

Postmodernes historisches Erzählen zwischen Fakt und Fiktion

Literaturdidaktische Perspektiven auf Christian Krachts *Imperium*

Jennifer Witte

»Historische Romane haben Konjunktur – und das nicht erst seit gestern.«¹ Ebenso hat Christian Kracht Konjunktur, was sowohl für sein Werk im Allgemeinen als auch den Roman *Imperium*² im Speziellen gilt³. Jedoch unterblieb eine Ausdeutung für den Geltungsraum Schule bisher weitestgehend⁴, weshalb im Rahmen dieses Aufsatzes explizit eine didaktische Perspektive auf den 2012 erschienenen Abenteuerroman geworfen wird.

Der Umgang mit Geschichte ist in *Imperium* durch die produktive, postmoderne Inszenierung Krachts geprägt, wie auch Brückl in seinem Beitrag in diesem Band her-

1 Ina Paul und Richard Faber, 2013, Literarizität und Historizität. Der historische Roman, in: Der historische Roman zwischen Kunst, Ideologie und Wissenschaft, hg. von Ina Paul und Richard Faber, Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 9-17, S. 9.

2 Christian Kracht, 2012, *Imperium*. Köln: Kiepenheuer & Witsch. Im Folgenden werden Zitate aus *Imperium* unter Angabe der Seitenzahl im Fließtext belegt.

3 Verwiesen sei hier v.a. auf die intensive Diskussion im Feuilleton, die durch den Spiegel-Artikel von Georg Diez initiiert wurde. Vgl. Georg Diez, 2012, Die Methode Kracht, in: Der Spiegel 7, S. 100-103.

4 Neben der aktuell erschienenen Monografie von Charlotte Pastiche *Interpretation und Analyse für den Unterricht. Christian Kracht: Imperium* ist noch ein Aufsatz von Dietmar Mehrens zu erwähnen, der didaktische Überlegungen hinsichtlich der unterrichtlichen Nutzung von *Imperium* im Kontext des DaF-Unterrichts (also eines Spezialdiskurses) entwickelt. Weiterhin ist für Anfang 2025 ein Band in der Reihe *EinFach Deutsch* geplant (und bereits vom Verlag angekündigt). Insgesamt handelt es sich bisher um ein relativ geringes Ausmaß an didaktischen Konzeptualisierungsbestrebungen hinsichtlich Krachts *Imperium*.

Vgl. Charlotte Pastiche, 2020, *Interpretation und Analyse für den Unterricht. Christian Kracht: Imperium*. Norderstedt: BoD; Dietmar Mehrens, 2014, Der umstrittene Kolonialzeit-Roman *Imperium* von Christian Kracht als Gegenstand im DaF-Unterricht, in: *Info DaF* 4, S. 473-485; geplant für Anfang 2025: *EinFach Deutsch Unterrichtsmodelle. Christian Kracht: Imperium. Gymnasiale Oberstufe*. Paderborn: Schöningh. (<https://www.westermann.de/artikel/978-3-14-022737-7/EinFach-Deutsch-Unterrichtsmodelle-Christian-Kracht-Imperium>).

ausarbeitet. Was sind Kennzeichen postmodernen historischen Erzählens, wie werden diese in Krachts Roman umgesetzt und inwiefern lassen sich diesbezüglich didaktisch-methodische Skizzen für den Literaturunterricht entwickeln? Im Rahmen dieses Beitrags werden der (literarische) Umgang mit Geschichte und der Status sowie das Verhältnis von Wissen und Wahrnehmung, Fakt bzw. Realität, Historie und Fiktion genauer betrachtet und für den Literaturunterricht perspektiviert. Da es bisweilen keine allgemein anerkannte Didaktik des historischen Romans gibt, werden vom Einzelfall ausgehend didaktische Implikationen und Potenziale abgeleitet.

1 Der Roman – Inhalt und Themen

In *Imperium* wird die Geschichte des »junge[n] August Engelhardt⁵ aus Nürnberg, Bartträger, Vegetarier, Nudist« (S. 19) zu Beginn des 20. Jahrhunderts erzählt. Der deutsche Aussteiger Engelhardt, seines Zeichens »Prophet« und »Missionar« (S. 20), wandert in die Südsee aus, um dort die Insel Kabakon (Papua-Neuguinea) mitsamt der dortigen Kokosplantage zu erwerben und auf ihr der *cocos nucifera* zu huldigen und den Sonnenorden zu gründen. Das Werk ist in drei Teile gegliedert und beschreibt den allmählichen Untergang von Engelhardts Utopie⁶, während am weltgeschichtlichen Horizont die Moderne aufricht und der Erste und Zweite Weltkrieg sich andeuten.

Der historische Rahmen ist weit: Er beginnt beim wilhelminischen Deutschland, reicht über den Kolonialismus des deutschen Imperiums zum ersten und schließlich zweiten Weltkrieg sowie den Nationalsozialismus und endet schließlich beim medial geprägten amerikanischen Konsum-Imperium. Weitere Themen sind neben den historischen bspw. die von Engelhardt initiierte Ersatzreligion – der Kokovorismus und daran geknüpft der Vegetarismus –, die Autophagie sowie Fragen der (Inter-)Medialität (und -textualität).

