Implizität (Anm. 28), S. 48.

gründer einer Lesebühne (*Visch und Ferse*) und gilt als Performer des Literaturbetriebs – spätestens seitdem er (mit *Morgen Mehr*, 2016) einen über die sozialen Medien lancierten interaktiven Roman geschrieben hat, bei dem er Tag für Tag unter den Augen seiner Abonnenten ein Kapitel ablieferte. Hier soll es um seinen 2005 erschienenen Roman *Wir bleiben in der Nähe* gehen. Schon in Rammstedts Debüt sah sich der Ich-Erzähler einer Welt der „kräfteraubenden Unverbindlichkeit“ ausgesetzt, so vielen bedenkenswerten Alternativen gegenüber, dass deren Durchspielen handlungshemmend wirkte.³¹ Damit klang eine Grundidee an, die für den hier vorzustellenden Roman bestimmend wurde: „Wir könnten eine Talkshow moderieren. Wir könnten uns als Trickbetrüger durchschlagen. Wir könnten für einen Posten in der Kommunalpolitik kandidieren“.³² An die hundert Optionen durchziehen – spielerisch immer zu kleinen Gruppen gereiht – strukturierend und rhythmisierend den Roman, in dem der Ich-Erzähler in einer langen Nacht an der französischen Atlantikküste Zeit hat, Lebensentscheidungen zu treffen und sich festzulegen. Denn gemeinsam mit einem Freund hat er Katharina entführt, eine von beiden einst geliebte Freundin, die nun kurz vor ihrer Hochzeit mit einem anderen steht. Sie ist bereit, auf eine Eheschließung zu verzichten, sollte sich ihr die Aussicht auf ein besseres Leben bieten.

Bis zu diesem Zeitpunkt, so die Selbstbeschreibung des Protagonisten, haben sich die drei nie entschieden, sondern sind in alles immer nur hineingestolpert. Nun erwägen sie die Optionen: „Wir könnten Schwerresozialisierbare betreuen. Wir könnten ein Landhaus renovieren. Wir könnten doch wirklich eine Zeitschrift herausgeben“.³³ Konjunktivisch werden Möglichkeiten beschworen und verworfen. „Möglichkeiten“, heißt es bei Rammstadt,

gibt es genug, es gibt Antworten genug, Bedingungen genug, es gibt sogar zu viel davon, und genau deshalb ist es [das Entscheiden; S.K.] unmöglich, weil nichts überzeugend sein kann, nichts ausschließlich, nichts unprovisorisch, weil es immer noch etwas anderes gibt und sich aus diesem anderen so viele Gründe dagegen finden lassen, wie man will, und man kann nicht einmal vorschlagen, es wenigstens auszuprobieren, da ja gerade nichts ausprobiert werden soll, da es doch jetzt einmal um eine Festlegung geht, doch nichts liegt von vorneherein fest, das hätten wir wissen müssen.³⁴

31 Vgl. Michael Töteberg: [Art.] Tilman Rammstedt. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. URL: [https://www-1munzinger-1de-1002da08v0421.han.ulb.uni-jena.de/search/document?index=mol-16&id=16000000806&type=text/html&query.key=xRXZ9itP&template=/publikationen/klg/document.jsp&preview=\(zuletzt eingesehen am 14.09.2020\)](https://www-1munzinger-1de-1002da08v0421.han.ulb.uni-jena.de/search/document?index=mol-16&id=16000000806&type=text/html&query.key=xRXZ9itP&template=/publikationen/klg/document.jsp&preview=(zuletzt%20eingesehen%20am%2014.09.2020)).

32 Tilman Rammstedt: *Wir bleiben in der Nähe*. Köln: Du Mont 2005, S. 53.

33 Rammstedt: *Wir bleiben in der Nähe* (Anm. 32), S. 6.

34 Rammstedt: *Wir bleiben in der Nähe* (Anm. 32), S. 225.

Der autodiegetische Erzähler beschreibt in langen Satzperioden die Vielzahl, die Beschränkung und die Inkongruenz der Perspektiven auf das Leben, die zu einer Lähmung im Angesicht der Kontingenz führt. Diese besagt bekanntlich, dass alles, was so ist, wie es ist, auch anders sein könnte. Alternativen sind möglich, aber nicht notwendig. Hinter dem Jonglieren mit Optionen steht die Angst vor einem Mangel an Notwendigkeit. Denn jedes überlegte Handeln rekurriert auf Wertorientierungen, eine Normativität und diese wiederum braucht einen über das Individuum hinausgehenden Gültigkeitsanspruch. Der aber ist nicht mehr selbstverständlich und übergreifend gegeben. Und so erweist sich der Wunsch nach einem Punkt im Leben, an dem zentral kontrolliert gehandelt wird, es etwa an der Atlantikküste zu einem Aufbruch in eine bestimmte Richtung mit einem einzigen Ziel kommt, im Roman als Illusion. Wir müssen in einem variantenreich-modernen Lebenslauf, so hatte Nassehi es beschrieben, ständig Entscheidungen fällen, ohne auf ein eindeutiges Gesamtprogramm zurückgreifen zu können. Denn eben das ist für den Einzelnen wie für die Gesellschaft nicht mehr vorhanden. Um die *eine* Lebensentscheidung zu treffen, bräuchte es ein verbindliches Programm. Da aber die normative Basis des Entscheidens und Handelns pluralisiert ist, lässt sich nur mit begrenzter Reichweite und großer Vorläufigkeit entscheiden und agieren:

Und das ist nun in Wahrheit das Komplizierte, weil es so wenig gibt, das nicht provisorisch ist oder zumindest provisorisch sein könnte, weil das Provisorische ja nicht in der Antwort liegt, sondern im Aufnehmen der Antwort, und so wird jede Entscheidung ein Verschieben der Entscheidung und jeder Zustand zum Abschnitt, und selbst wenn man vorschlagen würde, alles stehen und liegen zu lassen, abzuhauen, auszuwandern, nur leichtes Gepäck, ein zweites Paar Wäsche und vielleicht ein Taschenmesser, dann glaubt man selbst am wenigsten, dass es für immer sein soll, weil für immer nur stets bis auf weiteres ist, die überschaubaren Rationen bis nächstes Jahr, bis zum Winter, zum Nachmittag, denn wer weiß, was in dieser Zeit alles geschieht, man ist ja angeblich sehr schnell ein anderer Mensch.³⁵

Welcher Mensch man eigentlich ist und welcher Mensch man sein möchte, steht als Frage hinter vielen Überlegungen des Erzählers in schlaflosen Nächten. „Wir könnten Warenhausketten erpressen. Wir könnten Vermögen umverteilen“.³⁶ Die sich gegenseitig ironisierenden Handlungsmöglichkeiten zielen, trotz ihrer ins Komische spielenden Reihung, auf den Komplex von Identität und Lebenssinn. „Wir könnten den deutschen Mischwald aufforsten, wir könnten unser Leben der Forschung verschreiben“.³⁷ Auch wenn Entscheidungen und Handlungen nicht mehr

