

Refus aus Kalkül?!

Zu Christian Krachts Fernsehauftritten

NILS LEHNERT

Große Gesten und Gebärden sind es, die bei der Beschäftigung mit medialen (Selbst-)Darstellungen respektive *schriftstellerischen Inszenierungspraktiken* (Jürgensen/Kaiser 2011) von Gegenwartsautoren als erstes ins Auge fallen: die das Fleisch zerschneidende ›Klagenfurter Rasierklinge‹ (Rainald Goetz)¹; sexuell-pornografische Tabubrüche (etwa Charlotte Roche); sich aufgeplustert gerierende und effekthascherisch in Szene setzende Literaten, deren »Lesungen [...] Popkonzerten mit kreischenden Mädchen«² gleichen (etwa Benjamin von Stuckrad-Barre); Exzess und Exzentrik und deren Vermarktung³ oder aber auch einfach mal die »Vorliebe für extravagante Schminke, Frisuren und Designerbekleidung« (Elfriede Jelinek) (Künzel 2007: 20) – kurzum: Es sind inszenierte Stilensembles oder -arrangements, welche das Gewöhnliche sprengen, die beim Publikum haften bleiben.

Bei allem (gerade auch wissenschaftlichen) Goutieren dieser ›lauten‹ Selbstdarstellungsweisen geraten – zumal dann, wenn es um sogenannte ›Popautoren‹ geht, – die ›leisen‹, subtileren Verfahren gelegentlich ins Hintertreffen der raren Ressource Aufmerksamkeit, obzwar gerade sie es sind, die dem interessierten Analyseblick interessante Beobachtungen anzustellen erlauben. Vorliegende Untersuchung spürt ebenjenen weniger enormen oder – um mit Christian Kracht zu

1 Auch Jürgensen/Kaiser (2011) wählen für ihr Cover eine die Buchdeckelepidermis blutig ritzende Klinge.

2 programm.ard.de/Homepage?sendung=287225773376875

3 Etwa in der Dokumentation *Rausch und Ruhm*, die 2004 erstausgestrahlt wurde und die Drogensucht von Benjamin von Stuckrad-Barre behandelt (vgl. ebd.). Vgl. auch das Unterkapitel von Jürgensen/Kaiser (2014: 233-245): »Start, Absturz, Neustart« sowie Vorjans (2014).

sprechen – ›enthusiasmierenden‹ medialen Inszenierungen nach, und tut dies just an seinem Beispiel als »Außenseiter« bzw. »Phantom des deutschen Literaturbetriebs«,⁴ der zugleich als ›depressiver Dandy‹ (vgl. Glawion/Nover 2009) und »Glamour-Boy« (Kedves/Schuler 2010) gehandelt wurde, Mitglied des popkulturellen Quintetts gewesen ist, und dessen Leben und Werk nie klar in einer der beiden Popsphären von (Über-)Affirmation und Subversion verortet werden konnten.⁵ Im Fokus stehen dabei Krachts Auftritte vor laufender Kamera in den popästhetisch gerahmten Sendeformaten *druckfrisch*, dem ›Büchermagazin im Ersten‹ mit Denis Scheck unter der Regie Andreas Ammers⁶, und der *Harald Schmidt Show*⁷. Nur auf den ersten Blick widerspricht das dekadent-altväterlich parlierende, arrogant-dandyhafte Gebaren Krachts als Studiogast bei Schmidt (2001) der in *druckfrisch* (2008 und 2012) zelebrierten ›Kommunikationsvermeidungskommunikation‹ (Luhmann/Fuchs 1992). Jene früher einmal sogar ›schrill‹ geartete Popfacette, die der Schweizer in den 1990er Jahren (außerhalb des TV) inkorporiert und verkörpert hatte wie kaum ein anderer, und sein Ruf, die Provokation mit Aplomb zu suchen,⁸ verschwinden nämlich zusehends und lassen sich vielmehr in den Dienst einer ›Ästhetik des Verblassens‹⁹ stellen. Diese lässt sukzessive in Schwundstufen erst Informations-, später Kommunikationsbereitschaft vermissen, zieht aus dem Misstrauen in populäre, massenmediale Kommunikationssituationen und Fernsehformate eigene Schlüsse und hält entsprechende Inszenierungsantworten parat.

4 www.spiegel.de/thema/christian_kracht/

5 Vgl. dazu etwa die Diskussion in Rauen (2010: 124ff.).

6 Vgl. zur Regiearbeit Ammers den Artikel von Alfonso Meoli in diesem Band.

7 Produktion 1995-2003: Kogel & Schmidt GmbH in Zusammenarbeit mit Bonito für SAT.1.

8 Vgl. etwa Amend/Lebert (2000) und für eine massenmediale Manifestation (Abbildung 1).

9 Der Wunsch, Krachts (Pop-)Ästhetik einen griffigen Namen zu geben, ist in der Forschung weitverbreitet. In der Folge von Paul Virilios Titelgebung und Conters Diktum, Krachts Ästhetik lasse sich mit der Großmetapher des Verschwindens umschreiben (vgl. Ders. 2009: 24), ist einige (auch graue) Sekundärliteratur entstanden, die dementsprechend (unter-)titelt. Vgl. etwa Fischer (2014: 61ff.), Sobbe (2014) oder Glawion/Nover (2009). Obwohl das Verschwinden zunächst passend scheint, soll hier demgegenüber das Verblassen als ›Großmetapher‹ installiert werden. Mit seinem Zugriff auch auf das Metier der Fotografie legitimiert sich dieses letztlich passendere Sprachbild aus Krachts selbst postuliertem ›Bilderverbot‹ (vgl. Weidermann/Reents 2001 sowie Sack 2004).

Auf welche Art und Weise Christian Kracht mittels verschiedener Praktiken kalkuliert ein bestimmtes Bild seiner selbst in den Köpfen der Gesprächspartner und Zuschauer zu etablieren sucht, inwiefern dieses Ansinnen im größeren Kontext einer popkulturellen Inszenierungsästhetik lesbar ist und weshalb die abgegrasten Erklärungsansätze, die mit Ironie, Provokation, Dandytum, Komik etc. argumentieren, keine letztgültig befriedigenden sein können, wird in folgendem Dreischritt vorgeführt: Erstens werden die erforderlichen methodischen Grundlagen zusammengestellt, indem die Inszenierungspraktiken nach Christoph Jürgensen und Gerhard Kaiser um die sozialpsychologische Kulturtechnik der Eindruckssteuerung (Impression Management) erweitert und formatrelevante Überlegungen zur Fernseh(interview)analyse mit einbezogen werden. Nach der sich zweitens anschließenden Detailuntersuchung der Fernsehauftritte, folgt drittens die thesenhafte Verankerung von Krachts Refusstrategie, welche in der nach Selbstentblößung lechzenden popkulturellen Medienwelt mit Kalkül die Pole von Absenz und Präsenz, von Zurschaustellen und Verschweigen in der Schwebe hält.

I »Ich fürchte, man ist eigentlich immer Schriftsteller-Darsteller.« Schriftstellerische Inszenierungspraktiken, Eindruckssteuerung und das Fernsehen

Die »Idee einer autonomen Dichtung und eines autonomen, gleichsam interesselosen Dichtertums, das nicht nach ›weltlicher Anerkennung‹ strebe«, verabschieden Jürgensen und Kaiser (2011: 9) als lediglich »[z]u den überlebensfähigsten Selbstmystifikationen innerhalb des literarischen Feldes« gehörende. Vielmehr müsse man

»davon ausgehen, dass die literarischen Akteure im Verlauf ihrer feldspezifischen Sozialisation [...] einen Sinn für die je eigene Position innerhalb dieses komplexen Interaktionsgeflechts herausbilden – oder für diejenige, die sie erst erreichen wollen. Angestrebt werden diese Positionen nicht nur durch die Veröffentlichung ›eigentlicher‹, d.h. literarischer Texte, sondern darüber hinaus wesentlich auch durch grundsätzlich resonanzbezogene paratextuelle und habituelle Aktivitäten und Techniken, die sich unter dem Oberbegriff der ›Inszenierungspraktiken‹ versammeln lassen.« (Ebd.: 9f.)

Ob man so weit geht, bereits im 18. Jahrhundert oder gar noch (viel) früher Selbstinszenierungsstrategien der Literaten gelten zu lassen (vgl. Dies. 2011 u. 2014), ist umstritten; weniger diskutabel nimmt sich hingegen die Feststellung

Christine Künzels aus, die mit Reichweite auf der Gegenwart näherliegende Jahrhunderte und Jahrzehnte und unter besonderer Akzentuierung der ›Popliteraten‹ konstatiert, es stehe

›bei der jüngeren Autorengeneration die Frage nach dem ›Ob‹ kaum mehr zur Debatte, sondern es wird vielmehr nach dem ›Wie‹ gefragt. Bei Thomas Mann [...] mag die Frage nach dem ›Ob‹ noch spannend sein. Bei Benjamin von Stuckrad-Barre, Rainald Goetz, Christian Kracht u.a. scheint sich die Frage dagegen zu erübrigen.« (Künzel 2007: 13)

Dass Christian Kracht seine seltenen Fernsehauftritte zum Anlass nimmt, um »öffentlichkeitsbezogen« für die »eigene Person, für ihre Tätigkeit und/oder für ihre Produkte Aufmerksamkeit [zu] erzeugen« und durch »das Sichtbar-Machen einer sich abgrenzenden, wiedererkennbaren Position innerhalb des literarischen Feldes« womöglich »Resonanzgewinne« zu erzielen (Jürgensen/Kaiser 2011: 10), steht außer Frage. *Wie* er allerdings das TV strategisch dafür nutzt, um dessen Formate »gezielt in ihrer jeweiligen Überholtheit bloß[zustellen«¹⁰, wie sich die diesbezüglichen Inszenierungspraktiken manifestieren, begrifflich fassen und motivieren lassen und wie schließlich Krachts Ästhetik des Verblässens sowohl die Erwartung als auch die ›Erwartungserwartung‹ (Luhmann) bestimmter medialer ›Autorschaftskonzepte‹¹¹ unterläuft, ist der damit abgesteckte Rahmen. Nimmt man Notwendigkeit und Ubiquität schriftstellerischer Selbstdarstellungen als gegeben an, wie es neben der Forschungslage auch Krachts in der Kapitelüberschrift zitierte Selbstaussage nahelegt, spart man sich dadurch »die Mühen einer pauschalisierenden Kulturkritik«, die befürchtet, »dass die Medien und ihre Formate den Kern von Literatur angreifen und Tiefe, Ernsthaftigkeit, Heiligkeit oder Eigentlichkeit durch Oberflächlichkeit ersetzen.« (Porombka 2007: 228) Mit diesen Worten wendet sich Stephan Porombka etwa gegen diejenige ›pauschalisierende‹ Einschätzung Harald Martensteins, der im September 2004 im *Tagesspiegel online* angelegentlich des *Freunds*, eines kurzlebigen Zeitschriftenprojekts Krachts, geunkt hatte:

10 Einleitung im vorliegenden Band, S. 9.

11 Prinzipiell lässt sich nach Karnatz (2014) vereinfachend mit einer Skala arbeiten, die zwei ›Autorschaftskonzepte‹ als Endpunkte setzt: Das »traditionelle Konzept des autonomen Künstlers« (ebd.: 275) ließe sich demgemäß tendenziell eher mit den zurückgenommenen Strategien assoziieren, der ›Autor als Marke‹ hingegen mit den ausgefalleneren, auffallenderen.

