
Christian Kracht trifft Wilhelm Raabe

Die Diskussion um

Imperium und der

Wilhelm Raabe-

Literaturpreis 2012

Herausgegeben von

Hubert Winkels

SV

Sonderdruck
edition suhrkamp

SV

Sonderdruck
edition suhrkamp

WILHELM
RAABE
LITERATUR
PREIS



Christian Kracht
trifft
Wilhelm Raabe

Die Diskussion um *Imperium* und der
Wilhelm Raabe-Literaturpreis 2012

Herausgegeben von Hubert Winkels

Suhrkamp

Der Abdruck der Zeichnungen von Wilhelm Raabe erfolgt mit freundlicher
Genehmigung des Städtischen Museums Braunschweig.
Fotos: Jakob Adolphi

Erste Auflage 2013

edition suhrkamp

Sonderdruck

© Suhrkamp Verlag Berlin 2013

Originalausgabe

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlags reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-07119-9

Inhalt

Hubert Winkels: Vorwort	7
Adam Soboczynski: Seine reifste Frucht	21
Georg Diez: Die Methode Kracht	29
Erklärung des Verlags Kiepenheuer & Witsch	39
Erhard Schütz: Kunst, kein Nazikram	40
Christopher Schmidt: Der Ritter der Kokosnuss	47
Offener Brief an den <i>Spiegel</i>	54
Helge Malchow: Blaue Blume der Romantik	57
Lothar Müller: Phantasie und Format	63
Iris Radisch: Beschwerde beim Dienstherrn	68
Thomas Assheuer: Ironie? Lachhaft	71
Thomas E. Schmidt: Zwei Nerds spielen bürgerliches Schreiben	77
Jan Süselbeck: Im Zeichen von Elisabeth	
Förster-Nietzsches Yerba-Mate-Tee	81
Georg Diez: Meine Jahre mit Kracht	93
Joe Paul Kroll: Der Ritter der Kokosnuss	101
Ralf Klausnitzer: Literatur und Gesinnung	111
Susanne Gmür: Für Kracht ist alles nur ein Spiel	116
Volker Weidemann: Notizen zu Kracht	121
Eckhard Schumacher: Differenz und Wiederholung. Christian Krachts <i>Imperium</i>	129
Verleihung des Wilhelm Raabe-Literaturpreises 2012 an Christian Kracht: Jurybegründung	147
Clemens J. Setz: Ein Meister der Schwerelosigkeit. Lobrede auf Christian Kracht	150

HUBERT WINKELS
Vorwort

Der Pulverdampf hat sich gelegt. Die Schlacht ist geschlagen. Die Kombattanten sind auf anderen Feldern unterwegs. Es herrscht Ruhe im Karton. War da was? Ist da was? Glimmt da etwas weiter? Was sieht man mit dem Abstand von eineinhalb Jahren besser? Wo verlaufen die Linien, wer sind die Antipoden? Was bleibt, außer der Erinnerung an eine Aufregung?

Es gibt interessante Verlaufsformen von skandalisierten Literaturdiskussionen. So mündete die Auseinandersetzung um Helene Hegemanns Roman *Axolotl Roadkill* zwei Jahre vor der Kracht-Debatte in die Frage nach Original und Authentizität unter Bedingungen der Blog-Kultur und allgemein des Internets. Der obszöne Teil, so der spätere Eindruck, hat sich in historische, technische und juristische Fragen verflüchtigt.

In der Debatte um Christian Krachts Roman *Imperium*, der im Februar 2012 erschien, ist das abstrakte Mündungsgebiet der Aufregungsströme noch nicht richtig sichtbar. Die vorliegende Anthologie, die noch einmal die wesentlichen Beiträge der in Zeitungsartikeln und Blogs sich entfaltenden Diskussion versammelt, möchte zu dieser Sichtbarkeit einen Beitrag leisten. Sie möchte die weiterführenden, zukunftsbezogenen Probleme und Fragen herausarbeiten und einen Hinweis geben auf den Zustand und die Möglichkeiten einer Literaturkritik in den postideologischen Zeiten der ästhetisch verschärften Simulationsspiele auf der einen Seite und der literarischen Echtheitszertifikate und ihrer Apologeten auf der anderen.