2 Herausforderungen und Chancen der (unterrichtlichen) Auseinandersetzung mit Krachts *Imperium*

Nachfolgend werden exemplarisch drei Besonderheiten von Krachts *Imperium* im Kontext des historischen Erzählens aufgegriffen: Dies ist 1. der Typus des Prosawerkes an sich, also die Besonderheiten des historischen Romans; 2. werden dezidiert Elemente der Metafiktion sowie 3. der Intermedialität (und -textualität) besprochen, um diese drei Aspekte im darauffolgenden Abschnitt (III) für den Unterricht fruchtbar machen zu können.

5 Es handelt sich bei der Figur um die historisch verbürgte Person August Engelhardt.

6 In *Imperium* führt ihn »die ganze Misere des Scheiterns seiner begnadeten Utopie« (S. 225) letztlich zum Antisemitismus.

2.1 Der historische Roman

Der historische Roman ist erstens
Roman und zweitens keine Historie.⁷

Neuhaus hebt den historischen Roman als eine der bekanntesten Varianten des historischen Erzählens hervor.⁸ Konstitutive Merkmale des historischen Erzählens sind neben Narrativität und Retrospektivität ebenso Temporalität, Selektivität bzw. Partialität, Sequentialität und Konstruktivität bzw. Imagination.⁹ Historisches Erzählen bedeutet, »Vergangenheit und Gegenwart, Realität und Fiktion werden miteinander in Beziehung gesetzt«¹⁰, wobei der Mehrwert in der produktiven Differenz der historischen und fiktionalen Diskurse liegt. Dennoch muss berücksichtigt werden, dass »die historische Erzählung, wenn sie auch von etwas Erfahrbarem, will sagen: Tatsächlichem handelt (den *res factae*), selbst jedoch Fiktion (*res ficta*) ist.«¹¹

Konstitutive Merkmale des historischen Romans der Gegenwart sind u.a. der typische Stil- und Genremix, Facetten von Metafiktionalität bzw. unzuverlässiges Erzählen sowie eine konstruktivistische Weltsicht.¹² Erstgenanntes zeigt sich in *Imperium* deutlich im Spiel mit dem Genre des Reise- und Abenteuerromans.¹³ Das dystopische Werk verhandelt eine Utopie: den Kokovorismus; es wird mit den literarischen Konventionen und Gattungscharakteristika gespielt, sodass *Imperium* als Parodie der Robinsonade verstanden werden kann. Der Aspekt der Metafiktionalität wird nachfolgend ausführlich verhandelt, wodurch zugleich das Merkmal der Weltsicht mitbedacht wird.

-
- 7 Alfred Döblin, 1963, Der historische Roman und wir. Aufsätze zur Literatur. Olten: Walter, S. 169.
 - 8 Vgl. Stefan Neuhaus, 2013, Die Fremdheit ist ungeheuer. Zur Rekonzeptualisierung historischen Erzählens in der Gegenwartsliteratur, in: Entwicklungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989, hg. von Carsten Gansel und Elisabeth Herrmann, Göttingen: V&R, S. 23-36, S. 28.
 - 9 Vgl. vertiefend ebd.; Michele Barricelli, 2013, Historisches Erzählen: Was es ist, soll und kann, in: Lernen und Erzählen interdisziplinär, hg. von Olaf Hartung, Ivo Steininger und Thorsten Fuchs, Wiesbaden: VS, S. 61-82; Erik Schilling, 2012, Der historische Roman seit der Postmoderne. Umberto Eco und die deutsche Literatur, Heidelberg: Winter, S. 46-58.
 - 10 Neuhaus, Die Fremdheit [Anm. 8], S. 28.
 - 11 Barricelli, Historisches Erzählen [Anm. 9], S. 70, Hervor. i. O.
 - 12 Vgl. Neuhaus, Die Fremdheit [Anm. 8], S. 29.
 - 13 Vgl. Gabriele Dürbeck, 2014, Ozeanismus im postkolonialen Roman: Christian Krachts Imperium, in: Saeculum 64/I, S. 109-123, S. 109.

2.2 Metafiktion

Metafiction is a term given to fictional writing which self-consciously and systematically draws attention to its status as an artefact in order to pose questions about the relationship between fiction and reality.¹⁴

Versteht man Historie auch als Realität, so lässt sich das Verständnis von Metafiktion auf das Verhältnis zwischen Realität als Historie und Fiktion ausweiten und zugleich auf den historischen Roman zuspitzen. Historiografische Metafiktion kann als »Kombination von historischer Referenz mit metatextueller und metahistorischer Selbstbespiegelung«¹⁵ verstanden werden. Überdies ist sie nach Waugh als deutlicher Verweis des Werkes auf die ihm eigene Artifizialität zu verstehen, als »Verweis auf die Unmöglichkeit einer authentischen Geschichte und der Bewusstmachung der medialen Verfasstheit der Vergangenheit«¹⁶, was sich zugleich illusionsstörend auswirken kann, worin wiederum ein didaktisches Potenzial zu sehen ist; denn die Lesenden werden dazu angehalten, bspw. literarische Traditionen und Muster zu hinterfragen.