35 Rammstedt: Wir bleiben in der Nähe (Anm. 32), S. 81.

36 Rammstedt: Wir bleiben in der Nähe (Anm. 32), S. 80.

37 Rammstedt: Wir bleiben in der Nähe (Anm. 32), S. 127.

vor dem Hintergrund verbindlicher Normen erwogen werden, braucht es den Rückbezug auf ein irgendwie geartetes (etwa moralisches, ökonomisches, emotionales) Gut. Da dieses Gut nicht mehr für alle gleichermaßen, sondern nur in Versatzstücken bereitliegt, ergibt sich der Zwang zur Wahl. Der aus vielen Optionen auswählenden Entscheidung kommt aber eine besondere Rolle zu: Jede ihrer Folgen trägt zur Gestaltung des Lebens bei. Das im Leben Zusammengekommene kann auf seinen Sinn hin befragt werden, der nicht mehr als vorgelagert, sondern als eine Beschreibung und Deutung des Partikulären und Gelebten verstanden wird. Man lebt sich den Lebenssinn gewissermaßen zurecht. Wenn es bei Nassehi heißt, der Lebenslauf entstehe durch eine Entscheidungsgeschichte, so führt Rammstedts Roman eine lähmende Paradoxie vor: Entscheidung und Handeln brauchen vorgelagerte Setzungen, Setzungen und Lebenssinn können aber erst aus dem eigenen Handeln abgeleitet und erschlossen werden. Entscheidungstheorien bestätigen, dass der Prozess des Entscheidens nicht nur der Reduktion von Kontingenz geschuldet, sondern auch von Paradoxien gekennzeichnet ist.³⁸

Letztlich werden die hochgespannten Erwartungen (endlich *die* Entscheidung zu treffen und *die* Lebensrichtung zu finden) im Handlungsverlauf immer stärker zurückgenommen. Das Ironisch-Spielerische steigert sich ins Absurde: „Wir könnten einen Überraschungserfolg landen. Wir könnten nach Öl bohren, oder zumindest ein sehr tiefes Loch“.³⁹ Die Reihung der Optionen erstreckt sich zum Ende des Buches über mehrere Seiten hinweg und zeigt eine Selbstbefragung, die Gefahr läuft, sich in eine unendliche Reihe von Relativierungen und ins Sinnlose zu verlieren. Dem entsprechen die syntaktisch langen Perioden, die reichende, erwägende Syntax und die Atemnot des autodiegetischen Erzählers.

Doch dann kommt es zur heiteren Akzeptanz der Vorläufigkeit aller Setzungen: Es bleibt – so eine Kernaussage von Rammstedts Roman – das sich Bemühen und das sich „Abfinden“, weil „alles andere, machen wir uns nichts vor, lachhaft wäre oder verlogen“⁴⁰ und vor allem nicht von Dauer. Die zeitliche Befristung, die nach Herman Lübbe notwendiges Definiens jeder Entscheidungssituation ist, wird aufgehoben und die Handlung in eine neue, wiederum komische und offene Reisesituation überführt. Das Unterwegssein wird zur angemessenen Lebensform von skeptisch-pragmatischen Figuren, die sich nun mit vorläufigen Entscheidungen und disparaten Verhältnissen begnügen und nicht mehr erwarten, auf ein eindeutiges Programm zurückzugreifen und die eigene Person je ganz zu integrieren.⁴¹

38 Vgl. Uwe Schimank: Die Entscheidungsgesellschaft. Komplexität und Rationalität der Moderne. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005.

39 Rammstedt: Wir bleiben in der Nähe (Anm. 32), S. 128.

40 Rammstedt: Wir bleiben in der Nähe (Anm. 32), S. 227.

41 Vgl. Eibl: Die Entstehung der Poesie (Anm. 27), S. 58.

4 Popliteratur

Bevor in einem nächsten Schritt ein Blick auf die Erzählungen von Judith Hermann geworfen wird, bedarf es einer kurzen Begründung der Textauswahl und einer knappen sozialgeschichtlichen Verortung. Die hier besprochenen Texte sind zwischen 1995 und 2005 veröffentlicht worden. Sie gehören damit einer literaturgeschichtlichen Phase an, in der eine neue Gegenwartsliteratur zunächst vehement gefordert und dann wahlweise kritisch oder zustimmend begrüßt wurde. In einer ab 1993 zu datierenden Debatte forderte Frank Schirrmacher einen auf den Umbruch von 1989 reagierenden Berlin-Metropolen-Roman von der jungen deutschen Literatur.⁴² Problematisiert wurden neben dem Fehlen eines repräsentativen Wenderomans auch die Wirklichkeitsferne und formale Unzugänglichkeit der Gegenwartsliteratur. *Literatur im Abseits – und wie sie herauskommt*, hieß ein entsprechender Titel der von Uwe Wittstock herausgegebenen *Neuen Rundschau* des S. Fischer-Verlags.⁴³

Als eine überraschend neue Form des Erzählens galt bald nach dieser Krisendiagnose die sogenannte Popliteratur. Die drei ausgewählten Beispiele können mit dem Label einer Literatur versehen werden, die sich einerseits in bewusster Distanz zum gesellschaftskritischen Selbstverständnis der Vorgängergeneration formierte und die Literatur andererseits auch keinesfalls als formal irritierenden Gegenentwurf zur Wirklichkeit verstehen wollte.⁴⁴ An die Stelle eindeutiger literarischer Gesellschaftskritik und ästhetischer Fremdheit trat – so formulieren es Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte – eine Poetik der Oberfläche, die den Popdiskurs seit den 1970er-Jahren aufnahm und modifizierte: Nun wurde ausgiebig auf die alltägliche Lebenswirklichkeit referiert und dabei der Eindruck von Gegenwärtigkeit besonders durch Bezüge zur Musik, durch die Darstellung von Lebensstilen und Moden erzeugt. Eckhart Schumacher hat die Popliteratur als Versuch einer Diagnose der Gegenwart mit Mitteln, die dieser Gegenwart angehören, definiert.⁴⁵

Mit der Konzentration auf die Alltagswelt geht eine der Postmoderne entlehnte Abkehr von den großen Erzählungen einher, die Jean François Lyotard in *La condition postmoderne* bereits Ende der 1970er-Jahre damit begründet hatte, dass die modernen Versuche, Differenzierungen und Heterogenität zu entkommen, die

⁴² Vgl. Leonhard Herrmann/Silke Horstkotte: *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler 2016, S. 27f.

⁴³ *Neue Rundschau* 3/104 (1993).

⁴⁴ Vgl. Herrmann/Horstkotte: *Gegenwartsliteratur* (Anm. 42), S. 56–63.

⁴⁵ Eckhart Schumacher: *Gerade Eben Jetzt. Schreibweisen der Gegenwart*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2003.

