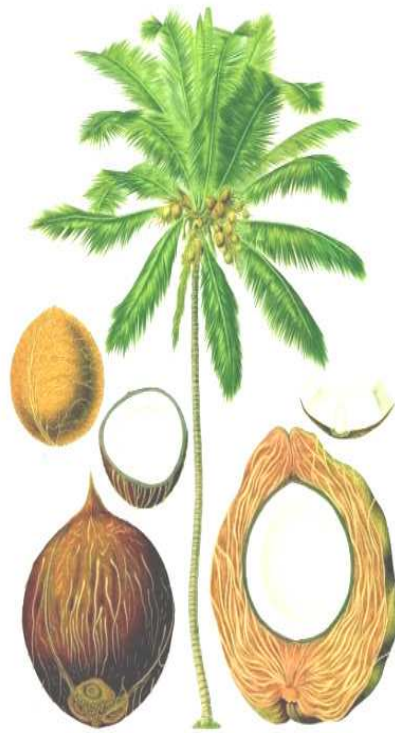


Der Traum vom »Neuen Deutschland« in der Literatur:

Die Romane *Die Insel Felsenburg* von Johann Gottfried Schnabel und *Imperium* von Christian Kracht

Masterarbeit

zur Erlangung des akademischen Titels Master of Arts
an der Leibniz Universität Hannover



Erstprüfer: Prof. Dr. Alexander Košenina

verfasst von

Friederike Meisner

im Studiengang „Neuere Deutsche Literaturwissenschaft“

St.-Georg-Str. 6
31141 Hildesheim
E-mail: friederike.meisner@web.de

1 Einleitung	3
2 Werküberblick und Rezeption	6
2.1 <i>Die Insel Felsenburg</i> – Ein früher »Bestseller« zwischen Utopie und Robinsonade	6
2.2 Christian Krachts <i>Imperium</i> in der Nussschale	10
2.3 Die reale Person August Engelhardt und Krachts gleichnamige Figur	11
3 Literarische Utopien: <i>Die Insel Felsenburg</i> und <i>Imperium</i>	14
3.1 Zum Begriff der Utopie	14
3.2 <i>Pflanzenkost, die Grundlage einer neuen Weltanschauung</i>	17
– Die Lebensreform-Bewegung im 19. Jahrhundert und August Engelhardts „große[] Idee“	17
3.3 <i>Die Insel Felsenburg</i> – Prototyp der literarischen Utopie?	22
3.4 <i>Wege[e] zum Paradies</i> – Die Flucht aus Europa und die Utopie in der Fremde	25
3.5 Die „Sonnenpolitik“ der Utopien	27
3.6 Alle sind gleich – Aber manche sind gleicher. Demokratie und Sozialismus auf Felsenburg und Kabakon	30
4 Eine deutsche Affäre – Von Romantik, Rassismus und Raserei	32
4.1 „Teutschland [...] das Hertz von ganz Europa“ —	34
Die Erfindung Deutschlands im 18. Jahrhundert	34
4.2 August Engelhardts »Imperium« und Christian Krachts »Neues Deutschland«	38
4.3 „Auf die Schiffe, ihr Philosophen!“ – Romantik als deutsche Affäre?	44
4.3.1 „Das wiedergefundene Paradies“ der Romantiker	46
4.3.2 Die „Nachbarschaft [...] von Ästhetizismus und Barbarei“ – Politische Romantik in <i>Imperium</i>	51
5 Die Wahrheit der Literatur: <i>Die Insel Felsenburg</i> und <i>Imperium</i>	54
5.1 Über „Dichtung und Wahrheit“ – kleiner Exkurs zur Authentizität in der Literatur und verwandten Begriffen	55
5.2 <i>Die Insel Felsenburg</i>	56
5.2.1 „geschickte Fiction“ oder „pur lautere Wahrheit“?	56
– <i>Die Insel Felsenburg</i> im Spannungsfeld zwischen Literatur und Geschichtsschreibung	56
5.2.2 Die Guten und die Bösen – der <i>homo authenticus</i> und der <i>homo politicus</i>	59
5.2.3 Tränen lügen nicht	62
– „Authentizität als Transparenz“ in der Empfindsamkeit	62
5.3 <i>Imperium</i>	66
5.3.1 Die Fiktion von Authentizität	66
5.3.2 „Der Text, der Text allein“? – Das Problem der produktionsästhetischen Literaturwissenschaft	68
5.3.3 „Authentizität als Effekt der Darstellung“ – Kurze theoretische Darstellung des Forschungsansatzes	72
5.3.4 Der „Sirenenruf des Paradieses“ – Glückliche Naturkinder und unglückliche Kulturmenschen	73
6 „Der gewöhnliche Durchschnittsmensch verdammt alles, was über seinen Horizont geht“ – Fazit	75
Literaturverzeichnis	79
Abbildungsverzeichnis	84

1 Einleitung

Zwischen den beiden Texten, die Gegenstand dieser wissenschaftlichen Arbeit sind, liegen mehr als zwei Jahrhunderte. Ein Vergleich der beiden Werke scheint daher auf den ersten Blick problematisch.

Die Insel Felsenburg ist eine Robinsonade aus dem frühen 18. Jahrhundert, 1730 erschienen und von einem Autor verfasst, der, abgesehen von diesem einen Werk, kaum Texte von literarischer Qualität hervorgebracht hat. In diesem Roman,¹ der Anklänge zum ausschweifenden Stil der Barockliteratur ebenso enthält wie bürgerlich-aufklärerische Gedanken, wird die Utopie einer pietistisch-lutherischen Kolonie im Südatlantik entworfen. In der Dichotomie von Gut und Böse stehen sich rechtschaffene Lutheraner auf der einen und verdorbene Katholiken auf der anderen Seite gegenüber. Die Insel Felsenburg ist ein Asyl der redlichen Bürger, die den Kabalen im Europa des 17. und 18. Jahrhunderts nicht anders als durch gesellschaftlichen Rückzug begegnen können. Johann Gottfried Schnabel entwirft in *Die Insel Felsenburg* zwei kontemplative Handlungsebenen: die Gründung einer alternativen Gemeinschaft auf einer einsamen Insel und die Schicksale der Flüchtlinge, die in ihrer Heimat Verfolgung und Intrigen ausgesetzt sind.

Christian Krachts Roman *Imperium* ist im Frühjahr 2012 erschienen. Darin zeichnet der Autor die Geschichte einer historischen Figur nach, die um 1900 Deutschland verließ, um in der Südsee eine Sekte von Vegetariern und Sonnenanbetern zu gründen. Christian Kracht gilt als eine Art Popstar der deutschen Gegenwartsliteratur, der in diesem unterhaltsamen Roman unter anderem den Gesundheitswahn der Neuzeit persifliert und in allerhand Anspielungen die deutsche Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts an seinem Protagonisten vorbeiziehen lässt. Krachts Erzähler kommentiert das Geschehen in einer Weise, die Rassismus und Scheinheiligkeit der deutschen Kolonialisten entlarvt und präsentiert dem Leser so einen komischen, satirischen Roman.

In der langen Zeit, die seit dem Erscheinen der *Insel Felsenburg* vergangen ist, hat sich die deutsche Literaturgeschichte in etlichen Epochen und Strömungen stark gewandelt. Es ist daher schwierig, mit dem heutigen Verständnis von Literatur

¹ In Ermangelung eines treffenderen Begriffs wird in Bezug auf *Die Insel Felsenburg* von einem »Roman« gesprochen, obwohl dieser moderne Gattungsbegriff zu Schnabels Zeit in seiner heutigen Form noch nicht existierte.

und modernen Begrifflichkeiten an diese beiden Werke heranzutreten, die so unterschiedliche Entstehungskontexte aufweisen.

Dennoch wagt diese Arbeit den Versuch eines Vergleichs, denn gerade für ein viel erforschtes Werk wie *Die Insel Felsenburg* kann eine ungewöhnliche Herangehensweise neue Erkenntnisse zutage bringen. Bei dieser Analyse liegt der besondere Reiz in der Entdeckung von Konzepten und Motiven, die sich während der langen Zeit seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts kaum verändert haben. Die These lautet in diesem Zusammenhang, dass es zeitlose Themen und Konzepte gibt, die in der Literatur aktuell und bedeutsam bleiben, obwohl sich die Art der Umsetzung und Verarbeitung natürlich verändert. Die drei Aspekte, die in dieser Arbeit untersucht werden sollen, sind die Utopievorstellungen, die in den beiden Werken zum Vorschein kommen, die deutsch-nationalistischen oder rassistischen Tendenzen der Werke und ihrer Autoren sowie das Konzept von Wahrheit bzw. Authentizität und Literatur.

Beide Romane handeln von gesellschaftlichen Außenseitern, die ihr Glück in der Ferne suchen, und in beiden Werken werden utopische Parallelgesellschaften konstruiert, die ein Gegenmodell zu der tatsächlichen Gesellschaft ihrer jeweiligen Zeit darstellen. Beiden Werken sind außerdem die Themen Aussteigertum und Eskapismus gemein. Beachtet man die gesellschaftlichen Umstände zur jeweiligen Entstehungszeit der Utopie, kommt man nicht umhin, den Zusammenhang zwischen dem Bedürfnis nach einer Utopie und einer prekären Lebenssituationen in der Realität zu erkennen. Es lässt sich feststellen, dass die Protagonisten beider Werke in einer gewissen Art und Weise Verfolgung oder doch zumindest Ausgrenzung ausgesetzt sind. Beinahe alle Figuren, deren Lebensgeschichte die *Insel Felsenburg* erzählt, werden in Europa aufgrund ihrer Religion diskriminiert² oder sind in der herrschenden Ständeordnung der Unterdrückung des Adels ausgesetzt. In den Kriegswirren verlieren sie meist schuldlos ihr Vermögen und als mittellose Waisen sehen sie sich der Gnade der Machthaber ausgeliefert, welche diese Position nicht selten missbrauchen.

Auch August Engelhardt, der Protagonist von *Imperium*, muss Europa verlassen, um seine Vorstellungen eines naturnahen Lebens umsetzen zu können. Obwohl er keiner direkten Verfolgung ausgesetzt ist, hat er doch den Status eines gesellschaftlichen Außenseiters inne und wird wegen seines Vegetarismus und

² Vgl. hierzu: Jürgen Fohrmann Abenteuer und Bürgertum. Zur Geschichte der deutschen Robinsonaden im 18. Jahrhundert. S. 77.

seiner Art sich zu kleiden Opfer von Spott und Hohn.³ Wenn er sich komplett entblößt, wie es grundsätzlich seiner Lebensphilosophie entspricht, muss er sogar befürchten, dafür verhaftet zu werden.⁴

Arno Schmidt, welcher für die Wiederentdeckung der *Insel Felsenburg* in der wissenschaftlichen Forschung hauptsächlich verantwortlich zeichnet, identifiziert zwei Motive, welche sie in seinen Augen zu dem „bedeutenden und immer=modernen Buch [machen,] das sie ist“. Das eine ist das Fluchtmotiv, das andere die Utopie.⁵ Diese beiden Motive bestimmen auch den Handlungsverlauf in *Imperium*.

Zunächst wird in einem kürzeren Kapitel jedes der Werke unabhängig vom anderen vorgestellt, bevor schließlich in den drei Hauptkapiteln die Gegenüberstellung unter den drei oben genannten Gesichtspunkten vorgenommen wird. Der Vergleich der unterschiedlichen Utopievorstellungen in der *Insel Felsenburg* und *Imperium* wird der erste zentrale Aspekt dieser Arbeit sein. Dabei werden die folgenden Fragen behandelt: Welche Bedeutungsdimensionen hat der Begriff »Utopie«? Welche Merkmale verbindet man mit einer literarischen Utopie? Und: Wo lassen sich diese in den beiden vorliegenden Romanen wiederfinden? Es sollen dabei Unterschiede und Gemeinsamkeiten der jeweiligen Utopievorstellungen herausgestellt und in Bezug auf die unterschiedlichen Zeitkontexte interpretiert werden.

Im Titel dieser Arbeit wird bereits durch die Formulierung »Neues Deutschland« hervorgehoben, dass ein Teil dieser Arbeit die speziell deutschen Problematiken der beiden Werke behandelt. In diesem Kapitel wird die These überprüft, dass die utopischen Gesellschaften, welche in der *Insel Felsenburg* und *Imperium* angestrebt werden, einen spezifisch deutschen Charakter aufweisen. In diesem Zusammenhang wird dann auch der Umgang mit Nationalismus und Rassismus thematisiert. Ein Abschnitt wird auch der Frage nach einem »romantischen Geist« der Deutschen nachgehen und die Beziehung beider Romane zu romantischen Ideen untersuchen. Dabei wird es interessant sein, zu analysieren, wie sich der Traum vom »Neuen Deutschland« in der Literatur über die Jahrhunderte verändert hat und welche gesellschaftlichen Voraussetzungen damit verbunden sind.

³ Vgl. Christian Kracht: *Imperium*. 3. Aufl. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2012. z. B. S. 78.

⁴ Vgl. hierzu Kapitel 2 der vorliegenden Arbeit.

⁵ Arno Schmidt: *Wunderliche Fata einiger Seefahrer*. Reclam's Neuausgabe der INSEL FELSENBURG. S. 81. In: Arno Schmidt: *Das essayistische Werk zur deutschen Literatur*. Bd. 1. Haffmans Verlag: Zürich 1988.

Das letzte Kapitel schließlich befasst sich mit den Aspekten »Wahrheit« und »Authentizität« in der Literatur bezogen auf *Die Insel Felsenburg* und *Imperium*. Da diesem Kapitel ein etwas komplexeres Konzept zugrunde liegt, werde ich zu Beginn des Kapitels noch genauer erläutern, was in diesem Abschnitt analysiert werden soll und wie dabei vorgegangen wird.

Ziel dieser Arbeit ist es, die Gemeinsamkeiten beider Werke herauszustellen und zu untersuchen, auf welche Art und Weise mit den drei Vergleichsaspekten in der jeweiligen Entstehungszeit verfahren wird. So sollen Erkenntnisse über den Wandel von utopischen Vorstellungen im Laufe der Zeit gewonnen werden. Außerdem sollen sich durch den Vergleich der zwei unterschiedlichen Romane und ihrer Voraussetzungen neue wissenschaftliche Interpretationsansätze für beide Werke ergeben.

2 Werküberblick und Rezeption

2.1 *Die Insel Felsenburg* – Ein früher »Bestseller« zwischen Utopie und Robinsonade

Als der erste Band der *Insel Felsenburg* 1731 in Deutschland erscheint, ahnt niemand den künftigen Erfolg dieses Romans, der damals noch einen eher umständlichen Titel trägt.⁶ Das Geheimnis dieses Erfolgs, der *Die Insel Felsenburg* zu einem der meistgelesenen Romane des 18. Jahrhunderts und zur deutschen Antwort auf Defoes *Robinson Crusoe* macht, haben Literaturwissenschaftler insbesondere seit den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts wiederholt zu ergründen versucht. Im Folgenden werde ich kurz die wichtigsten Erkenntnisse zur Rezeptionsgeschichte im 18. und 19. Jahrhundert erläutern, soweit sie für die vorliegende Analyse relevant sind.

⁶ Wunderliche Fata einiger Seefahrer, absonderlich Alberti Julii, eines gebohrnen Sachsens, welcher in seinem 18ten Jahre zu Schiffe gegangen, durch Schiffbruch selbst an eine grausame Klippe geworfen worden, nach deren Übersteigung das schönste Land entdeckt, sich daselbst mit seiner Gefährtin verheirathet, aus solcher Ehe eine Familie von mehr als 300 Seelen erzeugt, das Land vortrefflich angebauet, durch besondere Zufälle erstaunenswürdige Schätze gesammelt, seine in Teutschland ausgekundschaften Freunde glücklich gemacht, am Ende des 1729sten Jahres, als in seinem Hunderten Jahre, annoch frisch und gesund gelebt, und vermuthlich noch zu dato lebt, entworfen, von dessen Bruders Sohnes Sohne, Mons. Eberhard Julio, curieusen Lesern aber zum vermuthlichen Gemüthsvergnügen ausgefertigt, auch par Comission dem Drucke übergeben von Gisandern. In: Johann Gottfried Schnabel: *Insel Felsenburg*. Wunderliche Fata einiger Seefahrer. Teil I. 1. Aufl. Zweitausendeins: Frankfurt a. M. 1997. S. 7.

Als 1720 in England Daniel Defoes *Robinson Crusoe* erscheint, beginnt das Zeitalter des bürgerlichen Romans in Europa⁷, eine Entwicklung, die maßgeblich für den englischsprachigen Raum untersucht wurde, und zwar durch das Standardwerk von Ian Watt *The Rise of the Novel*. Auch für die deutsche Literatur ist *Robinson Crusoe* richtungweisend. Die unzähligen Nachahmungen, die literarisch meist eher unbedeutenden »Robinsonaden«⁸, die das Sujet eines Schiffbruchs auf einer (einsamen) Insel in jeder vorstellbaren Konstellation durchspielen, beweisen den großen Einfluss, den *Robinson Crusoe* auf die literarischen Formen dieser Zeit nimmt. Den Wandel des Lesepublikums und der Lesegewohnheiten beschreibt Watt ausführlich für die englische Gesellschaft im frühen 18. Jahrhundert. Diese Entwicklungen lassen sich mit einigen Jahren Verzögerung und ein paar kleineren Einschränkungen auch auf Deutschland übertragen.⁹ *Die Insel Felsenburg* ist in ihrer Stoffwahl zwar nicht so fortschrittlich wie *Robinson Crusoe*, in dem erstmals das individuelle Schicksal eines Einzelnen und dessen Entwicklung im Vordergrund steht, aber die *Felsenburg* markiert den Beginn der literarischen Neuzeit in Deutschland, indem sie den bis dato bekannten Barockroman um aufklärerische Ansätze erweitert.

Die Insel Felsenburg ist von Anfang an ein Publikumserfolg, und dass die späteren großen Köpfe des Landes wie Johann Wolfgang von Goethe, Johann Gottfried Herder oder Karl Philipp Moritz sie gelesen haben, ist hinlänglich belegt. Goethe erwähnt das Werk in einem Satz mit *Robinson Crusoe*, wenn er in *Dichtung und Wahrheit* beschreibt, welche Bücher für ihn als Jugendlektüre unumgänglich schienen:

Daß Robinson Crusoe sich zeitig angeschlossen, liegt wohl in der Natur der Sache; daß die Insel Felsenburg nicht gefehlt habe, läßt sich denken.¹⁰

Bis 1772 ist Schnabels Werk der auflagenstärkste Roman in Deutschland, zum Ende des 18. Jahrhunderts hin nimmt das Interesse des Bildungsbürgertums aber ab. Die *Felsenburg* wird mehr und mehr zur Lektüre für junge Leute und Angehörige niederer Schichten. Für das Bürgertum liegt die Vorstellung einer

⁷ Vgl. Ian Watt: Der bürgerliche Roman. Aufstieg einer Gattung. Defoe – Richardson – Fielding. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1974. S. 8.

⁸ Zum Beispiel: *Der Sächsische Robinson* (1722), *Der teutsche Robinson* (1722) und Joachim Heinrich Campes *Robinson der Jüngere* (1779/80).

⁹ Vgl. Dietrich Grohnert: Aufbau und Selbsterstörung einer literarischen Utopie. Untersuchungen zu Johann Gottfried Schnabels Roman *Die Insel Felsenburg*. Schnabeliana. Bd. 3. Röhrig : St. Ingbert 1997. S. 12-14.