»Bei Kracht und seinen Popfreunden mischen sich die historischen Bezüge und die Codes, es sind Fin-de-Siècle-Dekadenz, Dandytum, Sehnsucht nach Konventionen und Spaß an der Provokation dabei. Es ist nur ansatzweise politisch, lediglich eine ästhetische Haltung, der Versuch einiger nicht mehr ganz junger, wohlhabender und ratloser Männer, mit hochgezogenen Augenbrauen und abgespreiztem kleinen Finger von ganz oben herab auf die Welt zu blicken [...]. [...] Sie spielen angestrengt etwas nach, die durchkoksten 20er Jahre, die Salons der Kaiserzeit, den kolonialen Lebensstil, genauso wie in den 70er Jahren die K-Gruppen den Klassenkampf nachgespielt haben. Ob Präsident Kim ein Killer ist, war den K-Gruppen auch schon egal. Es ist eine Farce, damals wie heute, weil gesellschaftlich nichts mehr dahinter steht, [...] lediglich das Ego einiger Selbstdarsteller.« (Martenstein 2004)

Zu diesem Poptotschlagargument¹² sind Anmerkungen vonnöten. Zunächst einmal ist der Beobachtung des popästhetischen Stileklektizismus zuzustimmen: Lediglich die Rekombination bereits vorliegender Bausteine ist noch möglich, da sogar die ›authentischste‹ aller Grenzen, die der Selbstverletzung, nun einmal schon überschritten worden ist (vgl. Jürgensen/Kaiser 2014: 220). Allerdings verstellt eine politische urteilende Messlatte¹³ die freie Sicht bei der Analyse des Fernsehmaterials und unterschlägt die, wie noch zu zeigen ist, durchaus anzunehmende subversive Komponente für die Causa Kracht.

Abbildung 1: Kracht und Stuckrad-Barre fahren Rad für P&C



Quelle: arici-consulting.com

12 Vgl. für eine ähnlich gelagerte Kritik Broder/Mohr (1999), als Korrektiv dazu etwa Amend/Lebert (2000).

13 Dieser Sinnspur folgend müsste die Debatte um ›Taliban = camp‹ neu aufgerollt werden. Vgl. zu Krachts tatsächlichen Aussagen Weidemann/Reents (2001) und zur neutralen und kenntnisreichen Auseinandersetzung damit auf der Horst (2013).

Hatte Kracht mit Stuckrad-Barre noch als ›junger wilder‹ Literat extrovertiert ›laut‹ für P&C geworben (vgl. Abbildung 1) und ›uneigentlich‹ auf die Frage gekontert, ob er nun auch selbst deren Kleidung trage: »Nein, bei diesem Foto-Shooting wurde uns ja nur Mode in Größe 52 zur Verfügung gestellt. Wir selbst tragen Größe 46« (Philippi/Schmidt 1999), so konnte man, wenn man wollte, dort tatsächlich die geballte komisch-ironische Arroganz anklingen hören, die ihn im gleichen Interview bemüßigt hatte, seine weitgehende Medienabstinenz darauf zurückzuführen, dass Interviews ihn einerseits langweilten, er andererseits »ja sehr reich« (ebd.) sei. Damit macht man es sich aber ein wenig zu einfach. Man wird nämlich Leben und Werk nicht (mehr) gerecht, wenn man, wie Martenstein, die prozessuale Dimension seiner Inszenierungsstrategie und seiner Texte unterschlägt, man verkennt den »kontinuierlich weitergeschriebene[n] Topos [...]: das Verschwinden in der Stille.« (Schüller 2010: 32) Dadurch befreit sich Kracht »vom Zwang zur unausweichlichen Positionierung und Kommunikation und dem Fassbarmachen seiner Person« (Fischer 2014: 36), womit der Analyseblick freigegeben wird auf bei weitem subtilere Schachzüge als ein wohlfeiles ›Von-oben-herab‹:

»Denn der Analogieschluß zwischen Popkultur, Dandyismus und Oberflächlichkeit stimmt zumindest dann nicht, wenn man ihn auf Kracht anwendet.« (Schüller 2010: 32)

Spätestens dieser Befund wirft die Frage auf, mittels welcher analytischen Instrumentarien sich Krachts komplexe Selbstdarstellung im TV fassen lässt? Obwohl Jürgensen und Kaiser verdienstvolle Typologiearbeit leisten, die darauf abzielt, verschiedene Dimensionen und Facetten schriftstellerischer Inszenierungspraktiken heuristisch von einander zu scheiden, und obwohl sie mit ihren *habituell-performativen Aspekten*¹⁴ durchaus auch Beobachtungskategorien für be-

14 Diese hier im Fokus stehenden Beobachtungskategorien »erweiter[n] Genettes sprach- und literaturwissenschaftlich orientierten ›Paratext‹-Begriff« und referieren weder auf den ›eigentlichen‹ literarischen Text noch auf die Ko- und Kontexte, die ihn umgeben. »Referenzraum der Inszenierung ist vielmehr ein spezifischer, mit philologischen Mitteln allein nicht mehr rekonstruierbarer ›Lebensstil‹«, der sich »vor allem auch auf Bild- und Tondokumente (z.B. Fotografien, Zeichnungen, Schallplattenaufnahmen, Rundfunkbeiträge, Fernseh- oder Internetauftritte)« erstreckt. Denn obzwar Krachts *Texte* stets der Anlass gewesen sind, ihn in die zu analysierenden Shows einzuladen, spielen sie in den jeweiligen Interviewsituationen (und mithin für die Dauer dieses Beitrags) kaum eine Rolle. Innerhalb der habituellen Dimension ist das Analyseobjekt ›Lebensstil‹ etwa »ablesbar an Praxisformen, deren Komponenten als Verweisungs-

wegte Bilder anbieten, eignet sich das gut abgestimmte Analysebesteck nur für die Deskription. Da das Modell nämlich ›lediglich‹ Rubriken (Habitus, Körper, Stimme etc.)¹⁵ liefert, mithin der externen interesseleitenden Fragestellung wie des Zuschnitts auf das zu analysierende mediale Material bedarf, und zudem in einer recht allgemeinen These die ›öffentliche Aufmerksamkeitserzeugung‹ als *Zweck aller* Selbst-Inszenesetzungen angibt,¹⁶ muss methodologisch nachgebessert werden. Gerade auch, um Krachts ›Sonderweg‹ plausibel zu machen, ist es für den erforderlichen Brückenschlag zu einer popästhetischen Fernsehanalyse unumgänglich, die Leerstellen des Modells passgenau zu füllen und so die an der Oberfläche beobachtbaren Praktiken mit der Theoriebildung zu übergeordneten Kommunikations- und Handlungszielen in Bezug zu setzen. Um fündig zu werden, lohnt es sich, die theoretischen Quellen aufwärts zu verfolgen, aus denen sich die aktuelle Forschung zur Selbstdarstellung von Dichtern speist. Denn dann treten mit Erving Goffman und Pierre Bourdieu zwei ideengebende Soziologen auf den Plan, die sich neben der *Beschreibung* dezidiert auch mit der *Erklärung* zwischenmenschlichen (kommunikativen) Verhaltens befasst haben. Im Gegensatz zur eher holzschnitthaft wirkenden Adaption der Literaturwissenschaften, liefert die sozialpsychologische Forschung zur Eindruckssteuerung (Impression Management), die Goffmans und Bourdieus präzise Alltagsbeobachtungen empirisch erhärtet hat, gewissermaßen eine erste Interpretationshypothese gleich mit, die über ›Resonanzgewinne‹ weit hinausgreift. Indem die *Ein-*

muster, Symbole, Zeichen im Hinblick auf soziale Positionierung und Orientierung gelesen werden können« und in performativer Ausprägung »Aspekte der Körperlichkeit, Kleidung, Stimme [...] umfassen.« (Jürgensen/Kaiser 2014: 221f.)

- 15 Als spezifische Manifestationen habituell-performativer Inszenierungspraktiken nennen Jürgensen/Kaiser (2011: 13f.) in der Langform: »Haartracht und Kleidung, signifikante körperliche Selbstdarstellungsformen (etwa in Mimik und/oder Gestik), diverse Formen der Diätetik und der Sorge um den Körper, (Verweigerung von) Sportausübung, Sexualität, Stimme oder Formen der öffentlichkeitsbezogenen ›Alltags‹-Darstellung: etwa Schreibwerkzeuge, Genuss- und Rauschmittel, Automobile [...], Lebensführung und Geselligkeit, Mediengebrauch, aber auch Räume und topographische Symbole [...].«
- 16 Das Modell erweist sich – die Crux vieler möglichst vollständiger Systematiken – in der konkreten Analysepraxis als wenig flexibel, unzulänglich was die Medienspezifität angeht und wirkt zudem überladen. Die jüngst im von Kyora herausgegebenen Sammelband *Subjektform Autor* veröffentlichte Koproduktion von Jürgensen/Kaiser (2014: 217-245, hier: 219-222) bietet eine übersichtlichere Kurzform.

flusnahme auf das im Entstehen befindliche Fremdbild einer Person in den Fokus rückt, gewinnt die *strategische Ausrichtung* der Inszenierung an Bedeutung:

»People have an ongoing interest in how others perceive and evaluate them. [...] Because the impressions people make on others have implications for how others perceive, evaluate, and treat them, as well as for their own views of themselves, people sometimes behave in ways that will create certain impressions in others' eyes.« (Leary/Kowalski 1990: 34)

Um ein bestimmtes Image in der Wahrnehmung anderer zu lancieren und diese in der Folge zu einem bestimmten Verhalten zu veranlassen, existiert ein umfangreiches Repertoire. Dabei dienen unterschiedliche Techniken und Taktiken je bestimmten *Zielen*, was die Eindruckssteuerung als Kulturtechnik ausweist, die evolutionäre Vorteile versprach und verspricht,¹⁷ und die in ihrer Eigenschaft, einzelne Inszenierungspraktiken zu größeren und zielgerichteten Handlungsschemata zusammenzufassen, geeignet scheint, auch finale Fragen nach Krachts inszenatorischen Plänen stellen und beantworten zu helfen. Astrid Schütz, ihres Zeichens Sozialpsychologin, gruppiert 1998 in einer Metaanalyse das Impression Management zu vier schlüssigen Taktiken, also Bündeln von Techniken, die entweder darauf abzielen, »gut« oder aber wenigstens »nicht schlecht dastehen« zu wollen. Deren eine scheint für die popästhetischen Selbstpräsentationen Christian Krachts im Fernsehen Pate gestanden zu haben: *protektive Eindruckssteuerung*¹⁸. Durch freundliche, zurückhaltende Passivität wird dabei versucht, »die Wahrscheinlichkeit unerwünschter Zuschreibungs- und Bewertungsprozesse durch die Vermeidung kritischer Situationen und erklärungsbedürftiger Ereignisse zu reduzieren« (Solga 2007). Zahlreiche Erkennungsmerkmale während Krachts TV-Auftritten illustrieren diese Taktik und geben sich auf unterschiedlichen Ebenen als ihr zugehörig zu erkennen: neben verbal-inhaltlichen Äußerungen hauptsächlich durch performativ-habituelle Praktiken (ablesbar etwa an »protektiver« Prosodie, Mimik, Gestik oder durch in Farb- und Auswahl unaufdringliche Kleidung, häufige, affirmative Hörsignale u.v.m.), namentlich aber auch durch den Refus selbst, durch Unterlassung, durch Informations- und Kommunikationsverweigerung (die öffentliche Aufmerksamkeit wird gemieden, Selbstbeschreibungen zurückhaltend bis abwertend vorge-

17 Vgl. dazu auch Lehnert (2014).

18 Vgl. dazu Schütz (1998), insbesondere die Seiten 617f. u. 628. Es ist der integralen Anlage dieses Beitrags geschuldet, dass detailliertere Erläuterungen zu dieser Taktik erst unter II.2 gegeben werden.

nommen, Selbstauskünfte minimiert usw.). Rückschlüsse von derartigem manifesten Verhalten auf Impression-Management-Konzepte und Impetus der jeweiligen Strategie zu ziehen, ist nicht unproblematisch, sind doch beobachtbare Phänomene durchaus mehreren Inszenierungsstilen bzw. -absichten zuzuordnen oder sogar un(ter)bewusst gewählt. Diesem Vorwurf lässt sich dadurch begegnen, dass menschlichem Verhalten rezeptionsseitig generell – zumal in exponierten Situationen wie einem Fernsehauftritt – wohlerwogene Intentionalität unterstellt wird (vgl. Lehnert 2014: 180). Ferner scheint es fraglich, »ob heutige Autoren im Hinblick auf ihre Selbstinszenierung überhaupt ›hinterfragt‹ werden können«, da sie »mit den Regeln der Medien und Märkte vertraut sind«, mithin »professionell und souverän damit umgehen. Sie operieren – so Stephan Porombka – im ›Modus der ironischen Uneigentlichkeit‹« (Künzel 2007: 20f.). Zugegeben »bestehen wenige Zweifel, dass Kracht sich zu diesem ›Pop-Prinzip‹ einer Dissoziation von Wesen und Erscheinung bekennt, wenn er in einem Interview aus dem Jahr 2000 sagt: ›Vortäuschen, verstecken, Unsinn erzählen, das sind alles Mechanismen, die noch gut funktionieren.« (Rauen 2007: 116)¹⁹ Obendrein handelt es sich bei fernseamedialen Artefakten nicht um eine Beobachtung aus erster Hand. Das Fernsehbild ist sekundäre, ist tertiäre Realitätsdokumentation. Nein, nicht einmal das. Fernsehen dokumentiert nicht (zumal in seiner formatgebundenen Ausprägung nicht), sondern (ver-)formt mit Methode und Ziel.²⁰ Somit obliegt es einer Untersuchung, die an einzelnen Beobachtungen des Fernsehbildes ansetzt, um sie schließlich zu einer plausiblen popästhetischen Strategie zusammenzufügen, die multimodalen medialen Filter, Ausschnitte und Rahmenbedingungen ernst zu nehmen: Ein vorhandenes oder eben nicht vorhandenes Showpublikum etwa vermag die Vorzeichen bereits zu präformieren, unter denen die künftige Kommunikation stehen wird (vgl. Karnatz 2014: 272).

