

Ludwig-Maximilians-Universität München
Institut für deutsche Philologie

Sitzung vom 12. Dezember 2005 im Rahmen des Proseminars

„Popliteratur oder nicht? Christian Krachts Werke“

zum Thema:

Mesopotamia – Ein Avant-Pop-Reader (Sitzung vom 12.12.2005)

Protokoll

Avant-Pop oder doch Post-Pop? Die verschlungenen Wege
der Konstruktion und Dekonstruktion von Pop-Merkmalen
in „Der Gesang des Zauberers“

(in: Christian Kracht (Hg.) (2004): Mesopotamia. Ein
Avant-Pop-Reader. DTV München. S. 285-307.)

Dozent: Prof. Dr. Andreas Schumann

Verfasserin: Anika Tipp (Matr. Nr. 020780401856)

Anschrift: Ohlmüllerstraße 11, 81541 München

E-Mail: a_tipp@web.de

Datum: 12. Dezember 2005

Das Buch *Mesopotamia* tritt auf, wie ein unscheinbarer Sammelband unterschiedlicher - als Popliteraten gebranntmarkten - Autoren. Doch bei näherer Betrachtung wird der nette Reader mehr als nur ein Buch unter Vielen. Vor dem Hintergrund diversen popliterarischen Wissens lässt bereits – oder gerade? – der Titel des Buches erste Interpretationen und Assoziationen zu: *Mesopotamia* als Wiege der Zivilisation und die Kapitel *Werden, Sein und Vergehen* als der Prozess der Staatenbildung – Vom Aufstieg eines Reiches bis hin zu seinem Niedergang. Oder vielleicht doch eher die christliche Variante, mit welcher man Mesopotamia mit seinen Kapitelbezeichnungen auch als Geschichte des Paradieses lesen kann? Würde der Untertitel dann bedeuten, dass – wenn es sich hierbei um Avant-Pop, also Etwas vor der Politeratur handelt – Popliteratur mit dem Vergehen gleichzusetzen sei? Popliteratur als Niedergang der Literatur per se? Oje. Eine Antwort der Popliteraten auf die Unterstellungen Pop sei oberflächlich, literarisch wertlos? Hier wird schon deutlich, als wie uneindeutig und deutungssoffen das Äußere des Sammelbandes konzipiert ist. Sollte sich dies auch im Inneren wieder finden lassen?

Betrachten wir nun das Krachtsche Kapitel selbst ein wenig näher. *Der Gesang des Zauberers* kommt auf den ersten Blick recht poppig daher. Der Leser wird – über die Figur des Besuchers der Erzählfigur – direkt und harsch adressiert: „Ah, endlich. Es ist schon spät, wissen Sie, und ich bin hundemüde. Ich habe gewartet.“ (S. 287) Besonders eingeladen fühlt sich hier vermutlich weder der Leser noch der fiktionale Besucher. Aber Publikumsbeschimpfungen kennt man bereits auch aus anderen popliterarischen Werken, so dass sich der ambitionierte Leser hiervon wohl kaum irritieren ließe.

Recht schnell wird jedoch klar, dass der Leser nicht mitgenommen werden soll. Die Erzählstränge und das transportierte »Wissen« des Ich-Erzählers lassen nur schwer folgen und verleiten wenig dazu, sich mit dem Geschilderten zu identifizieren. Die Figur des Ich-Erzählers geriert sich zwar als sehr interessant, als Jemand, der etwas Wichtiges, Ernsthaftes zu erzählen hat, ist aber eher ein unangenehmer Mensch. Er wirkt zynisch, arrogant und bequem. Im Gegensatz zu *Tristesse Royale* oder *Faserland* bietet die Erzählfigur kaum ein bis kein Identifikationsangebot – das wichtige Merkmal von Popliteratur, die Konstitution einer In- bzw. Outgroup, in welcher sich Leser und Erzähler befinden – oder voneinander abgrenzen –, funktioniert hier nicht. Sowohl Leser als auch Erzähler bleiben allein. Es herrscht eine Distanz zwischen beiden Positionen – sie wollen nicht wirklich miteinander warm werden: „Ich setze mich also in Caracas in dem Restaurant zu dem nervösen Portugiesen an den Tisch. Er hieß da Silva. Wir fingen sofort miteinander an zu sprechen. Nein, ich redete auf ihn ein. Er hatte Angst. Ich fühlte die Angst [...] Wie Ihre Angst, mein Freund.“ (S. 290)