Imperium ist deutlich metafiktional geprägt. Zentral ist diesbezüglich der auktoriale, null-fokalisierende Erzähler¹⁷ bzw. Chronist, der »die Darstellung mit durchgehender Ironie und Komik als (de-)konstruktiven Akt kenntlich macht«¹⁸, sodass der Konstruktionscharakter der Erzählung deutlich wird, und der den Lesenden einen Reflexionsanlass hinsichtlich des Verhältnisses von (historischer) Realität und Fiktion bietet.

Der unzuverlässige Erzähler stellt den Status der (historischen) Wirklichkeit als konstruierte zur Disposition. Die Vergangenheit erscheint als perspektivenabhängig; bspw. wird Engelhardts Kauf von und Ankunft auf Kabakon nicht zuverlässig erzählt:

So sah die Besitznahme der Insel Kabakon durch unseren Freund ganz unterschiedlich aus, je nachdem von welcher Warte aus man das Szenario betrachtete und wer man tatsächlich war. Diese Splitterung der Realität in verschiedene Teile war indes eines der Hauptmerkmale jener Zeit, in der Engelhardts Geschichte spielte. (S. 66)

-
- 14 Patricia Waugh, 1990, *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London, New York: Routledge, S. 2.
 - 15 Werner Wolf, 2004, Metafiktion, in: *Grundbegriffe der Literaturtheorie*, hg. von Ansgar Nünning, Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 172-174, S. 173.
 - 16 Robin Hauenstein, 2014, Der deutschsprachige postmoderne historische Roman: W.G. Sebald Die Ringe des Saturn und Austerlitz als historiographische Metafiktionen, in: *Anuari de Filologia. Literatures Contemporànies* 4, S. 1-25, S. 2.
 - 17 Vertiefende Überlegungen zur Erzählinstanz finden sich in dem Beitrag von Stefan Brückl in diesem Band sowie bei Max Doll, 2017, Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart. Am Beispiel von Uwe Timms Halbschatten, Daniel Kehlmanns Vermessung der Welt und Christian Krachts Imperium, Frankfurt a.M.: Peter Lang, S. 345-517.
 - 18 Dürbeck, Ozeanismus [Anm. 13], S. 110. Der Text kann als seriöse und zugleich ironische Parodie, als komisches Pastiche und zugleich moralische Geschichtsreflexion verstanden werden. »Das Werk strotzt geradezu vor offensichtlichen und verborgenen, oft parodierend gebrauchten Referenzen« (Mehrens, Der umstrittene Kolonialzeit-Roman [Anm. 4], S. 479).

Historische Exaktheit scheint unmöglich zu werden. Die Einbindung historisch realer Orte (z.B. Kabakon) und Personen (z.B. Queen Emma) suggeriert den Bezug zur Realgeschichte; zugleich wird eine Multiperspektivität deutlich, die das Verhältnis von Realität und Fiktion relativiert; es kommt zur »Splitterung der Realität in verschiedene Teile«. So nehmen Queen Emma und Engelhardt die Verhandlungen um Kabakon unterschiedlich wahr und »wir Nichtgnostiker« (S. 67), unter die der Erzähler die Lesenden offenbar miteinschließt, nehmen Engelhardts Ankunft anders wahr als er selbst: »Engelhardt tat einen entscheidenden Schritt nach vorne auf den Strand – in Wirklichkeit war es ein Schritt zurück in die exquisiteste Barbarei« (ebd.).

Immer wieder vergegenwärtigt der heterodiegetische Erzähler die Erzeugung narrativer Effekte, indem er dem Gegenstand mit Komik und Reflexion begegnet und so zugleich seine Distanz zum Erzählten kenntlich macht. Eine mimetische Realitätswiedergabe wird verunmöglicht, die Instabilität und Brüchigkeit von Wirklichkeitszuschreibungen werden sichtbar.¹⁹ Dawidowski spricht in Bezug auf derartige mimetische Strategien auch vom »Verschwinden der Realität« sowie der »zentrale[n] Bedeutung des Mediums vor aller Realität«²⁰. Deutlich wird »[d]ie postmoderne Lust am Spiel, dem Spiel mit der Authentizität, den Grenzen des Fiktiven, dem historisch Nahen und Entlegenen, dem Zentrum und der Peripherie, dem Ernsthaften und Komischen, der Vielfalt der Stimmen und Diskurse, der Bilder und Verweise, der Montage und der Erzähkraft«²¹ angeregt und beflügelt. Elemente des metafiktionalen Spiels sind die Einbeziehung intertextueller und intermedialer Verweise sowie Selbstbezüglichkeit bzw. -referenzialität (siehe unten), was wiederum die Grenzen zwischen Eigenem und Fremden, zwischen diesem und jenem Medium verschwimmen lässt.²²

2.3 Intermedialität und Intertextualität

Intertextualität ist als eine Säule der Krachtschen Ästhetik zu benennen²³ und liegt auch in *Imperium* vor. Neben zahlreichen konkreten Verweisen auf reale Künstlerinnen und Künstler aus unterschiedlichen Bereichen wie Literatur, Musik und bildender Kunst, werden auch immer wieder literarische Titel benannt (bspw. Dickens' *Große Erwartungen*, Büchners *Lenz*, Kellers *Grüner Heinrich*, Goethes *Faust*, Ibsens *Gespenster*). Daneben

19 Vgl. ebd., S. 115f.

20 Christian Dawidowski, 2002, Postmoderne – eine neue Epoche im Deutschunterricht? in: *Der Deutschunterricht* 6, S. 66-77, S. 74.