¹⁰ Johann Wolfgang von Goethe: Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit. Reclam: Leipzig 1868. S. 22.

neuen Gesellschaftsordnung nun durchaus im Bereich des Möglichen, daher ist die *Insel Felsenburg* mit ihrer resignativen Botschaft, die eine Umwälzung der Verhältnisse in Europa ausschließt, kein spannender Lesestoff mehr. Durch die zunehmende geografische Erkundung der Welt wird die reale Existenz der Insel Felsenburg immer unwahrscheinlicher. Aus der glaubwürdigen Gestaltung einer gesellschaftlichen Utopie auf einer wissenschaftlich verortbaren Insel wird ein bloßer Unterhaltungs- und Abenteuerroman, der den Ansprüchen gebildeter Leser oft nicht mehr genügt.¹¹

Ludwig Tieck ist es schließlich, der *Die Insel Felsenburg* 1828 unter diesem, ihrem heute gebräuchlichen Titel, neu herausgibt. Jetzt, in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, hat das Ansehen dieses Romans bereits derart gelitten, dass Tieck sich in einer seitenlangen Vorrede bei seiner Leserschaft für die Neuherausgabe rechtfertigen muss:

Wie? auch dieses alte Buch soll neu gedruckt werden? ist denn noch der schlechten Leserei sogenannter Romane genug? Diese alte Robinsonade, diese weitläufige, umständliche Geschichte, die schon bei unseren Eltern sprichwörtlich ein schlechtes Buch bedeutete, soll wieder in einem neuen Gewande, welches das Flickwerk nur schlecht verbergen wird, auftreten?¹²

Tieck gestaltet die Einleitung in Form eines Gespräches mit einem Freund, dem er sein Vorhaben mit der Neuauflage dezidiert erklären muss. Schließlich kommen sie zu dem Schluss, dass „diese Art Schriften“ dem „schärferen Auge oft mehr vom Geiste der Zeit“¹³ verrate, als es historische oder moralische Texte könnten.

Weiterhin heißt es bei Tieck:

Ein wahres Buch bezieht sich auch doppelt, zunächst auf sich selbst, dann aber auch auf seine Zeit, und beides muß sich innigst durchdringen. Ist aber unser Urtheil selbst nur aus der Zeit erwachsen, so verstehen wir das Werk des Genius niemals, welches eine neue Zeit, und natürlich auch eine andere Mode, durch seine Großartigkeit erschafft.¹⁴

Tieck begründet also sein Vorhaben damit, dass der Text Hinweise auf die Lebenswirklichkeit in Deutschland im 17. und zu Beginn des 18. Jahrhunderts gebe. Dies ist der eine Grund für die anhaltende Popularität des Romans auch im 19. und insbesondere für seine Wiederentdeckung im 20. Jahrhundert, auf die ich später noch näher eingehen werde. Ein weiterer Grund, der in der Wissenschaft

¹¹ Vgl. Grohnert. S. 36-38.

¹² Einleitung von Ludwig Tieck. In: Johann Gottfried Schnabel: *Die Insel Felsenburg oder Wunderliche Fata einiger Seefahrer. Eine Geschichte aus dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts*. Hrsg. Ludwig Tieck. 1. Band. Josef Mar und Komp. Breslau: 1828. S. 5.

¹³ Tieck: *Die Insel Felsenburg*. Einleitung S. 31.

¹⁴ Tieck: *Die Insel Felsenburg*. Einleitung S. 22.

häufig eher gering geschätzt wird, ist der Unterhaltungswert des Buches. *Die Insel Felsenburg* ist auch eine klassische Abenteuergeschichte, in der es von Liebschaften, Helden, Verbrechern und reißenden Stürmen auf hoher See nur so wimmelt. Dem heutigen Leser erscheint die lange Reihung komplizierter Satzkonstruktionen und altertümlicher Ausdrücke eher ermüdend, doch mit seinem barocken Erzählstil traf Schnabel durchaus den Geschmack seiner zeitgenössischen Leser. Neben den langen Passagen christlicher Litanei, die sich insbesondere in den späteren Bänden häufen, finden sich zudem auch witzige, kurzweilige Beschreibungen, wie zum Beispiel in der Lebensbeschreibung des Kapitäns Wolfgang, als dieser in ein Duell mit tödlichem Ausgang verwickelt wird:

Aber! Aber! meine Schmauserey bekam mir wie dem Hunde das Graß, denn als ich einstmals des Nachts ziemlich besoffen nach Hause ging, und zugleich mein Müthlein, mit dem Degen in der Faust, an den unschuldigen Steinen kühlte, kam mir ohnversehens ein eingebildeter Eisenfresser mit den tröstlichen Worten auf den Hals: Bärenheuter steh!¹⁵

Die Vermutung liegt nahe, dass *Die Insel Felsenburg* nicht nur wegen der Schilderungen von christlicher Nächstenliebe, wie sie das Leben auf der Insel prägen, so gern gelesen wurde, sondern dass auch die deftigen Erzählungen der europäischen Auswanderer ihren Teil zu diesem Erfolg beitrugen. Im ersten Band ist es Kapitän Wolfgang, der mit einer schönen orientalischen Prinzessin anbandelt, die unglücklicherweise die Geliebte eines anderen ist. Im zweiten Band ist es der Chirurgus Kramer, der durch seine Streiche und sein Ungehorsam seinen Verweis von der Schule selbst verschuldet. Erst mit ihrer Ankunft auf Felsenburg geloben die Europäer allesamt Besserung und führen von nun an ein gottesfürchtiges und tugendsames Leben. Daher ist es durchaus nachvollziehbar, die Lebensgeschichten der Felsenburger als „Rechenschaftsberichte“¹⁶ zu bezeichnen, durch deren Erzählung sich die Ankommenden ihren dauerhaften Zugang zur Insel erst verdienen müssen.

Die Insel Felsenburg setzt sich aus zwei Haupthandlungssträngen zusammen. Der eine schildert die Erlebnisse des jungen Eberhard Julius, der erzählt, wie er auf der Insel Felsenburg landet und beschreibt, wie sein Ur-Ur-Onkel, der über diese Insel herrscht, ihn dort herumführt. Der zweite Handlungsstrang besteht aus den Lebensgeschichten mehrerer Europäer, die es im Laufe der Zeit ebenfalls nach

¹⁵ Johann Gottfried Schnabel: *Insel Felsenburg. Wunderliche Fata einiger Seefahrer*. Teil I. S. 52.

¹⁶ Fritz Brüggemann: *Utopie und Robinsonade. Untersuchungen zu Schnabels Insel Felsenburg*. (1731-1743). Gerstenberg: Hildesheim 1978. S. 42.

Felsenburg verschlagen hat. Eine übergeordnete Stellung unter diesen Lebensläufen nimmt die Geschichte des alten Albert Julius und seiner Frau Concordia ein. Im Hauptteil der Arbeit werde ich auf die Erzählkonstruktion der *Insel Felsenburg* noch näher eingehen, nun zuerst einmal eine kleine Einführung in den anderen Roman, den ich untersuche: *Imperium* von Christian Kracht.

2. 2 Christian Krachts *Imperium* in der Nussschale

„Ein Abenteuerroman. Kein Zweifel. Daß es das noch gibt“¹⁷, schreibt Elfriede Jelinek über *Imperium* und stellt damit gleich eine der wichtigsten Eigenschaften des Werks heraus. Christian Krachts 2012 erschienener Roman *Imperium* lehnt sich an die Tradition der Abenteuergeschichten aus dem 20. Jahrhundert an und wirkt somit etwas wie aus der Zeit gefallen. „Was, das soll ein deutscher Roman sein? [...] Und noch dazu einer, der der Gegenwart entsprungen ist?“¹⁸, fragt sich auch Felicitas von Lovenberg verwundert bei ihrer Besprechung des Werkes im Feuilleton der FAZ. Diese Überraschung ist nachvollziehbar, wenn man bereits den ersten Satz des Romans betrachtet:

Unter den langen weißen Wolken, unter der prächtigen Sonne, unter dem hellen Firmament, da war erst ein langgedehntes Tuten zu hören, dann rief die Schiffsglocke eindringlich zum Mittag, und ein malaysischer Boy schritt sanftfüßig und leise das Oberdeck ab, um jene Passagiere mit behutsamem Schulterdruck aufzuwecken, die gleich nach dem üppigen Frühstück wieder eingeschlafen waren.¹⁹

Auffällig daran ist vieles, zum einen ist es ein langer Satz, der, mit vielen Adjektiven ausgeschmückt die Szenerie beschreibt, sodass sie vor dem inneren Auge des Lesers deutlich erscheint. Die Anapher hebt die übertriebene Häufung von Adjektiven noch hervor, zusätzlich verleiht sie der Satzmelodie eine lyrische Qualität, die der Nüchternheit des Krachtschen Erzählstils, wie man ihn aus seinen vorigen Romanen, aber auch seinen Reisereportagen kennt, scheinbar zuwiderläuft.

Nicht nur, dass sich Christian Kracht in seinem vierten Roman erstmals von seinem bekannten Ich-Erzähler-Modell löst, er fabuliert auch derart lustvoll, wie man es von ihm wohl nicht erwartet hätte. Worte wie „Firmament“, „prächtige[]

¹⁷ Vgl. Elfriede Jelinek: Klappentext. In: Christian Kracht: *Imperium*. 3. Aufl. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2012.

¹⁸ Felicitas von Lovenberg: Christian Kracht: *Imperium*. Ein kultischer Verehrer von Kokosnuss und Sonnenschein. In: FAZ. 10.02.2012.

¹⁹ Christian Kracht: *Imperium*. 3. Aufl. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2012. S. 11.

Sonne“ oder „sanftfüßig“ klingen altmodisch und wecken gleich zu Anfang den Verdacht, dass die erzählte Geschichte nicht in unserer heutigen Zeit spielt. Vergleicht man diesen ersten Satz beispielsweise mit dem ersten Satz aus seinem bekanntesten Roman *Faserland*, könnten die Unterschiede nicht deutlicher zutage treten:

Also, es fängt damit an, daß ich bei Fisch-Gosch in List auf Sylt stehe und ein Jever aus der Flasche trinke.

In diesem ersten Satz findet sich nicht nur die exakte Ortsangabe, es wird auch der Erzähler gleich zu Anfang als Protagonist eingeführt und die Begriffe „Fisch-Gosch“ und „Jever“ weisen den zeitgenössischen Leser daraufhin, wann sich das Geschilderte ungefähr zuträgt. Im Gegensatz dazu wird August Engelhardt in *Imperium* erst auf der Mitte der zweiten Seite erwähnt – ein Hinweis darauf, dass möglicherweise Engelhardts Figur nicht zwingend den einzigen Mittelpunkt der Geschichte ausmacht. So gibt es zum Beispiel auch noch als Nebenhandlung eine Liebesgeschichte zwischen einem Kapitän und dem geheimnisvollen Mädchen Pandora.

Aber was für eine kuriose Figur ist dieser August Engelhardt, dessen Lebensgeschichte im Zentrum des Romans steht? Im nächsten Abschnitt werde ich kurz auf die historische Person August Engelhardt, den Auswanderer, Nudisten und Veganer, der seinen »Platz an der Sonne« in der Südsee fand, eingehen und auch auf das Scheitern seines Kokos-Imperiums zu sprechen kommen.

2.3 Die reale Person August Engelhardt und Krachts gleichnamige Figur

Christian Kracht erzählt in seinem Roman *Imperium* die Lebensgeschichte eines realen Menschen nach und lässt historische Bezüge in sein Werk einfließen. Zwar verändert Kracht die Erlebnisse seines Vorbildes an manchen Stellen, um seine erzählerischen Ziele zu erreichen, doch das werde ich im Hauptteil dieser Arbeit noch näher erläutern.

August Engelhardt wurde 1870 in Nürnberg geboren und war ausgebildeter Apotheker. Weil er sich für eine gesunde Lebensweise und alternative Medizin interessierte, reiste er 1899 in den Harz, wo er die Brüder Adolf und Rudolf Just traf, die dort die Naturheilanstalt „Jungborn“ gegründet hatten, deren Philosophie

insbesondere auf den beiden Säulen Vegetarismus und Nudismus ruhte. Nachdem Adolf Just wegen seiner Ansichten Schwierigkeiten mit der Polizei bekam und schließlich sogar zu einer Gefängnisstrafe verurteilt wurde, entschloss sich Engelhardt Deutschland zu verlassen und in der Südsee ein neues Leben zu beginnen. Als er 1902 in Neuguinea eintraf, kaufte er von Emma Kolbe, genannt „Queen Emma“, die kleine Insel Kabakon mitsamt der darauf gelegenen Kokosplantage und ihren etwa 40 Einwohnern. Zunächst lebte Engelhardt allein mit seinen eingeborenen Arbeitern auf der Insel, doch schließlich versuchte er gleichgesinnte Anhänger um sich zu scharen, indem er Flugblätter mit enthusiastischen Botschaften nach Deutschland schickte:²⁰

Komm edler Freund! Du bist zu gut für Berlin ...Europa, Kultur, sie sind Eintagsfliegen, sie werden, müssen untergehen ...Europavergiftung ist der Name unseres Leidens!²¹

Bis zu dieser Stelle schildert Christian Kracht die Erlebnisse seines Protagonisten noch weitgehend der Wirklichkeit entsprechend. Mit den ersten Aussteigern, die Engelhardt aus Deutschland nach Kabakon folgen, beginnen aber zunehmend die erzählerischen Freiheiten, die Kracht bei der Verarbeitung seines authentischen Stoffes walten lässt. Der erste Besucher, den Engelhardt auf seinem Eiland empfing, war der Helgoländer Aueckens, der bereits sechs Wochen nach seiner Ankunft auf der Insel durch ungeklärte Umstände zu Tode kam. Kracht erfindet um diesen Todesfall nun eine Geschichte, in der er Aueckens als Päderast darstellt, dem der Schädel eingeschlagen wird. Allerdings lässt auch Kracht die genauen Umstände des Todes im Dunkeln:

Ob Engelhardt dem Antisemiten selbst eine Kokosnuß auf den Kopf schlug oder ob Aueckens, im selben Palmenhain wandelnd, in dem er den jungen Makeli geschändet, zufällig von einer herabfallenden Frucht erschlagen wurde oder ob die Hand des Eingeborenenjungen aus Notwehr einen Stein erhoben hat, verschwindet im Nebel der erzählerischen Unsicherheit.²²

An dieser Stelle zeigt sich die besondere Erzählweise des Romans. Der Erzähler eröffnet verschiedene Möglichkeiten, wie Aueckens zu Tode gekommen sein könnte, lässt aber im Dunkeln, welche er favorisiert. Diese Erzählweise hat zwei Effekte, zum Einen ruft sie dem Leser durch die bewusste Inszenierung der Erzählerfigur die Fiktion des Textes ins Gedächtnis, wirkt also quasi wie der

²⁰ Dieter Klein: Neuguinea als deutsches Utopia: August Engelhardt und sein Sonnenorden. S. 450-458. In: Die deutsche Südsee 1884-1914. Ein Handbuch. 2. Aufl. Hrsg. Hermann Joseph Hiery. Schöningh: Paderborn 2002.

²¹ Aus Engelhardts Flugblatt, zitiert nach Dieter Klein S. 453.

²² Kracht: Imperium. S. 129/130.

Verfremdungseffekt in Brechts epischem Theater, wenn ein Darsteller das Geschehen auf der Bühne unterbricht und sich an das Publikum wendet. Zum Anderen entsteht aber auch ein gegenteiliger Effekt – die Tatsache, dass der Erzähler nicht allwissend ist, unterstützt den vorgeblichen Wahrheitsgehalt der Geschichte, das Beruhen auf wirklichen Begebenheiten und Personen. Auf diese Authentizitätsfiktion werde ich in Kapitel 5.3 dieser Arbeit noch näher eingehen.

Der zweite Besucher auf Kabakon ist der deutsche Musiker Max Lützow,²³ der anfangs begeistert vom Leben auf der Insel ist. Das Zusammensein Engelhardts mit diesem schildert Kracht ausführlich im zweiten Teil seines Romans. Die weiteren Ereignisse, wie Kracht sie beschreibt, sind größtenteils fiktiv. Zwar verlässt auch der reale Max Lützow Kabakon und kommt kurz darauf zu Tode, doch die Umstände seines Todes werden von Kracht verändert und in einer Episode beschrieben, die beinahe Slapstick-Charakter hat. Einen wichtigen Abschnitt im Leben August Engelhardts spart Kracht in seinem Roman vollkommen aus: das Zusammenleben mit dem Schriftsteller August Bethmann und dessen Frau, das in einem Zerwürfnis der vormals befreundeten Aussteiger und dem wiederum ungeklärten Tod Bethmanns endete.²⁴

August Engelhardt starb im Mai 1919, nachdem er seine Kokosnussplantage aufgrund von finanziellen Schwierigkeiten aufgeben musste. Die Figur Engelhardt in Krachts Roman tritt noch einmal „kurz nach Beendigung des Zweiten Weltkriegs“ in Erscheinung, wo dem Protagonisten, einem bärtigen Greis, der in einem Erdloch lebt, von amerikanischen Soldaten Hotdogs und Coca Cola serviert werden.²⁵ Wie man diese Veränderungen des historischen Stoffes interpretieren kann, darauf werde ich im Folgenden noch näher eingehen. Im nächsten Kapitel möchte ich aber zuerst die literarischen Utopien der beiden Romane *Die Insel Felsenburg* und *Imperium* gegenüberstellen.

²³ Vgl. auch Abbildung 2 im Anhang.

²⁴ Klein: Neuguinea als deutsches Utopia. S. 455.

²⁵ Kracht: Imperium. S. 239/240.

3 Literarische Utopien: *Die Insel Felsenburg* und *Imperium*

3.1 Zum Begriff der Utopie

Der Begriff »Utopie« verweist bekanntlich auf Thomas Morus' Roman *Utopia* von 1516, der den Titel seines Werks aus dem griechischen »utopia«, was soviel wie Nicht-Ort bedeutet, ableitete.²⁶ In seinem Werk mit dem Untertitel „Von der besten Staatsverfassung“²⁷ beschreibt Morus eine Insel, deren Bewohner in einem scheinbar idealen Staatssystem miteinander leben, das auf Gemeinschaftseigentum, Arbeitseifer und Bildung basiert. Hans Ulrich Seeber zufolge impliziert der Begriff »Utopia« durch seine Bedeutung »Nicht-Ort« bereits die Fiktionalität des beschriebenen Ortes. Für Hiltrud Gnüg hingegen deutet insbesondere der Untertitel von Morus' berühmter Schrift auf eine „Realisierungstendenz“ des Staates Utopia hin, der Begriff bezeichne demnach also eine zukünftige, aber durchaus vorstellbare Entwicklung.²⁸

Beide Wissenschaftler sind sich einig, dass der Utopiebegriff nicht nur die literarische Form des utopischen Romans bezeichnet, sondern auch ein politisches Staatsmodell beschreiben kann, das als Gegenentwurf zur existierenden Staatsform gedacht ist. Hiltrud Gnüg zufolge hat sich die Utopie seit dem späten 19. Jahrhundert zunehmend zur Schimäre entwickelt, „utopisch“ bedeute im heutigen Kontext meist soviel wie „unmöglich“. ²⁹ Seeber beobachtet dieselbe Entwicklung des Begriffs hinsichtlich der Ablösung vom literarischen Vorbild hin zu einer nicht zu verwirklichenden Illusion, jedoch meint er, diese Entwicklung könne bereits für das 18. Jahrhundert festgestellt werden.³⁰

Der Begriff Utopie hat sich in seiner heutigen Bedeutung aus dem Bereich der Literatur gelöst und ist in die politische Debatte eingeflossen. Ernst Bloch beschreibt beispielsweise in seinem *Prinzip Hoffnung* die „konkrete Utopie“,

²⁶ Hans Ulrich Seeber: Zur Geschichte des Utopiebegriffs. In: Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart. Klaus L. Berghahn, Hans Ulrich Seeber (Hrsg.). 2. Aufl. Athenäum: Königstein 1986. S. 7.

²⁷ Thomas Morus: *Utopia*. Reclam: Stuttgart 1985. Vgl. Originaltitel: Ein wahrhaft goldenes Büchlein von der besten Staatsverfassung und von der neuen Insel Utopia nicht minder heilsam als kurzweilig zu lesen – verfaßt von dem hochberühmten Thomas Morus der weltbekannten Stadt London Bürger und Viecomes mit Hilfe des Magisters Petrus Ägidius aus Antwerpen und dank der Kunst des Theodorus Martinus von Aelst Druckers der Hohen Akademie zu Löwen, jetzt zum ersten Male aufs sorgfältigste herausgegeben mit Genehmigung und Privileg. S.8.