Der vom Deutschlandfunk und der Stadt Braunschweig vergebene Wilhelm Raabe-Literaturpreis, mit dem Christian Kracht im Herbst 2012 ausgezeichnet wurde, war der erste

namhafte Literaturpreis für den Autor überhaupt. Schon diese Tatsache wirft bei der Vielzahl literarischer Preise hierzulande ein Licht auf die heikle Position, die Christian Kracht mit seinen Büchern einnimmt. Einerseits ein verfemter Außenseiter, kapriziös, reich, flüchtig, modisch, arrogant, ironisch und vor allem literaturbetriebsfern; auf der anderen Seite viel bewundert für den hintergründigen, geradezu geschichtsphilosophischen Ernst seiner Bücher, die Radikalität des Ästhetizismus, zugleich die aktuelle Zeitbezogenheit, die seinen ersten Roman gar zur Schullektüre machte. Dieser Preis, auch die Preisvergabe als Akt, war denn auch der salvatorische Schlusspunkt in der erst rasanten, dann sich verbreiternden, sich schließlich Richtung Wissenschaft verlangsamenden Entwicklung eines heftigen öffentlichen Disputes. Und als solcher war der Preis teilweise auch gedacht. Natürlich gilt er in erster Linie einem herausragenden Erzählwerk der Gegenwart. Doch der literaturpolitische Kontext konnte in diesem Fall noch weniger übersehen werden als in anderen vergleichbaren. Immerhin ging es vordergründig auch um die Frage, ob ein bekannter Autor rechtes antidemokratisches Gedankengut mit hinter-sinnigen ästhetischen Mitteln ins Volk (den »Mainstream«) zu bringen sucht und ob diese ästhetischen Mittel von der politischen Hintergrundagenda geprägt sind; und mehr noch, und aberwitzigerweise, ob man diese weltanschauliche Verirrung als Teil einer klandestinen faschistoiden nationalistischen Verschwörung gegen die wurzellose amerikanisch dominierte westliche Zivilisation zu verstehen habe.

So zusammengefasst klingt es nach Wahnsinn, nach paranoider Projektion alarmistischer Troubleshooter und auf Autopilot gestellter ideologisierte Dauerideologiekritiker, was es auch ist. Doch vielleicht bedurfte es eines solch krassen Falles von Fehllesen (»misreading«, Paul de Man), um weitere Fragen freizusetzen, wie die hier besonders interessierende: wie strikt nämlich der Textbezug in Kommentierung und Kritik eines li-

terarischen Werks zu wahren ist; wann, wie und zu welchen Bedingungen die Biographie des Autors (»das Leben«) und der soziale und politische Kontext einbezogen werden dürfen oder gar müssen; und spezifischer noch: welche Funktion die literarische Form für solche Kontexterweiterungen hat; zum Beispiel die Frage: Ist die ironische Grundhaltung des Erzählers im Roman demonstrativer Import eines merkantil bestimmten amerikanischen Weltzugangs?

In vier Schritten entfaltete sich dieses Problem in der Reaktion auf Christian Krachts Roman, dessen Inhalt, Dramaturgie und Stil in den folgenden Texten noch häufig erläutert wird.

Diese Anthologie hält sich an die Chronologie der kritischen Veröffentlichungen, so dass man sie fast wie ein intellektuelles Daumenkino an sich vorbeiziehen lassen kann, um die im folgenden skizzierte Bewegung zu sehen:

Noch bevor *Der Spiegel* seine inkriminierende, auf Verdacht abstellende Kommentierung publizierte, war in der *Zeit* von Adam Soboczynski eine Eloge zu lesen, die darauf abhob, dass der Ich-Erzähler in den ersten drei Kracht-Romanen *Faserland*, 1979 und *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* nun in *Imperium* zum Objekt des Romans geworden sei; und der »Gott, das einstige Objekt, das sein Ich-Erzähler immer so vergeblich suchte, zum Erzähler«. Das ist ein großes Manöver in der Betrachtung des gesamten Kracht-Werkes. Hat man diese Sicht einmal angenommen, sticht die einzige Stelle im Roman, wo der Erzähler selbst »ich« sagt, umso krasser heraus. Das tut er nämlich, wenn er vom Mitläufertum seiner eigenen Familie beim Holocaust spricht, in einer Passage also, die von konkreter historischer Schuld handelt, ganz ohne ironischen Schlenker und ohne im Ironieduktus des Gesamttextes befangen zu sein. Einen hintergründigen Sinn des Romans erkennt Soboczynski schließlich in der banalen Rolle des Zufalls, der darüber entscheiden kann, ob jemand »zum verwirrten Selbstmörder oder aber zum Mörder von Völkern« wird. Der vom Roman selbst

gesetzte Hinweis auf die Parallele zwischen dem verrückten kokovoren Lebensreformer August Engelhardt und dem verunglückten Künstler und Vegetarier Adolf Hitler wird hier wie in jeder Kritik aufgegriffen.