21 Hauenstein, *Der deutschsprachige postmoderne historische Roman* [Anm. 16], S. 18; vgl. auch Schilling, *Der historische Roman* [Anm. 9], S. 46-49.

22 Mit dem Aspekt der Metafiktion in *Imperium* setzt sich auch der Beitrag von Brückl in diesem Band auseinander.

23 Vgl. Innokentij Kreknin, 2019, Literarästhetik und die Hermeneutik des Subjekts: Subjektivierung bei Christian Kracht, in: Christian Krachts Ästhetik, hg. von Susanne Komfort-Hein und Heinz Drügh, Stuttgart: Metzler, S. 211-224, S. 221f.

treten realhistorische Persönlichkeiten wie Thomas Mann, Franz Kafka sowie Hermann Hesse²⁴ in verschiedenen Episoden auf.²⁵

Zur Intermedialität: Die scheinbar realistische Erzählung oder zumindest Darstellung wird wiederholt durch Innuendos auf filmische Verfahren – »durch mediale Störfire«²⁶ bzw. ein »intermediales Vexierspiel«²⁷ – durchbrochen, wodurch den Lesenden nach Schmitz der Status des Romans als Kunstwerk, dessen Konstruktion und Erschaffenheit sichtbar gemacht wird.²⁸ Die Bezüge zum Film, zur Malerei, zur Musik sowie zum Comic sind zahlreich, im Rahmen dieses Beitrages wird der Fokus jedoch auf die intermedialen Verweise zum Film gelegt. Besonders prägnant ist diesbezüglich die metaleptische, zirkuläre, selbstreferentielle Rahmung des Textes, da die Endszene des Romans die Beschreibung eines Films ist, die wiederum in den Worten des Anfangs der Geschichte verfasst wird (vgl. S. 11; 241f.). Die Grenze zwischen Literatur und Film beginnt unscharf zu werden. Handelt es sich bei *Imperium* und Engelhardts Lebensgeschichte nun um einen Text oder einen Film? Engelhardt scheint in einer Möbius-Schleife gefangen zu sein. Unterstützt wird dieses Spiel, das sich den Lesenden erst mit Beendigung des Textes eröffnet, durch weitere Voraus- und Andeutungen des filmischen Charakters:

Und dort, im Abteil sitzend [...] beginnt plötzlich der Kinematograph zu rattern: Ein Zahnrad greift nicht mehr ins andere, die dort vorne auf dem weißen Leintuch projizierten, bewegten Bilder beschleunigen sich wirr, ja sie laufen für einen kurzen Augenblick nicht mehr vorwärts, wie vom Schöpfer ad aeternitatem vorgesehen, sondern holpern, zucken, jagen rückwärts; [...] es knackt und knistert, und nun wird alles augenblicklich formlos. (S. 47f.)

-
- 24 Mann, »Redakteur des Simplicissimus« (S.84), begegnet Engelhardt am Strand des ostpreußischen Memel und zeigt den Nudisten an (vgl. S. 83-88). Den »Romancier« (S. 62) Hesse sieht Engelhardt in Florenz, wobei beide sich nur einen kurzen Blick zuwerfen und Hesse später an seinem Roman *Gertrud* weiterarbeitet (vgl. S. 62f.). Kafka hingegen trifft im Helgoländer Oberland auf Heinrich Aueckens, erstes Mitglied des Sonnenordnes, wo dieser versucht, ihn sexuell zu belästigen (vgl. S. 125f.).
 - 25 Da der didaktische Fokus nachfolgend auf der Intermedialität liegen wird, sei an dieser Stelle dennoch kurz folgendes angemerkt: Diese drei Szenen bieten sich gut für die unterrichtliche Behandlung an. So handelt es sich um überschaubare Szenen, was den Umfang betrifft, und namenhafte historische Personen, deren Werk den Lernenden zumindest in Teilen bekannt sein dürfte oder noch bekannt werden wird. Um Krachts Spiel mit Fakt und Fiktion für die Lernenden sichtbar zu machen, bietet es sich an, zu vergleichen, was in den Szenen als historisch verbürgt gelten kann. Was ist Fakt und was Fiktion? Hierfür sind entsprechende Quellmaterialien und Recherchen von Nöten. Daran anknüpfend ist zu diskutieren, inwiefern, wie und letztlich zumindest hypothetisch warum Kracht die historischen Ereignisse und Personen modifiziert hat. Welche Wirkung und Aussage entstehen?
 - 26 Christoph Schmitz, 2019, Von verblichenen Fotos und ratternden Projektoren – Zur Anti-Dokumentarästhetik in Christian Krachts *Imperium*, in: Christian Krachts Ästhetik, hg. von Susanne Komfort-Hein und Heinz Drügh, Stuttgart: Metzler, S. 127-136, S. 128.
 - 27 Ebd., S. 129.
 - 28 Siehe auch den Beitrag von Brückl in diesem Band.