²⁸ Hiltrud Gnüg: Der utopische Roman. Eine Einführung. Artemis: München/Zürich 1983. S. 8/9.

²⁹ Gnüg: Der utopische Roman. S. 11.

³⁰ Seeber: Zur Geschichte des Utopiebegriffs. S. 11.

welche als staatstheoretischer Entwurf auf die Veränderung der Gesellschaft hin zu mehr Freiheit und Gerechtigkeit ziele.³¹ Oft wird der Begriff mit sozialistischen Gesellschaften in Zusammenhang gebracht und diese werden auf frühe literarische Beispiele wie Morus' *Utopia* zurückgeführt. Dabei wird aber oft vergessen, dass viele der literarischen Utopien aus der Antike oder der frühen Neuzeit durchaus nicht auf dem Prinzip der Gleichheit beruhen, sondern Gesellschaftsformen darstellen, die unter anderem auf Sklavenarbeit basieren und somit typische Ständegesellschaften sind.³²

Die historische Entwicklung des Begriffs wird weder von Ulrich Seeber noch von Hiltrud Gnüg schlüssig erklärt. Im Gegenteil, so liefert zum Beispiel Seeber in seiner Analyse ein Argument, das dafür spricht, dass sich der Begriff »Utopie« erst im 18. Jahrhundert zu einem real vorstellbaren Gegenentwurf zu existierenden Gesellschaften entwickeln konnte. Erst im Zuge der Aufklärung lösten sich die Vorstellungen der Menschen von der »Ersünde«, welche den Menschen von vornherein zu einem Leben in Buße verurteilt, und so wuchsen auch die Ideen verschiedener Gesellschaftsentwürfe, die den Menschen eine gewisse Entwicklungsfreiheit zugestehen, die nicht von einem gottgegebenen Schicksal abhängt. Folgt man diesem Argument, lässt sich nicht nachvollziehen, warum Hiltrud Gnüg schon zu Zeiten Morus' eine „Realisierungstendenz“ der als Utopie gekennzeichneten Werke auszumachen glaubt.

Zusammengefasst bedeutet das, dass der Begriff der »Utopie« oder des »Utopischen«, der im 16. Jahrhundert geprägt wurde, anfangs eine reine Fiktion bezeichnete und nicht nach Verwirklichung strebte. Durch die Aufklärung lösten sich die Vorstellungen der Menschen von ihrem gottgegebenen Schicksal und der unumstößlichen Ständeordnung. Geschichten von fernen Inseln, auf denen Menschen in ihrer eigenen Ordnung lebten und sich nicht mehr dem Geburtsrecht des Adels unterordneten, sondern eine relative Gleichberechtigung anstrebten, erschienen nun nicht mehr als Märchen, sondern als vorstellbare Alternativen.

Wann genau der Begriff seine Bedeutung wieder veränderte, um zunehmend zur bloßen Schimäre zu werden, ist nicht hundertprozentig nachzuvollziehen. Ich halte es für wahrscheinlich, dass diese Entwicklung schleichend um 1900 begann, um dann nach dem Zusammenbruch der großen sozialistischen Staaten seine

³¹ Vgl. Seeber: Zur Geschichte des Utopiebegriffs. S. 9.

³² Vgl. Morus: *Utopia*. S. 60.

vollständige Wandlung zu vollziehen. So lässt sich erklären, wie die heutige Definition des Begriffs zustande kam:

Utopia das; erdachtes Land, wo ein gesellschaftlicher Idealzustand herrscht. **Utopie** die; als unausführbar geltender Plan ohne reale Grundlage. **utopisch**: unerfüllbar, unwirklich;³³

In dieser Analyse werde ich mich von dem Begriff der »Utopie« in der Umgangssprache ebenso lösen wie von dem politischen Entwurf, der als »Utopie« bezeichnet wird. Um die begrifflichen Unterschiede zu verdeutlichen, werde ich von »literarischen Utopien« sprechen und im Folgenden erläutere ich die Kriterien, die ein literarischer Text erfüllen sollte, um als »Utopie« bezeichnet werden zu können. Nach Seeber gibt es drei Merkmale, die eine literarische Utopie auszeichnen:

1. Entwurf einer alternativen Ordnung, des menschlichen Zusammenlebens, meist geschlossenes Gesellschaftssystem, besser oder schlechter als Ursprungsgesellschaft und hypothetisch möglich
2. Die andere Ordnung verweist explizit oder implizit kritisch auf die Missstände der Entstehungszeit
3. Rhetorik der Funktion gibt dem Entwurf die Illusion des Wirklichen und Wahrscheinlichen³⁴

Diese drei Kriterien werden an anderer Stelle in dieser Arbeit wieder von Bedeutung sein, wenn ich sie direkt auf die beiden Primärtexte *Imperium* und *Die Insel Felsenburg* beziehe.

Gabriele Bersier hat die Entwicklung deutscher Utopien im 18. Jahrhundert untersucht und dabei festgestellt, dass man *Die Insel Felsenburg* als „Prototyp der literarischen Utopie in Deutschland“³⁵ bezeichnen kann. Anhand von utopischen Entwürfen in literarischen Texten analysiert Bersier die tatsächlichen sozialen und politischen Wunschvorstellungen der deutschen Bevölkerung in dieser Zeit. Dieser Ansatz geht klar auf die Erkenntnis zurück, dass literarische Utopien immer auch einen Gegenentwurf zur als ungenügend empfundenen Wirklichkeit darstellen sollen. Zufriedene Menschen schreiben demnach keine Utopien. In der Moderne haben sich Autoren zunehmend den Antiutopien oder auch Dystopien (die bekanntesten Beispiele sind George Orwells *1984* und Aldous Huxleys *Brave New World*) zugewandt und somit abschreckende Zukunftsvisionen entwickelt,

³³ Der kleine DUDEN. Fremdwörterbuch. 3. Aufl. Dudenverlag: Mannheim 1991. S. 433.

³⁴ Vgl. Seeber: Zur Geschichte des Utopiebegriffs. S. 17.

³⁵ Gabriele Bersier: Wunschbild und Wirklichkeit. Deutsche Utopien im 18. Jahrhundert. Carl Winter: Heidelberg 1981. S. 56.

die aber durchaus zur Zeit ihres Bestehens im Bereich des Möglichen lagen. Christian Krachts Roman *Imperium* stellt nun einen interessanten Sonderfall dar. Er ist die literarische Verarbeitung einer wirklichen Utopie, die scheiterte. Daher kann man sich mit diesem Text auf zweierlei Arten auseinandersetzen. Zum einen kann man die Utopie des historischen Charakters August Engelhardt, ihre Entstehung, ihre Voraussetzungen und die Gründe für ihr Scheitern untersuchen, zum anderen kann man die Form der literarischen Umsetzung dieses Falles betrachten. Beide Ansätze möchte ich mit dieser Arbeit verfolgen, denn es erscheint mir lohnenswert, auch den Stoff zu beleuchten, den Kracht bearbeitet hat und dabei vielleicht herauszufinden, welche Aktualität und Relevanz dieser Stoff heute besitzt.

3.2 *Pflanzenkost, die Grundlage einer neuen Weltanschauung?*

– Die Lebensreform-Bewegung im 19. Jahrhundert und August Engelhardts „große[] Idee“³⁶

Christian Kracht arbeitet mit einem Verfahren, das einer Collage ähnelt. Die verbürgten Details der realen Lebensgeschichte des August Engelhardt werden literarisch umgeformt und bearbeitet. Die Person Engelhardt ist die Folie, auf der Kracht seinen Abenteuerroman ausbreitet und mithilfe derer er seinen literarischen Anspruch verwirklichen möchte. Warum wählte Kracht also einen Protagonisten, der nicht nur Vegetarier und Nudist ist, sondern sich auch im Laufe der Zeit zum Kokovoren entwickelt? Um diese Figur besser zu verstehen, muss man sich mit der Geschichte der Lebensreform-Bewegung in Deutschland im 19. Jahrhundert auseinandersetzen.

Wenn zu Beginn des Romans August Engelhardt vorgestellt wird („Bartträger, Vegetarier, Nudist“³⁷), werden im nächsten Satz auch gleich seine Pläne in der Südsee erläutert:

Er würde Pflanzer werden, doch nicht aus Profitgier, sondern aus zutiefst empfundenem Glauben, er könne kraft seiner großen Idee die Welt, die ihm feindlich, dumm und grausam dünkte, für immer verändern.³⁸

Hier wird deutlich, dass der Vegetarismus für die Figur Engelhardt mehr bedeutet als nur eine Ernährungsweise, also der reine Fleisch-Verzicht. Vegetarismus wird als eine Weltanschauung verstanden, die auf Enthaltbarkeit und Askese beruht

³⁶ Kracht: *Imperium*. S. 19.

³⁷ Kracht: *Imperium*. S. 19.

³⁸ Kracht: *Imperium*. S. 19.

und somit im Gegensatz zu Luxus, Verschwendung und Genusssucht steht. Dieser Unterschied wird besonders deutlich in der Begegnung mit dem Vogelhändler Hartmut Otto, der sowohl innerlich als auch äußerlich Engelhardts Gegenteil ist. Seine Leibesfülle ist erstes Anzeichen für seine Stumpfsinnigkeit,³⁹ während Engelhardt aufgrund seiner speziellen Diät „dünn“ und „schmächtig“⁴⁰ ist.

Wenn Otto Engelhardt nötigen will, auf seine Kosten ein Schweinekotelett zu verspeisen, treffen zwei divergierende Weltsichten aufeinander. Hartmut Otto, dessen „Anstand dem gerade vergangenen Jahrhundert“ entstammt, kann sich keinen anderen Grund für den Verzicht auf Fleisch vorstellen als mangelnde finanzielle Mittel. Für den Vegetarier Engelhardt und seine Vorbilder hingegen ist es bedeutsam, dass der Verzicht auf Fleisch auf bewusster, freiwilliger Askese beruht, somit ist der Vegetarismus im 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts beinahe ausschließlich ein bürgerliches Phänomen. Die Profilierung einer als überlegen empfundenen Weltanschauung durch den Verzicht auf Fleisch ist natürlich nur dann möglich, wenn man sich theoretisch den Verzehr von Fleisch leisten könnte.⁴¹ Eva Barlösius schreibt dazu in ihrer Untersuchung über die Vorreiter der Lebensreform-Bewegung um die Jahrhundertwende:

Kein Fleisch zu essen[,] eröffnete die leicht organisierbare Chance, im Alltag die Vorstellung einer überlegenen Lebensweise zu verkünden und sich gleichzeitig öffentlich durch ein bestimmtes Handeln als Zugehöriger dieser Bewegung zu erkennen zu geben.⁴²

August Engelhardt benutzt seinen offensiven Vegetarismus, um sich von den anderen Passagieren abzugrenzen, für die er nichts als Verachtung und Abscheu empfindet. Der Fleisch-Verzicht ist das bedeutendste Merkmal in einer ganzen Kette von Enthaltensamkeitsregeln, die auch Alkohol, Kaffee, Tee und andere Genussmittel einschließen. Doch der Vegetarismus ist das verbindende Element, welches dazu dient, sich in der Gesellschaft am deutlichsten zu positionieren. Dies gilt sowohl für die „Propheten“⁴³ der Lebensreform-Bewegung als auch für ihren späteren Anhänger Engelhardt, den Protagonisten in Krachts Roman.

Eine weitere Strategie der Lebensreform-Anhänger, der sich ebenfalls im Roman bedient wird, ist die Erwähnung berühmter vegetarischer Vorbilder zur Bekräftigung und Unterstützung dieser spezifischen Lebensweise. Die

³⁹ Kracht: Imperium. S. 21-24.

⁴⁰ Ebd. S. 14.

⁴¹ Vgl. Eva Barlösius: Naturgemäße Lebensführung. Zur Geschichte der Lebensreform um die Jahrhundertwende. Campus: Frankfurt 1997. S. 12-13.

⁴² Barlösius: Naturgemäße Lebensführung. S. 12.

⁴³ Vgl. Barlösius: Naturgemäße Lebensführung. S. 23.

Aufforderung Hartmut Ottos, sich doch vom Kotelett zu bedienen, lehnt Engelhardt höflich dankend ab, sich dabei nicht nur auf sein eigenes Gewissen berufend, sondern auch auf seine geistigen Brüder Arthur Schopenhauer und Ralph Waldo Emerson.⁴⁴ Das Interessante hierbei ist, dass nicht Engelhardt diese Vorbilder öffentlich anführt, sondern dass sie vom Erzähler, wie zufällig, eingestreut werden. Dieses »Namedropping« ist noch wesentlich subtiler als der Verweis auf Hitler, den „späteren deutschen Romantiker und Vegetarier“.⁴⁵

Es ist dabei nicht von Bedeutung, dass Hitlers Vegetarismus heute ein sehr umstrittenes Thema und alles andere als bewiesen ist.⁴⁶ Wahrscheinlicher ist, dass Hitler sich nur weitgehend vegetarisch ernährte und dies aus gesundheitlichen Gründen tat. Die Stilisierung Hitlers zum gesundheitsbewussten Asketen wird heute oft auf nationalsozialistische Propaganda zurückgeführt.⁴⁷ Doch ob Hitler nun Vegetarier war oder nicht, spielt keine Rolle, solange der beabsichtigte Effekt eintritt, dass der Leser bei Krachts Beschreibung sofort an Adolf Hitler denkt. Da für gewöhnlich angenommen wird, dass Hitler Vegetarier war, spielt Kracht mit dieser scheinbaren Parallele und benutzt sie, um eine Gemeinsamkeit zwischen Engelhardt und Hitler herzustellen.

Auch die Propheten der Lebensreform-Bewegung führten berühmte Vorbilder an, um die angeblich natürliche Überlegenheit ihrer Lebensweise gegenüber der herkömmlichen omnivoren zu beweisen:

Die Begründer der vegetarischen Bewegung nahmen antike Vorbilder wie Pythagoras für sich in Anspruch, um mit dem Verweis darauf, daß die vegetarische Idee Vorbilder in der antiken Diätetik hat, das hohe Prestige antiker Philosophie auf sich abstrahlen zu lassen. [...] Auch wenn bekannt war, daß deren Lebensweise keineswegs vegetarisch gewesen war, wurden sie nachträglich zu Vegetariern erklärt.⁴⁸

In gleicher Weise führt auch Engelhardt im Roman an:

Hatten nicht Rousseau und Burnett, dem Vegetarier Plutarch folgend, und als fällige Replik auf Hobbes' *Leviathan*, behauptet, der dem Menschen angeborene Urinstinkt sei der Verzicht auf Fleisch?⁴⁹

Ausgerechnet Plutarch ist ein berühmtes Beispiel für eine Persönlichkeit, die von der Bewegung für ihre Zwecke vereinnahmt wurde, obwohl sie bewiesenermaßen

⁴⁴ Kracht: Imperium. S. 24.

⁴⁵ Ebd. S. 18-19.

⁴⁶ Vgl. Eva Barlösius: Naturgemäße Lebensführung. S. 14.

⁴⁷ Vgl. Christoph Droesser: Fleischloser Führer. Adolf Hitler war Vegetarier. Stimmt's?. In: ZEIT Online: Wissen. 19.04.2001.

⁴⁸ Barlösius: Naturgemäße Lebensführung. S. 13.

⁴⁹ Kracht: Imperium. S. 39.

kein Vegetarier war.⁵⁰ Im Gegensatz zu dem Verweis auf Hitler ist es im Falle von Plutarch durchaus möglich, dass Christian Kracht sich hier einen weiteren intellektuellen Scherz erlaubt, der darauf anspielt, dass Plutarch eben kein Vegetarier war und dass Engelhardts Annahmen über den „dem Menschen angeborene[n] Urinstinkt“⁵¹ somit auch hinfällig werden. Doch auch wenn Kracht davon ausgeht, dass Plutarch Vegetarier war, ist anzunehmen, dass er sich an dieser Stelle über die Strategie der Lebensreformbewegung lustig macht, ihrer Lebensweise mithilfe berühmter Vorbilder zu größerem Ansehen zu verhelfen. Barlösius erläutert, wie die Lebensreformer die offensichtlichen Widersprüche zwischen Verhalten und Aussagen der berühmten Menschen auszuräumen versuchten:

Das Umschreiben der Biographien wurde damit begründet, daß ihr [berühmte Persönlichkeiten] »natürliches Wesen« dem Vegetarismus zuneigte, sie es nur selbst nicht erkannt und deshalb auch nicht konsequent durchgeführt hätten.⁵²

Es ist also festzuhalten, dass der Fleisch-Verzicht sowohl für die Lebensreformer als auch für Engelhardt mehr bedeutete als eine einfache Umstellung der Essgewohnheiten. Die vegetarische Ernährung sollte eine Rückkehr zu den menschlichen Wurzeln sein, die enthaltsame, reglementierte Lebensweise galt als „natürlicher“ und daher besser. Aus diesem Grund wird die Lebensreformbewegung der Jahrhundertwende auch oft als antimodernistische Bewegung betrachtet, die nur im Kontext des beginnenden industriellen Zeitalters so großen Einfluss gewinnen konnte. Allerdings muss dabei auch der elitäre Habitus der Bewegung beachtet werden. Askese und Enthaltbarkeit waren Fähigkeiten, die man nur hervorragenden Persönlichkeiten zuerkannte.⁵³

An einer Stelle wird im Roman besonders deutlich, dass August Engelhardt eine ganz ähnlich Sichtweise vertritt wie die Propheten der Lebensreformbewegung. Auf einer Zugreise trifft Engelhardt den Tamilen Govindarajan, den er für einen Gleichgesinnten hält, weil dieser angibt, sich nur von Früchten zu ernähren, und fragt sich dann selbst: „Waren nicht die dunklen Rassen den weißen um Jahrhunderte voraus?“⁵⁴ Diese Bemerkung verdeutlicht die rassistischen Vorurteile, die bereits in Engelhardt schwärten, obwohl sie noch durch naiven

⁵⁰ Vgl. Barlösius: Naturgemäße Lebensführung. Fußnote. S. 13.

⁵¹ Kracht: Imperium. S. 39.

⁵² Barlösius: Naturgemäße Lebensführung. S. 13-14.

⁵³ Vgl. Theodor Hahn: „nur Wenige (sind) auserlesen“, zitiert nach Eva Barlösius: Naturgemäße Lebensführung. Campus: Frankfurt 1997. S. 75.

⁵⁴ Kracht: Imperium. S. 38.

Exotismus verdeckt werden. Der Protagonist sieht in seinem tamilischen Gegenüber sein Ideal einer naturnahen, ursprünglichen Lebensform verwirklicht, fährt aber fort in Rassenkategorien zu denken, wie es am Anfang des 20. Jahrhunderts üblich war. Dies wird besonders deutlich im Gebrauch des Wortes „Lefze“⁵⁵ in Bezug auf Govindarajan, welches auf dessen Wildheit und Tierähnlichkeit in Engelhardts Augen hinweist. Engelhardts Naivität gegenüber seinem „Reisefreund“⁵⁶ wird ihm zum Verhängnis, wenn der Tamile seine Gutgläubigkeit ausnutzt und ihn bestiehlt.⁵⁷ Plötzlich erscheint es Engelhardt, als ob der Tamile „das Gebiß regelrecht bleckte wie ein Hund“,⁵⁸ und schon wenig später muss er sich fragen, ob sein Bekannter vielleicht gar kein Vegetarier war.⁵⁹

Engelhardt ist den eingeborenen Einwohnern der Südsee gegenüber grundsätzlich friedlich eingestellt, obwohl er sich durchaus als Herr über seine Insel betrachtet und somit auch über seine Einwohner, die er mit ihr gekauft hat.⁶⁰ Einmal schreitet er sogar ein, als eine Gruppe betrunkenen Weißer einen Farbigen verprügelt allerdings nur „sich daran erinnernd, daß er selbst einmal so geschlagen worden war“. ⁶¹ Später entwickelt sich allerdings auch Engelhardt „unversehens zum Antisemiten“ und wirft das Scheitern „seiner begnadeten Utopie“ den Juden vor.⁶²

August Engelhardts Utopie scheitert also und war vielleicht von Anfang an dazu verurteilt. Wie Engelhardt im Nachhinein versucht, einen Sündenbock für sein eigenes Versagen zu finden, erinnert wiederum an die Darstellung der Lebensläufe der wichtigsten »Propheten« der Lebensreformbewegung, die Eva Barlösius in ihrer Untersuchung vornimmt. Barlösius beschreibt die Lebensläufe von fünf wichtigen Vorreitern dieser Bewegung, die zwar alle uneinheitlich verlaufen, vier davon verbindet allerdings die Gemeinsamkeit, dass die Propheten trotz guter Herkunft im bürgerlichen Sinne scheitern.⁶³ Auch Engelhardt sieht sich gezwungen, sich aus dem bürgerlichen System der Erwerbsarbeit zu verabschieden, um seine Vorstellungen von einem naturnahen Leben zu verwirklichen. Doch der Versuch, eine neue Gesellschaft vegetarischer

⁵⁵ Kracht: Imperium. S. 38.