Dann folgt die Intervention des *Spiegel*, in dem unter der Überschrift »Die Methode Kracht« dieser in einem verunglückten Bild zum »Türsteher rechter Gedanken« entstellt wird, an dessen Beispiel man sehen könne, »wie antimodernes, demokratiefeindliches, totalitäres Denken seinen Weg findet hinein in den Mainstream«.

Mit dieser Denunziation war der Stein ins Wasser geworfen. Es folgten starker Wellengang und weitere Steine. Und die Frage nach der Kritik – was sie darf, was sie soll, ja was sie ist. Offenbar, um eine durchaus nicht abwegige religiöse Analogie zu bemühen, bedarf es manchmal der dumpfen Blasphemie, um weitreichende theologische Fragen in Gang zu bringen. Die erste Frage in unserem literaturkritischen Fall: Ist die strikte Trennung von Text und Autor, von Buch und Gesellschaft, von Ästhetik und Ethik (wie Politik) aufrechtzuerhalten, ist sie noch zu rechtfertigen. Dabei handelt es sich durchaus um ein Dogma bestimmter literaturwissenschaftlicher und -kritischer Richtungen wie New Criticism, Strukturalismus und Poststrukturalismus, Dekonstruktion usw. bis mitten hinein ins anspruchsvolle Feuilleton.

Auf diese basale Unterscheidung nun berufen sich in einem nächsten Schritt der Literaturverlag, bei dem Krachts Bücher erscheinen, Kiepenheuer & Witsch; eine rasch rekrutierte Gruppe von 17 namhaften Autoren von Elfriede Jelinek bis Daniel Kehlmann; und dann, in einem größeren Akt, ein antwortender *Spiegel*-Essay vom Verlagsleiter Helge Malchow. In der Abwehr der Vorwürfe gegen Kracht wird zu Recht darauf verwiesen, dass man nicht umstandslos Haltungen einer Romanfigur oder eines Erzählers mit denen ihres Autors identifizieren dürfe, schon gar nicht in einem solch heiklen Fall von Rassis-

mus und Erlösungswahn, der sich als Parabel auf die deutsche Geschichte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts lesen lässt. Schon recht! Doch die Betonung im vorigen Satz liegt auf dem Adverb »umstandslos«. Denn, so wird die Schraube nun weitergedreht, von Lothar Müller (Süddeutsche Zeitung) und von Iris Radisch (Die Zeit), eben jene methodische Abstinenz selbst sei das Problem. Sie befürchten nämlich, dass »wieder einmal das Reich des schönen Scheins beschworen wird, in dem die Worte nichts anderes tun als schöne Wellen schlagen« (Müller); oder, noch schärfer: »dann dürfen Bücher nur ästhetisch und unverbindlich für jede reale Gegenwart aufgefasst werden« und »das – und nicht die überehrgeizige Polemik eines entgleisenden Kritikers – wäre das Ende einer lebendigen Literaturkritik«. (Radisch)

Tatsächlich müsste an dieser keineswegs neuen Sollbruchstelle des kunstkritischen Diskurses – eine mittelbare Fortsetzung der Diskussion über Nachahmung und Einbildung seit der Antike – eine verschärfte Auseinandersetzung darüber ansetzen, was unter Bedingungen einer geschichtensatten, medial aufgerüsteten Spätmoderne Begriffe wie »Welt« und »Leben« und »Gesellschaft« und »Politik« bedeuten können im Verhältnis zu ästhetischen Verfahren und Formen. Das geschieht nun aber abseits akademischer philosophischer Ästhetiken so gut wie gar nicht. Der fragmentarische Großessay *Reality Hunger* von David Shields ist so ein Versuch, oder der ein oder andere Aufsatz von David Foster Wallace in den USA oder von Thomas Hettche (im anderen Sinn) hierzulande.