Erscheinungen der Empirie zu vereinheitlichen, der Weltgeschichte einen Sinn und eine Richtung zu geben, gescheitert waren. Noch heute gilt die Postmoderne als komplexe Problematik, die Gemeinsamkeiten des soziologischen, philosophischen und literarischen Diskurses darin sieht, auf einen radikalen Pluralismus zu reagieren.⁴⁶

Der Pop-Vordenker Diedrich Diederichsen spricht vom Pop als einer Differenzmaschine, die vor allem Uneinigkeit zeigt, „Uneinigkeit darüber, was wirklich, was relevant, was ich, was wir sind“,⁴⁷ eine Maschine, die diese Uneinigkeit perpetuiert. Popliteratur lässt sich damit als eine Reaktion auf die Demontage von Wertsystemen und wegbrechende Gewissheiten der 1990er-Jahre verstehen: auf die veränderte weltpolitische Konstellation, das (vorläufige) Ende geschichtsphilosophisch-utopischen Denkens, die Durchsetzung des Kapitalismus, die Wiedervereinigung und die mit dieser verbundenen Suche nach neuer Orientierung in Ost und West.⁴⁸ Die gesteigerte soziale und ideologische Unübersichtlichkeit und die Vervielfältigung der Lebensformen korrespondieren mit erkenntnis skeptischen Wissensmodellen, die das Fragmentarische und Vorläufige betonen. Eine Problemlage, die es in ihren Grundzügen seit über 200 Jahren gibt, erfährt am Ende des 20. Jahrhunderts eine neue Zuspitzung. So wie um 1900 (unter anderem durch das Erstarken des naturwissenschaftlichen Denkens) ein Modernisierungsschub zu verzeichnen ist, der zu intellektuellen und literarischen Reaktionen auf das Problem der Perspektivendifferenz führt, ist es am Ende des 20. Jahrhunderts ein sozialer und politischer Paradigmenwechsel, der das Bewusstsein von Kontingenz und fehlender Letztbegründung schärft und erneut Fragen generiert, die nach Antworten verlangen.

Um diese Annahmen nicht nur an einem kleinen Kreis von Texten zu erhärten, müssten verschiedene Entstehungskontexte herangezogen werden. Hier erfolgt eine Konzentration auf ein Segment westdeutscher junger Literatur, perspektivisch müsste aber eine Analyse von Texten junger Postwende-Autoren und -Autorinnen aus dem Osten (etwa Jana Hensel, Ingo Schulze, Clemens Meyer) hinzugezogen werden, um zu zeigen, dass das Problem der Perspektivendifferenz

⁴⁶ Vgl. Christian Rink: „Nichts als Gespenster“. Zur Identitätsproblematik in den Erzählungen Judith Hermanns. In: Ulrich Breuer/Beatrice Sandberg (Hg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 1: Grenzen der Identität und der Fiktionalität. München: Iudicium 2006, S. 112–125, hier S. 112f.; vgl. auch Peter V. Zima: *Moderne – Postmoderne: Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen/Basel: Francke 2001.

⁴⁷ Diedrich Diederichsen: *Der lange Weg nach Mitte. Der Sound und die Stadt*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1999, S. 11.

⁴⁸ Vgl. Andreas Rödder: *21.0. Eine kurze Geschichte der Gegenwart*. München: C. H. Beck 2015. Rödder schildert eine Vervielfältigung der Lebensformen bei gleichzeitigem Rückgang verbindlicher Zukunftsentwürfe.

zwar in der Darstellung eines bestimmten Milieus kulminieren kann, deshalb aber keinesfalls an dieses gebunden ist.

5 Judith Hermann: Das Dilemma der Mitteilung

Judith Hermanns Debüt *Sommerhaus, später* galt 1998 als literarische Sensation. Bei Kritikern, Lesern und Leserinnen gleichermaßen erfolgreich wurde das Buch von Hellmuth Karasek zum „Sound einer neuen Generation“ erklärt.⁴⁹ Die Prosa-Sammlung schildert in kurzen Sätzen, lakonischer Sprache, in ruhig dahinfließendem, müde-elegischem Rhythmus das Lebensgefühl junger Hauptstadtbewohner. Ihre transitorische Existenz zeigt sich in fragilen räumlichen und emotionalen Bindungen. Die jungen Künstler, Intellektuellen, Außenseiter, deren Leben von Partys, Drogen und Popmusik geprägt ist, haben keinen festen Ort und keine festen Beziehungen. Die Figuren teilen mit jenen Tilman Rammstedts das Gefühl eines Mangels, den sie nicht benennen und nicht beseitigen können.

Die namenlose Ich-Erzählerin führt gleich zu Beginn der Titelerzählung ein Telefonat mit einer männlichen Figur namens Stein, in dem dieser ankündigt, sie abholen und ihr ein Haus zeigen zu wollen. Während des Wartens rekapituliert sie ihre Beziehung zu diesem Mann, der ein nomadisches Leben als Taxifahrer führt:

In den drei Wochen, in denen Stein bei mir lebte, fuhren wir mit seinem Taxi durch die Stadt. Das erste Mal über die Frankfurter Allee, bis zu ihrem Ende und wieder zurück, wir hörten Massive Attack und rauchten und fuhren die Frankfurter Allee wohl eine Stunde lang rauf und runter, bis Stein sagte: ‚Verstehst du’s?‘ Mein Kopf war völlig leer, ich fühlte mich ausgehöhlt und in einem seltsamen Schwebезustand, die Straßen vor uns waren breit und naß vom Regen.⁵⁰

Diese Fahrt, wie auch andere Unternehmungen des Kreises, zu dem die beiden gehören, dominieren die ziellose Bewegung, das Umherschweifen, die Wahllosigkeit: „Er zog zu Christiane, [...] dann zu Anna, zu Henriette, zu Falk, dann zu den anderen. Er vögelte sie alle, das ließ sich nicht vermeiden. Er war ziemlich schön.“⁵¹

Dass Stein zu einer seinem Namen entsprechenden Gegenfigur wird, zeigt sich spätestens, als er der Erzählerin ein von ihm erworbenes Gutshaus in der

⁴⁹ Hellmuth Karasek im „Literarischen Quartett“ (ZDF) vom 30.10.1998.

⁵⁰ Judith Hermann: *Sommerhaus, später*. Erzählungen. In: J.H.: *Sommerhaus, später*. Frankfurt/M.: S. Fischer 1998, S. 193–156, hier S. 141.

⁵¹ Hermann: *Sommerhaus, später* (Anm. 50), S. 142.

Gegend um Angermünde zeigt. Er beschwört, es gesehen und gewusst zu haben, dass es *das* Haus für ihn sei. Symbolisch überreicht er der Erzählerin ein Schlüsselbund für das vom Verfall bedrohte Gebäude, kleine und große Schlüssel, schön geschwungen und alt:

Stein schnickte seine Zigarette in den Schnee, sah mich nicht an, sagte: „Was soll ich dir denn sagen. Das hier ist eine Möglichkeit, eine von vielen. Du kannst sie wahrnehmen, oder du kannst es bleiben lassen. Ich kann sie wahrnehmen, oder abrechen und woanders hingehen. Wir können sie zusammen wahrnehmen oder so tun, als hätten wir uns nie gekannt. Spielt keine Rolle. Ich wollt's dir nur zeigen, das ist alles.“⁵²

So einfach ist es aber nicht: Stein sehnt sich nach einer Festlegung. Auch wenn das Haus aussieht, „als würde es jeden Moment lautlos und plötzlich in sich zusammenfallen“,⁵³ auch wenn es stärker in der Vorstellung seines Käufers als in seiner ruinenhaften Gestalt existiert, verkörpert es den fragilen Wunsch nach Stabilisierung. Im Kofferraum des Autos finden sich Dachpappe, Tapeten und Wandfarbe. Stein schickt der Ich-Erzählerin in der Folge des gemeinsamen Ausflugs Postkarten, auf denen er von Renovierungsarbeiten berichtet. Und zuletzt, sie hat über das Lesen von *American Psycho*, über Ecstasy und Schlittschuhlaufen eine Entscheidung immer wieder aufgeschoben, erhält sie einen Artikel aus der Lokalpresse, der das Niederbrennen des Hauses dokumentiert:

In der Nacht zu Freitag brannte in Canitz das ehemalige Gutshaus bis auf die Grundmauern ab. Der Besitzer, ein Berliner, der das im 18. Jahrhundert erbaute Haus vor einem halben Jahr gekauft und wieder instandgesetzt hatte, ist seitdem als vermisst gemeldet. Die Unglücksursache steht noch nicht fest, die Polizei schließt Brandstiftung bisher nicht aus.⁵⁴

Sommerhaus, später steht für das Offenhalten und Vermeiden von Festlegungen ebenso wie für das Zerbrechen an dieser Zumutung. Dem Wunsch nach Stabilisierung steht der Sog der Schweben- und Zwischenzustände entgegen.⁵⁵ Dieses Spannungsfeld zeigt sich auch in anderen Erzählungen des Bandes, etwa derjenigen mit dem Titel *Sonja*. Die titelgebende Figur kommt und geht auf rätselhafte Weise und verkörpert dabei – „Sonja war biegsam“ – eine fortwährend mitschwingende Lebensoption des männlichen Erzählers: „Vielleicht – daß sie mir jede Projektion erlaubte. Sie erlaubte mir jede mögliche Wunschvorstellung von ihrer Person.“⁵⁶

⁵² Hermann: *Sommerhaus, später* (Anm. 50), S. 152.

⁵³ Hermann: *Sommerhaus, später* (Anm. 50), S. 148.

⁵⁴ Hermann: *Sommerhaus, später* (Anm. 50), S. 156.

⁵⁵ Zur Interpretation dieser Erzählung vgl. Rink: „Nichts als Gespenster“ (Anm. 46), S. 112–125.

⁵⁶ Judith Hermann: *Sonja*. In: J.H.: *Sommerhaus, später*. Frankfurt/M.: S. Fischer 1998, S. 55–84, hier S. 55.

Die Festlegung auf eine Lebensform und eine Frau erscheint dem passiv-unentschiedenen Erzähler als reduzierender Verlust und als ein kaum zu leistender Vorgang. Als es dennoch dazu kommt, verschwindet die rätselhafte Allegorie der Möglichkeiten. In einer weiteren Erzählung, *Hurrikan*, beendet die höhere Macht eines Wirbelsturms das auf einer Karibik-Insel gespielte Spiel „Sich-so-ein-Leben vorstellen“. ⁵⁷ Vorgeführt wird in allen Erzählungen des Bandes ein unbeständiges Ich, in Distanz zu sich und der Welt mit ihren unterschiedlichen Logiken, von denen keine es einfassen kann. ⁵⁸

Stärker als Rammstedts Roman antworten die Texte Judith Hermanns nicht nur auf der semantischen Ebene auf das Problem der ‚Perspektivendifferenz‘ und des leeren Zentrums. Auch auf der ästhetischen Ebene finden sich Entsprechungen: So sind besonders die Erzählungen des ersten Bandes stark episodisch auf einzelne Szenen konzentriert. Diese sind – wie die Titelerzählung – zwar durch leicht zugängliche Zeitverhältnisse (chronologisch mit einzelnen Analepsen) geordnet. Durch die Präsenz der Einzelmomente, ihre oft asyndetische Reihung tritt die erzählerische Kohärenz, der Zusammenhang des Erzählten aber hinter die einzelnen Facetten zurück. Hinzu kommen die Aussparungen. Kritiker haben von einer Poetik der Auslassung gesprochen und an Raymond Carver und Alice Munro erinnert. Die Texte Judith Hermanns sind von Ellipsen durchzogen, so stark, dass der Leser den Eindruck erhält, das Wesentliche werde ausgespart. ⁵⁹

Das Vorbehaltliche, Unsichere verkörpern auch die Erzählinstanzen, homodiegetische oder heterodiegetische Erzähler – in jedem Fall mit einer starken internen Fokalisierung. Egal, ob aus der Sicht einer personalen Figur oder aus der eines Ich erzählt wird, die Distanz zum Geschehen ist minimal, die Perspektive bleibt streng an die Erzählenden gebunden, die geradezu solipsistisch in den eigenen Verunsicherungen und Wahrnehmungsbedingungen gefangen sind. Entsprechend schwierig gestaltet sich die Kommunikation. Die Erzählungen Judith Hermanns sind voll von Dialogen, die Anläufe, Versuche, Misslingen von Aus-

57 Judith Hermann: *Hurrikan*. In: J.H.: Sommerhaus, später. Frankfurt/M.: S. Fischer 1998, 31–54, hier S. 53.

58 Rink betont: „Stellte man eine Typologie der handelnden, oder, wie im dargestellten Fall, eher nicht-handelnden Personen des ersten Erzählbandes auf, ließen sich in nahezu jeder Geschichte Charaktere finden, die sich als überfordert erweisen, innerhalb einer pluralistischen und weitgehend ideologiefreien Gesellschaft selbst Sinn stiftend zu agieren und Verantwortung zu übernehmen“. Rink: „Nichts als Gespenster“ (Anm. 46), S. 120.

59 Vgl. Ursula Kocher: Die Leere und die Angst – Erzählen – ‚Fräuleinwunder‘ anders? Narrative Techniken bei Judith Hermann, Zoë Jenny und Jenny Erpenbeck. In: Christiane Caemmerer/Walter Delabar/Helga Meise (Hg): *Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Frankfurt/M. u.a.: Lang 2005, S. 53–72, hier S. 56–60.

tausch zeigen: „Ich wusste, dass er nicht antworten würde“,⁶⁰ „Du stellst die falschen Fragen“, „Ich beschloss, nichts mehr zu sagen“.⁶¹ Dass es in der Titelerzählung um Liebe gehen könnte, um ein mögliches gemeinsames Leben, davon findet sich in den Dialogen keine Spur. Gerade das Vermeiden von Eindeutigkeit, das Erzeugen von Unschärfe ist ein Merkmal der Texte: Der Blick auf die Welt fällt durch nasse Autoscheiben oder hinein in wirbelnden Schnee. Die Augen müssen zusammengekniffen werden, um im letzten, fahlen Licht noch etwas erkennen zu können.⁶²

Wenn das Subjekt in widerstreitende Anteile zerfällt und seine Ratlosigkeit akzeptiert, wie soll es da klar und eindeutig kommunizieren? Wie kann das Unfeste, beständig Bezweifelte mitgeteilt werden? Unsicherheitsbekundungen der Erzählinstanzen treten an die Stelle des Beziehens von Positionen. Kleine Gesten ersetzen Erklärungen und ausformulierte Haltungen.⁶³ „Wir müssen nur deshalb kommunizieren, weil wir uns nicht unmittelbar erreichen können“⁶⁴ – Armin Nassehi betont, dass an den Schnittstellen unterschiedlicher Logiken keinesfalls eine reine Informationsübertragung stattfindet, sondern komplexe Übertragungs- und Übersetzungsprozesse, bei denen jeder nach den Gesetzmäßigkeiten der eigenen Logik operiert.⁶⁵ Schon die Überbrückung von Logiken ist ein komplizierter Prozess – das Schwanken zwischen ihnen macht die Sache nicht leichter. Die kommunikative Schwierigkeit liegt nicht nur darin, anderen die eigene Wahrheit zu vermitteln, sondern diese erst einmal, wenn auch nur für kurze Zeit und entgegen aller Unbeständigkeit, zu generieren, die eigene Wahrheit als eine bedingte zu akzeptieren und doch zugleich um ihre intersubjektive Mitteilung zu ringen. In ihren ersten Erzählungen wählt Judith Hermann weniger eine ironische Markierung der Relativität aller Aussagen, als eine resignative Gleichgültigkeit. Der Anspruch, den anderen zu erreichen, weicht einer müden Nachlässigkeit, dem Aufschub: später.