⁵⁶ Kracht: Imperium. S. 39.

⁵⁷ Vgl. Kracht: Imperium. S. 45-46.

⁵⁸ Kracht: Imperium. S. 44.

⁵⁹ Kracht: Imperium. S. 46.

⁶⁰ Vgl. Kracht: Imperium. S. 71.

⁶¹ Kracht: Imperium. S. 101.

⁶² Kracht: Imperium. S. 225.

⁶³ Vgl. Barlösius: Naturgemäße Lebensführung. S. 85.

Sonnenanbeter zu gründen, schlägt sowohl im Roman als auch in der Wirklichkeit fehl.

3.3 *Die Insel Felsenburg* – Prototyp der literarischen Utopie?

In der Forschung zur *Insel Felsenburg* liegt der Fokus häufig auf der Genredefinition des Werks. Zahlreiche Literaturwissenschaftler haben nachzuweisen versucht, dass sich die *Felsenburg* entweder der Gattung der Robinsonaden oder aber den literarischen Utopien zuordnen lässt. Fritz Brüggemann gesteht der *Insel Felsenburg* immerhin eine „Sonderstellung“ zu, da sie auch Merkmale utopischer Literatur aufweise, obwohl er sie dennoch der Gattung der Robinsonaden zuordnet.⁶⁴ Hiltrud Gnüg hingegen bezeichnet *Die Insel Felsenburg* als „eine weitgehend regressive Utopie, die ein agrarisch geprägtes Gemeinwesen mit patriarchalischer Sozialstruktur propagiert“.⁶⁵

Letztendlich lässt sich *Die Insel Felsenburg* keinem der beiden Genres ausschließlich zuordnen. Gerade durch die Mischform, die sowohl Elemente der abenteuerlichen Robinsonade als auch der tröstlichen Utopie enthält, lässt sich der große Erfolg des Werks zur Zeit seiner Veröffentlichung, aber auch das anhaltende Interesse bis heute begründen. In Kapitel 2 dieser Arbeit bin ich bereits auf die Rezeptionsgeschichte der *Insel Felsenburg* eingegangen. Im Anschluss werde ich nun die Merkmale herausarbeiten, welche die Sonderstellung der *Insel Felsenburg* begründen.

Wie bereits erwähnt, erschien das Werk 1731 unter dem Pseudonym „Gisander“ und es war lange unklar, wer der tatsächliche Verfasser des Romans war. Bersier zufolge hatte die „curieuse Fabel [...] dennoch sofort begeisterte Anhänger“⁶⁶ – ich nehme allerdings an, dass der Erfolg der *Felsenburg* nicht trotz des Rätsels um die Autorschaft zustande kam, sondern zum Teil gerade dadurch begründet wurde. Für die zeitgenössischen Leser lag ein großer Reiz der Geschichte in der Idee einer tatsächlich existierenden Insel Felsenburg und diese Fantasie wurde durch den unbekannten Verfasser des Werks noch unterstützt.

⁶⁴ Fritz Brüggemann: Utopie und Robinsonade. Gerstenberg: Hildesheim 1978. S.3/4.

⁶⁵ Hiltrud Gnüg: Der utopische Roman. Eine Einführung. Artemis: München/Zürich 1983. S. 101.

⁶⁶ Gabriele Bersier: Wunschbild und Wirklichkeit. Deutsche Utopien im 18. Jahrhundert. Carl Winter: Heidelberg 1981. S. 57.

Gabriele Bersier zufolge entsprach das utopische Gemeinschaftswesen auf der Insel Felsenburg genau den Wünschen und Vorstellungen der „armen deutschen Volksklassen“,⁶⁷ die den größten Anteil an Schnabels Leserschaft ausmachten. Doch welche Wünsche und Sehnsüchte waren es, die Schnabel in seinem Werk so erfolgreich vereinte? Dazu werde ich einige kurze biografische Angaben zu Johann Gottfried Schnabel zusammenfassen. Der Autor der *Insel Felsenburg* erntete zu Lebzeiten keinen großen Ruhm. Anfangs war nicht bekannt, wer hinter dem Pseudonym „Gisander“ steckte und auch zu Beginn des 19. Jahrhunderts, als Ludwig Tieck das Werk neu herausgab, interessierte ihn die wahre Identität des Autors nicht weiter.⁶⁸

Wichtig ist es drei Lebensetappen Schnabels hervorzuheben, welche sein Werk nachweislich prägten und beeinflussten: die Kindheit und Jugend als Vollwaise, eine längere Zeit der Wanderschaft und Teilnahme am Kriegsgeschehen und die Tätigkeit am Stolberger Hof insbesondere in den zwanziger und dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts.⁶⁹ Schnabel wurde 1692 geboren, war also bereits 39 Jahre alt, als der erste Teil der *Insel Felsenburg* erschien. Im Gegensatz dazu handeln die Lebensläufe der Figuren, die er im ersten Teil beschreibt, größtenteils vor seiner tatsächlichen Lebenszeit. So wird beispielsweise das Geburtsjahr des Hauptcharakters Albert Julius mit 1628 angegeben. Der Roman endet dann schließlich 1725 zu einer Zeit, als der stolze Patriarch Albert Julius noch immer als bärtiger Greis auf seiner Insel herrscht.⁷⁰ Schnabel beschreibt im Hauptteil seines Werks, also in den Lebensläufen der Personen, die nach Felsenburg kommen, einen Zeitabschnitt der europäischen Geschichte, den er nicht selbst erlebt hat. Dennoch kann man wohl davon ausgehen, dass Schnabel in diesen Lebensgeschichten eigene Erfahrungen und Kenntnisse verarbeitete, da sie von sehr viel größerer Genauigkeit und Detailfülle sind als die Erzählabschnitte über die Besiedlung der Insel. Grohnert weist darauf hin, dass die Lebensgeschichte des Chirurgus Kramer im zweiten Band durchaus autobiografisch geprägt sein könnte.⁷¹ Doch auch wenn sich diese These nicht nachweisen lässt, ist es doch

⁶⁷ Bersier: Wunschbild und Wirklichkeit. S. 60.

⁶⁸ Vgl. Dietrich Grohnert: Aufbau und Selbstzerstörung einer literarischen Utopie. Untersuchungen zu Johann Gottfried Schnabels Roman *Die Insel Felsenburg*. Schnabeliana. Bd. 3. Röhrig : St. Ingbert 1997. S. 51.

⁶⁹ Vgl. ebd. S. 54-55.

⁷⁰ Vgl. Johann Gottfried Schnabel: *Insel Felsenburg*. Wunderliche Fata einiger Seefahrer. Teil I. 1. Aufl. Zweitausendeins: Frankfurt a. M. 1997. S. 134; S. 509/510.

⁷¹ Vgl. Grohnert: Aufbau und Selbstzerstörung einer literarischen Utopie. S. 56.

auffällig, dass viele Figuren früh verwaisen und von bösen oder lieblosen Verwandten aufgenommen werden.⁷² Diese Vorgehensweise passt zu dem letzten der drei Kriterien, welche zu Beginn dieses Kapitels als konstitutiv für eine literarische Utopie festgestellt werden, denn sie unterstützt die „Illusion des Wirklichen und Wahrscheinlichen“.⁷³ Da dieses Kriterium ein Hauptthema in meiner Arbeit ist, werde ich darauf in Kapitel 5 noch näher eingehen.

Das erste Kriterium, der Entwurf einer alternativen Ordnung, eines Gesellschaftssystems, das besser ist als das der Ursprungsgesellschaft, kann man in der *Insel Felsenburg* ohne größere Recherche als erfüllt ansehen. Allerdings muss »besser« natürlich immer als relationaler Begriff verstanden werden. Im Zusammenhang mit dem zweiten Kriterium, dem Verweis auf die Ursprungsgesellschaft, lässt sich feststellen, inwiefern die felsenburgische Gesellschaft der deutschen Gesellschaft zu Beginn des 18. Jahrhunderts überlegen sein könnte. Schnabels Roman ist ausdrücklich von einer protestantisch-lutheranischen Weltansicht geprägt, welche die Sicht des Autors widerspiegelt – an diesem Umstand lässt sich eine Kritik an der katholischen Kirche ablesen, die auch in anderen Zusammenhängen immer wieder expliziert wird.⁷⁴

In ähnlicher Weise ist die gelebte Sexual- und Ehemoral, welche auf der Insel Felsenburg vorherrscht, als ausdrückliche Kritik an der herrschenden »Unmoral« und Galanterie des zeitgenössischen Europa zu verstehen. Hierbei ist es von zentraler Bedeutung, dass der Wunsch der Figuren, sich ehelich zu vereinigen, allein ihrem gottgegebenen Bedürfnis zur Fortpflanzung entspringt, nicht aber ihren rohen körperlichen Gelüsten.⁷⁵ Schnabels Kritik bezieht sich hierbei in erster Linie auf die Sitten bei Hofe, es ist also kein Zufall, dass die verworfensten, lasterhaftesten Figuren in der *Felsenburg* für gewöhnlich von adeliger Herkunft sind. Das markanteste Beispiel dafür findet sich im zweiten Band der *Insel Felsenburg* in der Geschichte von Litzberg. Die Frau, die er liebt, erklärt darin, dass sie keinesfalls einen unredlichen, adeligen Mann heiraten möchte, sondern stattdessen jederzeit einen „ehrbaren Bürger“ wie Litzberg vorziehe.⁷⁶

⁷² Vgl. z.B. Virgilia van Catmers Geschichte. S. 425-450. In: Schnabel: Insel Felsenburg. Teil I.

⁷³ Vgl. Seeber: Zur Geschichte des Utopiebegriffs. S. 17.

⁷⁴ Vgl. Grohnert: Aufbau und Selbstzerstörung einer literarischen Utopie. S. 78.

⁷⁵ Vgl. Der „natürliche Trieb“ sich zu verehelichen. In: Schnabel: Insel Felsenburg. Teil I. z. B. S. 318; S. 407. Vgl. hierzu auch: Grohnert: Aufbau und Selbstzerstörung einer literarischen Utopie. S. 150.

⁷⁶ Vgl. Johann Gottfried Schnabel: Insel Felsenburg. Wunderliche Fata einiger Seefahrer. Teil II. 1. Aufl. Zweitausendeins: Frankfurt a. M. 1997. S. 126-127.

Schnabel nutzt zwar den Schiffbruch (das Leitmotiv der Robinsonaden), verändert seinen Fokus aber schon bald hinsichtlich der Beschreibung eines revolutionären Gemeinwesens auf Felsenburg. Die Lebensgeschichten der einzelnen Figuren ähneln sich dabei und dienen einerseits der Unterhaltung des Lesers, andererseits der Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen in Schnabels Zeit. Diese Verschiebung des Fokus wird deutlich, wenn man einige Aspekte hinzuzieht, die gemeinhin Robinsonaden dieser Zeit auszeichneten. Zusammengefasst werden bei Fohrmann beispielsweise die folgenden Stichworte genannt: „Isolation, Überlebensbemühungen, Zivilisation und Zivilisierung, Exil, Psychologisierung, Dynamik“.⁷⁷ Auch wenn diese Kriterien nicht ausschließlich betrachtet werden können, da andere Literaturwissenschaftler vielleicht andere Schwerpunkte setzen, fällt auf, dass keines dieser Stichworte besonders gut zur *Insel Felsenburg* passen möchte. Einzig der Zustand der „Isolation“ lässt sich auf die *Felsenburg* beziehen, obwohl ich auch in diesem Fall einen Terminus wie „Abschottung“ bevorzugen würde, der die Freiwilligkeit des genannten Zustandes einbezieht.⁷⁸ Die grundsätzliche Unterscheidung zwischen Utopie und Robinsonade liegt in der Unterscheidung von Asyl und Exil, wie sie auch schon Brüggemann getroffen hat, daher sehe ich *Die Insel Felsenburg* thematisch eher in einer Linie mit *Imperium* denn mit *Robinson Crusoe*, denn dieser Grundgedanke einer neuen besseren Gesellschaft ist in beiden Werken der entscheidende.

3.4 Wege[e] zum Paradies⁷⁹ - Die Flucht aus Europa und die Utopie in der Fremde

Arno Schmidt, der Johann Gottfried Schnabels *Die Insel Felsenburg* in den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts wiederentdeckte, erkannte zwei Motive, welche sie in seinen Augen zu dem „bedeutenden und immer=modernen Buch [machen,] das sie ist“.⁸⁰ Das eine Motiv ist die Flucht aus Europa, das andere ist die Utopie einer neuen Gesellschaft in der Fremde. Zumindest für den Autor Christian Kracht sind diese beiden Aspekte auch heute noch aktuell, denn in

⁷⁷ Jürgen Fohrmann: Abenteuer und Bürgertum. Zur Geschichte der deutschen Robinsonaden im 18. Jahrhundert. Metzler: Stuttgart 1981. S. 11.

⁷⁸ Vgl. hierzu auch: Brüggemann: Utopie und Robinsonade. S. 36.

⁷⁹ Titel einer Schrift über Vegetarismus von Johann Wilhelm Zimmermann (1846) zitiert nach: Eva Barlösius: Naturgemäße Lebensführung. S. 78.

⁸⁰ Arno Schmidt: Wunderliche Fata einiger Seefahrer. Reclam's Neuausgabe der INSEL FELSENBURG. In: Arno Schmidt: Das essayistische Werk zur deutschen Literatur. Bd. 1. Haffmans Verlag: Zürich 1988. S. 81.

Imperium sind beide von zentraler Bedeutung. Aus diesem Grund ist der Vergleich dieser beiden Werke, vor allem auch im Hinblick auf ihre unterschiedlichen Zeitkontexte, so lohnend.

In diesem Abschnitt des Kapitels möchte ich nun untersuchen, wie diese beiden Motive in den jeweiligen Werken zum Tragen kommen und zu diesem Zweck werde ich einige Aspekte der beiden Werke im direkten Vergleich gegenüberstellen.

In Kapitel 3.2 habe ich zu erläutern versucht, warum August Engelhardts Vegetarismus mehr ist als eine bloße Ernährungsweise und wie dessen Ansichten zu einer besseren Lebensführung von den Propheten der Lebensreformbewegung im 19. Jahrhundert beeinflusst wurden. In diesem Kapitel möchte ich nun versuchen, die beiden Utopien, die uns in den zwei Romanen begegnen, gegenüberzustellen und Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufzuzeigen.

Mit dem Aufstieg der bürgerlichen Gesellschaft in Deutschland im 18. Jahrhundert erwachten auch zunehmend ein deutsch-nationales Bewusstsein und ein Bedürfnis nach Abgrenzung zu anderen Staaten. Zur gleichen Zeit wurde durch den Umstand, dass viele Mächte zu dieser Zeit bereits imperial und kolonial agierten, in Europa das Bild des „edlen Wilden“ geprägt.⁸¹ Obwohl der „bon sauvage“ oder „noble savage“ kein spezifisch deutsches Idealbild war, prägte er das Bild des Fremden in Deutschland doch lange und wirkungsvoll, da es wenig eigene koloniale Erfahrungen gab, um es zu revidieren. In *Imperium* und insbesondere im Bewusstsein des Protagonisten Engelhardt wirkt dieses Bild unübersehbar nach. Der Roman spielt „ganz am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts“ – in einer Zeit, in der es zwar deutsche Kolonien gab, Deutschland jedoch keine bedeutende Rolle im imperialistischen Wettkampf der „Weltentischrunde“ einnahm.⁸²

Engelhardts Haltung gegenüber den Südseebewohnern, die ich im letzten Abschnitt bereits beschrieben habe, ist von der Bewunderung für ihren scheinbar naturnahen, asketischen Lebensstil geprägt. So kommt es denn auch zu einigen komischen Missverständnissen, wenn Engelhardt seinen eingeborenen Angestellten das Schlachten eines Schweins verbieten will und diese auf sein

⁸¹ Vgl. Johann J. K. Reusch: Germans as Noble Savages and Castaways. In: Eighteenth Century Studies, Vol. 42. Nr. (Herbst 2008). S. 91.

⁸² Kracht: *Imperium*. S. 18.

Anliegen mit vollkommenem Unverständnis reagieren.⁸³ Schließlich erklärt Engelhardt seinen Arbeitern das „Kabakonsche Regularium“, doch diese nehmen seine Anordnungen nicht mit dem gebührenden Ernst auf, sondern scheinen sie eher als „amüsantes Spiel“ zu betrachten.⁸⁴ In dieser Episode wird die Differenz zwischen Engelhardts Vorstellungen eines naturverbundenen Lebens fernab jeder Zivilisation mit der Wirklichkeit des Alltags der Insulaner offenbar. Außerdem zeigt sich, dass Engelhardt kaum besser ist als die „dickleibigen Pflanze“, die er so verabscheut, welche von „barbusigen dunkelbraunen Negermädchen“ träumen.⁸⁵ Engelhardt möchte zwar eigentlich die Sitten der Eingeborenen „dulden“,⁸⁶ dennoch errichtet er in der Südsee ein deutsches Spießbürger-Paradies mitsamt einem Häuschen mit Vorgarten und Fensterläden.⁸⁷ August Engelhardt glaubt also an die Rückkehr zu einem Naturzustand im Sinne Rousseaus und bewundert daher die „unzivilisierten“ Inselbewohner, bevorzugt aber selbst einen bürgerlichen Lebensstil mitsamt seiner romantisch-bürgerlichen Bibliothek⁸⁸ und einem Klavier.⁸⁹

3.5 Die „Sonnenpolitik“⁹⁰ der Utopien

Die Felsenburger in Schnabels Roman nehmen ihre Insel ebenfalls selbstverständlich in Besitz, die Aneignung der Natur geschieht utilitaristisch. Die Natur erscheint unnatürlich, weil sie den Siedlern alles im Überfluss bietet, ohne dass diese es ihr abringen müssen.⁹¹ Vergleicht man diesen Zustand mit der Ur-Robinsonade *Robinson Crusoe*, so wird ein eklatanter Unterschied der beiden Werke offenbar: Während Robinson der Wildnis seiner Insel jeden zivilisatorischen Triumph mühsam abtrotzen muss, liefert die Insel Felsenburg ihren Bewohnern einen idealen Rahmen zur Verwirklichung ihrer Utopie, ohne

⁸³ Vgl. Kracht: Imperium. S. 70-71.

⁸⁴ Kracht: Imperium. S. 73.

⁸⁵ Kracht: Imperium. S. 13.

⁸⁶ Kracht: Imperium. S. 71.

⁸⁷ Vgl. Kracht: Imperium. S. 120.

⁸⁸ Siehe auch Abbildung 3 im Anhang.

⁸⁹ Vgl. Kracht: Imperium. S. 64; S. 148.

⁹⁰ August Bethmann / August Engelhardt: Eine Sorgenfreie Zukunft – Das neue Evangelium. 5. Aufl. (1906). S. 11-105. In: Hoch der Äquator! Nieder mit den Polen! Eine sorgenfreie Zukunft im Imperium der Kokosnuss. Dieter Kiepenkracher (Hrsg.). Books on Demand GmbH: Norderstedt 2012. S. 33.