Allerdings existiert bei aller Situationsspezifität und Inkommensurabilität der untersuchten Formate auch ein universelles Setting, das sich – mit Blick auf Krachts Auftritte – als ›Interview mit Autor, der ein neues Buch geschrieben hat‹, angeben lässt. Der Zuschauer interessiert sich üblicherweise sowohl für

19 Das Zitat entstammt dem Interview von Amend/Lebert (2000); Rauen (2010: 116-124) stellt es in einen größeren Kontext.

20 Damit soll freilich nicht einem überkommenen Argwohn der ›Manipulation‹ gegenüber, welcher der Zuschauer hilflos ausgeliefert scheint, das Wort geredet werden. Vielmehr ist davon auszugehen, »dass Medienproduktionen generell inszeniert und arrangiert werden und dass diese Inszenierung Folgen für die Erfahrung von Welt durch die Medien hat.« (Hickethier 2001: 17f.)

dieses als auch für jenen, möchte – oder ist wenigstens darauf eingestellt – auf unterhaltsame Weise relevante oder zumindest nützliche, ›sachdienliche‹ Informationen zu beidem erhalten. Was tut aber Kracht wie und wozu, um seinen in diesem Geflecht (begrenzten) Eindruck zu managen?

II »Nein, wirklich; also ja.« Christian Krachts Inszenierungsstrategien im TV: von ironischer Distanz über Informations- hin zur Kommunikationsverweigerung

»Gebe Daumen runter, denn dies ist kein Interview, sondern eine Zuschauerverarschung von vorne bis hinten.«²¹

»Krachts Ironie, gepaart dessen [!] stilisierter Gleichgültigkeit, ist wirklich erheiternd.«²²

Die Datenbasis von ›Kracht im TV‹²³ ist so klein, dass die folgende Zusammenschau zwar nicht statistisch repräsentativ, aber vielleicht gerade aufgrund des Seltenheitswerts besonders prominent und vielsagend ist.²⁴ In der Tat lässt sich die Absenz in Mediendingen sogar nahtlos in Krachts Refus aus Kalkül einreihen. Alle drei nachfolgend dekomponierten Auftritte sind als Videos bei YouTube zugänglich und dort zahlreich rezipiert und mehr oder weniger wortge-

21 YouTube-Nutzerkommentar (www.youtube.com/watch?v=cjewDAQdoB0).

22 YouTube-Nutzerkommentar (www.youtube.com/watch?v=GUJypXBsJJQ).

23 Krachts Inszenierungsstrategien unter den Vorzeichen der Internetkultur zu betrachten, wäre quantitativ ergiebiger gewesen. Vgl. dazu Künzel (2007: 21), Segeberg (2007) sowie Fischer (2007). Allerdings sprechen gerade bewegte Bilder eine Sprache, die noch reicher im Ausdruck ist als Verbalsprache und Fotografie. Das TV-Anschauungsmaterial liefern Krachts Auftritt in der *Harald Schmidt Show* (2001) sowie *druckfrisch* mit zwei Interviews (2008 und 2012). Der Vollständigkeit halber müssen der Auftritt im russischen Fernsehen (November 2006), Ausschnitte aus nur fragmentarisch dokumentierten Lesungen (etwa auf der Leipziger Buchmesse 2012) sowie das ARD-Gespräch zum Film *Finsterworld* (Oktober 2013) erwähnt werden. Bei allen hier ausgesparten Fernsehauftritten lässt sich indessen thesengeleitet durchaus ähnliches Belegmaterial finden.

24 Ein geringes Angebot schürt die Aufmerksamkeit. Vgl. etwa Trust (2014).

wandt von Nutzern kommentiert, gemocht oder abgelehnt worden.²⁵ Gespiegelt findet sich diese Ambivalenz auch auf der professionelleren Ebene der Auseinandersetzung, namentlich im ersten Autor und Werk in den Blick nehmenden Sammelband von Johannes Birgfeld und Claude D. Conter:

»Christian Kracht fasziniert, begeistert – und irritiert. Seit der Publikation seines ersten Romans *Faserland* 1995 gilt er als ebenso originelle wie rätselhafte Schriftstellerpersönlichkeit. Kracht wird verehrt und verdammt, gepriesen und gescholten, verklärt und missverstanden – und, nicht selten, vereinnahmt für Bewegungen, Ideen und Generationen, zu denen er sich nicht bekannt hat.« (Birgfeld/Conter 2009: 9)²⁶

Dass sich diese ›Lektüren‹ an den Schweizer Schriftsteller (und seine Texte) koppeln, verdankt sich allerdings nicht (nur) einer popästhetischen oder kultursemiotischen Legasthenie einiger Rezipienten. Irritationsmomente und Missverständnisse sind vielmehr notwendiges Resultat des absichtlich Unfasslichen seiner Inszenierungsstrategien (auch) im TV. Justiert man diese Einsicht mit ihren Implikationen in der je konkreten Kommunikationssituation, muss der Einfluss, der qua Format, Person, Anmoderation, Studio/Raum, Musik, Stimmung, Publikum etc. auf Kracht ausgeübt wird und selbstredend nicht spurlos an seiner Inszenierung vorbeigeht, in der Rückkopplung mit seinem Verhalten reflektiert werden. Reziprok zu den Rahmenbedingungen variieren nämlich auch Krachts kommunikatives Angebot und sein patchworkartiges Spiel mit unterschiedlichen Autorschaftskonzepten,²⁷ je nachdem, ob er bei *druckfrisch* oder in der *Harald Schmidt Show* zu Gast ist.

Einer selbststilisierenden Aussage zufolge präsentiert sich *druckfrisch*²⁸ »im temporeichen Reportage-Format, das Regisseur Andreas Ammer mit Kameramann Thomas Morgott-Carqueville schräg und unkonventionell ins Bild setzt. Und für den unwiderstehlichen Rhythmus beim Bildschnitt sorgt jedes Mal Cut-

25 Dabei ist es nicht unerheblich, dass die Zielgruppe der Sendeformate durch die Online-Verfügbarkeit und den Filter YouTube nicht genau adressiert werden kann.

26 Dieses Zitat aus dem Vorwort legt übrigens beredt Zeugnis darüber ab, was Jürgen-sen/Kaiser (2011: 10f.) unter dem »Autorbild, wie es durch die ›Legendenbildungen‹ bzw. durch Fremdinszenierungen der Literaturgeschichtsschreibung [...] oder anderer Akteure [...] des literarischen Feldes entsteht«, verstehen.

27 Vgl. Anmerkung 11 sowie generell Karnatz (2014).

28 Vgl. zum Format *druckfrisch* Mühlfeld (2006: 268-281).

ter Norik Stepanjan.«²⁹ Genaugenommen handelt es sich indessen um ein erz(kultur)konservatives Magazin (2013 Bayerischer Fernsehpreis in der Kategorie ›Kultur- und Bildungsprogramm‹), das sich nur oberflächlich den ästhetischen Anstrich der ›Modernität‹ verpasst hat, um konkurrenzfähig zu bleiben. Denis Schecks Habitus und Duktus, seine Gesprächsführung sowie seine Gästeliste entlarven eine strikte Trennung von E und U, obwohl vorderhand mit deren Durchmischung geliebäugelt wird.³⁰ Dieses Formatkonzept zu unterminieren scheint Kracht anzutreten: Vermittels variantenreicher Störgeräusche torpediert er sowohl die Interviewsituation als auch jene Zuschauererwartung, die bei ›leiser‹ Selbstinszenierung auf Informationsbereitschaft abonniert ist.³¹

In die *Harald Schmidt Show*³² werden – late-night-typisch – »vor allem diese Autorinnen und Autoren eingeladen, deren persönlicher Auftritt oder deren Themen versprechen ›spannend, amüsant und interessant‹ zu sein.« (Karnatz 2014: 270) Als Studiogäste sind somit popaffine oder telegene Selbstdarsteller eher Regel denn Ausnahme; das erwartete Konzept heißt eindeutig ›Autor als Marke‹³³. Über mangelnde ›harte Fakten‹ würde das konfektioniert gedachte Publikum geflüssentlich hinwegsehen – Helge Schneider und andere Aussageverweigerungskünstler leisteten Vorarbeit –, Züge einer ›lauten‹ Inszenierungsstrategie allerdings als *Conditio sine qua non* erwarten. Live-on-Tape ausgestrahlt und mit Showpublikum und -band sowie einem schlagfertigen, popbeflügelten Talkmaster eventisiert, scheint dieses Format, das Rainald Goetz »die maßgebliche Stelle, die spricht« (Rosenfelder 2012), genannt hatte, Kracht eher entgegenzukommen. Indem er sich einmalig sogar eigeninitiativ verhält und als Stichwortgeber auftritt, ›honoriert‹ er dies.

29 www.daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/wir-ueber-uns/index.html.

Diese ›Gemachtheit‹ der Interviewsituation reflektiert *druckfrisch* im Vergleich zur *Harald Schmidt Show* metamedial-selbstreferenziell: Man sieht im Vorlauf zur Sendung (2012) eine Kameradrohne am Hallendach des Lagers schwirren, man sieht die Scheinwerfer, die sich anschicken, die Interviewpartner anzustrahlen, man sieht (und hört) Scheck und Kracht vor und nach dem Interview über selbiges sprechen.

30 Vgl. ebd.

31 Diese Einschätzung basiert auf den eklatanten Abweichungen von der ›Blaupause *druckfrisch*‹, die sich induktiv aus den Autoreninterviews zahlloser Sendungen ableiten lässt.

32 Vgl. zu »[s]chriftstellerischen Inszenierungen in deutschen Late-Night-Shows« besonders Karnatz (2014).

33 Vgl. ebd. sowie Anmerkung 11.

Sowohl Schmidts generöse Sympathie für die Popkultur und Schecks offenkundig im bildungsbürgerlichen Milieu wurzelnde Jovialität als auch die format-spezifische Ausgestaltung des Gesprächsrahmens schlagen sich in Krachts Verhalten nieder: Obwohl er beiden Formaten in Ansätzen je das bietet, was sie fordern, enthält er beiden etwas Essentielles vor. Denn selbst wenn Kracht sich bei Schmidt mitunter plauderlustig gibt, wird der ›Modellzuschauer‹ Extraversion und Selbstvermarktung vermissen; selbst wenn jener bei Scheck Anleihen macht beim ›seriösen‹, zurückhaltenden Autorschaftskonzept, erhält dieser über Krachts Person und Bücher kaum nennenswerte Informationen – aufgrund der Sendung allein ließen sich mit ach und krach die Plots rekonstruieren.