In der vorliegenden Anthologie und in der gegebenen Lage der Literatur zeichnen sich nun – unter Zurhilfenahme einiger Beobachtungen in der gegenwärtigen Literaturlandschaft allgemein – drei Antworten ab.

Erstens ein Plädoyer für das Leben und den Autor und das konkrete Leiden an der Welt als Orientierungsgröße auch für ästhetisch-ornamentale, also abstrakte Zusammenhänge. Der

Spiegel mit seiner Anklage ad personam liefert in unserer Textsammlung ein ungutes Beispiel dafür. Dabei greift er, auch weil sich ihm die Ironie- und Simulationsspiele des Kracht-Romans dauernd entziehen, zu einem ästhetisch fragwürdigen anderen Gebilde: Krachts als Buch veröffentlichter E-Mail-Wechsel mit dem amerikanischen Künstler David Woodard *Five Years*. Hier muss nun ein weiterer prekärer, verspielter und verspiegelter Text als Realitätsgarant herhalten, der seinerseits so durch und durch ironisch verdrahtet ist, dass er als Kontext- und Konzeptkunst allemal besser lesbar ist denn als Klartext über eine faschistoide Welthaltung, die sich in einem Abenteuer-Unterhaltungsroman versteckt.

Diese vitalistische Grundhaltung als Ganzes ist nun keineswegs neu, sie hat in den letzten Jahren – auf publizistischen Plattformen wie *Spiegel* oder *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* – eine gewisse antiakademische, antiintellektuelle Popularität bekommen. Die Schwäche der Haltung ist leicht einsehbar: Sie besteht in der Verkennung der rhetorischen Dimension des gelesenen fremden wie des geschriebenen eigenen Textes. Deren inhaltsprägende und selbst aktiv wirkende Figuren und Muster werden ignoriert zugunsten einer mit Emphase versehenen Inhaltlichkeit. Die inhaltliche Vorstellung verkennt die Form als Agens. Paul de Man nannte dies »Blindness and Insight«, Blindheit und Einsicht.

Zweitens. In der vorliegenden Anthologie nun ist es Lothar Müller, der vorschlägt, den genannten Gegensatz zwischen konkretistischem Weltzugriff und Ästhetizismus zu verlassen, um aus den Polen »Format« (Genre) und »Phantasie« die Spannung herzuleiten. Diese Überlegung, erkennbar vom Aufklärungsliteraturstreit zwischen Gottsched und den Schweizern Bodmer und Breitinger (über »das Wunderbare«) her stammend, der nun auch schon gut zweihundertfünfzig Jahre auf dem Buckel hat, führt zu seltsamen Fallbeispielen, die schlagartig eher den prekären statt einen gelungenen Übergang von der inneren

Verfassung des Kunstwerks auf die soziale Realität erhellen. Es gehört schon eine gute Dosis verschmitzter Überpointierung dazu, in Sibylle Lewitscharoffs Roman *Blumenberg*, für den sie im Jahr 2011 den Wilhelm Raabe-Literaturpreis erhalten hat, wesentlich »den Ernst einer Generationserfahrung« zu entdecken, »die in den achtziger Jahren gemacht wurde: das Zugrundegehen einer akademischen Jugend an überlebensgroßen Lehrern und Vorbildern«. Das ist unterm Strich ein skurril-subtiler Versuch, einen eher partikularen Realitätsbezug im Hohlspiegel von Thema und Form aufzublähen.