⁹¹ Vgl. Jan Knopf: Frühzeit des Bürgers. Erfahrene und verleugnete Realität in den Romanen Wickrams, Grimmelshausens, Schnabels. Stuttgart: Metzler 1978. S. 86.

dabei aber, zum Beispiel durch Naturkatastrophen, die Handlung maßgeblich zu beeinflussen. Hier lässt sich ein Aspekt wiederfinden, der die *Insel Felsenburg* und *Imperium* verbindet und vielleicht auch allgemein in Bezug auf Utopien bislang wenig untersucht wurde: die natürlichen Bedingungen der Utopie wie das Klima oder Flora und Fauna.

So unternehmen Albert und Concordia beispielsweise allerhand Vorkehrungen, um sich für den Winter zu rüsten, erfahren dann aber, dass es auf Felsenburg kaum nennenswerte Jahreszeitenwechsel gibt. Nur einmal werden sie im Juni von einem „ziemlich kalte[n] Winter“ überrascht, der aber schon nach weniger als drei Wochen vorbei ist.⁹² Auch in August Engelhardts Sonnenideologie spielt das Klima eine zentrale Rolle:

Lebet so, wie euch Gott geschaffen hat, und wenn es das Klima, in dem ihr lebt, nicht zulässt, daß ihr nackig seid, dann gehört ihr einfach nicht in dieses Klima.⁹³

So heißt es in August Engelhardts und August Bethmanns Schrift *Eine Sorgenfreie Zukunft* in dem Kapitel, das sich mit den Kleidungssorgen befasst. Eine Lebensweise, die sich darauf gründet, dass ihre Anhänger nackt sind, kann nur in einem klimatisch dafür geeigneten Raum vollzogen werden, ebenso wie eine Lebensweise, die eine Ernährung durch Kokosnüsse propagiert, natürlicherweise in einem Raum stattfinden sollte, in dem diese auch wachsen können. Für Engelhardts Sonnenorden ist das tropische Klima existenziell. Für Nahrungssorgen hat er kein Verständnis, denn in den Tropen seien genug Kokosnüsse für alle vorhanden. In seinem Manifest findet sich eine Rechnung, wie angeblich sämtliche Nahrungsprobleme der Welt, und somit auch die soziale Frage, durch den Anbau von Kokosnüssen gelöst werden könnten.⁹⁴ Das Klima auf der Insel Felsenburg scheint für den Aufbau einer neuen Gesellschaft von geringerer Bedeutung zu sein. Als Teil der Natur der Insel ist es aber durchaus von Bedeutung. Horst Brunner zufolge ist die mathematisch genaue Konstruktion der Insel sogar als direkter Gegensatz zum Chaos der wirklichen Welt zu betrachten.⁹⁵ Schnabel fügt seinem Werk, wie im 18. Jahrhundert üblich, eine Landkarte der Insel bei, diese zeigt eine ovale Insel mit einer Erhöhung in der

⁹² Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil I. S. 312.

⁹³ Bethmann/Engelhardt: *Eine Sorgenfreie Zukunft*. S. 35.

⁹⁴ Vgl. Bethmann/Engelhardt: *Eine Sorgenfreie Zukunft*. S. 20-22.

⁹⁵ Vgl. Horst Brunner: *Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur*. Metzler: Stuttgart 1967. S. 109.

Mitte, auf welcher die Albertsburg, umgeben von Flüssen, thront.⁹⁶ Bei der ersten Landung an der felsenburgischen Küste ist für den schiffbrüchigen Albert Julius das Betreten der Insel noch beschwerlich, doch die natürlichen Mauern, welche das Innere der Insel umgeben, halten unerwünschte Eindringlinge fern und sorgen so für die selbst gewählte Abschottung der Insulaner von der Außenwelt.⁹⁷ Die natürliche Konstruktion der Insel unterstützt also einen wichtigen Aspekt der felsenburgischen Utopie: die Isolation von der restlichen Welt. Die natürlichen Gegebenheiten der Insel nutzen die Felsenburger speziell zu ihren Zwecken, indem sie eine Schleuse einbauen und den Zugang zur Insel nur durch das Flussbett ermöglichen.⁹⁸ So stellen sie sicher, dass nur Eingeweihte eintreten können und kein Unbefugter den Frieden stört.

Um eine neue Gesellschaft aufzubauen, müssen also bestimmte natürliche Voraussetzungen wie ein angenehmes Klima oder mindestens eine verfügbare Nahrungsquelle erfüllt sein. Auf der Insel Felsenburg finden die Schiffbrüchigen ein Land, in dem sozusagen »Milch und Honig fließen«. Es gibt Fische und andere essbare Tiere im Überfluss und das Klima gestattet ihnen, sowohl Wein als auch Getreide anzubauen. Außerdem gelingt es ihnen ohne große Mühe, einige Affen zu zähmen und sie zu Dienstboten und Lastenträgern auszubilden.⁹⁹ Die Zustände auf Felsenburg sind allgemein viel zu schön, um wahr zu sein. Auf Kabakon hingegen zeigt sich schon bald nach August Engelhardts Ankunft, dass die Idylle trügerisch ist. Die Sonne verbrennt dem Auswanderer die nackten Schultern und in seiner ersten Nacht, die er auf dem Boden seiner Hütte verbringt, wird er vom Sand gekratzt und von den Mücken malträtirt.¹⁰⁰

Im Gegensatz dazu ist das schlechte Wetter in der *Insel Felsenburg* allein Teil des moralisch verworfenen Europas. Stürme und Schiffbrüche sind im 18. Jahrhundert ein beliebtes Thema in der Literatur und nehmen auch in der *Insel Felsenburg* eine zentrale Rolle ein, sie betreffen allerdings die Figuren nur, solange sie sich außerhalb des sicheren Felsenburg-Kosmos bewegen. Neue Bewohner geraten oft durch Sturm und Schiffbruch auf die Insel, dann sind sie zwar geschwächt,

⁹⁶ Siehe Abbildung 4 im Anhang.

⁹⁷ Das gleiche Prinzip schützt auch die Utopier in Thomas Morus' *Klassiker* vor unerwünschten Eindringlingen. Vgl. hierzu: Thomas Morus: *Utopia*. Reclam: Stuttgart 1985. S. 58-59.

⁹⁸ Vgl. Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil I. S. 108-110.

⁹⁹ Vgl. Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil I. z. B. S. 192-193; S. 266-268.

¹⁰⁰ Vgl. Christian Kracht: *Imperium*. 3. Aufl. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2012. S. 67-69.

erholen sich jedoch bald unter der guten Pflege Albert Julius' und seiner Getreuen.¹⁰¹

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch das Verhältnis der Felsenburger zu der auf ihrer Insel vorhandenen Tierwelt, insbesondere zu ihren Affensklaven. Durch Zufall findet Concordia einen verletzten Affen und, wie es ihr „gewöhnliches weichhertziges Gemüt“ befiehlt, nimmt sie ihn auf und pflegt ihn. Daraufhin begibt sich nicht nur dieser eine Affe zufrieden unter das Kommando der Menschen, sondern auch zwei ältere Affen, dem Anschein nach seine Eltern.¹⁰² Obwohl die ganze Affenfamilie Albert und Concordia zu Diensten ist, bleibt dieser misstrauisch und baut ihnen einen Stall, in den er die Affen „nicht allein des Nachts, sondern auch bey Tage“, wann es ihm gefällt, einsperrt.¹⁰³ Wenn die anderen, wilden Affen sich in die Nähe des Hauses und der Weinberge wagen, werden sie kurzerhand erschossen und Albert Julius rühmt sich, innerhalb von sechs Jahren fast 500 Affen getötet zu haben. Der einzige Grund, aus dem die Felsenburger die Affen nicht ganz ausrotten, ist deren Nützlichkeit.¹⁰⁴ Man kann in diesen Affendienern eine Parallele zu den Leibeigenen bei Thomas Morus sehen, die in *Utopia* die niederen Arbeiten ausführen.¹⁰⁵

3.6 Alle sind gleich – Aber manche sind gleicher. Demokratie und Sozialismus auf Felsenburg und Kabakon

Es bleibt also leicht polemisch festzuhalten, dass offenbar einige utopische Staatsformen, die von außen betrachtet beinahe sozialistisch erscheinen, in Wirklichkeit doch auf einer ungleichen Gesellschaft beruhen. In der *Felsenburg* findet sich ein weiteres Beispiel, das der These einer großen glücklichen „Familie ohne Standesunterschiede“,¹⁰⁶ das beispielsweise Brüggenmann in seiner Analyse zeichnet, zuwiderläuft. Es ist die Rolle der Frau auf Felsenburg, die ziemlich exakt der Beschreibung entspricht, die Jürgen Fohrmann für die typische Kleinfamilie der Robinsonade gibt:

Die Gesellschaft der Redlichen orientiert sich an der Kleinfamilie. Diese definiert sich vom Mann aus. Die Asymmetrie der sozialen Beziehungen basiert auf seiner Nutznießerschaft. Sein Interesse wird jedoch nicht als solches formuliert, sondern

¹⁰¹ Vgl. Schnabel: Insel Felsenburg. Teil I. S. 320-323.

¹⁰² Ebd. S. 266.

¹⁰³ Ebd. S. 269.

¹⁰⁴ Vgl. ebd. S. 298-299.

¹⁰⁵ Vgl. Morus: Utopia. S. 60.

¹⁰⁶ Fritz Brüggenmann: Utopie und Robinsonade. S. 84.

verdeckt von der scheinbaren Funktionalität des ruhigen Zusammenlebens, die Aufgabenverteilung wird nicht als Macht erfahren, sondern als Notwendigkeit für ein reguliertes Miteinander.¹⁰⁷

Auch Concordia ist sich ihrer Position bewusst und verspricht ihrem zukünftigen Gemahl Albert Julius, ihn „jederzeit als [ihren] Herrn zu ehren“, da sie weiß, dass sie nichts weiter als ein „schwaches Werkzeug“ ist. Genauso wie im obigen Zitat funktioniert auch die Herrschaft des Altvaters über seine Untergebenen. Die Felsenburger akzeptieren Albert Julius als ihren „Vater und König“,¹⁰⁸ weil dieser Zustand der einzig mögliche und beste zu sein scheint und sie für ihren „Souverain [...] so viel Liebe als Furcht und so viel Furcht als Liebe hegen“.¹⁰⁹ Um auf Felsenburg leben zu dürfen, müssen die Neuankömmlinge nicht nur einen tugendhaften Lebenswandel im Sinne des pietistisch-lutherischen Glaubens versprechen, sondern auch die Obrigkeit des Altvaters anerkennen und sich dessen „Vermahnungen und gehörigen Strafen“ unterordnen.¹¹⁰ Dieser Zustand wird nicht hinterfragt und die Weitergabe der Machtverhältnisse nach dem patriarchal bestimmten Erbschaftsprinzip ist weit entfernt von einer demokratischen Regelung der Verhältnisse. Die ganze Anlage der Insel Felsenburg zeigt, dass die Machtverhältnisse ungleich verteilt sind.¹¹¹ In der Mitte befindet sich die Albertsburg, Wohnsitz des Altvaters und im Kreis darum gelegen die Pflanzstädte, benannt nach Alberts Söhnen bzw. den Ehemännern seiner Töchter.

Auch auf Kabakon herrscht ein »König«, der das alleinige Kommando über eingeborene Arbeiter und deutsche Auswanderer gleichermaßen für sich beansprucht. So verläuft anfangs alles nach Engelhardts Wünschen:

[...] der erste Adept war aus Deutschland angereist, die Eingeborenen [...] befriedet und halbwegs vegetarisiert [...].¹¹²

Doch dieser erste Anhänger des Sonnenordens Heinrich Aueckens erweist sich als Homosexueller und Antisemit und Engelhardt hat sich noch nicht entschieden, welche Eigenschaft er stärker verabscheut. Noch hält Engelhardt es für „strikt abzulehnen, über Menschen aufgrund ihrer Rasse zu urteilen“ und ist in diesem Sinne durchaus weltoffener und toleranter als die meisten seiner deutschen

¹⁰⁷ Fohrmann: Abenteuer und Bürgertum. S. 97.

¹⁰⁸ Schnabel: Insel Felsenburg. Teil I. S. 458.

¹⁰⁹ Ebd. S. 44.

¹¹⁰ Ebd. S. 510.

¹¹¹ Vgl. Abbildung 2 im Anhang.

¹¹² Kracht: Imperium. S. 121.

Zeitgenossen. Doch auch Engelhardt errichtet kein „nacktes kommunistisches Utopia“¹¹³ auf seiner Südseeinsel. Der eingeborene Junge Makeli betrachtet ihn als „sein[en] Herrn“, den er verehrt, weil er ihm vorliest und ihn vor dem Päderasten Aueckens beschützt.¹¹⁴ Das Zusammenleben mit Lützow verläuft zwar anfangs friedlich und gleichwertig – der Musiker darf sogar mit in Engelhardts Haus wohnen¹¹⁵ – doch schon bald beginnt die Entfremdung der beiden im Kampf um die Macht auf Kabakon. Im abschließenden Streit der beiden, als Folge verlässt Lützow die Gemeinschaft für immer, äußert Engelhardt dann noch unmissverständlich seine Meinung über die Verhältnisse auf seiner Insel:

[...] denn diese Insel, im Gegensatz zu Lützows [...] Bemerkungen, sei mitnichten eine Demokratie, und ein kommunistisches, infantiles Miteinander herrsche schon gar nicht und werde hier auch niemals herrschen. Engelhardt bestimme allein, wohin es gehe [...].¹¹⁶

Wir haben es also in beiden literarischen Utopien, sowohl auf Felsenburg als auch auf Kabakon, mit einem Alleinherrscher zu tun, der mit dem »Entdecker« der Insel identisch ist. Doch während das System auf Felsenburg funktioniert, da sich alle neuen Siedler bereitwillig unter das Kommando Albert Julius' stellen, muss der Despot August Engelhardt seine Insel gegenüber Konkurrenten und Widersachern verteidigen, auch wenn Engelhardt seine Angst vor Entmachtung wohl eher seinem zunehmenden Verfolgungswahn verdankt als den tatsächlichen Absichten des treuerherzigen Lützow.

4 Eine deutsche Affäre – Von Romantik, Rassismus und Raserei

In diesem Kapitel werde ich darlegen, wie in der *Insel Felsenburg* und *Imperium* die Themen Nationalismus, Rassismus und andere »deutsche« Problematiken¹¹⁷ dargestellt werden. Dazu werde ich in Bezug auf *Die Insel Felsenburg* die historischen Hintergründe erläutern, welche Deutschland zur Zeit der Entstehung des Schnabelschen Werks prägten und darlegen, wie diese Ereignisse und Entwicklungen den deutschen Autor Johann Gottfried Schnabel beeinflusst haben könnten.

¹¹³ Ebd. S. 160/161.

¹¹⁴ Ebd. S. 131.

¹¹⁵ Vgl. ebd. S. 157.

¹¹⁶ Ebd. S. 185.

¹¹⁷ Nationalismus und Rassismus sind natürlich keine ausschließlich deutschen Thematiken.

Die Siedler der Insel Felsenburg entstammen unterschiedlichen europäischen Kulturen, ihr Anführer, der Altvater Albert Julius ist ein Deutscher. Was sie eint, ist die pietistisch-lutherische Religion. Obwohl es auch in anderen Ländern ähnliche Bewegungen gab, diente den deutschsprachigen Lutheranern ihr reformierter Glaube auch zur Abgrenzung vom katholischen Südeuropa. Abgesehen davon, dass es im 17. und am Anfang des 18. Jahrhunderts, wo der Roman spielt, noch kein deutsches Reich im heutigen Sinne gab, gab es doch erste Entwicklungen eines gedanklichen Nationalismus, der sich in erster Linie durch das Zugehörigkeitsgefühl zu einer sprachlichen und religiösen Gruppe auszeichnete. Wie genau sich die Bedürfnisse und Sehnsüchte des deutschen Bürgertums des 18. Jahrhunderts in der *Insel Felsenburg* wiederfinden lassen und warum sich das Genre der »Robinsonade« ausgerechnet in Deutschland so großer Beliebtheit erfreute, werde ich im ersten Teil dieses Kapitels darlegen.

Bei *Imperium* werde ich Christian Kracht als Person betrachten und in diesem Zusammenhang die aktuelle Debatte zum Erscheinen von *Imperium* nachzeichnen, in der einige Kritiker Kracht kaum verhohlenen Rassismus zum Vorwurf machen. Kracht thematisiert in *Imperium* allgegenwärtigen Rassismus, der sämtliche Gesellschaftsstrukturen beherrscht, sowie Imperialismus und Eurozentrismus, welche die Grundlage für den Zweiten Weltkrieg bildeten. Während der Krieg und die direkte Vor- und Nachkriegszeit in der deutschen Literatur immer wieder Thema waren, ist das Zeitalter des deutschen Kolonialismus als scheinbar unbedeutende Episode noch relativ wenig betrachtet worden.¹¹⁸ *Imperium* ist ein Roman; in dem „beinahe alle vorkommenden Figuren Rassisten sind“,¹¹⁹ doch ob es deswegen auch ein rassistischer Roman ist, wird noch zu klären sein. Um diese Frage zu beantworten, werde ich mich auch mit anderen Texten von Christian Kracht beschäftigen und erläutern, wie der Autor sich in der Öffentlichkeit darstellt und wie er wiederum von den Medien wahrgenommen wird.

In Abschnitt 4.3 dieses Kapitels widme ich mich dann der Epoche der Romantik und untersuche, inwiefern es eine »romantische Geisteshaltung« gab und wie diese die Deutschen an sich, aber insbesondere auch die beiden literarischen Werke *Insel Felsenburg* und *Imperium* beeinflusst haben könnte. Diese

¹¹⁸ Eine Ausnahme bildet Uwe Timms Roman *Morenga*, den ich in meiner Bachelorarbeit untersucht habe.

¹¹⁹ Jan Süselbeck: In der „G-Trap“. Nr. 3, März 2012. In: Literaturkritik.de. URL: <http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=16533>. 13.08.2012.

Untersuchung erscheint mir deswegen relevant und aussichtsreich, da es die deutschen Romantiker waren, die den Stoff der *Insel Felsenburg* wiederentdeckten und zu Beginn des 19. Jahrhunderts für ihre Zeitgenossen aufbereiteten. Wieso zählten Ludwig Tieck und andere ausgerechnet diesen barocken Roman zum literarischen Erbe des 18. Jahrhunderts, das überdauern sollte? Welche Motive und Aspekte interessierten die Romantiker an der *Felsenburg*? Um das herauszufinden, werde ich mich in Kapitel 4.3.1 mit Achim von Arnims Novellenzyklus *Der Wintergarten* beschäftigen, in welchem er den Felsenburg-Stoff verarbeitet. Die Rolle Ludwig Tiecks als Herausgeber der *Felsenburg* werde ich dann in Kapitel 5 näher betrachten.

Noch näher als bei der *Felsenburg* liegt die Beschäftigung mit der Romantik wohl bei *Imperium*. Bereits in Kapitel 3.1 wurde die Philosophie der Lebensreform-Bewegung ausführlich erläutert und nun in Kapitel 4.3.2 wird erklärt, warum diese Ansätze ebenfalls in der romantischen Tradition stehen, um abschließend die Frage zu beantworten, ob August Engelhardt und Adolf Hitler tatsächlich beide »Romantiker« waren. Und was der Terminus »Romantiker« in diesem Zusammenhang überhaupt bedeutet. Diese Frage steht in direkten Zusammenhang mit der These, die bereits erwähnte »romantische Geisteshaltung« der Deutschen sei mitverantwortlich für die Machtergreifung Hitlers und die Katastrophen des Dritten Reiches. Eine These, die bis heute noch hin und wieder im In- und Ausland vertreten wird.¹²⁰

4.1 „Teutschland [...] das Hertz von gantz Europa“¹²¹ — Die Erfindung Deutschlands im 18. Jahrhundert

In einem Aufsatz zur Metapher des „edlen Wilden“ im Deutschland des 18. Jahrhunderts beschreibt der Germanist Johann Reusch auch die Bildung eines kollektiven „deutschen“ Bewusstseins in dieser Zeit.¹²² Den Aufstieg des neuen Bürgertums datiert Reusch zwischen 1740 und 1830,¹²³ doch auch den 1731 erschienen ersten Band der *Felsenburg*-Reihe kann man zu den „Vorboten der

¹²⁰ Vgl. zum Beispiel: Stephan Sattler: Der Schatten der Moderne. (Artikel zu der Ausstellung „Ernste Spiele“ im Haus der Kunst zur Aktualität der Romantik). In: FOCUS Magazin. Nr. 5, 1995. 30.01.1995. URL: <http://www.focus.de/kultur/medien/kunst-der-schatten-der-moderne_aid_152703.html>. 02.10.12.