Die Geschichte die der Ich-Erzähler anzubieten hat wirkt jedoch nicht nur distinguierend,

sondern vielmehr unreal. Ohne Anfang und Ende erzählt die Figur eine unzusammenhängende, sich überschneidende und unterlaufende Geschichte, die schnell den vormals geschaffenen Eindruck der *Brisanz und Ernsthaftigkeit* verliert. Es klingt vielmehr nach einer wirren Geschichte eines alten Mannes, der mehr mit sich als mit seinem Gegenüber spricht. Es ist fraglich, ob die Figur des Journalisten oder Besuchers überhaupt existent, oder eher von der Erzählfigur imaginiert ist. Durch die Unnachvollziehbarkeit der versatzstückartigen Geschichte gewinnt der Ich-Erzähler eine noch weitere Distanz zu seinem Zuhörer. Auch wenn es so scheint, als wolle er seinen Besucher in seiner Geschichte an der Hand nehmen, indem er ihn immer wieder direkt anspricht und fragt, ob er denn folgen könne, markiert er hiermit verstärkt die Unzulänglichkeit des Rezipienten und erweitert die Distanz: „Außer der Marke um den Hals, die ich mit, mit wirklich sehr schlecht gespielter Verachtung trug, besaß ich keinen Schmuck. Keine Armbanduhr, keine Manschettenknöpfe und keinen Ring. Können Sie mir folgen? Wir sind in Caracas. Bitte konzentrieren Sie sich jetzt.“ (S. 290)

Im weiteren Verlauf gewinnt die Geschichte sehr viele Details. Der Erzähler überschlägt sich mit Einzelheiten und historischen Informationen, die wiederum scheinbar völlig zusammenhanglos und funktionslos in den nicht vorhandenen roten Faden gestrickt werden (vgl. S. 297f). Das poplitterarische Archiv wird neben herkömmlichen Markern und Identifikationszeichen, wie Zigarettenmarken, Biermarken, Hotelketten und Drogen, um historische Namen erweitert. Jedoch werden diese so sinnentleert eingesetzt, dass die Funktion des Archivs unterlaufen und zerstört wird. „Sehen Sie, es ist die Größe Yukio Mishimas, der Seppuku begeht. Es ist die Größe Andreas Baaders, kurz vor seiner Exekution. Es ist die Größe General McArthurs, der im Koreakrieg befiehlt, Nuklearbomben auf Nordkorea abzuwerfen. Und es ist auch die Größe David Koreshes, geopfert auf dem Altar der amerikanischen Demokratie. Das Bauerndorf, so hieß es im Vietnamkrieg, muß ausgelöscht werden, damit es gerettet wird, sehen Sie?“ (S. 298) Der Zuhörer oder Leser hat keine Chance den Sinn dieser Aufzählung nachvollziehen zu können. Auch wenn die Namen bekannt und »abnickbar« sind, so geschieht hier nichts. Keine Assoziation, keine Identifikation, keine Selbstvergewisserung – aber auch kein »Gefühl« für den Erzähler: Kein Mitleid.