Auf Elemente des Filmischen wird explizit angespielt. Das Zitat thematisiert die technischen Probleme des Kinematographen, die eine illusionsstörende Wirkung haben und zugleich die Gemachtheit und Artifizialität des Filmischen vergegenwärtigen. Die wirklichkeitsgetreue Abbildung und Wiedergabe wird durch Filme möglich, sodass die Grenzen zwischen Realität und Film zusehends verloren gehen (vgl. S. 66). Die Frage nach der einen Wirklichkeit, der einen Realität, wird implizit aufgeworfen und lässt sich erweitern um die Frage nach den Grenzen zwischen Film und Literatur, Fakt und Fiktion und trifft so direkt ins Zentrum der Metafiktionalität (siehe oben).²⁹

3 Didaktisch-methodische Perspektivierung

Wie gezeigt werden konnte, betrifft und umspannt *Imperium* vieles. Eine didaktisch-methodische Perspektivierung muss an dieser Stelle exemplarisch bleiben und sich einzelner Aspekte annehmen, die wiederum von den jeweils intendierten Lernzielen abhängen und diese zugleich erst ermöglichen. Folglich werden im Weiteren erst Lernziele der unterrichtlichen Behandlung von *Imperium* konturiert, um sodann darauf aufbauende didaktisch-methodische Vorschläge für den Literaturunterricht zu entfalten.

3.1 Mögliche Lernziele

Erzählen und Erzählungen – und dies gilt natürlich auch für das historische Erzählen im Speziellen – sind als elementare Kulturtechniken zentrale (und ubiquitäre) Bestandteile unseres Lebens³⁰ und dienen neben der Sinnstiftung und Identitätsbildung bspw. der Entwicklung von Empathie, Interesse, aber auch historischem Verständnis und Werten. Sich entsprechend mit der charakterlichen, psychischen und körperlichen Entwicklung Engelhardts – vom Erzähler immer wieder als »unser Held [...] unser Freund« (S. 110) dargestellt – zu befassen, ist nicht nur gängig (Charakterisierung des Protagonisten), sondern im Falle Engelhardts auch geboten und äußerst ertragreich (siehe unten). Neben dem souveränen Umgang mit Fachbegriffen und Analyseschritten entwickeln die Lernenden Fähigkeiten im Umgang mit Informationen. Weiterhin helfen Erzählungen sowie die Auseinandersetzung mit ihnen und ihrem Inventar bei der Identitätskonstruktion und der Verarbeitung von Lebenserfahrungen,³¹ wozu die Beschäftigung mit August Engelhardt einen Beitrag zu leisten vermag.

29 Zu ähnlichen Schlüssen kommt auch Brückl, wobei er seine Überlegungen aus der Analyse der Erzählinstanz entwickelt [vgl. Anm. 17].

30 »Es gibt keinen Bereich unserer Alltagspraxis, in dem nicht erzählt wird [...]. Im Vollzug [...] [unseres] Lebens werden wir unaufhörlich in Geschichten verwickelt [...]. Erzählen als kulturelles, tiefgründig menschliches, dazu pädagogisch verwertbares Faktum und Zeichen immaterieller Arbeit ist damit heute augenscheinlich unumstritten« (Barricelli, Historisches Erzählen [Anm. 9], S. 61).

31 Vgl. Ivo Steininger und Michael Basseler, 2011, Narrative Empathie. Zum Zusammenhang von Lernen und Erzählen aus literatur- und kulturwissenschaftlicher sowie didaktischer Perspektive, in: Lernen und Erzählen interdisziplinär, hg. von Olaf Hartung, Ivo Steininger und Thorsten Fuchs, Wiesbaden: VS, S. 103-122, S. 107.

Nickel-Bacon, Groeben und Schreier modellieren »die Fähigkeit zu (möglichst) differenzierten Fiktions-Realitäts-Unterscheidungen [als] zentrale[n] Bestandteil einer kritisch-konstruktiven Medienkompetenz«³², die³³ *Imperium* als geschicktes Verwirrspiel im besonderen Maße herausfordert und fördert. Allgemein ist Fiktionskompetenz eine komplexe, intern gestufte Fähigkeit mit integrierten Teilkompetenzen. Mischformen hinsichtlich des Fiktions- vs. Nicht-Fiktions-Status von Texten, wie sie bspw. im historischen Roman vorliegen, ermöglichen die Anbahnung einer sophistizierten Teilkompetenz, die nach Groeben und Dutt »im Durchschauen des Spiels mit der Realitäts-Fiktions-Unterscheidung«³⁴ liegt. Gestützt und ergänzt wird dies durch die These Ajouris, der vermutet, dass »Kracht seine Texte brüchig baut, damit dem Leser die Möglichkeit gegeben wird, die Selbstbezüglichkeiten zu erkennen. Die Unstimmigkeiten sollen irritieren, Abstand zum Text herstellen und zur Reflexion auffordern«³⁵. Ähnlich urteilt Doll, wenn er die »systematische Verfälschung von Fakten und das Spiel mit der Wahrheit« als »Parodie des Wahrheitsanspruches eines klassischen historischen Romans«³⁶ bezeichnet. Die Uneindeutigkeit, der gezielte Bruch mit Erwartungen und Konventionen sorgt für Irritation und Distanz, die wiederum bei entsprechender unterrichtlicher Aufbereitung als Reflexionschancen fruchtbar gemacht werden können. Vor diesem Hintergrund scheinen eine explizite, wenn auch exemplarische Auseinandersetzung mit metafikcionalen Passagen sowie der (Inter-)Medialität von *Imperium* sinndienlich und zielführend zugleich.