¹²¹ Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil I. S. 382.

¹²² Reusch: *Germans as Noble Savages and Castaways*. S. 91-129.

¹²³ Ebd. S. 91/92.

bürgerlichen Kultur“¹²⁴ zählen, wie es in der Wissenschaft auch getan wird. Reusch identifiziert im 18. Jahrhundert ein spezifisch deutsches Bedürfnis nach Macht und Identität, resultierend aus der Vielstaaterei und den Beschränkungen, die der erwachenden Mittelschicht durch die aristokratischen Herrscher über die einzelnen Fürstentümer auferlegt wurden. Das Bewusstsein für die Unterdrückung durch das politische System wuchs durch die zunehmende Merkantilisierung Europas. Das deutsche Bürgertum, das auf den Handel angewiesen war, um seinen Wohlstand zu vergrößern, fühlte sich im Gegensatz zu anderen europäischen Händlern im Nachteil, da es keine nationalstaatliche Einheit gab. Die Vielstaaterei war auch der wichtigste Grund dafür, dass Deutschland im Konkurrenzkampf der Kolonialstaaten, die um die Vormachstellung in Europa wetteiferten, kaum von Bedeutung war. Dieses Gefühl der Benachteiligung führte dann im 18. Jahrhundert dazu, dass das deutsche Volk sich zunehmend nach „idealized overseas locations“ sehnte.¹²⁵ So begannen die ersten Bildungsbürger von Anfang bis Mitte des 18. Jahrhunderts mit der Schaffung einer eigenen Populärkultur in Abgrenzung zum aristokratischen Adel.¹²⁶ Diese fiktionalen und dokumentarischen Texte zu den Themen Reisen, Schiffbruch und ferne Länder, zu denen auch die Robinsonaden zu zählen sind, spielten eine bedeutende Rolle in der Formation einer imaginierten kulturellen, ethnischen und nationalen deutschen Identität.¹²⁷

Bereits im Mittelalter bestand die Idee einer deutschen Nation, der allerdings damals noch der vereinende Staat und die zentrale Regierung fehlte, doch aus den altdeutschen Mythen und Sagen formten die Deutschen des 18. Jahrhunderts ihr Idealbild einer deutschen Identität. Im späten Mittelalter orientierte sich das deutsche Volk bereits an Mythen und Sagen, die ein Gegenbild zur Feudalgesellschaft und zur Unterdrückung der Kirche entwarfen.¹²⁸ Reusch beschreibt das Bild eines Paradieses, welches das kollektive Bewusstsein der Deutschen zu dieser Zeit beherrschte:

Paradise became synonymous with a rustic, secluded, and idyllic utopia; its inhabitants lived after the manner of the Golden Age, close to nature and

¹²⁴ *Vorboten der bürgerlichen Kultur* ist der Titel einer Neuausgabe der *Insel Felsenburg* von 1931 in der Reihe Aufklärung (Band 4) in einem Band mit Albrecht von Hallers Gedicht *Die Alpen*. Herausgegeben von Fritz Brüggemann. Reclam: Leipzig 1931.

¹²⁵ Reusch: *Germans as Noble Savages and Castaways*. S. 98/99.

¹²⁶ Ebd. S. 97.

¹²⁷ Ebd. S. 92.

¹²⁸ Reusch: *Germans as Noble Savages and Castaways*. S. 97; 92.

uncorrupted by civilization. These idealized natives existed [...] — leading simple, semipastoral, unsophisticated, yet happy lives.¹²⁹

Obwohl sich dieses paradiesische Bild nicht vollkommen auf die Insel Felsenburg übertragen lässt, sind doch die Parallelen offensichtlich. Die Insel Felsenburg, welche den Europäern wie „ein irdisch Paradies“¹³⁰ erscheint, ist ein präzivilisatorischer Idealort, deren Bewohner ein einfaches, arbeitsames und gottesfürchtiges Leben führen. In dieser Hinsicht sind die Bewohner der Felsenburg typische Figuren einer Robinsonade nach der Definition von Fohrmann:

Die Subjekte der Robinsonaden postulieren das gleichmäßige, lineare Leben, die geordnete Zeitstruktur, ein geordnetes Handeln, das geordnete Produkte hervorbringt, die eine regelmäßige Umwelt konstruieren. Handeln sorgt so für die physische Reproduktion, bringt Regularitäten hervor und verhindert den Müßiggang.¹³¹

Es lässt sich also festhalten, dass die Insel Felsenburg den allgemeinen Paradiesvorstellungen, wie sie Reusch für den durchschnittlichen Mittelschichtsbürger des 18. Jahrhunderts beschreibt, ziemlich nahe kommt.

Eine weitere Übereinstimmung des Lebens der Felsenburger mit den Sehnsüchten des deutschen Bürgertums besteht in der Organisation der Insulaner in einer Art Clan-Struktur. Reusch zufolge stammte die Affinität der Deutschen zum Zusammenleben in einer Großfamilie aus dem früheren agrarisch geprägten Deutschland, da diese Lebensweise die Gefühle von Entortung, Isolation und Fragmentierung eindämmte, welche die Deutschen im 18. Jahrhundert beherrschten.¹³²

Neben den altdeutschen Mythen, die einen Gegensatz zur politischen und sozialen Realität im Deutschland des 18. Jahrhunderts bildeten, konstituierte sich das aufkommende Nationalgefühl der Deutschen auch in Abgrenzung zu anderen europäischen Nationen. So kann man die eher puritanische Lebensweise der Bewohner der Insel Felsenburg als Gegenbild zum Prunk und Protz des katholisch geprägten Spaniens oder des ausgeprägt absolutistischen Frankreichs betrachten.¹³³ Dazu passt der Umstand, dass Johann Gottfried Schnabel in der *Felsenburg* die herrschende Franko- und Hispanophobie seiner Mitmenschen

¹²⁹ Reusch: *Germans as Noble Savages and Castaways*. S. 92.

¹³⁰ Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil I. S. 110.

¹³¹ Fohrmann: *Abenteuer und Bürgertum*. S. 100.

¹³² Reusch: *Germans as Noble Savages and Castaways*. S. 108.

¹³³ Reusch: *Germans as Noble Savages and Castaways*. S. 111.

bedient, indem er Spanier und Franzosen bis auf wenige Ausnahmen als unredliche Galane darstellt.¹³⁴

Wie bereits in Kapitel 2 erwähnt, betrachtet Gabriele Bersier *Die Insel Felsenburg* als „Prototyp der literarischen Utopie in Deutschland“. ¹³⁵ So stellt sie beispielsweise heraus, dass die Episode mit Kapitän Lemelie im ersten Band der *Felsenburg* ihr Vorbild in Grimmelshausens *Simplicissimus* findet, dem deutschen Barock-Roman schlechthin. Wichtiger als das ist aber die allgemeine Konzeption der *Insel Felsenburg* in Bezug auf den Aufbau einer neuen Kolonie. Im Vergleich zu anderen europäischen Robinsonaden und insbesondere zu Defoes *Robinson Crusoe* stellt Schnabel die Kolonisation der Insel als beinahe traumhaft einfach dar. Diese Verklärung der Verhältnisse,¹³⁶ die den Siedlern natürlicherweise alles zukommen lassen, was sie sich nur erträumen können, interpretiert Bersier als die typisch deutsche Unkenntnis des Schriftstellers Schnabel über die tatsächlichen Umstände einer Koloniegründung in Übersee.¹³⁷ Im Gegensatz zu den Felsenburgern muss Robinson Crusoe hart arbeiten und viel Erfindungsreichtum beweisen, um seine Existenz auf der Insel etwas angenehmer zu gestalten. Die Felsenburger hingegen finden bei ihrer Ankunft nicht nur ideale Siedlungsbedingungen vor, es sind auch bereits Spuren früherer Besiedlung vorhanden und im Nachlass des Don Cyrillo finden sich sogar Schriften, die Albert und Concordia praktische Lebenstipps liefern. Als Albert schwer erkrankt, kann ihn erst eine Heilpflanze, die Don Cyrillo entdeckt hat, heilen.¹³⁸

Betrachtet man nun die Lebensberichte der felsenburgischen Siedler, wurde schon oft darauf hingewiesen, dass diese einen repräsentativen Querschnitt der ärmeren bürgerlichen Gesellschaft im 17. und 18. Jahrhundert darstellen. Die Schwierigkeiten und Schicksalsschläge, welche die Figuren in ihrer europäischen Heimat erleiden, sind durchaus realistisch dargestellt und zu großen Teilen von eigenen Erfahrungen Schnabels beeinflusst oder aus historischen Quellen gespeist.¹³⁹ Daraus lässt sich schlussfolgern, dass Schnabel nur diejenigen

¹³⁴ Vgl. hierzu z.B. Grohnert: Aufbau und Selbsterstörung einer literarischen Utopie. S. 81. Oder Fritz Brüggemann: Utopie und Robinsonade. S. 35.

¹³⁵ Gabriele Bersier: Wunschbild und Wirklichkeit. Deutsche Utopien im 18. Jahrhundert. Carl Winter: Heidelberg 1981. S. 56.

¹³⁶ Vgl. hierzu auch Kapitel 3.5 dieser Arbeit.

¹³⁷ Vgl. Bersier: Wunschbild und Wirklichkeit. S. 72.

¹³⁸ Vgl. Schnabel: Insel Felsenburg. Teil I. S. 262.

¹³⁹ Vgl. hierzu: Gerd Schubert: Der melancholische Chronist. Johann Gottfried Schnabel als historiographischer Schriftsteller – Annäherungen an einen Autor des frühen 18. Jahrhunderts. In:

Ereignisse realistisch darstellen konnte, die ihm selbst auch näher bekannt waren. Schnabels Naivität und Unwissenheit aufgrund seiner deutschen bürgerlichen Herkunft ist sicher nicht der einzige Grund für die unrealistische Beschreibung der Zustände auf Felsenburg, aber sie liefert eine teilweise Erklärung für die spezifisch deutsche Sicht- und Erzählweise dieses Autors.

Die wichtigste Unterscheidung zwischen der *Insel Felsenburg* als deutscher Utopie und den literarischen Wunschbildern anderer Europäer liegt meiner Meinung nach in der etwas rückständigen Haltung Schnabels die Religion betreffend. Während französische oder englische Utopien dieser Zeit bereits eine gewisse Form von Säkularisierung anstreben, bleiben die Entwürfe deutscher Utopiker von der christlichen Religion bestimmt. Laut Bersier ist ein wichtiges Merkmal deutscher Utopien bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts der „Christenstaat“, welcher offensichtlich auch in der *Insel Felsenburg* seine Erfüllung findet.¹⁴⁰

In diesem Kapitel habe ich versucht darzulegen, warum man bei der felsenburgischen Gemeinschaft guten Grundes von einer fiktiven deutschen Kolonie, einem »Neuen Deutschland« in der Fremde sprechen kann, das aus einem zeittypischen Bedürfnis der deutschen Bevölkerung zur Abgrenzung und einem erwachenden Nationalgefühl entstand. Diese These habe ich in Bezug auf *Die Insel Felsenburg* historisch zu begründen versucht, indem ich die besonderen Zeitumstände unter denen der Autor Schnabel sein Werk verfasste, untersucht habe. Im nächsten Abschnitt dieses Kapitels werde ich mich nun Christian Kracht widmen und erläutern, warum auch August Engelhardts »Imperium« ein »Neues Deutschland« genannt werden kann.

4.2 August Engelhardts »Imperium« und Christian Krachts »Neues Deutschland«

In Kapitel 2 wurde die Rezeption der *Insel Felsenburg* im 18., 19. und 20. Jahrhundert kurz skizziert – nun soll die Rezeption von *Imperium* betrachtet und in diesem Zusammenhang insbesondere die Rassismus-Vorwürfe thematisiert werden, die in der öffentlichen Debatte um Krachts neuestes Werk laut wurden. Im Vergleich zur *Felsenburg* kann bei *Imperium* verständlicherweise nicht von einer »Rezeptionsgeschichte« oder »Tradition« gesprochen werden. Der Roman

Schnabeliana 7. 2002-2003. S. 9-31. URL: <<http://www.schnabel-gesellschaft.de/info/texte/chronist.pdf>>. 25.09.2012. S. 14-19.

¹⁴⁰ Bersier: Wunschbild und Wirklichkeit. S. 87.

ist erst vor einigen Monaten erschienen und es gibt, soweit es zu recherchieren war, noch keine wissenschaftliche Forschung zu dem Werk. Eine kurze Betrachtung lohnt sich dennoch, denn *Imperium* hat kurz nach seinem Erscheinen im deutschsprachigen Raum ein großes Medienecho verursacht. Angestoßen wurde die feuilletonistische Debatte um den Roman und seinen Autor von einem Artikel im Magazin DER SPIEGEL.

Georg Diez bezeichnete Christian Kracht in dem Artikel *Die Methode Kracht* als „Türsteher der rechten Gedanken“, der „antimodernes, demokratiefeindliches und totalitäres Denken“ salonfähig mache.¹⁴¹ Daraufhin brach ein Sturm der Entrüstung in den Medien los, andere Autoren äußerten sich zu den Vorwürfen und warfen Diez vor, die Erzählerstimme in *Imperium* mit der Stimme der Person Kracht gleichzusetzen – ein Vorwurf, der, wenn er sich denn bestätigte, Diez als einen unzulänglichen Kritiker gebrandmarkt hätte. Doch Georg Diez arbeitet sich durchaus vorsichtig an seine Schlussfolgerung heran, in der er den Autor Kracht in die Nähe rechten Gedankenguts rückt. Der Artikel bezieht sich nicht in erster Linie auf *Imperium*, sondern auf *Five Years*, einen Briefwechsel Krachts mit dem amerikanischen Komponisten Dave Woodard, in dem sich einige kompromittierende Aussagen Krachts finden lassen, der aber insbesondere dadurch Unbehagen hervorruft, dass Kracht sich nicht von Woodards teils offen rassistischen Bemerkungen abgrenzt.¹⁴² Bezüglich dieses Briefwechsels sind Diez' Vorwürfe an Christian Kracht nicht von der Hand zu weisen. Woodard und Kracht sind beide von einer morbiden Faszination für Diktatoren aller Art getrieben und interessieren sich sehr für die Siedlung „Nueva Germania“ (Neues Deutschland), in der bekennende Antisemiten wie Friedrich Nietzsches Schwester Elisabeth am Ende des 19. Jahrhunderts versuchten, eine »arische Rasse« zu erschaffen.¹⁴³

Georg Diez' Unbehagen gegenüber Krachts Äußerungen, die zwar nicht als offen rassistisch beurteilt werden können, sich jedoch auch nicht deutlich von derlei

¹⁴¹ Georg Diez: Die Methode Kracht. In: DER SPIEGEL. 7/2012. URL:

<<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-83977254.html>>. 25.09.2012. S. 103.

¹⁴² So schreibt David Woodard im Dezember 2004 an Christian Kracht von seinen Plänen »Nueva Germania« zu retten, indem man den dort lebenden Deutschen ihre Geschichte durch Deutschunterricht und das Singen lutherischer Lieder näherzubringen versuche. Dabei sei es besonders wichtig, den Kontakt mit den Eingeborenen auf ein Minimum zu reduzieren. Kracht geht auf diese Ideen nicht weiter ein. Vgl. Christian Kracht/David Woodard: *Five Years*. Briefwechsel 2004-2009. Johannes Birgfeld/Claude D. Conter (Hrsg.). 1. Aufl. Wehrhahn: Hannover 2011. S. 11 ff.

¹⁴³ Vgl. Jens Glüsing: Das Erbe von Nueva Germania. In: DER SPIEGEL 28/1993. URL: <<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13680089.html>>. 25.09.2012. S. 136-142.

Tendenzen abgrenzen, ist durchaus verständlich. Diez' Versuch aber, diese Äußerungen der Person Kracht auf den Roman *Imperium* zu übertragen, geht zu weit. „Wenn man genau hinschaut, ist »Imperium« von Anfang an durchdrungen von einer rassistischen Weltsicht“, ¹⁴⁴ urteilt Diez in seinem Artikel. Diese Aussage scheint sich zu bestätigen, wenn man Sätze wie diesen betrachtet:

[...] dieser Bericht spielt ganz am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts, welches ja bis zur knappen Hälfte seiner Laufzeit so aussah, als würde es das Jahrhundert der Deutschen werden, das Jahrhundert, in dem Deutschland seinen rechtmäßigen Ehren- und Vorsitzplatz an der Weltentischrunde einnehmen würde [...].¹⁴⁵

Es gibt zwei Probleme, die man als Kritiker beachten muss, wenn man versucht, Sätze wie diesen in einen bestimmten Kontext einzuordnen. Das eine Problem ist das der Unterscheidung zwischen Autor und Erzählerstimme. Dieses Problem will Diez aushebeln, indem er nachzuweisen versucht, dass die rassistischen Tendenzen der Erzählerstimme in *Imperium* mit rassistischen Ansichten des Autors Kracht übereinstimmen. Dieser Nachweis lässt sich jedoch nicht zweifelsfrei führen, denn dafür sind Krachts Aussagen stets zu nebulös und unpräzise. Außerdem lässt sich nie genau festlegen, wann hier der Künstler spricht, um zu provozieren, und wann die Privatperson Kracht ihre Meinung kundtut. Das führt direkt zum zweiten Problem, das bei Diez' Artikel entsteht. Georg Diez versucht, die Aussagen Krachts und seines Erzählers wörtlich und damit ernst zu nehmen, doch eine solche Beurteilung ist gar nicht möglich, solange man bei jeder Aussage, ob sie nun von Kracht oder seinem Erzähler stammt, stets das Moment der Ironisierung einberechnen muss.

Das obige Zitat aus *Imperium* könnte aus dem Zusammenhang gerissen zur Unterstützung des Rassismus-Vorwurfs an den Autor Kracht dienen, wenn dieser Satz nicht von einer fiktiven Erzählerfigur getätigt worden wäre, die sich immer wieder durch Ironie von den geschilderten Ereignissen abgrenzt. So beispielsweise, wenn auf der nächsten Seite der Vergleich zwischen August Engelhardt und Adolf Hitler heraufbeschworen wird:

[...] und wenn dabei manchmal Parallelen zu einem späteren deutschen Romantiker und Vegetarier ins Bewußtsein dringen, der vielleicht lieber bei seiner Staffelei geblieben wäre, so ist dies durchaus beabsichtigt und sinnigerweise, Verzeihung *in nuce* auch kohärent. Nur ist letzterer im Augenblick noch ein pickliger, verschrobener Bub, der sich zahllose väterliche Watschen einfängt.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Diez: Die Methode Kracht. S. 102.

¹⁴⁵ Kracht: *Imperium*. S. 18.

¹⁴⁶ Kracht: *Imperium*. S. 19.

Diese Beschreibung der Person Hitler als ein „pickliger, verschrobener Bub“ verharmlost natürlich die Rolle Hitlers als einer der grausamsten Diktatoren und Massenmörder der Weltgeschichte, und genau darum wirkt sie auch als Provokation.¹⁴⁷ Gleichzeitig wirkt dieser Satz aber auch ironisierend, da er ein lächerliches Bild Hitlers zeichnet, das einem überzeugten Rassisten wahrscheinlich missfallen würde.