So vielzählig die Faktoren sind, hinsichtlich derer beide Formate divergieren, so strukturähnlich bedienen sie sich der Vorlage ›Autoreninterview‹. Im Gegensatz zu Poetry Clips scheint es dem Autor dabei stets »verboten, Kontakt mit der Kamera aufzunehmen.« Dadurch »wird literarische Innigkeit, das Bei-sich-Sein und Beim-Text-Sein des Autors inszeniert.« (Porombka 2007: 232) Sowohl Schmidt als auch Scheck – über deren nicht-schriftstellerische Inszenierungspraktiken ein gesonderter Artikel Auskunft geben müsste – variieren in diesem Setting zwar ihr Gesprächsverhalten, greifen aber beide mehrmals auf den ›Prototyp‹ einer Interviewfrage zurück. Dieser lässt gewöhnlich eine Ja/Nein-Alternative zu, doch ist üblicherweise intendiert, den Impuls für dankbar bis begerig genutzte längere Monologe seitens des so in Szene gesetzten Autors zu geben, der mehr weiß als Frager und Zuschauer. Bierernst nimmt Kracht in allen drei Sendungen indes diese äußere Form und führt sie ad absurdum. Denn eine Frage, die ein ›Ja‹ nicht will, aber möglich macht, mit einem ›Ja‹ zu beantworten, verletzt nach den Griceschen ›Konversationsmaximen‹ die Spielregeln und wird als unkooperativ wahrgenommen. Wohlwollender könnte man dagegen vom stillen Protest, vom Refus sprechen und den ehemals ›lauten‹ Affront Krachts palimpsestartig durchschimmern sehen – nur eben nicht mehr in seiner auf Effekt, sondern auf Vermeidung zielenden Eigenart.

Die chronologische Betrachtung von Krachts Selbstdarstellungspraktiken im TV (II.1) und die systematische (II.2) ergänzen sich insofern, als in der doppelten Perspektive einerseits diejenigen Schnittmengen sichtbar werden, die seine Inszenierungsästhetik situationsübergreifend zu jeder Zeit bestimmen, andererseits die vorgeführten chronologischen Schwundstufen von Kommunikationsbereitschaft in den Blick rücken, die die Gewichte der einzelnen Techniken in der übergeordneten Taktik (auch aufgrund des Formatunterschieds) verschieben.

II.1 Das Medienmaterial, chronologisch

Harald Schmidt Show vom 12. Oktober 2001, anlässlich 1979³⁴

Es zeichnet sich bei Schmidt das Bild eines ironisch distanzierenden, ambivalenten Krachts ab, dessen Gesichtszüge teilweise sogar in ein ›richtiges‹ Lächeln verfallen [HSS: 00:35ff.] (vgl. Abbildung 2), der auf Schmidt reagiert und zumindest ab und zu das Gespräch nicht nur nicht behindert, sondern mit Ergänzungen und Bestätigungen befördert [HSS: 00:43ff. u. 02:08]. Zwar sind bereits diejenigen Züge einer protektiven Grundtaktik angelegt [HSS: 07:05], die dann bei Scheck zur vollen Blüte gereift sind, aber Krachts Verweigerungshaltung ist häufig noch komisch-ironisch gebrochen, wird mit einem süffisanten Lächeln garniert, was es als So-tun-als-ob demaskiert und vom Publikum als solches erkannt und mit Beifall goutiert wird. Es gibt sie, die Interaktion mit dem Interviewer, das Sendekonzept wird nicht vor die Wand gefahren. Die Gesprächsanteile sind fraglos ungleich verteilt, aber Kracht sagt etwas mit Kohärenz, das dem Anschein des Infotainments gerecht wird. So vermeint der Zuschauer mit (zumindest irrelevanten) Informationen versorgt zu werden. Alle generös erteilten Auskünfte informieren jedoch nicht in einem herkömmlichen Verständnis, sondern desinformieren spielerisch, lenken ab vom ›Eigentlichen‹ (Autor und Buch) und legen Spuren, die zu keinem Ziel oder Kern führen. Uneinigkeit oder Disput sucht man darüber hinaus vergeblich: Sobald Widerspruch in der Luft liegt, glättet Kracht schützend die Wogen; sofort ironisiert er oder gibt klein bei [HSS: 04:28ff.]. Auch die *Captatio Benevolentiae* Schmidts [HSS: 00:07-00:26] zu Beginn der Interviewsituation perlt im Kontrast zu den späteren Auftritten bei *druckfrisch* wirkungslos an Kracht ab. Die emotionalste Reaktion darauf ist ein langgezogenes, nach hinten anhebendes »jaaa«, das eher fragt als dankt. Damit wählt Kracht für den Auftritt bei Schmidt just diejenigen Elemente aus dem Autorenkonzeptbaukasten, die nicht erwartet werden: Selbstbescheidung und Zurücknahme.

Insgesamt lässt sich behaupten, dass Schmidts Duktus Kracht – zumindest der Ausformung seiner Inszenierungsstrategie – gelegener kommt: Dessen Buch »verweiger[e] sich der Spaßgesellschaft«, wobei Schmidt das letzte Wort schreit und wie im Vorbeigehen einen Kardinalvorwurf an die Popkultur zugleich benennt *und* ironisierend entkräftet [HSS: 03:24ff.]. Außerdem persifliert Harald Schmidt in Gestik und Paraverbalem unverkennbar Marcel Reich-Ranicki [HSS: 03:39ff.], als er ›literaturkritisch‹ »unter Vorbehalt« »etwas Visionäres« in 1979

34 Das Video (www.youtube.com/watch?v=GUIypXBsJJQ) wird im Folgenden mit der Sigle [HSS] zitiert.

erkennen zu können glaubt. Schmidts Aussage schließlich, Kracht könne wohl »viele formulieren, was ich nur dumpf empfinde« [HSS: 07:16ff.], und sei deshalb herzlich erneut in die Sendung eingeladen, um »Gefühle und Befindlichkeiten aus[zu]tauschen« [HSS: 07:11ff.], die seitens des Publikums mit lautem Gelächter quittiert wird, lässt ihn endgültig auf Augenhöhe mit dem un(an)greifbaren Dichter erscheinen. Denn Harald Schmidt zeigt sich nicht – wie Scheck – angesichts des Kommunikationsminimalismus in Ansätzen resigniert, sondern nimmt den Auftritt Krachts dankbar zum Anlass, um sich selbst gut bzw. sogar »besser als« dieser zu präsentieren, indem er ihn auf *offensive Selbstpräsentation* zurückgreifend ansatzweise lächerlich macht.³⁵ Auch auf Seiten Krachts finden sich tendenziell Praktiken, die mit dessen früherer konfrontativer Haltung vereinbar sind und anecken sollen: Durch einen »abwärtsgerichteten Vergleich«³⁶ etwa setzt er Nick Hornby aggressiv herab-, sich selbst zugleich herauf, als er anmerkt, dieser sehe aus »wie ein Penis« [HSS: 04:22ff.].³⁷ Alludiert wird zudem die Arroganz, die den »parfümierte[n] Popschnösel[n]« (Broder/Mohr 1999) angelastet wurde und in einer überaffirmativen Konsumhaltung gipfelte, wenn es um Berluti-Schuhe und Krug-Champagner geht, wofür letzterer laut Kracht Dom-Perignon-Jahrgangschampagner geschmacklich vorzuziehen sei [HSS: 07:42-08:13]. Als bewusst inszenierter Überheblichkeitsgestus muss der Widerspruch verstanden werden, wenn Kracht einerseits sagt, er sei weder ein Dandy [HSS: 04:34] noch von Haus aus reich [HSS: 06:49], sodass sich ein finanzieller Erfolg von 1979 lohne, andererseits äußerlich vollkommen emotionslos von »sieben oder acht tausend Mark« teuren Maß-Schuhen spricht [HSS: 07:56], welche in erlesenen Kreisen in Paris mit Schampus geputzt werden [HSS: 08:06ff.]. Für diese ostentative Bekundung des »feinen Unterschieds« wird Krachts Selbstentwurf vom Publikum dafür gefeiert, dass er zumindest stellenweise dasjenige Popetikett/Autorkonzept bedient, welches das Sendekonzept bzw. die Live-Publikumsreaktionen bzw. Schmidts Sympathiebekundungen für alle Pop(literatur)klischees ihm andienen [HSS: 00:00-00:37].

35 »By attacking others and presenting themselves as superior, they try to convey desired impressions of themselves« (Schütz 1998: 615).

36 Vgl. ebd.: 615f.

37 Dass damit eine deutliche Distinktion gegenüber der Popliteratur stattfindet, sei nur beiläufig erwähnt.

druckfrisch vom 02. November 2008, anlässlich *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*³⁸

Ein ›interviewfeindlicherer‹ Interviewbeginn findet sich Ende 2008 im Kontext zu Krachts soeben erschienenem Roman *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*: Drei Dinge, Scheck zählt mit, seien es, die die Schweiz laut Roman ausmache: »ein Jude, eine Frau und ein Schwarzer« [df 2008: 01:19ff.]. »Und ein Zwerg« [df 2008: 01:27] unterminiert Kracht Frage und Interviewkonvention zugleich, bleibt damit die Antwort zunächst schuldig und flüchtet sich durch Einsilbigkeit ins formgewandte Verschweigen. Seine dabei auf dem Rücken zusammengeführten Hände, die seiner Erscheinung eine nahezu militärische Note verleihen und die sonst offene, zugewandte Mimik Krachts konterkarieren, könnte man als körpersprachliches Sinnbild für diejenige Strategie lesen, die sich als übergeordnete ausmachen lässt. Ob er tatsächlich etwas verheimlicht oder nicht: Kracht erweckt permanent den Anschein, mit etwas ›hinterm Berg‹ zu halten, eher lieber zu wenig als zu viel preiszugeben, und sei es unter Inkaufnahme einer Abfuhrerteilung.

Mit der die Sendung einleitenden Hymne *Here's to You* sowie dem Setting in den Katakomben war kurz zuvor der Versuch unternommen worden, eine vielschichtige, bedeutungsschwangere Verbindung zu Romantext und Autor herzustellen, die Schecks selbstgefällig einführenden Worte untermauern sollte. Ähnlich des TV-Auftritts von 2012 wird im weiteren Verlauf allerdings nicht in dem Sinn über das Buch gesprochen, wie der Zuschauer es von einem Büchermagazin im Allgemeinen und nach diesem Intro im Speziellen erwarten würde. Mit spielerisch leichter Blockierung nimmt Kracht dem Interviewpartner allenthalben den Wind aus den Segeln, für sich und das Publikum ›Insiderwissen‹ in Erfahrung zu bringen; er lässt Scheck immer wieder auflaufen. Beherrscht, relativ emotionslos steht Kracht für die Dauer des gesamten Interviews stoisch da; es ist der vergleichsweise ›glatteste‹ Kracht, gestyled und sonnengebräunt, den man zu sehen bekommt (vgl. Abbildung 2). Ein permanent zustimmendes Nicken muss die Funktion übernehmen, prinzipielles Wohlwollen zu signalisieren, die Antwortfreudigkeit tut dies nämlich nicht. Aussagen zum Plot bindet Kracht stets an die Realität zurück, wiederholt lange Passagen Schecks wortwörtlich oder pickt sich – rhetorisch geschult – nur diejenigen Schnipsel aus den Fragen heraus, die unverfänglich beantwortet werden können. Hier ein Auszug maximal möglicher Wortkargheit [df 2008: 04:35ff.]:

38 Das Video (www.youtube.com/watch?v=p9qy1HlmPJw) wird im Folgenden mit der Sigle [df 2008] zitiert.

»Scheck: ›Ist die ganze Moderne ein Irrtum?‹ – Kracht: ›Ähhh, ja!‹
 Scheck: ›Technik?‹ – Kracht: ›Äh, Technik – äh, gut!‹«

Auch bei Schmidt beantwortete Kracht analog dazu dessen Fragen kurz und bündig mit ›ja, ja, ja‹, allerdings enthusiastischer und – sich auf Schmidt einlassend – deutlich eher selbst auf eine Pointe bedacht (vgl. Karnatz 2014: 272) als in *druckfrisch*. Indem das syntaktische Konstrukt 2001 einige Sekunden bestehen blieb, war Berlin von Schmidt als die »grässlichste«, »schrecklichste«, »entsetzlichste«, »widerwärtigste«, »ekelerregendste« aller Städte attribuiert worden [HSS: 06:11-06:21]. In Form einer Klimax bedachte Kracht jeden Vorschlag mit immer emphatischeren ›Jas‹. Bei Scheck (2008) sind nur noch die ›Jas‹ geblieben – alles ›Laute‹ wurde getilgt. Der Auftritt lässt sich als Etappe, als informationsverweigernder Zwischenstopp auf dem Weg von der desinformierenden Distanz bzw. ironischen Apodiktik (2001) zur kompletten Kommunikationsverweigerung (2012) klassifizieren.