60 Hermann: Sommerhaus, später (Anm. 50), S. 152.

61 Hermann: Sommerhaus, später (Anm. 50), S. 145.

62 Vgl. Hermann: Sommerhaus, später (Anm. 50), S. 153.

63 Hermann: Sommerhaus, später (Anm. 50), S. 156: „Ich zog meine Hand weg, stieg aus dem Bett und sagte: ‚Nichts‘“.

64 Nassehi: Die letzte Stunde der Wahrheit (Anm. 1), S. 199.

65 ‚Übersetzung‘ wird dabei im weiteren Sinne (Homi Bhaba) als durch den Kontext geformte Konstruktion verstanden. Bei seiner Absage an den eindeutigen Transfer und die Übertragung im Sinne eines linearen Kommunikationsmodells greift Nassehi auf den mathematischen Kommunikationsbegriff von Claude E. Shannon und Warren Weaver zurück. Schon bei diesen gilt Kommunikation nicht als einfache Übertragung einer Bedeutung von Sender zu Empfänger, sondern der Empfänger muss vor dem Hintergrund seines Horizontes Unstrukturiertes als Information restrukturieren, vgl. Nassehi: Die letzte Stunde der Wahrheit (Anm. 1), S. 198.

Armin Nassehi sagt, dass der „entscheidende Gedanke [...] die Perspektivität allen Tuns ebenso wie die Differenz der Perspektiven [ist]“.⁶⁶ Die Erzählungen Judith Hermanns deklinieren dies durch, indem sie zeigen, dass jeder Blick ein beschränkter Blick ist, nicht in andere zu übersetzen, ohne Zugang zu einem sicheren Wissen. „Judith Hermann geht es darum, das leere Zentrum zu benennen“,⁶⁷ hat Helmut Böttiger in seiner Geschichte der Gegenwartsliteratur gesagt, Günter Blamberger hat von einer „Poetik der Unentschiedenheit“ und der „Coolness“ gesprochen.⁶⁸ Wichtig ist aber zu betonen, dass im Werk Judith Hermanns ein Spannungsfeld entsteht: Das Schwanken zwischen indifferenter Gelöstheit und ruhiger Selbstgenügsamkeit bei gleichzeitiger Sehnsucht nach Festigkeit – das bleibt ein Tenor in ihrem Werk. Uta Stuhr beschreibt den „Gestus des Sehns und Suchens“ und den gleichzeitigen Wunsch, der Unentschlossenheit ein Ende zu setzen, anhand des zweiten Erzählungsbandes. Sie betont, dass Formen der Erfüllung in die Imagination verschoben werden und jede Einlösung von Sehnsucht ausbleibt. Zugleich konstatiert sie, dass die Unfähigkeit zur Erkenntnis, die Einsicht in die Ratlosigkeit von vielen der Figuren akzeptiert wird und ein Moment der Zufriedenheit im Abwerfen des erdrückenden Ballasts der Sinnsuche liegt.⁶⁹ Das Spannungsfeld findet sich nicht nur im Band *Nichts als Gespenster* mit seiner Suche nach Bindungen in Liebe und Freundschaft, sondern auch in *Alice* (2009), einem eindrucksvollen Buch über den „Tod“, in dem die Autorin Verlust-erfahrungen schildert und nun stärker um Sinnangebote ringt.

6 Christian Kracht: Kein Sinn, nirgends

Wenn bei Judith Hermann Sehnsucht nach Sinn anklingt, dann ist dies bei Christian Kracht ein zentraler Punkt. Kracht erschien mit *Faserland* 1995 auf der literarischen Bühne – sein Debüt wurde später zum Initiationsmoment des neuen literarischen Pop erklärt. Krachts junger Ich-Erzähler reist von Sylt über Hamburg, Frankfurt, Heidelberg nach Meersburg an den Bodensee, über die Schweizer

⁶⁶ Nassehi: Die letzte Stunde der Wahrheit (Anm. 1), S. 191.

⁶⁷ Helmut Böttiger: Nach den Utopien. Eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Wien: Zsolnay 2004, S. 295f.

⁶⁸ Günter Blamberger: Poetik der Unentschiedenheit. Zum Beispiel Judith Hermanns Prosa. In: Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch 5 (2006), hier S. 186, 203.

⁶⁹ Uta Stuhr: Kult der Sinnlosigkeit oder die Paradoxien der modernen Sinnsuche. Judith Hermanns Erzählungen „Nichts als Gespenster“. In: Christiane Caemmerer/Walter Delabar/Helga Meise (Hg): Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Frankfurt/M. u. a.: Lang 2005, S. 37–52, hier S. 37.

Grenze und verschwindet auf dem Zürichsee aus dem Blick des Lesers. In seiner stark an der Mündlichkeit orientierten und als naiv und unbedacht fingierten Sprache erinnert der jugendliche Held ebenso an J. D. Salingers *Catcher in the Rye* wie im Widerwillen gegen alles, was ihm auf seiner ziellosen Reise durch verschiedene Milieus begegnet und ihm als Lüge, Täuschung und Verstellung erscheint. Im Deutschland nach der Wiedervereinigung trifft er orientierungslose Generationsgenossen. Finanziell saturiert feiern sie Partys, erbrechen sich, konsumieren Drogen und richten sich an Musik-, Mode- und Stilfragen wieder auf. Hinter der Oberfläche der modischen Erscheinungen liegen Leere und Verzweiflung.

Zu den in der Literaturwissenschaft wiederkehrenden Deutungsmustern gehört die Einordnung von *Faserland* als Generationenroman – in seiner offensichtlichen Abkehr von den 68ern und ihrer klaren moralisch-politischen Ausrichtung. Ebenso häufig erfolgt eine Zuordnung zu einem popliterarischen Ästhetizismus,⁷⁰ der allerdings um den „Bildungs-“ und „Adoleszenzroman“ als entscheidende Bezugsgröße ergänzt werden muss.⁷¹ Denn die aus der nordamerikanischen Literatur stammende *adolescent novel* übernimmt in der Variante von Christian Kracht die Grundstruktur des Bildungsromans, indem ein Individuationsprozess zur Darstellung kommt, in dessen Verlauf auf verschiedene und widersprüchliche Ansprüche zu reagieren und einer Desintegration des Helden entgegenzuwirken ist. Auch bei Kracht geht es um einen Bildungsprozess, der genau deshalb zu scheitern droht, weil jede Begegnung mit ‚Gesellschaft‘ als partikulär erscheint und zeigt, „dass gleichzeitig Unterschiedliches geradezu unkoordiniert geschieht“.⁷² Nichts ist wahrer und stabiler als anderes, nirgendwo gelingt es dem Protagonisten, ernsthaft Anteil zu nehmen. Nassehi spricht von einer Suche nach kohärenten Geschichten, die in einer inkohärenten Welt nicht aufgehen können.⁷³ Der Ich-Erzähler Krachts durchstreift das *Faserland* und macht genau diese Erfahrung.