Der Verweis auf Hitler ist so explizit, dass er jedem Leser auffällt, andere Verweise, wie beispielsweise der auf Hermann Hesse, sind unauffälliger und üben so einen besonderen Reiz auf ein literarisch gebildetes Lesepublikum aus. Ich verstehe den Bezug zu Hitler als eine bewusste Provokation, die dem Leser auffallen soll, während die Verweise auf literaturhistorisch bedeutende Persönlichkeiten für das reine Verständnis der Handlung nicht von Bedeutung sind. Krachts Verweise auf Hitler und künftige Ereignisse der deutschen Geschichte hingegen erfolgen explizit und konstituieren so eine weitere Lesart neben der abenteuerlichen Handlung rund um den Protagonisten Engelhardt.¹⁴⁸

Imperium ist ein Roman, der auf mehrere Ebenen angelegt ist, eine Ebene bildet die Geschichte von August Engelhardt, eine weitere Ebene fasst kurz und subjektiviert wichtige Ereignisse der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert zusammen. Wie ich noch näher erläutern werde, zieht sich die Geschichte Deutschlands während des Dritten Reiches wie ein roter Faden durch das bisherige Werk Christian Krachts. Es ist also nur folgerichtig anzunehmen, dass auch in seinem aktuellem Roman *Imperium* diese Entwicklungen eine bedeutende Rolle spielen.

Um nun zurück zu Georg Diez' Vorwürfen zu kommen, der meint, Krachts Roman sei „von Anfang an durchdrungen von einer rassistischen Weltsicht“,¹⁴⁹ so hat er damit zwar recht, doch trifft er damit keinerlei Aussage über die Intention oder gar Weltsicht des Autors. Kracht beschreibt deutsche Kolonialisten in der Südsee, dass es hier rassistisch denkende Personen gibt, wird den Leser kaum überraschen. Und auch an den Stellen, wo Kracht historische Entwicklungen umdichtet oder neu erfindet, kann man ihm keinen Vorwurf

¹⁴⁷ Thomas Schwarz sieht in der Darstellung Hitlers und des Holocausts hingegen keine Provokation sondern eine „Tragödie“. Vgl. Schwarz, Thomas: Eine Tragikomödie der Südsee. Marc Buhls und Christian Krachts historische Romane über das imperiale Projekt des August Engelhardt. (Februar 2012) URL: <http://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Eine_Tragikomoedie_der_Suedsee>. 27.08.2012. S. 7.

¹⁴⁸ Vgl. z. B. München am Vorabend der Machtergreifung. S. 77-79. In: Kracht: *Imperium*.

¹⁴⁹ Georg Diez: Die Methode Kracht. S. 102.

machen, denn *Imperium* ist schließlich ein Roman und keine Geschichtsschreibung. Dies wird überall dort deutlich, wo der Text als Fiktion gekennzeichnet ist und der Leser davon ausgehen muss, dass der Erzähler hier nicht die Meinung des Autors wiedergibt. Auch Thomas Schwarz unterstreicht diese Beurteilung des Romans, wenn er anführt, dass manche Sätze in *Imperium* zwar klar rassistisch seien und sich der Sprache der Kolonialisten bedienten, dies gehöre jedoch zu den „Spielregeln des historischen Romans über den Kolonialismus“¹⁵⁰ Auch Schwarz definiert in seinem Beitrag zum Roman eine „Methode Kracht“,¹⁵¹ führt aber an, ein Literaturkritiker könne „den Autor nicht für das ironische Zitat rassistischer Versatzstücke wie »Negermädchen« oder »Halbblut« aus dem kolonialen Diskurs verurteilen.“¹⁵²

Im Umfeld dieser Betrachtungen gewinnt auch das Ende des Romans an Bedeutung, das, wie bereits dargestellt, von dem realen Lebensende August Engelhardts eklatant abweicht. Indem er Engelhardt den Zweiten Weltkrieg überleben und seine Geschichte in Hollywood verfilmen lässt, stilisiert Kracht seinen Protagonisten zum Symbol des Nachkriegsdeutschen überhaupt, dessen Bewunderung für die Großmacht Amerika die nächsten Jahrzehnte westdeutscher Geschichte bestimmt.

Was nun den erwähnten Briefwechsel zwischen Christian Kracht und David Woodard angeht, in dem die beiden Künstler einen Besuch in der paraguayischen Siedlung »Nueva Germania« planen,¹⁵³ lässt sich dieser selbstverständlich auch als Dokument heranziehen, um Krachts Geisteshaltung zu untersuchen. Die Kolonie, die am Ende des 19. Jahrhunderts von dem deutschen Antisemiten Bernhard Förster gegründet wurde,¹⁵⁴ ist offenbar für Kracht und Woodard gleichermaßen faszinierend. Der Besuch in »Nueva Germania«, den Kracht auch in einem kurzen Essay in dem Sammelband *New Wave* verarbeitet,¹⁵⁵ ist nicht der einzige, der den Autor an ein für Touristen eher entlegenes Ziel führt. Kracht, der lange Zeit in Bangkok und Kathmandu gelebt hat und zurzeit nach eigenen Angaben in Afrika wohnt, hat ein großes Interesse an ungewöhnlichen Orten und

¹⁵⁰ Thomas Schwarz: Eine Tragikomödie der Südsee. S. 8.

¹⁵¹ Vgl. auch Kapitel 4.4 dieser Arbeit.

¹⁵² Thomas Schwarz: Eine Tragikomödie der Südsee. S. 9.

¹⁵³ Vgl. Christian Kracht/David Woodard: Five Years. Briefwechsel 2004-2009. Wehrhahn: Hannover 2011. S. 4-7.

¹⁵⁴ Glüsing: Das Erbe von Nueva Germania. S. 138.

¹⁵⁵ Vgl. Der durstige Krieg. S. 24-29. In: Christian Kracht: New Wave. Ein Kompendium. 1999-2006. 1. Aufl. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2006.

verarbeitet seine Reiseerfahrungen regelmäßig in seinen literarischen und journalistischen Beiträgen. In diesem Kontext ist es fraglich, seine Reise nach »Nueva Germania« in Paraguay als Ausdruck seiner rassistischen Gesinnung zu beurteilen.

Allerdings lassen sich diese persönlichen Interessen der Person Kracht durchaus als Unterstützung meiner These von der Darstellung eines »Neuen Deutschlands« in seinem Roman heranziehen. Im Vorwort zu dem Sammelband *New Wave* beschreibt Volker Weidermann den Autor folgendermaßen:

[...] er ist nie da, wo das sogenannte Weltgeschehen ist. [...] Christian Kracht ist ein ewig Reisender. Ein Davonfahrer, den eine sonderbare Mischung aus Überdruß und Neugier hinauszutreiben scheint, in die Welt.¹⁵⁶

Hier wird erneut deutlich, dass Krachts Faszination dem Unergründlichen und auch Abseitigen gilt. Seine Reiseziele, zu denen neben Nordkorea und Paraguay auch Djibouti, die Mongolei und Tschernobyl in der Ukraine gehörten, zeugen davon, dass Krachts Reisen keine typischen Touristenausflüge sind.

Es wurde bereits ausgeführt, dass die deutsche Geschichte in *Imperium* eine zentrale Rolle spielt, nicht nur, indem der Roman das Zeitgeschehen am Anfang des 20. Jahrhunderts darstellt, sondern auch in den vielen Passagen, die bereits auf das kommende Dritte Reich und die die Nazi-Herrschaft vorausdeuten.

Auch in Christian Krachts Debütroman *Faserland* von 1995 werden geschichtlichen Entwicklungen eine große Bedeutung eingeräumt. Der Protagonist dieses Romans leidet an einer Identitätskrise, Richard Langston deutet diese Krise hinsichtlich seiner Identität als Deutscher.

Neckarauen. Neckarauen. Das macht einen ganz kirre im Kopf, das Wort. So könnte Deutschland sein, wenn es keinen Krieg gegeben hätte und wenn die Juden nicht vergast worden wären. Dann wäre Deutschland so wie das Wort Neckarauen.¹⁵⁷

In diesem Zitat sinniert der Protagonist über einen Zustand der Unschuld und Reinheit, der, seiner Meinung nach, mit dem Dritten Reich für immer verloren ging. Nachkriegsdeutschland steht hier als Symbol für den Verlust verbindlicher Werte und Menschlichkeit.¹⁵⁸ Die deutsche Nationalität ist als identitätsstiftendes Element hinfällig geworden und an ihre Stelle ist bislang noch kein neues

¹⁵⁶ Volker Weidermann: Die Reisen des Christian Kracht. S. 11-14. In: *New Wave*. Ein Compendium. 1999-2006. 1. Aufl. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2006. S. 12.

¹⁵⁷ Christian Kracht: *Faserland*. 1. Aufl. Kiepenheuer & Witsch. Köln 1995. S. 90.

¹⁵⁸ Vgl. Richard Langston: *Escape from Germany: Disappearing Bodies and Postmodern Space in Christian Kracht's Prose*. In: *The German Quarterly*, Vol. 97. Nr. 1 (Winter 2006). S. 54.

Konzept getreten. Dies zeigt sich auch darin, dass der Protagonist in *Faserland* in jedem Gegenüber, das ihm unsympathisch erscheint, einen Nazi vermutet.¹⁵⁹

Obwohl der Großteil der Handlung in *Imperium* vor dem Ersten Weltkrieg angesiedelt ist, und *Faserland* nach dem Zweiten Weltkrieg spielt, thematisieren beide Romane unterschwelligen Rassismus in der deutschen Gesellschaft. *Imperium* ist einer der wenigen deutschen Romane der Gegenwart, der sich mit der Phase des deutschen Kolonialismus befasst. In dieser Hinsicht behandelt er eine Epoche, in der alltäglicher Rassismus in allen Gesellschaftsschichten üblich war. Er schildert auch sehr anschaulich, wie Engelhardt im Laufe seines Lebens quasi nebenbei zum Antisemiten wird:

[...] wie die meisten seiner Zeitgenossen, wie alle Mitglieder seiner Rasse war er früher oder später dazu gekommen, in der Existenz der Juden eine probate Ursache für jegliches erlittene Unbill zu sehen.

Kracht erkennt im deutschen Rassismus und Antisemitismus also ein gesamtgesellschaftliches Phänomen.

Krachts zweiter Roman *1979* spielt in Teheran zur Zeit der islamischen Revolution und umfasst damit einen weitaus größeren Themenkomplex, nämlich den Widerstreit westlich-säkularisierter, kapitalistischer Gesellschaften mit nicht-säkularisierten Staatsformen, die sozialistisch oder religiös geprägt sind. Hierin zeigt sich, genau wie in seinem dritten Roman *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*, Krachts Vorliebe für eine überraschende nicht-eurozentrische Weltsicht. Ordnet man nun *Imperium* in diesen Werkkontext ein, kann man zusammenfassen, dass Christian Kracht ein generelles Interesse an totalitären und rassistischen Gesellschaftssystemen hat und diese in der ein oder anderen Form häufig Eingang in sein Werk finden. Er enthält sich allerdings jeder politisch eindeutigen Botschaft – das bleibt allein dem Leser überlassen.

4.3 „Auf die Schiffe, ihr Philosophen!“¹⁶⁰ – Romantik als deutsche Affäre?

August Engelhardt, der Protagonist in Christian Krachts Roman *Imperium* wird an einer Stelle zu Beginn des Buches als „Romantiker“ beschrieben und mit dem

¹⁵⁹ Vgl. Langston: *Escape from Germany*. S. 54.

¹⁶⁰ Friedrich Nietzsche in *Die fröhliche Wissenschaft*. Zitiert nach: Rüdiger Safranski: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Hanser: München 2007. S. 17.

„späteren deutschen Romantiker und Vegetarier“ Hitler verglichen.¹⁶¹ Bei näherer Betrachtung hat sich herausgestellt, dass Hitler im heutigen Sinne wohl gar kein Vegetarier war und dass der Status seiner Staatsbürgerschaft unter Historikern zumindest umstritten ist.. Zwei der drei Vergleichsmomente sind also nur auf den ersten Blick zutreffend und auf den zweiten immerhin nicht ganz eindeutig. Und wie steht es mit dem dritten Aspekt? War Hitler »Romantiker« wie Kracht behauptet? Es stellt sich die Frage, warum Kracht die Romantik an dieser und an anderen Stellen überhaupt ins Spiel bringt.¹⁶²

Und *Die Insel Felsenburg*? Dieses Werk erschien ungefähr 50 Jahre vor dem Beginn des Zeitabschnitts, den man gemeinhin als Frühromantik bezeichnet. Und doch spielt die Romantik oder das romantische Lebensgefühl auch in Bezug auf *Die Insel Felsenburg* eine Rolle, denn es hatte durchaus seine Gründe, dass „diese weitläufige, umständliche Geschichte“ ausgerechnet von den Romantikern wiederentdeckt wurde. Diese Gründe werde ich offenzulegen versuchen, aber zuerst möchte ich eine kurze Zusammenfassung der Aspekte der Epoche Romantik bzw. der romantischen Ideen geben, sofern sie für diese Arbeit von Bedeutung sind.

In seinem unterhaltsamen und verständlichen Werk *Romantik. Eine deutsche Affäre* läutet Rüdiger Safranski die Epoche der Romantik mit einer Seereise ein, die Johann Gottfried Herder 1769 unternahm. Herder, der „Abenteurer des Geistes“, ¹⁶³ stach in See, um auch im wirklichen Leben Abenteuer zu erleben und seinen Geist so zu neuen Höchstleistungen anzutreiben. Die Reise war ein wichtiges Motiv in der Epoche der Romantik und die Romantiker verstanden nicht selten das Leben selbst als eine lange Reise.¹⁶⁴ Auch *Imperium* beginnt mit einer Seereise und dem Aufbruch eines jungen Mannes ins Unbekannte – in diesem Bild lassen sich einige der wichtigsten Aspekte des Romantischen wiederfinden: die unbedingte Kraft des Geistes, die Individualität und schöpferische Kraft des Menschen, welche im Mittelpunkt der romantischen Weltansicht stehen.¹⁶⁵ Allerdings wurde in der Romantik (insbesondere der späteren)

¹⁶¹ Kracht: *Imperium*. S. 18-19.

¹⁶² Siehe auch Kapitel 4.3.2.

¹⁶³ Rüdiger Safranski: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Hanser: München 2007. S. 19.

¹⁶⁴ Vgl. Dieter Struss (Hrsg.): *Deutsche Romantik. Geschichte einer Epoche*. Bertelsmann: München 1986. S. 173.

¹⁶⁵ Vgl. Safranski: *Romantik*. S. 23; S. 349.

bekanntermaßen eher das Dunkle, Irrationale der menschlichen Seele gegenüber der vernunftbetonten Aufklärung betont.¹⁶⁶

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden von Georg Lukács und anderen Vorwürfe erhoben, die „romantische Geisteshaltung“ der Deutschen sei mitverantwortlich für das Erstarken des Nationalsozialismus und somit schließlich für den Krieg und den Holocaust, weil sie eine „Weltfremdheit“ befördert hätte, statt einen politischen Sinn auszubilden.¹⁶⁷ Inwiefern sich diese »Weltfremdheit«, aber auch das Dunkle, Irrationale und der schöpferische Geist des Menschen in den unterschiedlichen Werken *Die Insel Felsenburg* und *Imperium* wiederfinden lassen, werde ich in den folgenden zwei Teilkapiteln untersuchen. Dabei kann diese Analyse keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben. Das »romantische Denken« vereinte viele unterschiedliche Strömungen und Richtungen, von denen ich hier nur einige Grundideen aufgreifen kann und möchte.

4.3.1 „Das wiedergefundene Paradies“¹⁶⁸ der Romantiker

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts hatte *Die Insel Felsenburg* in Deutschland den Status eines stilistisch wenig eleganten Jugendbuchs, das zwar jeder kannte, das aber kaum zum Kanon der hohen Literatur gehörte.¹⁶⁹ Wie kam es nun dazu, dass ausgerechnet zwei maßgebliche Denker der Romantik den altmodischen Felsenburg-Stoff wiederentdeckten? Genauer gesagt Ludwig Tieck, der das Werk neu herausgab und den heute gebräuchlichen Titel erfand, was sicherlich zur anhaltenden Popularität des Romans beitrug, und auf der anderen Seite Achim von Arnim, der Teile des Stoffes in seiner Novellensammlung *Der Wintergarten* verarbeitete. Welche Aspekte der *Insel Felsenburg* den Romantiker und Antisemiten Arnim¹⁷⁰ interessierten, möchte ich nun ein wenig genauer herausarbeiten, auf Ludwig Tieck komme ich dann in Kapitel 5.2.1 wieder zu sprechen.

¹⁶⁶ Vgl. Safranski: Romantik. S. 323.

¹⁶⁷ Vgl. ebd. S. 356-359.

¹⁶⁸ Ludwig Achim von Arnim: *Der Wintergarten. Novellen*. Realschulbuchhandlung: Berlin 1809. S. 47.

¹⁶⁹ Vgl. Dieter Martin: Arnims Quellenkombination im *Wintergarten*. Schnabels Albert Julius als Pflegesohn des Grafen von Schaffgotsch. S. 2.

¹⁷⁰ Vgl. Eckart Kleßmann: Die deutsche Romantik und ihre Folgen. S. 219-233. In: Dieter Struss (Hrsg.): *Deutsche Romantik. Geschichte einer Epoche*. Bertelsmann: München 1986. S. 224.

Im *Wintergarten* wendet Arnim eine Erzählstruktur an, die an Giovanni Boccaccios *Decamerone* erinnert. Eine Gruppe von Personen sitzt an einigen aufeinanderfolgenden Winterabenden zusammen in einem abgelegenen Landhaus fest, und abends am Feuer werden reihum Geschichten erzählt. Eine dieser Geschichten, *Das wiedergefundene Paradies*, erzählt die Liebesgeschichte von Albert und Concordia nach. Interessant ist, wie Arnim die vorhandene Vorlage der Quelle nutzt, um diese zu „romantisieren“ und für seine Zwecke umzudeuten. Sozusagen als Aufnahme-ritual soll der Ich-Erzähler im *Wintergarten* eine Geschichte erzählen und dabei stellt er sogleich den Zusammenhang zwischen dieser Gesellschaft und den Bewohnern der Insel Felsenburg heraus:

Zu meiner Aufnahme in der Colonie, wie sie sich nannten, sollte ich denselben Tag noch eine Geschichte erzählen [...]. Nun fragt ich, ob es ihnen recht sey, wenn ich von einer ähnlichen Colonie erzählte, von der ich in meiner Jugendzeit manches nach Erzählungen aufgeschrieben, nur sey es etwas verliebt.¹⁷¹

Die Aufnahme in die „Colonie“ durch das Erzählen einer Geschichte erinnert schon einmal stark an die Rechenschaftsberichte in der *Felsenburg*, welche die Bedingung darstellen, in die felsenburgische Gemeinschaft aufgenommen zu werden. Auch dass die Figuren ihre Gruppe als „Colonie“ bezeichnen, was für diese Gemeinschaft nicht unbedingt passend erscheint, stellt Gemeinsamkeiten zur *Insel Felsenburg* her. Die Geschichte, die dann erzählt wird, ist im Wesentlichen die Lebensgeschichte Albert Julius'. Allerdings wird sie stark verkürzt und konzentriert sich auf die »Liebesbeziehung« zwischen Albert und Concordia. Die anderen Lebensberichte der Felsenburger werden ausgelassen, bis auf einige wenige Sätze über Kapitän Wolfgang, der als Bindeglied zwischen Albert Julius und dem Ich-Erzähler im *Wintergarten* fungiert. Von ihm will der Ich-Erzähler die Geschichte gehört haben, diese Einbettung in eine Rahmenhandlung soll wiederum die Glaubwürdigkeit des Erzählten erhöhen.

Eine weitere Neuerung Arnims ist die Kombination des Felsenburg-Stoffes mit einem authentischen Amtsbericht aus dem 17. Jahrhundert, welchen er in seine Erzählung einflacht, indem er angibt, Albert Julius sei der uneheliche Sohn des historischen Grafen Schaffgotsch.¹⁷² Wie Arnim diese Verknüpfung gestaltet, hat Dieter Martin bereits recht anschaulich herausgearbeitet und erklärt, dass die eingeflochtene Episode mit dem Grafen, der im 17. Jahrhundert hingerichtet

¹⁷¹ Arnim: *Der Wintergarten*. S. 50.