***druckfrisch* vom 25. März 2012, anlässlich *Imperium*³⁹**

Der Fächer an für die Selbst-Inszenesetzung Krachts relevanten Verhaltensweisen als Gast in *druckfrisch* im Frühjahr 2012 lässt sich in etwa wie folgt paraphrasieren: Kracht kokettiert mit der übertriebenen Selbstsorge beim Haare richten und dem Posieren vor der Kamera [df 2012: 00:22-00:31], trägt casual wear, dazu Dreitagebart, präsentiert sich in höchst kontrollierter, zugleich distanzierter Haltung, die sich im überaus aufrechten Gang und selbst auf dem Fahrrad geraden Rücken äußert, legt etwas hölzerne Bewegungen an den Tag, die eine gewisse Unsicherheit suggerieren könnten, lässt als häufigste Aussage im nicht-fachlichen Gespräch regelmäßig: »jaja« oder »neinnein« vernehmen und paart insgesamt Bescheidenheit mit letzten Anflügen von Arroganz und einem freundlichen, zurückhaltenden Lächeln.

Auf die Frage Denis Schecks, was ihn an der »historisch verbürgten Romanfigur, August Englhardt, der den Kokovorismus erfand [...], gereizt« [df 2012: 01:35ff.] habe, lässt Kracht vage und sonor verlauten, neben dem »Gesamtpanorama«, der »Südsee« und dem »pazifischen Raum« – ein ohnehin schon ausweichendes Statement – seien dies »das Meer und der Sand« [df 2012: 01:49-02:04]. Der Interviewer und mit ihm der Zuschauer könnte sich für nicht ganz

39 Das Video (www.ardmediathek.de/tv/Druckfrisch/Denis-Scheck-spricht-mit-Christian-Krach/Das-Erste/Video-Podcast?documentId=16176408&bcastId=339944) wird im Folgenden mit der Sigle [df 2012] zitiert.

ernstgenommen halten, wie es exemplarisch auch das vorangestellte Motto desjenigen YouTube-Nutzers nahelegt, der den Dislike-Button betätigt hatte. In jedem Fall handelt es sich um eine formatspezifisch unbefriedigende Antwort und verbürgt für die künftige Kommunikation nicht unbedingt Präzision und Plauderlaune.

Die aller Wahrscheinlichkeit nach als Analepse in die ›schrillere‹ Pop-Vergangenheit gemeinte Anspielung auf Krachts Dasein als Markenmensch und Werbeträger (vgl. Abbildung 1) wirkt in diesem Setting deplaziert und ›angestregt‹; der Mann, der da etwas linkisch neben Scheck radfährt, des ›unkonventionellen‹ Sendekonzepts halber radfahren muss, ist ganz offensichtlich nicht mehr der, der er mal war. Bereits 2008 distanzierte sich Kracht expressis verbis:

»Aber ich fühle mich [...] zu alt, um Konsumgüter und Markennamen in meinen Büchern zu erwähnen. [...] Zuerst dachte ich, eine leichte Verneigung vor dem medialen Konstrukt der Popliteratur hineinschreiben zu wollen, ein letztes Aufbäumen durch die Erwähnung der Parisienne-Zigarette, aber was soll's? Ich habe es zum Glück herausgestrichen« (Mocek 2008).

Auf seiner langen Suche nach Möglichkeiten, den Massenmedien zu begegnen, hat sich Kracht mittlerweile abgewendet von seiner inszenierten ›Kritik durch Konsum‹ als ›Popschnösel‹. An die Stelle von Arroganz ist höfliche Diskretion getreten – Kracht signalisiert verbal wie nonverbal, wann man es als Interviewer mit einer neuen Frage versuchen darf, aber auch, wann nichts Substanzielles mehr zu erwarten ist: »Das ist eine schöne Frage, die ich überhaupt nicht beantworten kann – ähh, i don't know« lautet seine Replik auf Schecks tiefschürfenden Versuch, in Erfahrung zu bringen, warum es Diskriminierung, Mord und Totschlag in der Welt gebe [df 2012: 07:16-07:35]. Die Klaviatur der Kommunikationsverweigerung reicht dabei von absichtlichem Nichtverstehen und gespielter Verblüffung [df 2012: 09:20-09:36] über häufige Reformulierungen bis hin zu Einwortsätzen. Den Refus als Strategie aufrecht zu erhalten, scheint Kracht einiges abzuverlangen: Emotionen müssen merklich unterdrückt werden [df 2012: 04:33f.]; gelegentlich auch übertüncht von übertriebener Ernsthaftigkeit oder inszenierter Ahnungslosigkeit.

Abbildung 2: Die Ironie verblasst und weicht der Verweigerung



Quelle: daserste.de und YouTube.de

Diesen kurzen Einzelbeschreibungen liegt eine Ästhetik des Verblässens (chronologisch), des Blass-Bleibens (vgl. II.2), eine Strategie des Refus zugrunde, wie es im Folgenden noch deutlicher in den Vordergrund rücken wird. Und obwohl es eine Binsenweisheit ist, in letzter Konsequenz ›nicht nicht kommunizieren‹ (Watzlawick) zu können, handelt es sich um eine inszenatorische Spielart der kalkulierten Informations- bzw. Kommunikationsverweigerung, Kommunikationsvermeidungskommunikation, wenn man so möchte.

II.2 Protektives Impression Management und habituell-performative Aspekte

Als Inszenierungspraktik blickt der Refus – also das Vorenthalten, das vorsichtige Ablehnen, die Verwehrgung – auf eine lange Ahnengalerie menschlichen Verhaltens. Zurückgreifend auf neuere sozialpsychologische Forschung kann man ihn umtaufen und dergleichen refüsierendes Verhalten protektives Impression Management nennen. Wobei die Besonderheit des protektiven Selbstdarstellungsstils wie gesagt nicht darin liegt, aktiv ›gut dastehen zu wollen‹, wie es über die ›assertiven‹ Mechanismen Eigenwerbung, Stärkezeigen, Schmeichelei etc. (vgl. Schütz 1998: 614f.) geschehen könnte, sondern lediglich ›nicht schlecht‹. Das zentrale Alleinstellungsmerkmal der Strategie lautet: passives Nicht-auffallen-Wollen:

»People engaging in protective self-presentation often avoid situations that could be embarrassing or humiliating and thus forgo certain opportunities to convey favorable impressions and enhance their self-esteem (Schlenker, 1987). They try not to stand out and do not engage in risky positive self-presentation (Baumeister et al., 1989). Typically, they also limit interactions and behave pleasantly when interaction is necessary (Arkin, 1981).« (Schütz 1998: 617)

Eigentlich ein offener Affront gegen die vom Format einkalkulierte und den Fernsehpräsentationen zumal der Popliteraten üblicherweise nachgesagte Vorgehensweise. Und trotzdem lassen sich die von Schütz unter die protektive Taktik subsumierten Techniken in unzähligen Interview-Samples identifizieren und wie ein ›Handbuch‹ zu Krachts Inszenierungspraktiken lesen. Allesamt sind sie bereits bei Schmidt angelegt, gelangen aber erst schrittweise zur vollen Entfaltung.

Die weitgehende Nicht-Präsenz Krachts in den audiovisuellen Medien ist zuvorderst anzuführen, wenn es darum geht, die *öffentliche Aufmerksamkeit* mit dem Ziel zu *meiden*, gar nicht erst eine kritisierbare Darbietung zur Disposition zu stellen.⁴⁰ Sein wenig eklatantes In-Erscheinung-Treten in denjenigen Fällen, in denen er sich tatsächlich dem Blick der Öffentlichkeit aussetzt, rundet die Einschätzung ab, seine die Studiobühne kalkuliert scheuende Strategie arbeite mit dem Prinzip der Aufmerksamkeitsvermeidung. Als Variante lässt sich auch die Tendenz beobachten, *soziale Interaktionen* zu *minimieren*.⁴¹ Für das *Zeit-Interview* zur Kathmandu Library⁴² war Kracht nicht zu haben, wohingegen Eckhart Nickel vor Mitteilungsdrang nur so strotzt (vgl. Flamm 2013).

Für den Fall, dass er tatsächlich selbstbezogen Stellung zu beziehen sich veranlasst sieht, so sucht man Selbstenthüllungen bei Kracht vergeblich: Auf seine Person angesprochen und zugleich genötigt, etwas zu sagen, wird er wortarm: »einfach nur so« sei er nach Argentinien gezogen; »aus mir noch nicht weiter erfindlichen Gründen« [df 2008: 05:48ff.]. Noch sinnfälliger findet sich seine protektive Strategie der *minimalen Selbstoffenbarung* am Beispiel zweier Fragen nach Krachts schulischer Vergangenheit.⁴³ Ob Krachts andeutungshafter Verschlossenheit muss Denis Scheck sogar direkt mit einer zweiten Frage nachlegen, da die erste, offenbar als Aufforderung zur weiteren Ausführung intendierte – »Sie gingen ja in Amerika auch unter anderem auch zur Schule?« –, statt mit einer anekdotischen Selbstoffenbarung nur schlicht-affirmativ mit »stimmt« beantwortet wird [df 2012: 05:10ff.]. Bei Schmidt hingegen war die Bereitschaft zur Selbstpreisgabe noch anders geartet: Die Anekdote, wie er angeblich vom damaligen Chefredakteur der *BZ*, Franz Josef Wagner, auf seine Aussage hin, er könne »nicht auf Klopapier schreiben«, gewürgt worden sei [HSS: 04:36-05:37], bedient zumindest die Erwartungshaltung, die man an eine Smalltalk-Selbstaussage

40 »Avoiding public attention.« (Schütz 1998: 617)

41 »Minimizing social interaction.« (Ebd.: 617f.)

42 »Zwei Jahre lang lebten die Autoren Eckhart Nickel und Christian Kracht in Nepal und kauften täglich gebrauchte Bücher anderer Reisender.« (Flamm 2013)

43 »Minimal self-disclosure.« (Schütz 1998: 617)

kunft richtet. Allerdings herrschen auch 2001 bereits die verschleiern und verschweigenden Praktiken: Gefragt, ob Kracht ein »nächstes Buch in Arbeit« habe [HSS: 06:57ff.], entgegnet dieser: »Nein, noch nicht, aber äähm, nee, eigentlich nee, gar nich«. Obwohl noch geneigt, selbstpreisgebend zu antworten, versteckt er sich zusehends hinter abwiegelnden Worten.

Seine *zurückhaltenden Selbstbeschreibungen* stechen in allen drei Auftritten ins Auge.⁴⁴ Nach dem »offiziellen« Interview mit Scheck selbststilisiert er sich als »so nervös« [df 2012: 11:20ff.] gewesen und lässt sich nach diesem *self-handicapping* (vgl. Schütz 1998: 617) vom großväterlichen Scheck mit dessen Worten aufrichten: »weniger als beim ersten Mal« (2008). Bei Schmidt entgleitet ihm ein doppeldeutiges »Danke«, welches er para- und nonverbal in der Schwebe zwischen protektiver Devotion – schließlich untertreibt er bereits, indem er die Tatsache, dass sein Buch den 11. September 2001 vorweggenommen habe, als lediglich »komisch« bezeichnet – und wortwörtlich herabblickender Gering-schätzung zu halten weiß. Höchstwahrscheinlich allerdings – und das ist das entscheidende – zeitigt es protektive Wirkung: Nur schwerlich wird sich jemand dieses Lob in Zukunft als eines erinnern, das er für sich selbst in Anspruch genommen hätte, kaum jemand es als »echtes«, sondern als selbstironisches verbuchen. Auch eine Schecksche Steilvorlage zum Selbstlob schlägt Kracht bedingungslos aus, wenn er sich vordergründig mit dem Statement, er sei »völlig ahnungslos«, selbst (fraglos vorhandene) Kompetenzen abspricht und einmal mehr der Aufforderung zu hohlen Worten einen Korb gibt. Ebenfalls bei Schmidt macht sich Kracht wortwörtlich kleiner als er ist, dadurch dass er nicht nur Franz Josef Wagner als »sehr groß und muskulös und stark« [HSS: 05:28ff.] beschreibt, sondern auch in Richtung Schmidt hinzusetzt: »noch größer als Sie«. Nicht nur verbal, sondern insbesondere auch auf den performativ-habituellen Kanälen inszeniert er sich schüchtern-protektiv (vgl. Abbildung 3), etwa indem er in vollends schützender und Schuld von sich weisender Manier auf eine vermutete Unterstellung Schecks reagiert [df 2012: 06:36-06:48].