3.2 Methodische Vorschläge für den Literaturunterricht

3.2.1 Die Entwicklung eines spleenigen Spinners

Dass Erzählungen i.d.R. Identifikationsangebote offerieren und ihre Lektüre somit zur Konstruktion des eigenen Selbst beitragen kann, wurde bereits erwähnt. In diesem Zusammenhang ist die explizite Auseinandersetzung mit dem Protagonisten Engelhardt zu verorten, wenngleich der Erzähler ein ambivalentes, weil wechselweise positives und negatives, Nähe-Distanz-Verhältnis zu »unserem Freund« (S. 124) skizziert.³⁷ Gerade die immer wieder herangezogene affirmative, wenn auch ironisch gefärbte Rede von

32 Irmgard Nickel-Bacon, Norbert Groeben und Margrit Schreier, 2000, Fiktionssignale pragmatisch. Ein medienübergreifendes Modell zur Unterscheidung von Fiktion(en) und Realität(en), in: *Poetica* 32, S. 267-299, S. 298.

33 Gemeint ist die Fiktionskompetenz, sprich »die sozialisatorisch erworbene Fähigkeit, an der Kommunikationsform (oder mit Wittgenstein: dem Sprachspiel) der ›Fiktion‹ teilzunehmen, sei es produktiv (als Autor/in) oder rezeptiv (als Leser/in)« (Norbert Groeben und Carsten Dutt, 2011, Fiktionskompetenz, in: *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*, hg. von Matías Martínez, Stuttgart: Metzler, S. 63-67, S. 65).

34 Ebd., S. 65.

35 Philip Ajouri, 2019, Selbstbezüglichkeit und ihre Störungen. Zu einer gesellschaftspolitischen Dimension der Poetik Christian Krachts und seines Romans *Imperium* (2012), in: Christian Krachts Ästhetik, hg. von Susanne Komfort-Hein und Heinz Drügh, Stuttgart: J.B. Metzler, S. 199-210, S. 203.

36 Doll, *Der Umgang mit Geschichte* [Anm. 17], S. 39.

37 Vgl. Dürbeck, *Ozeanismus* [Anm. 13], S. 116.

»unserem Freund« und »unserem Helden«³⁸ kann als offene Sympathiebekundung verstanden werden, wohingegen Engelhardt an anderen Stellen der Lächerlichkeit preisgegeben wird (vgl. z.B. S. 45f.; 71; 99f.; 223). Das unversöhnliche, immer wieder aufgeworfene Aufeinandertreffen »des Realen und des Idealen«³⁹ ist prägend für diese Figur. Die detaillierte und differenzierte Auseinandersetzung mit seiner Entwicklung führt zur Einsicht in seine Zerrissenheit. Es bietet sich an, die Dreiteilung des Romans zu nutzen und die Schüler und Schülerinnen die frühe, mittlere und späte Phase des August Engelhardt getrennt voneinander untersuchen zu lassen, um die Erkenntnisse später im Plenum zusammenzuführen. So muss jede Gruppe sich mit gut 60 bis 100 Seiten auseinandersetzen, wobei zentrale Textstellen je nach Lerngruppe bereits vorgegeben werden können. Neben der körperlichen Entwicklung oder eher dem Verfall ist ebenso die psychosoziale sowie geistige Veränderung Engelhardts zu erfassen. Die Arbeit mit Leitfragen ist hilfreich: Wie sieht er aus (körperlich, Kleidung)? Was sagt und denkt er? Wie verhält er sich, wenn er alleine und unter Leuten ist? Wie agiert er anderen gegenüber? Wie positioniert er sich sozial? Was wird über ihn gedacht? Wie wird über ihn berichtet? Wie distanziert oder nah, affirmativ oder ironisierend wird von Engelhardt erzählt? Greift der Erzähler mit Wertungen über Engelhardt in das Geschehen ein?

Wird Engelhardt zu Beginn als »zitterndes, kaum fünfundzwanzig Jahre altes Nervenbündel mit den melancholischen Augen eines Salamanders [...], dünn, schwächling, langhaarig, ein eierschalenfarbenes, formloses Gewand tragend, mit langem Bart« (S. 13f.) vorgestellt, heißt es gut 80 Seiten später, dass er »nicht nur etliche Pfunde abgenommen [hatte], sondern [...] durch die gesunde Lebensweise drahtig und muskulös [wurde], seine Haut nun von einem satten Dunkelbraun, und sein Haupthaar und Bart, die er allmorgendlich mit Kokos-Öl einrieb, waren durch Sonne und Salz hellblond und golden geworden« (S. 98). Diese eher positiv anmutende Entwicklung schwingt im dritten Teil auf allen Ebenen spürbar um: Von »Tropenkoller« (S. 185), »kauzig-bösartige[r] Misanthropie« (S. 187) und »Verfolgungswahn« (S. 191) wird gesprochen. Zudem wird klar, dass Engelhardt an Lepra erkrankt ist (vgl. S. 188), wenngleich dies bereits durch zahlreiche Vorausdeutungen angekündigt wurde (vgl. z.B. S. 142; 166; 174). Es fällt zunehmend schwer, den »bärtigen, nackten, verhungert aussehenden Engelhardt als Menschen wahrzunehmen« (S. 217). Seinen finalen Auftritt hat er nach Ende des zweiten Weltkrieges⁴⁰ als ein »in einer Erdhöhle lebende[r], uralte[r] weiße[r] Mann«, der »zum Skelett abgemagert[], dennoch sonderbar kräftig[]« ist (S. 239).