Einen großen Schritt weiter geht nun Thomas Assheuer in der *Zeit*, der die politischen Inkriminierungen des *Spiegel* aufgreifen und verschärfen und vor allem in die Form des Kracht-Romans importieren möchte. Importieren, ja, denn man wird den Verdacht nicht los, dass die politische Verurteilung längst feststand, bevor die Frage der Ironie des Romans so lange gebürstet wurde, bis ihr rechtes Gedankengut wie Schuppen entfällt. Assheuer entwickelt den historisch-mentalitätsgeschichtlich-politischen Bezug des Krachttextes daraus, dass er die ironisch-distanzierte Tonlage des Romans keineswegs einer erzählerischen Grundhaltung der Kritik und des spielerischen Versuchs zuordnet, wie naheliegend und üblich und nahezu selbstverständlich, sondern er bezichtigt Kracht, diese ironische Grundhaltung des Romans im Ganzen ausgestellt und damit tendenziell lächerlich gemacht und denunziert zu haben, was nach der mathematischen Formel der doppelten Negation und Hegels Rettung dieser ironischen Formel in die Zivilisationsgeschichte hinein auf eine hintergründige Bejahung eben des Gegenteils hinausliefe: Krachts verschleierte Zielhorizont also bestehend aus deutscher Sonderweg, Erlösungssehnsucht, Echtheit, Blut-und-Boden, Rassismus und raunendes Rauschen des völkischen Nationalismus mit antiamerikanischer Stoßrichtung (das kommende »Imperium«) und latent anwachsendem Antisemitismus. Damit hätten wir dann also das ganze Voka-

bular einer ewigen selber reaktionären Beschimpfung der deutschen Romantik als reaktionär vor uns.

Dieser gewollt subtile Versuch, Ideologie über die Form (doppelte Ironie) zu rekonstruieren und nicht platterdings über inhaltliche Motive, scheitert im vorliegenden Zusammenhang, weil man doch nur aus dem Text herausholt, was man erkennbar vorher hineingelegt hat. »Im Auslegen seid frisch und munter! Legt ihr's nicht aus, so legt was unter«, schreibt Goethe in den *Zahmen Xenien*. Was zu der übergroßen hermeneutischen Grundfrage führt, wie Auslegung sich denn freimachen könnte von allzu vielen »Vorurteilen«, d. h. in diesem Fall von einem ganzen Sack an mitgeschleppten Ressentiments, die sich im Namen Christian Kracht bündeln lassen und von denen viele in diesem Buch genannt und aufgehehlt werden.

Drittens: die rekursive Errettung der äußeren Welt im Text. Eine Wendung der deutenden Dinge bedarf noch der Erwähnung. Sie führt hinein ins Herzstück des vorliegenden Buches. Sie ist weniger dezidiert und also spektakulär als andere Haudrauf-Verurteilungen und -Verteidigungen. Sie nimmt Abstand und ist trotzdem genau, oft punktuell, aber hell-sichtig durch Konzentration auf einen Nadelstich nur, möglicherweise einen Mückenstich, zum Beispiel wie jener seitenlang inszenierte in *Imperium* selbst, schildert aus der Sicht der stachelbewehrten Aggressorin.

So zeugt in diesem Buch die Laudatio des Schriftstellers Clemens J. Setz von der Möglichkeit, den Punkt der starken Verdichtung, die Krachtschen »Konvergenzpunkte«, zu erkennen. Dazu geht der selber phantastisch-scurrile Autor Setz erst einmal zurück in die eigene Bilderwelt, um das Aufeinandertreffen starker eigener und fremder Elemente möglich und dann auch sichtbar werden zu lassen. Er sucht die »unsichtbaren Magnetlinien, an denen das Denken die meiste Zeit verläuft«. Er, Kracht. Und er, Setz. Als die beiden sich zum ersten Mal begegneten im Staatstheaterfoyer in Braunschweig, konnte man eine

Art Symbiose über Konvergenzpunkte in einer schönen Leben-Text-Kombination erleben. Da war kein Dazwischenkommen mehr, keine Trennung möglich. Die Reden flossen ineinander, und es war ein bejahendes wechselseitiges Nicken, dass man als Kritiker neidisch werden konnte, weil einem die Distanz doch aufgegeben ist, wie eine Last manchmal und ein Wollen ein anderes Mal, nach einigen Jahren. Und doch ist es gut so.

Denn wie man mit Texten analytisch so umgehen kann, dass sich die Quellen der vorausliegenden Empathie offenbaren, und wie sich im Fortgang die Bedeutung der Empathie für die Analyse verrät, das kann man auch an etlichen Texten in diesem Band sehen, die vieles zusammentragen zur sozialphänomenologischen Gestalt Christian Krachts. Gemeinsam ist ihnen, dass sie durch das Ernstnehmen des Textes, durch eine analytische und zugleich sinnlich tastende Textversenkung, erst zu jener Welt vordringen, die sie als Umgebung, also als Kon-text des Romans identifizieren. Mit der Erkenntnislogik des Textes selbst die Welt aufzuschließen, das erfordert eine gewisse Demut oder sagen wir zumindest Zurückhaltung vor dem Text. Man soll ihn nicht zu schnell vermählen mit der Braut, die die frischen Farben der Außenwelt trägt.