So kurz, so banal: Wenn man nicht viel sagt, sagt man auch nicht viel Falsches – eine Komponente der protektiven Eindruckssteuerung umfasst also das *Schweigen*.⁴⁵ Dieses kommunikative Machtinstrument des Nichtssagens lässt sich in besonders amüsanten Ausgestaltung im bereits (unter II.1) transkribierten Auszug, ob die Moderne ein Irrtum sei [df 2008: 04:35ff.], beobachten. Der Interviewer selbst spiegelt dort die Einsilbigkeit Krachts – wie ehemals Kracht diejenige Schmidts – und beugt sich damit der oktroyierten Unausführlichkeit:

44 »Cautious self-description.« (Ebd.)

45 »Remaining silent.« (Ebd.: 618)

Scheck wirkt beinahe konditioniert. Schweigsam gibt sich Kracht außerdem im Interview »Wir tragen Größe 46« (Philippi/Schmidt 1999). Abgesehen vom krassen Missverhältnis der Redebeiträge – auf der ersten Seite der Onlineausgabe entfallen zwölf Zeilen auf den Interviewer, achtzehn auf Stuckrad-Barre und lediglich fünf auf Kracht – findet sich ein Zeugnis sehr beredten Schweigens. Nach dem Doppelpunkt hinter dem Autornamen »Kracht« folgt: nichts. (Ebd.)

Als letzte Nuance des protektiven Impression Managements nach Schütz ist die *passive, aber freundliche Interaktion* zu nennen.⁴⁶ Schmidts und Schecks Ausführungen werden nie in Frage gestellt. Ganz im Gegenteil: Kracht wendet sich sogar »untertänig« mit der Frage nach einer korrekten Formulierung an Scheck, an den er dadurch ostentativ die Deutungshoheit delegiert: »Kann man das so sagen?« ist die Floskel, die Autorität antwortet – wenngleich zögerlich ob der zwar stets gespielten aber nie explizierten Rolle als »Besserwisser« – »Ja klar« [df 2012: 08:18-08:25]. Als Gebot der inszenierten Höflichkeit wird alenthalben Zustimmung gewährt, was nur in einem einzigen Fall von Schmidt dekuviert wird: »Finden Sie so etwas [nicht altern wollende Stars; N.L.] abstoßend?« lautet eine nebensächliche Frage im Gespräch, die Kracht – gestisch, mimisch und prosodisch pathetisiert – mit langgezogenem »Nein!« quittiert. Der Platzhirsch und toughe Talkmaster setzt nach: »Eigentlich schon, aber Sie geben es jetzt nicht zu – ja?« Kracht: »Mhh, jaa, das stimmt.« [HSS: 01:48-01:57] Damit grenzt die verbale Kommunikation schon fast an inhaltliche Kommunikationsverweigerung qua Harmoniezwang. Hinter passiver, aber höflicher Fassade verbirgt sich Kracht allerdings auch dann, wenn es ums Ganze geht, spricht: wenn er sich nach der Diez-Debatte (vgl. Diez 2012) um rechtes Gedankengut in *Imperium* mit der als Feststellung getarnten Frage Schecks konfrontiert sieht, die Hauptfigur »an einer Stelle mal mit einem anderen gescheiterten Künstler, der besser bei seiner Staffelei geblieben wäre, parallel [geführt habe]: mit Adolf Hitler.« Die nonchalante Replik: »Das stimmt.« [df 2012: 03:51-04:02] Ohne sich zum Körpersprachexperten aufschwingen zu müssen, legt die non- und paraverbal hochfrequente Kombination aus Blickrichtung, Minenspiel, Bartstreichen, Händereiben, Positionswechseln, Gesichtsmuskelzucken, Augenaufreißen und Fußwippen, die sein verbales Beipflichten merkwürdig konterkariert, in dieser Interviewsituation die Konstruktion von Fluchtreflex und Falschaussage nahe. In puncto Blickregie ist desgleichen bei Schmidt der leicht verschämte Blick der Regelfall, erinnert das ausweichende Niederschlagen der Augen an eine merkwürdige Hybridität von Hybris und Geniertsein.

46 »Passive but friendly interaction.« (Ebd.)

Abbildung 3: Kracht: provokativ? Protektiv!



Quelle: spiegel.de

**II.3 »Kommen Sie sich manchmal vor wie ein Ovid
im augusteischen Zeitalter?« – »Ich komme mir manchmal
vor wie ein Amerikaner, im, äh, äh, im – ja, äh, doch.«
Christian Kracht und die Aposiopese**

Ein Gesichtspunkt, der sich nicht explizit in Schütz' Taxonomie wiederfinden lässt, aber vielleicht sogar eine gewisse Quintessenz der fünf genannten Aspekte bildet, soll als Abschluss der Arbeit am Material angeführt werden: Kracht und die Aposiopese. Rhetorische Figur und Denkfigur zur Beschreibung der Inszenierungspraktiken Christian Krachts zugleich, bietet sie, die Aposiopese, effektvolle Wirkung bei minimaler Effekthascherei.⁴⁷ Im alltäglichen Sprachgebrauch versteht man darunter näherungsweise den »bewusste[n] Abbruch der Rede oder

47 Kracht selbst hat sich in dieser ästhetisierten Eigenart mit der Figur Mynheer Pieter Peepkorn aus Thomas Manns *Zauberberg* verglichen (vgl. Heger 2010: 174).

eines begonnenen Gedankens vor der entscheidenden Aussage«. ⁴⁸ Dabei wird »der letzte Teil durch eine Pause ersetzt«. ⁴⁹ Dafür lassen sich verschiedene Gründe benennen:

»Der Abbruch kann z.B. emotionale Überwältigung [...] oder eine unausgesprochene Drohung zum Ausdruck bringen. Manchmal kann man auch den Faden verloren haben, oder nach einem Wort suchen. Dann ist es eine Aufforderung zur Hilfe. Oft ist es auch ein Abbruch, der auf gemeinsames Wissen und die Unnötigkeit der Fortsetzung des Satzes hinweisen soll. Der Dialogpartner soll den Satz in Gedanken oder laut ergänzen.« ⁵⁰

All dies scheint bei der Kommunikation Krachts nie in Reinform der Fall zu sein. Vielmehr entdeckt er die Aposiopese für sich und zweckentfremdet sie für seine protektive Strategie, nichts preisgeben zu müssen, nichts Verfängliches, nichts Falsches zu sagen. In den Worten von Schütz: Wenn man sich der Kommunikation verweigert, hinterlässt man – wenn schon keinen guten – wenigstens keinen schlechten Eindruck. In der zitierten Frage Schecks, ob Kracht sich »wie ein Ovid im augusteischen Zeitalter« [df 2012: 05:00ff.] empfinde, versteckt sich eine höchst delikate und gleichermaßen private Angelegenheit, zielt sie doch darauf, ob Kracht sich – insbesondere nach der Unterstellung rechtsgerichteter Tendenzen von Autor und Werk – seitens der Medienwelt missverstanden und à la Ovid »verbannt« fühle. Dass Kracht – entgegen seiner sonstigen Attitüde – wie aus der Pistole geschossen repliziert, lässt zwei Schlüsse zu. Entweder reizt ihn die Frage, wiewohl in der »unliebsameren« *druckfrisch*-Umgebung geäußert, als intelligente und persönliche erstmals und er vergisst den Refus für kurze Zeit, bis er sich aposiopetisch wieder besinnt. Damit hielte er es wie Ovid selbst, der in seinen »zahlreichen, aber stets verschleierte Äußerungen« (Schmitzer 1994) als Gründe für Augustus' Bannspruch angibt: »carmen et error« – »ein Gedicht und Irrtum« (ebd.). Oder aber es handelt sich um die bereits angerissene Tendenz, die eigenen Sätze mit Versatzstücken aus dem Mund des Interviewers zu beginnen und den gedanklichen Anstoß erst allmählich beim Reden zu verfertigen – oder eben nicht. In diesem Fall wäre die ultimative Frage, was die Gleichung »Ein Amerikaner im ?-Zeitalter« exakt hätte aufgehen lassen, ohnehin eine falsch gestellte, da es schlicht keine Antwort darauf gibt. Der Dialogpartner denke sich bitte seinen Teil. Das für eine Interviewsituation, die im Fernsehen im Rahmen eines Literaturmagazins gesendet wird, besonders Per-

48 www.duden.de/rechtschreibung/Aposiopese

49 de.wikipedia.org/wiki/Aposiopese

50 Ebd.

fide daran: Als unbedarfter Rezipient wäre man schlechterdings überhaupt nicht in der Lage, diese Inferenz zu leisten! Selbst wenn der Zuschauer Scheck (bei Variante zwei: fälschlicherweise) zutraute, das geteilte Wissen stumm zu ergänzen – er selbst würde sich im Endeffekt beidenfalls auf gut Deutsch ›verarscht‹ vorkommen.

III »Zurückhaltung, / Sich-in-den-Kegel-des-Lichts-Wagen / und trotzdem nichts sagen.« Der Refus als popkulturelle Ästhetik des Verblassens

Insbesondere in den ausgewählten Video-Snippets wirken die Ausprägungen der protektiven Selbstpräsentation wie der insgeheim zugrunde liegende ›Metaplan‹: Verweigerung sowie Zurückhaltung gepaart mit freundlicher, aber passiver Zustimmung bilden die Formel der Kracht-Kommunikation.⁵¹ Mittels dieser Praktiken, die an vielen Stellen das Konzept eines Interviews aushöhlen und den Interviewer mitunter in Verlegenheit bringen, sowie seiner aposiopetischen Versagung zelebriert Kracht den Refus. Chronologisch betrachtet lassen sich dabei drei Selbstdarstellungsstile unterscheiden: Ein früher, der sich mit »Vortäuschen, verstecken, Unsinn erzählen« (Amend/Lebert 2000)⁵² umschreiben lässt, den Plauderton der Uneigentlichkeit aus Krachts Print-Interviews aufgreift und sich beim Auftritt in der *Harald Schmidt Show* ausmachen lässt. Der popkulturellen Schattierung des medialen Rummels um (Pop-)Autoren bewusst, werden (ungefragt) Anekdoten ausgepackt, Nonsense erzählt usw. Eine gewisse Interaktionsbereitschaft ist zu erkennen, die formatierte Gesprächssituation wird als Bühne für gezielte Desinformation, »Verstellung, Dissimulation und Ästhetisierung der Kommunikation« (Rauen 2010: 124) ausgekostet. Damit trifft Kracht den Ton seiner ehemaligen Kollegen und fügt sich der Medienmaschine einsteilen, macht sich allerdings hochironisch-distanziert mit ins Komische kippenden Untertönen un(an)greifbar. Ein späterer, welcher die Form des Interviews nur noch als leeren Rahmen nutzt, wahrt zwar durch die Beantwortung einzelner Fragen den Schein der Kommunikativität, bleibt aber letztlich nichtssagend unverbindlich: alles unter Vorbehalt. Nicht die über alles hinwegredende und abqualifizierende Überheblichkeit eines postmodernen Dandys ist mehr am Werk, nicht die

51 Mit Schütz (1998: 620) muss eingeräumt werden, dass es kaum möglich sei, einer Person nur einen speziellen Inszenierungsstil zuzuordnen; bestimmte »habitual trends« einer Person ließen sich allerdings ausmachen.