Eine tabellarische Ergebnissicherung (Merkmal, beobachtete Ausprägung, Textbeleg) dürfte für den Austausch im Plenum und die Zusammenführung der Ergebnisse ausreichen, um so gemeinsam die Entwicklung Engelhardts zu besprechen. Eine weitere und vertiefende Auseinandersetzung könnte anschließend bspw. über das Verfassen einer Rollenbiografie oder Charakterisierung (als Hausaufgabe) erfolgen.

38 Im ersten Teil des Romans werden diese Wendungen acht Mal herangezogen (vgl. S. 35; 50; 66; 77; 80; 93; 110; 110), sechs Mal im zweiten Teil (vgl. S. 116; 117; 124; 127; 130; 176) und lediglich ein Mal im dritten Teil (vgl. S. 239).

39 Schmitz, Von verblichenen Fotos [Anm. 26], S. 127.

40 Fiktionale sowie fiktive Modifikationen werden mehr als deutlich: Der historisch verbürgte August Engelhardt lebte von 1875 bis 1919.

3.2.2 *Imperium* als (historiografische) Metafiktion

Imperium wird als »Chronik« (S. 18) ausgewiesen, wodurch der Charakter des geschichtlichen Rückblicks deutlich wird, und durch einen sich z.T. widersprechenden, unzuverlässigen Erzähler vermittelt. Realität und Vergangenheit werden merklich konstruiert und so in Frage gestellt, der Status von Wirklichkeit steht zur Disposition. Der Konstruktionscharakter wird im Kontext des Historischen z.T. deutlich thematisiert, wie nachfolgend zu erkennen ist:

So sah die Besitznahme der Insel Kabakon durch unseren Freund ganz unterschiedlich aus, je nachdem von welcher Warte aus man das Szenario betrachtete und wer man tatsächlich war. (S. 66)

Was lässt sich an einer solchen Textstelle erkennen? Was wird deutlich, was problematisiert? Inwiefern hängt das mit Geschichte, Fakt, Fiktion und Wirklichkeit zusammen? Zudem kommen weitere konkret inhaltliche Fragen auf: Von welcher »Warte« aus betrachtet der Erzähler die Besitznahme Kabakons und warum? Und was meint »tatsächlich« in der Ergänzung »wer man tatsächlich« war? Gibt es also nicht die Realität der erzählten Chronik? Wirklichkeit scheint nicht mehr eine Frage der dargestellten historischen Ereignisse, als Teil der Histoire, sondern der Perspektive und somit des *discours* zu sein. So wird bspw. Engelhardts harmonische Sichtweise auf seine Ankunft im Paradis – »Die Sonne schien [...] [der] hellgezauberte Strand [war] von majestätischen hochragenden Palmen umsäumt« (S. 64f.) – als Eroberung und »Schritt zurück in die exquisiteste Barbarei« (S. 67) gelesen (siehe auch Analyse weiter oben). Was Fakt, Fiktion und subjektive Perspektive ist, bleibt offen. Solche Textstellen, die Reflexionsangebote über Historizität und den Konstruktcharakter von Literatur offerieren, finden sich in *Imperium* zahlreich (z.B. S. 77; 93), wobei es sich immer wieder auch um ein metafiktionales Vexierspiel handelt. Es bietet sich an, solche Textaussagen, die i.d.R. von der Lehrkraft vorzugeben sind, von den Lernenden inhaltlich-strukturell analysieren zu lassen und die Erkenntnisse sodann als Diskussionsgrundlage für die oben angeführten Fragen zu nutzen. Eine produktionsorientierte Ausrichtung wäre in diesem Kontext ebenfalls denkbar: Bspw. könnten die Schülerinnen und Schüler die ausgewählten Textstellen im gleichen Duktus weiterführen und hierbei die Erkenntnisse der vorherigen Analyse und Diskussion in der Position des (unzuverlässigen) Erzählers verarbeiten.