Er taumelt von einer Party ins Taxi und durch den Frankfurter Flughafen ins ICE-Bordbistro: Er beobachtet Personen und verschiedene Milieus. Keinem kann er besonderen Wert beimessen, aber sich auch gegen keines in produktiver Ab-

70 Vgl. Julia Catherine Sander: Zuschauer des Lebens. Subjektivitätswürfe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bielefeld: transcript 2015, S. 31.

71 Diese Position vertritt Stefan Hermes: Tristesse globale. Intra- und interkulturelle Fremdheit in den Romanen Christian Krachts. In: Olaf Grabienski/Till Huber/Jan-Noël Thon (Hg): Poetik der Oberfläche. Die deutschsprachige Popliteratur der 1990er Jahre. Berlin/Boston: De Gruyter 2011, S. 187–206, hier S. 202.

72 Nassehi: Die letzte Stunde der Wahrheit (Anm. 1), S. 112.

73 Vgl. Nassehi: Die letzte Stunde der Wahrheit (Anm. 1), S. 21.

grenzung wenden. Gleichgültigkeit und Freundschaftsabbrüche treten an die Stelle zwischenmenschlicher Bindungen in Hamburg (Nigel), Frankfurt (Alexander) und Meersburg (Rollo). Auch die ausgestellten eigenen Setzungen (Marken, Musik, Barbour-Jacken) bieten dem intern fokalierten Helden keinen Halt und schwinden als tragfähige Option einer Selbstdefinition. Also zerfallen fortwährend Identifikationsangebote und die permanenten Selbstrelativierungen lassen das erzählende Subjekt ebenso wie die dargestellte Welt als brüchig und unstimmig erscheinen. Der unzuverlässige Erzähler weckt Zweifel durch Versionen, die sich überschreiben. Alkohol und Drogen schränken die Wahrnehmung ein. Missverständnisse und Lügen rütteln am Status der Aussagen und sind Teil eines Strudels, der die erzählte Wirklichkeit infrage stellt und dem Erzähler keine Grundlage bietet, etwas als wesentlich und eigentlich, als einen sinnstiftenden Zusammenhang zu erleben. Der Roman zeigt ein haltloses Ich, geschützt nur von einer Barbour-Jacke.

Niklas Luhmann hat einen erkenntnistheoretischen Einschnitt auf das Ende des 18. Jahrhunderts datiert: „Der Mensch verliert seine Objektivität, der Subjekte gegeben sind. Er selbst wird zum Subjekt, das sich und allen anderen zugrunde liegt“.⁷⁴ Da es sich um einen Einschnitt handelt, der noch für das Verständnis gegenwärtiger Romane wichtig ist, erfolgt ein letzter historischer Rückgriff: der auf die Subjektphilosophie Immanuel Kants und Johann Gottlieb Fichtes und die romantische Ironie, mit denen die Aufwertung des Ich gegenüber der äußeren Welt begann. Bekanntlich haben Kant und Fichte festgestellt, dass jede Beschreibung der Welt nur unter bestimmten Bedingungen und nur sehr begrenzt möglich ist, vorgeformt durch unseren Erkenntnisapparat, unsere Perspektive, unsere Begriffe. Über das ‚wahre Wesen der Welt‘, ‚das Absolute‘, ‚die Natur der Dinge‘ können wir nichts Verbindliches aussagen. Der frühromantische Friedrich Schlegel reagiert darauf mit einem Konzept, das Äußerungen, Behauptungen und Wahrheitsansprüche unter Vorbehalt stellt, mit romantischer Ironie. Wenn er von „Selbstschöpfung“ und „Selbstvernichtung“ spricht, beschreibt er ein Denken, das jeden eingenommenen Standpunkt wieder infrage stellt, durch andere Standpunkte relativiert oder aufhebt.⁷⁵ Die aus diesem Denken resultierenden Probleme hat der erste Kritiker romantischer Ironie, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, scharf gesehen:

⁷⁴ Niklas Luhmann: Die Tücke des Subjekts und die Frage nach dem Menschen. In: Soziologische Aufklärung. Bd. 6. Wiesbaden: Springer VS 2005, S. 149–161, hier S. 150.

⁷⁵ Friedrich Schlegel: Charakteristiken und Kritiken (Lyzeums-Fragment 28). 1796–1801. In: Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Hg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstatt und Hans Eichner. Abt. 1: Kritische Neuausgabe, Bd. 2. Hg. von Hans Eichner. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1963, S. 149.

Wenn nun bei diesen ganz leeren Formen, welche aus der Absolutheit des abstrakten Ich ihren Ursprung nehmen, stehengeblieben wird, so ist nichts an und für sich und in sich selbst wertvoll betrachtet, sondern nur als durch die Subjektivität des Ich hervorgebracht. Dann kann aber auch das Ich Herr und Meister über alles bleiben, und in keiner Sphäre der Sittlichkeit, Rechtlichkeit, des Menschlichen und Göttlichen, Profanen und Heiligen gibt es etwas, das nicht durch Ich erst zu setzen wäre und deshalb von Ich ebenso sehr könnte zunichte gemacht werden.⁷⁶

Aus dieser Einsicht leitet Hegel die Notwendigkeit ab, sich gesellschaftlichen Größen und Sinngaranten wie dem Staat oder der Religion anzuschließen. Die Abbildung dieser Individuationsprozesse sucht er in den Romanen seiner Zeit.⁷⁷ Aber schon in der Literatur des späten 18. Jahrhunderts findet er Subjekte vor, denen es nicht mehr gelingt, feste Wahrheitsansprüche zu formulieren. Diese ironischen Subjekte betonen die Vorläufigkeit aller Setzungen und bringen in der Art ihrer Mitteilung das Wissen um deren Relativität zum Ausdruck. Christoph Rauen hat sich mit dem Zusammenhang von Pop und Ironie beschäftigt und betont, dass der frühromantische Ironie-Begriff mit seiner Selbstdistanzierung und seinem Zweifel an absoluten Wahrheiten die (post-)modernen Lebens- und Kommunikationsbedingungen präfiguriert. Das Fehlen eines substanziellen Kerns wird zur Bedingung für die Ausbildung von Individualität.⁷⁸

Wie schmerzhaft es sein kann, „Herr und Meister über alles“ zu sein, nichts als „an und für sich und in sich selbst wertvoll“ zu betrachten, sondern alles „nur als durch die Subjektivität des Ich hervorgebracht“, zeigt der Roman *Faserland*.⁷⁹ Ihm folgt im Werk Krachts dann auch eine explizite Wendung gegen die Ironie im popliterarischen Manifest *Tristesse Royale*.⁸⁰ Der Ironie ist aber nicht so einfach, per Manifest, zu entkommen, da sie nicht an den Postmodernismus gebunden ist, sondern auf das viel ältere Problem der Perspektivendifferenz reagiert. Ihr altes Pendant, die Sehnsucht, die Zerfaserung der Wahrheit zu überwinden, um mit sich und der Welt in Einklang zu leben, kommt in Krachts Roman nur noch als eine schwache Illusion vor und soll an einigen Beispielen kurz vorgeführt werden.