Im Übrigen ist es der Literaturwissenschaftler Eckhard Schumacher, der, weil ihm der Platz angeboten wurde, eigens einen längeren Aufsatz zu *Imperium* zu verfassen, ein Beispiel für eine endogame Lektüre bietet, die über Methoden der Textorganisation und nicht über ideologische Phantasmen auf die Realität stößt: »An die Stelle des Phantasmas einer eindeutig erfassbaren Realität oder politisch eindeutiger Positionierungen rückt dabei eine Form des Schreibens, die durchaus phantastisch genannt werden kann. Nicht nur die vermeintliche Vergangenheit, auch das, was wir als Gegenwart wahrnehmen, kann auf diese Weise verblüffend präzise dargestellt und zugleich als fragwürdige Projektion ausgewiesen werden.«

Und wenn man wissen will, welch schöne Volten auf diesem

Feld möglich sind, betrachte man für einen Moment die Selbstaussagen, also die Aussagen Christan Krachts zu seinem eigenen Schreiben. Dass es sie nicht schriftlich gibt, heißt nicht, dass sie nicht in der Welt sind. Er hat sie geäußert in einer mündlichen Dankrede zum Raabe-Preis. Und sie sind so belanglos wie gehaltvoll, weil von der reflektierenden Selbstaussage eben nicht gesagt werden kann, sie sei höherrangig, ja überhaupt gravierend unterschieden von der erfundenen Rede selbst, jedenfalls nicht im Kosmos Kracht, der sich anschließt an die alles Reden und Denken umfassende, die Welt einhüllende Noosphäre. Man könnte auch von der Welt als Bibliothek oder Thesaurus des Wissens, der Rede und der Zeichen reden. Kracht sprach von seiner Furcht, »wenn Sie« – also wir Leser – »wüssten, dass bei mir alles immer geborgt ist, appropriiert, beeinflusst, gestohlen, kopiert, verneigt vor..., Sie würden mir sagen: ›Ach, Christian Kracht, alle Dichtung ist doch übernommen!‹« Falls jemand hier noch fälschlich einen Erkenntnissprung vermutet, sei er an folgende tiefe, auf Raabe referierende Einsicht Krachts verwiesen: »Wenn Wilhelm Raabe* also in seinem Roman *Abu Telfan* schreibt: ›Wir können es nur bedauern, dass wir uns nun nicht mehr im Anfange oder in der Mitte unseres Buches befinden‹, dann habe ich das oder so ähnlich auch in meinem Roman *Imperium* geschrieben.« Banalität und Vagheit verhindern hier jede indiskrete Einsicht. Was uns Kracht damit sagen will: dass er uns eben gerade nichts sagen will, nichts, was sich nicht sowieso schon in den Schlaufen zwischen Fiktion und Deutung, zwischen Realität und Erfindung abspielt, weil es nämlich eine zeichenhafte, eine sprachliche, eine rekursive Form hat. In der sind wir gemeinsam nicht gefangen, sondern aufgehoben.

* Der Namensgeber des Literaturpreises ist als Zeichner weniger bekannt denn als Erzähler. Die sechs Zeichnungen in diesem Band – alle beziehbar auf damalige Kolonialvorstellungen – stammen aus seiner Feder.

Das erklärt zwar nicht, warum Christian Kracht seine vieldeutig schillernde Dankesrede zum Wilhelm Raabe-Preis nicht abgedruckt sehen will, in keinem Medium. Aber der Text ist ja in der Welt, er ist hier, in der andauernden Überschreibung, nur da ist er nicht.

»Durch die Einheit von Umschlag, Einband in Halbleinen, Satz- bild und Text nimmt *Imperium* den Charakter eines kleinen Gesamtkunstwerks an. Das Umschlagbild versteckt im Gewand der *ligne claire* eine komplexe Symbolik, und eine ähnliche Durchkreuzung der Stilebenen zeichnet auch

Imperium als Roman aus.«

Joe Paul Kroll, CULTurMAG

CHRISTIAN KRACHT

IMPERIUM

ROMAN



KIEPENHEUER
& WITSCH