Die kommunikative Verständigung zwischen Erzähler und Zuhörer ist so schwach, dass man hier von einer Radikalisierung der Vereinsamung sprechen kann. Es ist die Steigerung der schleichenden Vereinsamung in *Faserland* oder *Tristesse Royale*. Und es sind noch weitere Unterschiede im Vergleich zu diesen beiden Poplitteratur-Werken auszumachen. Kommt *Tristesse Royale* als fiktives Drama – also textimmanent – recht authentisch daher, so ist *Der Gesang des Zauberers* weder textimmanent noch –transzendent »glaubwürdig«. Der Leser gewinnt nicht den Eindruck, als könne er dem Erzähler auch nur ein Stück weit über den Weg trauen. Die beiden anderen Stücke sind vielmehr von einer naiven Unschuld der Erzählfiguren geprägt. Man möchte und kann ihnen glauben und folgt ihnen gerne durch ihre

Geschichten. Damit ist auch *Faserland* im Gegensatz zu *Der Gesang des Zauberers* eine durchweg glaubhafte Geschichte – sie könnte, wenn auch nicht ganz so stringent, jedem auszugsweise so oder so *ähnlich* passiert sein. Das ist sehr eng mit dem Thema der Ingroup/Outgroup und dem Archiv verknüpft. Denn sowohl *Faserland* als auch *Tristesse Royale* bieten über die Identifikationsfigur des/der Erzähler/s Möglichkeiten der Zustimmung – oder wenigstens der differenzierten, benennbaren Ablehnung. Die Positionen können durch den Leser klar bezogen werden – bei dem *Gesang des Zauberers* ist weder eine positive noch eine negative Assoziation seiner selbst mit dem Erzähler möglich, denn auch die Ablehnung kann nicht über Identifikation oder Distinktion betrieben werden, sondern nur abstrakt. Es finden sich keine konkreten Anhaltspunkte, sondern eher verbleibt ein Gefühl, das sich am ehesten mit Unverständnis und Unglaubhaftigkeit beschreiben ließe. Und das hängt sehr stark mit der Bildung des Archivs zusammen. In *Tristesse Royale* und *Faserland* werden authentische, mehr oder minder selbst-erlebbar und annehmbare Dinge konstruiert – hierdurch entsteht die Möglichkeit der Identifikation mit oder gegen den Erzähler. Die Absurdität der Geschichte vom *Gesang des Zauberers* bietet hingegen nichts – außer der Aneinanderreihung unzusammenhängender und unglaubwürdiger Erzählstränge, die nichts außer »Verwirrung« und »Kopfschütteln« zurücklassen.

Was lässt sich also zusammenfassend und abschließend zu diesem angeblichen Avant-Pop-Essay von Kracht sagen?

Nehmen wir die Radikalisierung der Pop-Merkmale – das Archiv, die Identifikation, die Authentizität, die Unschuld der Erzählfigur, die Ironie – ernst, so stellen wir fest, dass die popliterarische Funktion unterlaufen wird. Der Autor lässt seinen Erzähler mit den Merkmalen des Pop spielen, steigert sie in die Funktionslosigkeit und kreiert in diesem Moment eine Neue. Es ist das Spiel mit Konstruktion und Dekonstruktion von Pop, welches hier zu beobachten ist. Es wird deutlicher was Pop ist und was Nicht-Pop sein könnte. In *Der Gesang des Zauberers* werden die Popmerkmale auf sich selbst angewandt und erzeugen damit diese Übertreibung und Überstilisierung, die keine Glaubhaftigkeit, keine Identifikation mehr zulassen. Doch um dies leisten zu können, kann *Der Gesang des Zauberers* kein Avant-Pop sein, denn die Mittel der Konstruktion von Pop müssen bekannt sein, um sie gegen sich selbst anwenden zu können. Somit wäre es eher angebracht von »reflektiertem« Pop oder Post-Pop zu sprechen. Und genau diese Reflexionsleistung die zur Dekonstruktion führte, bringt die Funktionsweise von Pop zum Vorschein: Pop ist hochgradig aufgeladen mit Sinn! Und zwar mit dem Sinn, den der Rezipient aus seinen eigenen Erfahrungen hineinzugießen bereit ist. Und damit: Ja – Mesopotamia *ist* eine Antwort auf die Kritik an der angeblichen Oberflächlichkeit und Wertlosigkeit des Pop. Doch sind damit weder Pop noch Ironie wirklich vorbei – es geht nur anders weiter.