52 Zit. n. Rauen (2010: 124).

letztgültige Fixierung von Geschmacksurteilen und Lifestyleaxiomen sind Anspruch – interessant bleibt es eben nur angedeutet, im »Spiel der Uneindeutigkeit, der Flüchtigkeit vor dem Konkreten« (Weidermann 2012). Und schließlich ein dritter: die Verweigerungshaltung durch und durch. Nicht mehr durch Ironie oder Informationsminimierung wird hintertrieben, sondern durch fehlende Aussagebereitschaft, Satzabbrüche, extreme Wortkargheit.⁵³

Das Dritte des Vergleichs findet sich in der Überzeugung, dass ein (zumal gestelltes) Gespräch kein befriedigendes Setting ist, um Informationen zu vermitteln. Gespräche eignen sich nicht, um sich zu verstehen, sondern um aneinander vorbeizureden, sagt Kracht: »Das Sprechen über Inhalte ist zum Scheitern verurteilt. Man produziert immer nur Missverständnisse.« (Amend/Lebert 2000)⁵⁴ Die Konsequenz, die er – allem medialen Anschein nach – für sein TV-Alter-Ego daraus zieht, und zwar in progressiver Radikalität, ist eine Ästhetik des Verblässens. Ihr eignet das Grundprinzip, die Deutungsoffenheit als notwendige Leerstelle des Sinngewinnungsprozesses aufrechtzuerhalten – notfalls auch mit dem Holzhammer der Kommunikationsverweigerung. Beobachten und belegen lässt sich das zum einen an den untersuchten TV-Auftritten. Doch auch darüber hinaus finden sich in der zeitgenössischen Popkultur Sammelstätten dieser ästhetischen Inszenierungsvariante, die nun abschließend collagiert werden, wobei über den ›Einzelfall‹ Kracht tentativ hinausgegriffen wird.⁵⁵

Conter (2009: 24) hält hinsichtlich Krachts fest: »Das Verschwinden ist in allen Fällen ein transitorischer Prozess, in dem etwas Vorhandenes in einen neuen Zustand übergeht, an dessen Ende jedoch weder das Verschwundene noch das im Verschwinden neu Entstehende sichtbar werden. Genau diese Vorstellung kann als Großmetapher zur Umschreibung von Krachts Ästhetik verstanden werden.« Und zwar nicht nur der Text-Ästhetik, sondern auch der medialen Selbstdarstellungspraktik im Real Life. Dabei diktiert das selbst- wie fremd-inszenierte und als Erwartungsnorm tradierte Idealbild eines Popakteurs doch etwas anderes:

»Ständige Veränderung! So lautet der Imperativ der Gegenwart. Die klügere Option des Abwartens wird ausgeblendet. [...] Nicht-Handeln ist die mit Abstand erfolgreichste Stra-

53 Ein bübisches Lächeln der Uneigentlichkeit umspielt freilich weiterhin die Mundwinkel auch dieser Form.

54 Zit. n. Rauen (2010: 124).

55 Daher werden Doppelungen, die sich sowohl in II als auch in III finden, nicht nur billegend in Kauf genommen, sondern bewusst belassen, um die Tragweite dieser popästhetischen Inszenierungsstrategie zu illustrieren.

tegie: ob an der Börse [...], in der Politik [...] oder in der Kommunikation, wo Schweigen die mächtigste Waffe ist.«⁵⁶

Holm Friebe, ehemals MTV-Autor, nunmehr Zentrale-Intelligenz-Agentur-Strategie,⁵⁷ setze damit in der *Stein-Strategie – Von der Kunst, nicht zu handeln* (2013) laut Tobias Becker »[d]em herrschenden Ideal des charismatischen Managers [...] das des postheroischen Managers entgegen.« Dieser »hat verstanden, dass die Steuerbarkeit komplexer sozialer Systeme gemeinhin überschätzt wird. Sie mögen es nicht, wenn an ihnen herumgebastelt wird. Der postheroische Manager regiert mit ruhiger Hand und vertraut darauf, dass Systeme schon wissen, was sie tun und was gut für sie ist.« Kurz: »Die zweite Maus bekommt den Käse.« (Becker 2013) Gewendet auf den »Postheroen« Kracht sind damit keine wichtigstuerischen oder gewagten Impression-Management-Strategien mehr en vogue, sowohl Ironie als auch Präntention sind abgetragen, »rechnen« sich nicht mehr.

In diesem Sinne sagt die kompilierte These, die abseits der monolithischen Blöcke Komik, Ironie, Provokation, Dandytum Sinn sucht,⁵⁸ dass diese Form der Eindruckssteuerung (nicht nur Krachts) ein der Großspurigkeit, Selbstüberschätzung und dem Geltungsdrang anderer »Medienjongleure« (vgl. Fischer 2007) bewusst entgegengesetztes Instrument der (inszenierten) Bescheidung, der Selbst-Zurücknahme, des selbstaufgelegten Passivitätsgestus sei. Vielleicht zu benennen mit: »Flucht vor der Ironie« (Weidermann 2012).⁵⁹ Sehr wahrscheinlich mit: Zurückziehen-ins-Vage, Nichts-Sagen-Wollen und Nicht-immer-was-sagen-Müssen als popästhetische Parolen – Aposiopese.

»Kann sein, dass er das einmal selbst über sich geschrieben hat: »Seine Art zu sprechen, schüchtern und arrogant zugleich zu sein, dabei möglichst wenig preiszugeben, all das lässt ihn so unreal erscheinen wie eine Hauswand aus Tau.« (Weidermann 2012)

Volker Weidermann bilanziert 2012 in der *FAZ*: »Christian Kracht ist nicht zu fassen« (ebd.). Wie schafft er das? Indem er die Taktik des protektiven Impres-

56 So der Klappentext von Friebe's *Stein-Strategie*: www.hanser-literaturverlage.de/buecher/buch.html?isbn=978-3-446-43677-0

57 Vgl. www.holmfriebe.de/biografie/

58 Obwohl fraglos einige Körnchen von alledem als Ingredienzien in Krachts Texten sowohl als auch in seinen Inszenierungspraktiken stecken.

59 Vgl. zum Verhältnis von *Pop und Ironie* Rauen (2010).

sion Managements und deren inszenierungspraktische Techniken progressiv perfektioniert hat:

»Adopting this self-presentational style, one risks leaving only a faint impression, being considered uninteresting or unimportant, or even being totally overlooked.« (Schütz 1998: 621)

»A faint impression« – lichtschwach, blass, leise, undeutlich. Genau. Warum? Weidermann referiert folgende Erklärung: »Ingo Niermann betreibt seit Jahren ein Projekt. Er will im Osten Deutschlands eine riesige Pyramide errichten, in der sich Menschen – als Teil eines gigantischen Kunstwerks – bestatten lassen können. Kracht unterstützte am Anfang begeistert das Projekt. Doch als aus der bloßen Idee plötzlich Wirklichkeit zu werden drohte, zog er sich zurück. Und Niermann weiß auch, warum: ›Das Projekt wurde ihm zu eindeutig.« (Weidermann 2012) Damit ist Niermann der aufmerksamkeits scheuenden, konsequenzfürchtenden Strategie Krachts hart auf der Spur: Die Bemühung, Dinge in der Schwebe zu halten, zu zögern, Fragen auszusitzen, ausweichend zu antworten, zu schweigen machen Krachts Selbst-Inszenierung in der jüngsten Vergangenheit aus; nicht popästhetische Oberflächlichkeit, die ab und zu als Signum der und Vorwurf an Popkultur per se in Anschlag gebracht wird.⁶⁰ Das mag vom Standpunkt manches Betrachters aus eventuell auf das Gleiche hinauslaufen, ist es aber nicht. Johannes Schüller (2010: 33) bringt diesen Gedanken auf folgenden Nenner und damit auf den Punkt: »Kracht nähert sich der Bestimmung radikaler Abkehr an, die Rainald Goetz vornahm: ›Das Gespräch gilt es zu meiden. Denn das Gespräch macht dumm.«

Unabhängig davon, ob die ausgefaltete These für den Inszenierungsstrategen Kracht in allen Punkten trägt – es handelt sich wie gesagt um eine jüngst auch in anderen popkulturellen Kreisen⁶¹ mit frappierender Übereinstimmung immer wieder diskutierte, erprobte, geschätzte Strategie, die in ihrer der Medien- und Konsumgesellschaft zuwiderlaufenden Stoßrichtung durchaus mit subversivem Potenzial bestückt ist: nämlich um Refus aus Kalkül, getragen von der Vermeidung (inhaltsbezogener) Kommunikation überhaupt, wodurch keine klare Fixie-

60 Vgl. Broder/Mohr (1999), Martenstein (2004) u.a.

61 Etwa auch thematisiert im Text der Kölner Rapformation Retrogott und Hulk Hodn (ehemals: Huss & Hodn) »[Die Wahrheit] lehrt mich die Sitten / des Universums: Zurückhaltung, / Sich-in-den-Kegel-des-Lichts-Wagen / und trotzdem nichts sagen. / Das sind meine mentalen Pilgerstätten.« (*Der Stoff, aus dem die Regenschirme sind*, 2009).

nung im literarischen Feld mehr zugelassen und mithin eine traditionelle Autorenkonzept-Vorstellung obsolet wird:⁶² »Auf das Konzept von Autorschaft übertragen bedeutet eine solche ›Beduinisierung‹, dass auch die physische Existenz und damit verbunden auch der marktbezogene Ort (›Sitzplatz‹) des Autors/der Autorin vollständig in den Hintergrund treten« (Künzel 2007: 22).

Christian Krachts Ästhetik des Verblässens (chronologisch) bzw. Blass-Bleibens (systematisch) vollzieht sich temporal-schrittweise: Er verbirgt sich im audiovisuellen Medium erst hinter ironischer Distanz, dann hinter leeren Worten, dann hinter Schweigen. Dadurch wird er »nicht identifizierbar, nicht festlegbar in seinem So-sein, hat Raum, sich permanent neu zu erfinden oder ganz hinter und in seinen Texten sowie deren Verweis- und Zitatcharakter zu verschwinden.« (Kleiner 2013: 17) So führt Kracht exemplarisch den eindruckstarken Beweis, wie man auch als Person des öffentlichen Interesses der Unterhaltungsmaschinerie des Format-Fernsehens, die (verbale) exhibitionistische Selbstentblößungen erzwingen möchte (um rentabel zu sein: erzwingen muss), den giftigen Zahn zieht und gerade vermittlels einer weniger skandalös wirksamen eindrucksteuernden Selbstinszenierung Wirkmacht zurückkauft.⁶³ Über die Stationen Desinformation (2001), Informationsverweigerung (2008), Kommunikationsverweigerung (2012) entgleitet die Autorfigur Kracht und entzieht sich der Öffentlichkeit, wie sie dem Format ›Autorinterview‹ damit sukzessive die Daseinsberechtigung entzieht. »Gebe Daumen runter« ist eine mögliche Rezipienten-Reaktion darauf. Allerdings verdeutlicht sie letztlich nur, dass ganz offenkundig kommunikativer Sand seitens der Akteure ins medial reibungslose Fernsehgetriebe gestreut werden kann, gerade wenn man sich in den Kegel des Lichts wagt und trotzdem nichts sagt. Im Sinne eines bestmöglichen Pop bietet sich daher diese Lesart an: als deutliches Votum gegen die Autoren-Typus-Schubladen-Vorstellung, gegen die Formatschablonisierung, gegen die Zuschauerkonfektionierung, gegen dumme Gespräche und leeres Geschwätz, gegen pseudobildungsbürgerliches Fernsehen. Zwar stehen die Maschinen der Kulturindustrie niemals still, aber sie knirschen gewaltig.