76 Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik (Anm. 19), S. 93f.

77 Vgl. Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik (Anm. 19), S. 219f.

78 Vgl. Christoph Rauen: Pop und Ironie. Popdiskurs und Popliteratur um 1980 und 2000. Berlin/New York: De Gruyter 2010 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Bd. 123), S. 10.

79 Auf die Leere des Zentrums verweisen: Sven Glawion/Immanuel Nover: Das leere Zentrum. Christian Krachts ‚Literatur des Verschwindens‘. In: Alexandra Tacke/Björn Weyand (Hg.): Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne. Köln (u. a.): Böhlau 2009, S. 101–120, hier S. 105.

80 1999 treffen sich mit Kracht die Autoren Benjamin von Stuckrad-Barre, Eckart Nickel, Joachim Bessing, Alexander von Schönburg im Berliner Hotel Adlon, um dort unter anderem Ironie-Kritik zu betreiben. Die Veröffentlichung erscheint 1999 unter dem Titel *Tristesse Royale*.

Während seiner Reise geraten der Ich-Erzähler und sein Freund Rollo durch Zufall auf eine Techno-Veranstaltung:

Wir trinken jeder ein langweilig schmeckendes Bier. Weil wir ordentliche Kleidung tragen, also keine Techno-Stiefel und orangefarbenen T-Shirts und Bundeswehr-Hosen, und weil wir keine rasierten Schädel haben und keinen Ring in der Nase und irgendwelche tätowierten Drachen auf dem Nacken, werden wir pausenlos gemustert und prüfend von der Seite angesehen. Das ist aber eigentlich ganz lustig, dass man so durch Erscheinen provozieren kann, und Rollo meint, die Irren hier würden denken, wir seien vom Drogendezernat. Ab und zu kommen irgendwelche Hippies in bestickten Lammfellwestchen auf uns zu und bieten uns Tee an. Chai, wie sie sagen. Ich finde das alles extrem amüsant. Hier ist ein ganzer Haufen Menschen, die man überhaupt nicht erst nehmen kann, aber auf eine bestimmte Art haben sie alle recht, viel mehr recht als Rollo oder ich.⁸¹

Der Erzähler, sein Freund und die Raver scheinen aus je verschiedenen Perspektiven als merkwürdig. Die Einschätzung des Erzählers schwankt zwischen Amusement und Bewunderung. Denn in der Musik der versammelten Tänzer „hat alles immer nur eine Geschwindigkeit, aber die ist so absolut, daß es außerhalb dieser Welt nichts gibt“.⁸² Sie tanzen bis zu einem Punkt, an dem sich alle Differenzen auflösen und entsprechend schwärmt einer der Tänzer dem Erzähler von seinem Lieblingsort vor:

Er erzählt davon, daß Felix und David in diesem Purgatory in Hamburg mit roter Farbe so einen Satz an die Decke gepinselt haben und daß er jedesmal ausrastet, wenn er das liest. Dieser Satz, erklärt er, lautet ungelogen: Die reine Wahrheit. Schon ein bißchen traurig, wenn das ein Satz ist, der bei einem so viel auslöst, denke ich, aber Rolle meint, er könne das ganz gut nachvollziehen.⁸³

Der Gedanke an eine reine Wahrheit blitzt noch als leicht bespöttelte Sehnsucht irrer Techno-Fans auf, wird also in die Welt von Rausch und ekstatischem Tanz gedrängt. Rollo steckt dem Rave-Besucher dann auch heimlich eine Riesenportion Valium zu, um den anschließend bewusstlosen Schlaf zynisch zu kommentieren: „Da hat er sie jetzt seine reine Wahrheit.“⁸⁴ Dem wachen und reflexiven Bewusstsein ist keine „Wahrheit“ und keine „große Erzählung“ mehr zugänglich, deshalb flüchtet sich der Erzähler auch in entdifferenzierende Tagträume. Neben Kindheitsschilderungen und plötzlich erinnerten Urlaubsmomenten bilden Isabella-Rossellini-Träume ein – allerdings durch ausgestellte Naivität gleich wieder kippendes – Gegengewicht zur zerfaserten und deprimierenden Alltagsrealität:

⁸¹ Christian Kracht: Faserland. München: dtv 2002, S. 108.

⁸² Kracht: Faserland (Anm. 81), S. 112.

⁸³ Kracht: Faserland (Anm. 81), S. 109.

⁸⁴ Kracht: Faserland (Anm. 81), S. 113.

Isabella Rossellini ist die schönste Frau der Welt. Das klingt so platt, aber ist doch wahr. Das ist sogar tausendprozentig wahr. [...] Ich jedenfalls möchte mit Isabella Rossellini Kinder haben, richtige kleine Schönheiten, mit einer Schleife im Haar, egal ob sie Mädchen oder Jungen wären, und allen Kindern, die wir zusammen hätten, müsste vorne ein kleines Stückchen des Schneidezahns fehlen, genau wie bei ihrer Mutter. Wir würden alle zusammen auf einer Insel wohnen, [...] auf den Äußeren Hebriden oder auf den Kerguelen, jedenfalls auf so einer Insel, wo es ständig windet und stürmt und wo man im Winter gar nicht vor die Tür gehen kann, weil es so kalt ist. Isabella und die Kinder und ich würden dann zu Hause sitzen und wir würden alle Fischerpullover tragen und Anoraks, weil ja auch die Heizung nicht richtig funktionieren würde, und wir würden zusammen Bücher lesen, und ab und zu würden Isabella und ich uns ansehen und dann lächeln.⁸⁵

Entscheidende Elemente der fantasierten Idylle sind nicht nur Liebe und Naturnähe, sondern auch die räumliche Abgeschlossenheit und ein nicht befragbarer Sinnzusammenhang:

Dort oben müsste man wohnen, auf einer Bergwiese, in einer kleinen Holzhütte, am Rande eines kalten Bergsees, der unterirdisch mit Schneewasser gespeist wird. Vielleicht müsste ich noch nicht mal auf diese Insel mit Isabella Rossellini, vielleicht würde es auch reichen, wenn ich mit ihr und den Kindern in dieser kleinen Hütte wohnen würde. Jetzt, wenn der Sommer kommt, würden die Bienen summen, und dann würde ich mit den Kindern Ausflüge machen bis an die Baumgrenze, durch die dunklen Wälder streifen, und wir würden uns Ameisenhaufen ansehen, und ich könnte so tun, als würde ich alles wissen. Ich könnte ihnen alles erklären, und die Kinder könnten niemanden fragen, ob es denn wirklich so sei, weil sonst niemand da oben wäre. Ich hätte immer recht. Alles, was ich erzählen würde, wäre wahr. Dann hätte es auch einen Sinn gehabt, sich alles zu merken.⁸⁶