3.2.3 Intermedialität trifft Selbstbezüglichkeit – Der Film im Buch oder das Buch im Film?

Medien und Medialität spielen eine wichtige Rolle im Literaturunterricht, weshalb es sich anbietet, das Thema Intermedialität konkret aufzugreifen. Die bereits zitierten Textstellen, die den Kinematographen explizit ansprechen (siehe oben), könnten dafür als Aufhänger dienen. An diesen Stellen bricht die scheinbare Realität auf; Zahnräder greifen nicht mehr perfekt ineinander, sodass die Fassade brüchig wird und ein neues Medium, der Film, durch das bereits bekannte, den Roman mit seiner Geschichte, durchbricht und zusehends unklar wird, mit welchem Medium man es gerade zu tun hat. Sicherlich, den Lesenden wird permanent das haptisch wahrnehmbare Buch vor-

liegen. Doch wird uns nun die Geschichte des August Engelhardt durch einen Erzähler berichtet oder lesen wir, was der Erzähler eigentlich in einem Film sieht? Diese Frage kann man im Plenum andiskutieren, um festzustellen, dass sie allein durch den ersten Leseindruck und eine kursorische Sichtung des Textes nur schwer zu beantworten sein wird. Bestimmt wird der filmische Rahmen, die Metalepse am Ende des Romans (siehe oben), der zusätzliche Verwirrung der Lesenden hinsichtlich der Frage – Film oder Buch? – geschaffen haben wird, von den Lernenden angeführt (oder ist ggf. von der Lehrkraft anzubringen). Durch die Diskussion solcher, nicht abschließend beantwortbarer Fragen der Intermedialität wird das Bewusstsein der Lernenden für ebendiese sowie die Medialität an sich i. S. einer Sensibilisierung gefördert.

Sowohl diese drei Textstellen als auch weitere Auffälligkeiten, Formulierungen und Strukturen sind anschließend genauer hinsichtlich ihrer Wortwahl, Satzstruktur, Semantik und Wirkung zu untersuchen. Hierzu zwei Beispiele:

Wir sehen ihn [Engelhardt; J.W.], abermals in einem Zug etwa, nun aber von – Augenblick – von Nürnberg nach München reisend, dort hinten ist er doch, stehend, dritter Klasse, die schmale, für sein junges Alter schon recht sehnige Hand auf einen Wanderstock gestützt. (S. 77)

Dann dräut der Tag, sonnig, heiß. Wir sehen beide Männer [Engelhardt und Aueckens; J.W.] nackt am Strand gehen. [...]

Wir sehen den jungen Makeli, der über die Insel streift, [...]

Wir sehen Aueckens erst tot wieder, bäuchlings und nackt am Boden liegend (S. 128f.).

Beide Zitate eint das Signalverb *sehen*, das deutlich das Visuelle, das Filmische hervorhebt und implizit diesen Sinn anspricht. Die erste Situation lässt den Eindruck entstehen, als würde der Erzähler Engelhardt in einem Film beobachten, ihn sehen und dies für die Lesenden wiedergeben, wodurch die inhaltlichen Unsicherheiten entstanden sein könnten; denn weder die konkrete Umgebung (»ein[] Zug etwa«), noch Start und Ziel der Reise sind dem sonst allwissenden Erzähler direkt präsent. Diese Informationen könnten durch die Änderung der Kameraperspektive, das Zoomen aus dem Zugabteil und den Übergang in die Vogelperspektive nach und nach geliefert werden. Danach könnte die Aufnahme in der Halbtotale oder Totalen sein, da der Erzähler (oder Zuschauer?) Engelhardt erst kurz im Abteil zu suchen scheint, bis er ihn entdeckt hat. Die Formulierungen und beschriebenen Ausschnitte lassen sich gut in filmische Bilder umsetzen. Oder ist es eventuell andersherum geschehen? Ein solches Vorgehen bietet sich auch als Aufgabe für die Lernenden an, da anschließend an die sprachlich-hermeneutische Analyse der Textebene produktive Verfahren, wie bspw. das Erstellen einzelner Filmszenen genutzt werden können. Die Lernenden setzen sich wiederholt mit der (Inter-)Medialität des Werkes auseinander und entdecken Parallelen des literarischen und filmischen Erzählens.

Das zweite Zitat gibt die Anfänge von drei aufeinander folgenden Absätzen wieder. Die wiederholte initiale Verwendung des Verbs *sehen* führt zu einer deutlichen Betonung des Wortes, das zugleich immer an das Auftreten einer anderen Figur geknüpft ist. So wird zu Beginn eines jeden Absatzes auf das Visuelle verwiesen, das Gefühl des

Filmischen beim Lesenden erzeugt, um dies sodann im Verlaufe des Absatzes wieder abklingen zu lassen. Zudem handelt es sich um prägnante Bilder, die geschildert werden. Die ersten beiden Situationen sind parallel zueinander angelegt – die in der Idylle Laufenden – und stehen im Kontrast zum ruhenden und liegenden, weil toten Aueckens.

Diese (und weitere) Stellen sind von den Lernenden zu analysieren, um darauf aufbauend Hypothesen zur anfänglichen Frage zu generieren, die gemeinsam im Plenum auf Grundlage der Beobachtungen am Text diskutiert werden können. Klar ist, dass eine abschließende und sichere Beantwortung nicht möglich sein wird, was wiederholt die Problematisierung des Status von Fakt und Fiktion aufwirft und den Lernenden zudem das Konstrukt der Textoffenheit und Polyvalenz verdeutlicht, was der Bestrebung nach dem »Offenhalten von Bedeutungen«⁴¹ i. S. dekonstruktivistischer Analysemethoden entspricht.

Insgesamt erweist sich *Imperium* als anschlussfähig und ertragreich für eine unterrichtliche Auseinandersetzung im Kontext des postmodernen historischen Erzählens.

41 Dawidowski, Postmoderne [Anm. 20], S. 68.