62 Vgl. dazu auch Jürgensen/Kaiser (2014).

63 Vgl. zu einer abweichenden und also weniger optimistischen Einschätzung den Beitrag von Peter Seibert in diesem Band.

Literatur

- Amend, Christoph/Lebert, Stephan (2000): »Christian Kracht im Gespräch: Der schlechteste Journalist von allen«, in: Der Tagesspiegel vom 30.06.2000. Online unter: www.tagesspiegel.de/kultur/christian-kracht-im-gespraech-der-schlechteste-journalist-von-allen/151028.html
- Becker, Tobias (2013): »Holm Friebe's Sachbuch ›Die Stein-Strategie‹: Die zweite Maus bekommt den Käse«, in: SpiegelOnline Kultur vom 02.09.2013. Online unter: www.spiegel.de/kultur/literatur/holm-friebe-sachbuch-die-stein-strategie-a-919565.html
- Birgfeld, Johannes/Conter, Claude D. (Hg.) (2009): Christian Kracht. Zu Leben und Werk, Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Broder, Henryk M./Mohr, Reinhard (1999): »Die faselnden Fünf. Mit einem ›Sittenbild‹ ihrer Generation wollen fünf junge Autoren brillieren – doch ihr Werk ›Tristesse Royale‹ kündigt nur von Arroganz und Überdruß«, in: Der Spiegel vom 06.12.1999. Online unter: www.spiegel.de/spiegel/print/d-15188916.html
- Conter, Claude D. (2009): »Christian Krachts posthistorische Ästhetik«, in: Birgfeld/Ders., Christian Kracht, S. 24-43.
- Diez, Georg (2012): »Die Methode Kracht. Seit ›Faserland‹ gilt Christian Kracht als wichtige Stimme der Gegenwart. Sein neuer Roman ›Imperium‹ zeigt vor allem die Nähe des Autors zu rechtem Gedankengut«, in: Der Spiegel vom 13.02.2012. Online unter: www.spiegel.de/spiegel/print/d-83977254.html
- Flamm, Stefanie (2013): »Zerlesene Träume. Zwei Jahre lang lebten die Autoren Eckhart Nickel und Christian Kracht in Nepal und kauften täglich gebrauchte Bücher anderer Reisender. Nun suchen sie einen Platz für ihre Kathmandu Library. Ein Gespräch über Literatur als Trost in der Fremde«, in: Die Zeit vom 11.05.2013. Online unter: www.zeit.de/2013/19/eckhart-nickel-buecher-nepal-kathmandu
- Fischer, David (2014): Das Bildnis des Christian Kracht: Wie sich der Autor Christian Kracht im Internet und im Beiwerk von Büchern selbst inszeniert, Hamburg: Diplomica.
- Fischer, Frank (2007): »Der Autor als Medienjongleur. Die Inszenierung literarischer Modernität im Internet«, in: Künzel/Schönert, Autorinszenierungen, S. 271-280.
- Glawion, Sven/Nover, Immanuel (2009): »Das leere Zentrum. Christian Krachts ›Literatur des Verschwindens‹«, in: Alexandra Tacke/Björn Weyand (Hg.), Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne, Köln/Weimar/Wien: Böhlau, S. 101-120.

- Heger, Christian (2010): »Tim, Struppi und die Barbourjacke. Über Christian Kracht und den postmodernen Ennui«, in: Ders., Im Schattenreich der Fiktionen: Studien zur phantastischen Motivgeschichte und zur unwirtlichen (Medien-)Moderne, München: AVM, S. 164-178.
- Hickethier, Knut (2001): Film- und Fernsehanalyse (= Sammlung Metzler, Band 277), 3., überarb. Aufl., Stuttgart/Weimar: Metzler.
- Horst, Christoph auf der (2013): »Das Erhabene und die reale Gewalt – Eine Einleitung«, in: Ders. (Hg.), Ästhetik und Gewalt. Physische Gewalt zwischen künstlerischer Darstellung und theoretischer Reflexion, Göttingen: V&R unipress, S. 9-18.
- Jürgensen, Christoph/Kaiser, Gerhard (2011): »Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese«, in: Dies. (Hg.), Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte (= Beihefte zum Euphorion, Heft 62), Heidelberg: Winter, S. 9-30.
- Dies. (2014): »Abgrenzung, Re-Kombination, Neu-Positionierung – Strategien der Autorinszenierung in der Gegenwartsliteratur«, in: Kyora, Subjektform Autor, S. 217-245.
- Karnatz, Ella M. (2014): »»Ich kann ja gar kein Buch schreiben«. Schriftstellerische Inszenierungen in deutschen Late-Night-Shows«, in: Kyora, Subjektform Autor, S. 267-280.
- Kedves, Alexandra/Schuler, Edgar (2010): »Ticket-Interview: Christian Kracht: »Ich meine es todernst««, in: Badische Zeitung vom 05.05.2010. Online unter: www.badische-zeitung.de/theater-vorschau/christian-kracht-ich-meines-todernst--30603284.html
- Kleiner, Marcus S. (2013): »Zur Poetik der Pop-Literatur. Teil 3: Schreibweisen der Gegenwart«, in: Pop-Zeitschrift vom 23.04.2013. Online unter: www.pop-zeitschrift.de/wp-content/uploads/2013/04/aufsatz-kleiner-popliteratur-teil-drei.pdf
- Künzel, Christine/Schönert, Jörg (Hg.) (2007): Autorinszenierungen. Autorschaft und literarisches Werk im Kontext der Medien, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Künzel, Christine (2007): »Einleitung«, in: Dies./Schönert, Autorinszenierungen, S. 9-23.
- Kyora, Sabine (Hg.) (2014): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung, Bielefeld: transcript.
- Leary, Mark R./Kowalski, Robin M. (1990): »Impression Management: A Literature Review and Two-Component Model«, in: Psychological Bulletin 107 (1), S. 34-47.

- Lehnert, Nils (2014): »Sehe ich nun gnädig aus?« – Eindruckssteuerndes Verhalten, Selbst- und Fremdbilder literarischer Figuren als mögliche transepochale ›Universalien‹ der Literatur«, in: Endre Hárs/Márta Horváth/Erzsébet Szabó (Hg.), *Universalien? Über die Natur der Literatur*, Trier: wvt, S. 179-199.
- Luhmann, Niklas/Fuchs, Peter (1992): *Reden und Schweigen*, 2. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Martenstein, Harald (2004): »Souplesse Royale. ›Der Freund‹: Christian Kracht bringt eine neue, seltsame Kulturzeitschrift heraus«, in: *Der Tagesspiegel* vom 24.09.2004. Online unter: web.archive.org/web/20070513232234/http://archiv.tagesspiegel.de/archiv/24.09.2004/1379051.asp
- Mocek, Ingo (2008): »Interview: ›Ich denke immer an den Krieg‹. Der Schriftsteller Christian Kracht über Pöpliteratur, Namedropping und sein neues Buch«, in: *Neon* vom Oktober 2008, S. 131-134.
- Mühlfeld, Emily (2006): *Literaturkritik im Fernsehen (= Innsbrucker Studien zur Alltagsrezeption, Band 4)*, Wien: LIT.
- Philippi, Anne/Schmidt, Rainer (1999): »Wir tragen Größe 46«. Benjamin v. Stuckrad-Barre und Christian Kracht wollen mit einer neuen Kombination berühmt werde: Für Mode werben und Bücher schreiben«, in *Die Zeit* vom 09.09.1999. Online unter: www.zeit.de/1999/37/199937.reden_stuckrad_k.xml
- Porombka, Stephan (2007): »Clip-Art, literarisch. Erkundungen eines neuen Formats (nebst einiger Gedanken zur sogenannten ›angewandten Literaturwissenschaft‹)«, in *Künzel/Schönert, Autorinszenierungen*, S. 223-243.
- Rauen, Christoph (2010): *Pop und Ironie. Popdiskurs und Pöpliteratur um 1980 und 2000 (= Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur, Band 123)*, Berlin/New York: De Gruyter.
- Ders. (2009): »Schmutzige Unterhose wird sauberer Büstenhalter. Zur ›Überwindung‹ von Postmoderne und Pop bei Christian Kracht«, in: *Birgfeld/Conter, Christian Kracht*, S. 116-130.
- Rosenfelder, Andreas (2012): »Wie einer wurde, was er nicht mehr ist«, in: *Die Welt* vom 01.05.2012. Online unter: www.welt.de/fernsehen/article106237512/Wie-einer-wurde-was-er-nicht-mehr-ist.html
- Sack, Adriano (2004): »Zurück vor den Sündenfall. Der Schriftsteller Christian Kracht über den Überdruß an gewissen Phänomenen der Gegenwart und sein neues Magazin ›Der Freund‹«, in: *Welt am Sonntag* vom 19.09.2004. Online unter: www.welt.de/print-wams/article115778/Zurueck-vor-den-Suendenfall.html

- Schmitzer, Ulrich (1994): Ovid: Leben und Werk. Eine Einführung anhand der Elegie trist. 4,10 (= Beiträge zur Gymnasialpädagogik, Band 20). Online unter: www.kirke.hu-berlin.de/ovid/verbagr.html
- Schüller, Johannes (2010): »Kracht lesen – Ästhetischer Fundamentalismus«, in: Sezession 35, S. 32f. Online unter: www.sezession.de/18187/kracht-lesen-aesthetischer-fundamentalismus.html
- Schütz, Astrid (1998): »Assertive, Offensive, Protective, and Defensive Styles of Self-Presentation: A Taxonomy«, in: The Journal of Psychology 132 (6), S. 611-628.
- Segeberg, Harro (2007): »Menschsein heißt, medial sein wollen. Autorinszenierungen im Medienzeitalter«, in: Künzel/Schönert, Autorinszenierungen, S. 245-255.
- Sobbe, Sören B. (2014): Ästhetik des Verschwindens bei Christian Kracht. Zur Regression in *Faserland*, 1979, *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* und *Metan*, Hamburg: Bachelor + Master Publishing.
- Solga, Marc (2007): Defensives Impression Management in Einstellungsinterviews: Effekte verantwortlickeitsbasierter Rechenschaftskommunikation auf Urteilsprozesse des Interviewers, Dissertation Bonn.
- Trust, Alexander (2014): »30 Jahre Mac: Tim Cook im Interview mit Fernsehsender ABC News« in: Macnotes vom 24.01.2014. Online unter: www.macnotes.de/2014/01/24/30-jahre-mac-tim-cook-im-interview-mit-fernsehsender-abc/
- Vorjans, Gerrit (2014): »Tu Schlechtes und rede darüber« – Das Drogenge-ständnis als Selbstinszenierungspraktik bei Benjamin von Stuckrad-Barre«, in Kyora, Subjektform Autor, S. 343-352.
- Weidermann, Volker (2012): »Notizen zu Kracht: Was er will. Die wilde Debatte um den Nazi-Vorwurf hat sich beruhigt, aber eine Frage bleibt: Gibt es einen Kern in den Büchern von Christian Kracht? Eine Spurensuche«, in: FAZ vom 03.05.2012. Online unter: www.faz.net/aktuell/feuilleton/notizen-zu-kracht-was-er-will-11734277-p3.html?printPagedArticle=true#pageIndex_3
- Ders./Reents, Edo (2001): »Ich möchte ein Bilderverbot haben«. Christian Kracht über die Askesen des Islam, die Tränen von Goldie Hawn und seinen neuen Roman ›1979‹, der morgen erscheint«, in: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung vom 30.09.2001.

Medien

- ARD-Homepage zum Film *Rausch und Ruhm* (2004): programm.ard.de/Homepage?sendung=287225773376875
- Christian Kracht in der *Harald Schmidt Show* 2001: www.youtube.com/watch?v=GUJypXBsJJQ
- Christian Kracht in *druckfrisch* 2008: www.youtube.com/watch?v=p9qy1HlmPJw
- Christian Kracht in *druckfrisch* 2012: www.ardmediathek.de/tv/Druckfrisch/Denis-Scheck-spricht-mit-Christian-Krach/Das-Erste/Video-Podcast?documentId=16176408&bcastId=339944
- Duden online zum Lemma [Aposiopese]: www.duden.de/rechtschreibung/Aposiopese
- Homepage von Holm Friebe: www.holmfriebe.de/biografie/
- Klappentext von Friebes *Stein-Strategie*: www.hanser-literaturverlage.de/buecher/buch.html?isbn=978-3-446-43677-0
- Selbststilisierung von *druckfrisch* auf der Sendungsseite der ARD: www.daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/wir-ueber-uns/index.html
- Übersichtsseite zu allen SpiegelOnline-Kultur-Artikeln und -Hintergründen zu Christian Kracht: www.spiegel.de/thema/christian_kracht/
- Wikipedia zum Lemma [Aposiopese]: de.wikipedia.org/wiki/Aposiopese

Abbildungen

- Abbildung 1: Kracht und Stuckrad-Barre fahren Rad für P&C, Quelle: www.arici-consulting.com/22/benjamin-von-stuckrad-barre-christian-kracht-autoren-mehmet-arici/
- Abbildung 2: Die Ironie verblasst und weicht der Verweigerung, Quellen: www.daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/videos/imperium-von-christian-kracht-102.html; www.youtube.com/watch?v=p9qy1HlmPJw; www.youtube.com/watch?v=cjewDAQdoB0
- Abbildung 3: Kracht: provokativ? Protektiv!, Quelle: magazin.spiegel.de/Epub-Delivery/spiegel/pdf/84162363