All diese Elemente stehen aber im Konjunktiv und sind Teil einer Wunschvorstellung, die in eine Beschreibung dessen übergeht, was der Erzähler seinen Kindern, vom Berg herabblickend, über Deutschland erzählen müsste, von einem historisch kontaminierten, heillos widersprüchlichen und zersplitterten Land: „Von den Kellnern würde ich erzählen, von den Studenten, den Taxifahrern, den Nazis, den Rentnern, den Schwulen, den Bausparvertrag-Abschließern, von den Werbern, den DJs, den Ecstasy-Dealern, den Obdachlosen, den Fußballspielern und den Rechtsanwältinnen“.⁸⁷

Und noch ein drittes Beispiel zeigt, wie exemplarisch Christian Kracht in seinem Debüt das Problemfeld der Perspektivendifferenz ausmisst. Er führt vor, wie leicht die Suche nach der *einen* Wahrheit in Paradoxien endet: So ist der Vater der Freundesfigur Rollo ein Anhänger fernöstlicher Religiosität. Als erfolgreicher Ge-

85 Kracht: Faserland (Anm. 81), S. 57.

86 Kracht: Faserland (Anm. 81), S. 152.

87 Kracht: Faserland (Anm. 81), S. 153.

schäftsmann wird er zum Hauptspender eines südindischen Aschrams, den er fortan aber nicht mehr zu Gebet und Meditation aufsuchen kann, weil er vor Ort umjubelt und als Gönner gefeiert wird. Inkongruente Perspektiven geraten in Konflikt: Der europäische Sponsor und der Gottsucher stehen sich im Weg.⁸⁸ Wenn bei Tilman Rammstedt eine weitgehende Ambiguitäts-Toleranz besteht, Judith Hermann Schwebezustände ästhetisch reizvoll gestaltet, wird der Zustand ironisch relativierter Wahrheiten bei Christian Kracht unhaltbar. Also führt der Weg in die Auflösung des ungeliebten ironischen Subjekts. Am Ende des Romans steigt der Erzähler in ein Boot und lässt sich über den Zürichsee rudern. Auf dem Wasser gerät er aus dem Blick des Lesers.

Das von der Forschung zu Christian Kracht als zentral angesehene Motiv des Verschwindens,⁸⁹ die Überwindung des defizitären Ich, radikalisiert sich bereits mit seinem zweiten Roman *1979*. Hier sagt sich der Ich-Erzähler am Vorabend der islamischen Revolution im Iran von der westlich dekadenten Lebensweise los und sucht sein Heil in einer Pilgerreise nach Tibet. Unter den literarischen Antwortoptionen auf das Problem der Perspektivendifferenz wählt Kracht weder das Akzeptieren noch die ambivalente Wahrnehmung von Pluralität. In seinem Werk artikuliert sich zunehmend ein Nicht-Aushalten-Wollen, eine Haltung, die die Problemgeschichte unter dem Signum der Perspektivendifferenz markant durchzieht. Die gesteigerte Fluidität des Subjekts, die aus einem Mangel an fester Wahrheit und der sich daraus ergebenden fehlenden Zentralperspektive hervorgeht, scheint in dieser Tradition kein Gewinn, sondern allein eine Härte.

Der Ich-Erzähler des Romans *1979* entkommt den Revolutionswirren und bricht zu einer Reise auf, bei der er den heiligen Berg Kailasch umrundet. Das mit diesem Reinigungsritual verbundene spirituelle Versprechen löst sich nicht vollkommen ein. Auf blutigen Knien rutschend kommt er dem Ziel, nichts mehr zu wollen, sich selbst zu überwinden, nur langsam näher. Ein gewisses Glück der Selbstüberwindung erfährt der Protagonist dann wenig später: Nach einer plötzlichen Verhaftung durch chinesische Soldaten wird seine Individualität in totalitär organisierten Arbeits- und Umerziehungslagern langsam ausgelöscht: „Wir waren verschwunden, es gab uns nicht mehr, wir hatten uns aufgelöst“.⁹⁰ Stefan Bronner und Björn Weyand resümieren in einem aktuellen Band zu Christian Kracht über *1979*: „In der Bejahung der inhumanen Zustände im Lager findet das

⁸⁸ Vgl. Kracht: *Faserland* (Anm. 81), 122f.

⁸⁹ Vgl. Eckard Schumacher: „Omnipräsentes Verschwinden“. In: Johannes Birgfeld/Claude D. Conter (Hg.): *Christian Kracht. Zu Leben und Werk*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009, S. 187–203; Claude D. Conter: *Christian Krachts posthistorische Ästhetik*. In: Johannes Birgfeld/C.D.C. (Hg.): *Christian Kracht. Zu Leben und Werk*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2009, S. 24–43.

⁹⁰ Christian Kracht: *1979*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2001, S. 181.

existentielle Sinnvakuum [...] schließlich seinen absoluten Selbstentäußerungspunkt.“⁹¹

Die Selbstunterwerfung unter ein totalitäres Regime wurde bereits in der literaturkritischen Rezeption des Romans diskutiert. Hubert Spiegel sprach in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom „Selbthaß als Lebensgefühl des Westens“.⁹² Wenngleich eine eindeutige Autorposition durch den erneuten Einsatz eines unzuverlässigen Erzählers und durch ein für Kracht charakteristisches ausgreifendes intertextuelles Geflecht schwer zu fassen ist, bleibt doch zweierlei festzuhalten: Trotz der provokant vorgeführten Faszination bietet das Umerziehungslager keine Lebensoption, genauso wenig wie zuvor die iranische Revolution und der westliche Lebensstil.⁹³ Dem Leser von 1979 teilt sich aber unmissverständlich mit: Das (post-)moderne Subjekt ist am Ende. Es bleibt der Weg in die Selbstauflösung und Leere. Mit dieser nihilistischen Position gehört Kracht zu jenen, die Differenzen überwinden und nicht aushalten wollen – und das ist ein wirklich entscheidendes Problem unserer Gegenwart.

91 Stefan Bronner/Björn Weyand: Von den wundersamen Zusammenhängen in der Welt. In: S.B./B.W. (Hg.): Christian Krachts Weltliteratur. Eine Topographie. Berlin/München/Boston: De Gruyter 2018, S. 3–12, hier S. 4.

92 Hubert Spiegel: Wir sehen uns mit Augen, die nicht die unseren sind. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. Literaturbeilage vom 09. Oktober 2001, Nr. 234, S L1.

93 Zur Abwesenheit von positiven Gegenbildern im Werk Krachts siehe Johannes Birgfeld: Von der notwendigen Vernichtung der Menschheit. Utopische und dystopische Diskurse und ihre Verflechtung in ‚Haupt‘- und ‚Nebenwerken‘ Christian Krachts. In: Stefan Bronner/Björn Weyand (Hg.): Christian Krachts Weltliteratur. Eine Topographie. Berlin/München/Boston: De Gruyter 2018, S. 241–258, hier S. 243: „In ‚Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten‘ etwa wird man sowohl die Hoffnungen des frühen zwanzigsten Jahrhunderts auf den Krieg als Lösung der kulturellen Krise als auch die Heilsversprechen von Sozialismus, Faschismus, Kolonialismus und Imperialismus, der industriellen Kriegsführung und Industrialisierung, von Liebe und Glaube, von Bürokratie und technischem Transhumanismus bis hin zur Architektur der Moderne gespiegelt und negativ bewertet finden.“