¹⁷² Vgl. Martin: Arnims Quellenkombination im *Wintergarten*. S. 12-15.

wurde, die Bedeutung des Dreißigjährigen Krieges für die Botschaft dieser Geschichte hervorheben sollte. Durch diese Kompositionstechnik lässt sich Arnims romantische Lehre an den zeitgenössischen Leser erkennen: Die „[...] Vision, aus den Schrecken des Krieges und unter eigenen Verlusten die Menschheit neu zu beleben“.¹⁷³

Während Martin diese Zusammenhänge genauer untersucht, fasst er die Bearbeitungen Arnims, welche die Liebesgeschichte zwischen Albert und Concordia betreffen, recht kurz zusammen. Diese sind es aber, die hier von Interesse sind, da sich dort das romantische Potenzial der *Felsenburg* und wie Arnim es genutzt hat, ablesen lässt.

Während er die Geistererscheinungen, die in der *Felsenburg* vorkommen, nahezu unverändert übernimmt, verändert Arnim insbesondere das Liebeslied Albert Julius' für Concordia stark. Dieter Martin betont, welche Rolle die Musik in Arnims Fassung spielt, die, wie Albert anführt, ihn „gerührt, gestärkt und wieder zu Gott gewandt“¹⁷⁴ habe, wohingegen Schnabels Albert Julius zwar auch auf der Zitter spielt, aber in dieser Tätigkeit eher einen Zeitvertreib beziehungsweise eine Ablenkung von seinem Liebeskummer sieht.

Doch auch den Text und Aufbau von Alberts Lied verändert Arnim. Er fügt eine neue Strophe hinzu, in der Albert zuerst die „Nordfelsenhöh“ besingt, bis er schließlich am Horizont ein Schiff erblickt, das ihn veranlasst, sein eigentliches Lied mit den Worten „Ach hätt ich nur kein Schiff erblickt“ anzustimmen. Im Original erblickt Albert das Schiff, lange bevor er sich auf der Felsenhöhe hinsetzt, um sein Lied zu singen. Schnabel steigert Alberts Affekte langsam und unterbricht seine Schilderung derselben auch immer wieder mit Einzelheiten zur Ernte oder Episoden, in denen die Affen auftreten.¹⁷⁵ Dieter Martin sieht die Affen in Arnims Version hingegen „über die Quelle hinaus bis zur Groteske anthropomorphisiert“,¹⁷⁶ doch dieser Eindruck entsteht meiner Meinung nach in erster Linie deswegen, weil Arnim die Schnabelschen Affen-Episoden in einer einzelnen Episode bündelt. Schon bei Schnabel ist der Ansatz zur Anthropomorphisierung vorhanden, wenn er beschreibt, dass die zahmen Affen sich so „untherthänig und klug“ gebärden, dass Albert „fast nichts als den Mangel

¹⁷³ Martin: Arnims Quellenkombination im *Wintergarten* S. 19.

¹⁷⁴ Arnim: *Der Wintergarten*. S. 100.

¹⁷⁵ Vgl. Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil I. S. 277-283.

¹⁷⁶ Martin: Arnims Quellenkombination im *Wintergarten*. S. 10.

der Sprache bey ihnen auszusetzen [hat]“.¹⁷⁷ Allerdings treibt Arnim diesen Ansatz sicher noch auf die Spitze, wenn er beim Tod eines der Affen die Trauer der Hinterbliebenen folgendermaßen beschreibt:

„Die Trauer ihres Witwers und ihrer Kinder war groß, selbst die beiden andern rauhen Kameraden strichen sich die Thränen von den Schnauzbärten“.¹⁷⁸

Während Arnim hier die vorhandenen Ansätze sicherlich ironisch übertreibt, verändert er bei Alberts Liebeslied gewisse Strukturen ganz konkret. Nachdem er zuerst in der eingefügten Strophe Albert die Felsenhöhe besingen lässt, ersetzt er im Anschluss zwei andere Strophen des eigentlichen Liedes mit eigenen Versen. Die Motivik in den neuen Strophen ist eindeutig romantisiert und betont die erotischen Gefühle Alberts: Da ist zuerst von dem reifen „Fruchtbaum“ die Rede, dann von Träumen, die „Nachts so herrlich glühten“.¹⁷⁹ In der nächsten Strophe wird der Mond angerufen, dann das Meer und schließlich wieder die Träume.¹⁸⁰ Das Meer repräsentiert immer eine Sehnsucht, während der Mond häufig für Weiblichkeit steht. Die reifen Früchte erinnern an das Hohelied aus der Bibel und rufen so erotische Konnotationen hervor.

Die sechste Strophe des Originalliedes fehlt schließlich und die fünfte ist nur zum Ende hin variiert, denn während Albert sein Lied in der *Felsenburg* damit beschließt, sich wohl oder übel in sein Schicksal zu fügen, da er auf der Insel nichts anderes zu erwarten hat, lässt Arnim seinen neuen Albert schließlich sogar in einer Art Todessehnsucht schwelgen:

O süßer letzter Augenblick, da darf ich sprechen,
da wird der Liebe Strom, durch Aug und Lippen brechen.¹⁸¹

Man kann hier den Ansatz einer romantischen Schwärmerei für das Dunkle, Abgründige herauslesen, doch dieser Aspekt ist nur peripher vorhanden, während die Betonung des romantischen Liebes-Ideals offensichtlich zutage tritt. Neben den hinzugefügten Ausrufen wie „O süßer [...] Augenblick“ wird auch bereits in der ersten Strophe das originale „Verhängniß“¹⁸² mit „O Liebe“¹⁸³ vertauscht.

Eine andere Stelle, an der Arnim viel hätte verändern können, belässt der Romantiker allerdings grundsätzlich beim Alten. Concordias »Liebesbrief«, den

¹⁷⁷ Schnabel: Insel Felsenburg. Teil I. S. 267.

¹⁷⁸ Arnim: Der Wintergarten. S. 98.

¹⁷⁹ Ebd. S. 102.

¹⁸⁰ Ebd. S. 102.

¹⁸¹ Arnim: Der Wintergarten. S. 103.

¹⁸² Schnabel: Insel Felsenburg. Teil I. S. 284.

¹⁸³ Arnim: Der Wintergarten. S. 102.

sie als Antwort auf Alberts Lied verfasst, werde ich in Kapitel 5 noch näher beleuchten. Wichtig ist an dieser Stelle, dass dieser im Original recht spröde und unpersönlich gehaltene Brief die Hochzeit von Albert und Concordia mehr wie eine Geschäftsvereinbarung als wie eine Liebesheirat aussehen lässt. An dieser Stelle hätte Arnim in Metaphern schwelgen und romantisch fabulieren können, stattdessen gelingt es ihm aber, indem er einige geschickte Kürzungen vornimmt, die Tonart des Briefes, auch ohne viel auszuschmücken, entscheidend zu verändern. So streicht er beispielsweise eine umständliche Wendung wie „Habe ich [...] den Außspruch zu thun mich gezwungen gesehen“, ¹⁸⁴ mit der Concordia in der *Felsenburg* ihr »Liebesgeständnis« einleitete, ersatzlos. So bereinigt er den barocken Stil Schnabels, indem er einige Floskeln entfernt, erhält aber den Grundgedanken, den er hervorheben will: dass es sich bei Alberts und Concordias Hochzeit durchaus um eine Liebesheirat handelt und nicht um eine Zweckehe, die aus Vernunftgründen geschlossen wird.

Achim von Arnim nutzt den Stoff der *Insel Felsenburg* und bestimmte Motive, die darin auftauchen, um seine romantische Botschaft von Aufbruch und Welterneuerung unters Volk zu bringen. Die *Felsenburg* bietet diese Ansätze zwar, sie dürfen aber nicht als Schnabels eigene Vorstellungen missverstanden werden. Am ehesten dürfte man das Interesse der Romantiker Tieck und Arnim an der *Felsenburg* noch nachvollziehen können, wenn man die Romantik als eine Suchbewegung ähnlich den Religionen betrachtet, die auch versucht, der säkularisierten, grausamen Welt etwas entgegenzusetzen. In der *Felsenburg* waren noch die pietistische Religion und der freiwillige Rückzug aus der Gesellschaft die Antworten auf die drängenden Fragen des Lebens. Die Romantiker haben mehr als fünfzig Jahre später ähnliche Fragen gestellt und ihre eigenen Antworten darauf gefunden. Sie setzten auf eine Erneuerung der Welt durch die Rückbesinnung auf frühere Tugenden, wie Einfachheit und Naturverbundenheit. Ähnlich wie die Volksliedsammlung *Des Knaben Wunderhorn* sollten auch Arnims Erzählungen und Novellen den deutsch-nationalen Geist gegenüber Napoleons Einfluss stärken. ¹⁸⁵ Auch die Verarbeitung des *Felsenburg*-Stoffes kann in diesem Kontext gesehen werden, denn Arnim fügt seiner Erzählung *Das wiedergefundene Paradies* den Untertitel *Nach alten Erzählungen* bei und schafft so den Eindruck eines traditionellen Volksmärchens. In dieser Hinsicht lassen sich

¹⁸⁴ Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil I. S. 292.

¹⁸⁵ Vgl. Dieter Struss: *Deutsche Romantik*. S. 50-51.

die romantischen Ideale durchaus in Bezug zur *Insel Felsenburg* setzen. Wie sich die Ideen und Vorstellungen der Romantiker in Christian Krachts *Imperium* niedergeschlagen haben und ob Kracht vielleicht selbst ein Romantiker ist, werde ich im nächsten Abschnitt untersuchen.

4.3.2 Die „Nachbarschaft [...] von Ästhetizismus und Barbarei“¹⁸⁶ – Politische Romantik in *Imperium*

Auch in der Moderne des 20. Jahrhunderts wirkten romantische Ideen nach und beeinflussten Künstler wie die Neoromantiker Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke oder Stefan George. Im ausgehenden 19. Jahrhundert wurde der Begriff »Leben« zur Parole, die sich gegen seelenlosen Materialismus und Rationalismus wandte.¹⁸⁷ »Jugend« war nun gleichbedeutend mit Leben, „Sonnenanbeter und Nudisten“ lasen den *Zarathustra* und die wilhelminische Kultur wurde unter den Generalverdacht des Überholten, Überkommenen, ja Leblosen gestellt.¹⁸⁸

Aus dieser Bewegung speist sich die Lebensreformbewegung und dies sind auch die Ideen, die August Engelhardt in der Realität sowie im Roman prägen. Engelhardt ist radikal und kompromisslos in der Schaffung eines »neuen Menschen«, er fordert nichts weniger als die „Erde in ein neues Eden [zu] wandeln“.¹⁸⁹ Daneben forciert Kracht aber auch den Vergleich mit Thomas Manns Ansichten, der als „ironischer Romantiker“¹⁹⁰ charakterisiert werden kann. Für Thomas Mann vereinte der Geist des Romantischen das Dionysische, die Unvernunft und die Todessehnsucht – Kunst und Kultur müssten sich gegen die praktische und lebensdienliche Rationalität der Zivilisation wenden.¹⁹¹ Erst nach dem Zweiten Weltkrieg erkannte Mann, dass die „Ästhetisierung der Politik“¹⁹² Gefahren birgt, und sprach nach dem Dritten Reich desillusioniert von der „Nachbarschaft [...] von Ästhetizismus und Barbarei“.¹⁹³

¹⁸⁶ Thomas Mann: *Meine Zeit*. 1945-1955. Essays. Band 6. Hermann Kurzke/Stephan Stachorski (Hrsg.). Fischer: Frankfurt a. M. 1997. S. 87.

¹⁸⁷ Vgl. Rüdiger Safranski: *Romantik. Eine deutsche Affäre*. Hanser: München 2007. S. 303.

¹⁸⁸ Vgl. ebd. S. 304.

¹⁸⁹ Bethmann/ Engelhardt: *Eine Sorgenfreie Zukunft*. S. 13.

¹⁹⁰ Safranski: *Romantik*. S. 322.

¹⁹¹ Vgl. ebd. S. 322-324.

¹⁹² Ebd. S. 325.

¹⁹³ Mann: *Meine Zeit*. 1945-1955. S. 87.

In *Imperium* gibt es eine Stelle, an welcher der Erzähler über die Moderne reflektiert und den Irrtum Engelhardts thematisiert, der versucht sich dem Fortschritt, also der Zivilisation zu entziehen:

Engelhardt tat einen entscheidenden Schritt nach vorne auf den Strand – in Wirklichkeit war es ein Schritt zurück in die exquisiteste Barbarei.¹⁹⁴

Die Formulierung „exquisiteste Barbarei“ kann einerseits auf Thomas Manns zuvor zitierte Formulierung verweisen und ist außerdem eine „antithetische Reihung“, das heißt ein semantischer Widerspruch und somit eine rhetorische Stilfigur, die wiederum auf Manns ironisches Erzählprinzip verweist.¹⁹⁵ Des Weiteren wird hier ein Aspekt des Romantischen angedeutet, der bisher noch nicht benannt wurde – die Differenz zwischen Engelhardts Handlung und der »wirklichen« Bedeutung derselben. Diese deutet eine »Weltfremdheit« des Protagonisten an, wie sie noch an verschiedenen anderen Stellen offenbar wird. Die Weltfremdheit der Romantiker wurde von Thomas Mann zuerst verteidigt und als Notwendigkeit für die Kunst angeführt. Nach dem Dritten Reich aber wurde dieses „Über-den-Dingen-Schweben“ mitverantwortlich gemacht für die deutsche Katastrophe.¹⁹⁶

An anderer Stelle heißt es in *Imperium* dazu:

Engelhardt ist kein politisch interessierter Mensch, die großen Umwälzungen, die das Deutsche Reich in diesem Moment durchmißt, lassen ihn völlig kalt. Zu weit entfernt schon hat er sich von der Gesellschaft und ihren kapriziösen Launen und politischen Moden. Nicht er ist der Weltfremde, sondern die Welt ist ihm fremd geworden.¹⁹⁷

Engelhardt versucht also, sich vor der Welt und ihren zivilisatorischen Errungenschaften zurückzuziehen, doch eine Rückkehr in vormoderne Zeiten ist, wie wir wissen, nicht möglich. Ist die Seele einmal aus ihrer „glücklichen Unwissenheit“ erwacht und hat in den Abgrund geblickt, kann sie nicht mehr zu ihrem sicheren Stand zurückkehren.¹⁹⁸ Hinzu kommt, dass sich August Engelhardt nicht nur von der Welt abwendet, er versucht auch andere Menschen zu diesem Schritt zu bewegen, da jeder von ihnen „das lebendige Paradies in sich“¹⁹⁹ trage. In dieser Beziehung verändert Christian Kracht das Leben der historischen Vorlage Engelhardt in seinem Roman – während der wirkliche Engelhardt „einen

¹⁹⁴ Kracht: *Imperium*. S. 67.

¹⁹⁵ Vgl. Reinhard Baumgart: *Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns*. Ullstein: Frankfurt a. M. 1974. S. 26.

¹⁹⁶ Vgl. Safranski: *Romantik*. S. 358-360.

¹⁹⁷ Kracht: *Imperium*. S. 78.

¹⁹⁸ Vgl. Johann Gottfried Herder. Zitiert nach: Safranski: *Romantik*. S. 22.

¹⁹⁹ Bethmann/ Engelhardt: *Eine Sorgenfreie Zukunft*. S. 13.

missionarischen Eifer [entwickelt], Gleichgesinnte auf seiner Insel zu vereinen“,²⁰⁰ schreibt zwar auch der literarische Engelhardt eifrig Flugblätter, doch als tatsächlich zahlreiche Jünger in der Südsee landen, befiehlt er, diese „zurück nach Deutschland [zu] befördern“. ²⁰¹ „Auf dem Höhepunkt der Entwicklung soll das Nudistenparadies an die 30 Mitglieder gehabt haben“, ²⁰² heißt es in einem der wenigen Artikel zu August Engelhardts Sonnenorden.²⁰³ Im Gegensatz dazu beschreibt Kracht die Entwicklung seines Protagonisten nach Lützows Abreise von Kabakon folgendermaßen:

[...] je weiter er sich aus der Gemeinschaft der Menschen entfernt, desto absonderlicher werden sein Verhalten und sein Verhältnis zu ihr, er wird zurückgeworfen in eine geistige Archaik, die sich in einer Ahnung allgewaltigen Kontrollverlustes äußert [...]²⁰⁴

Nach dem Zusammentreffen mit den aus Deutschland angereisten Kokosjüngern hat Engelhardt einen Albtraum, der an den berühmten Traum Gustav Aschenbachs im *Tod in Venedig* erinnern könnte. Darin erscheinen ihm Dämonen und Monster aus dem Kosmos von H. P. Lovecraft und als Engelhardt erwacht, überlegt er, den neben ihm liegenden Lützow im Schlaf zu ermorden.²⁰⁵ In diesem Traum zeigt sich das Dionysische, das Thomas Mann als den Inbegriff des Romantischen betrachtete und bald nach diesem Traum wird Engelhardt auch „unversehens zum Antisemiten“ werden – womit sich der Kreis schließt, der die Romantik, die romantische Weltfremdheit und das dionysisch Dunkle, mit dem Nationalsozialismus und dem Judenhass verbindet.

So stellen sich die Zusammenhänge zumindest im Roman dar, Safranski jedoch, welcher diese Frage in seinem Werk ausführlich untersucht, bezweifelt die These vom romantischen Geist der Deutschen, welcher zu der Katastrophe des Dritten Reiches geführt habe.²⁰⁶ Die Nationalsozialisten selbst missbrauchten allerdings einige tatsächlich vorhandene Strömungen der Romantik, um ihre menschenverachtende Ideologie zu legitimieren. So waren Nationalismus, Antisemitismus und Todessehnsucht durchaus vorhandene Tendenzen des

²⁰⁰ Dieter Klein: Neuguinea als deutsches Utopia: August Engelhardt und sein Sonnenorden. S. 450-458. In: Die deutsche Südsee 1884-1914. Ein Handbuch. 2. Aufl. Hrsg. Hermann Joseph Hiery. Schöningh: Paderborn 2002. S. 453.

²⁰¹ Kracht: Imperium. S. 176.

²⁰² Dieter Klein: Neuguinea als deutsches Utopia. S. 454.

²⁰³ Dieter Kiepenkracher behauptet allerdings, diese Zahl beruhe auf einer Verwechslung. In Wirklichkeit seien nie mehr als fünf Kokovoren auf Kabakon gewesen. Vgl. Dieter Kiepenkracher (Hrsg.): Hoch der Äquator! Nieder mit den Polen! Eine sorgenfreie Zukunft im Imperium der Kokosnuss. Books on Demand GmbH: Norderstedt 2012. S. 108.

²⁰⁴ Kracht: Imperium. S. 189.

²⁰⁵ Vgl. Kracht: Imperium. S. 179-180.

²⁰⁶ Vgl. Safranski: Romantik. S. 366.

romantischen Denkens, doch diese machten nicht den Kern der deutschen Romantik aus.²⁰⁷ Es bleibt jedoch eine verbreitete, viel diskutierte These, die Kracht hier sicherlich absichtlich aufwirft und zur Diskussion stellt, ohne aber seine eigene Meinung dazu kundzutun. Diese Haltung entspricht Krachts Erzählprinzip, wie es bereits in Abschnitt 4.2 erläutert wurde. Abschließend bleibt festzustellen, dass man auch Christian Kracht als »ironischen Romantiker« bezeichnen kann, der in seinen Werken in erster Linie einen ästhetischen Anspruch erhebt.

5 Die Wahrheit der Literatur:²⁰⁸ *Die Insel Felsenburg* und *Imperium*

Die Insel Felsenburg war das meistgelesene deutsche Buch im 18. Jahrhundert und auch *Imperium* war nach seinem Erscheinen im Februar 2012 ungemein erfolgreich, schaffte es sogar auf die SPIEGEL-Bestsellerliste. Und das, obwohl Christian Kracht Teil des Literaturbetriebs ist, der zwar in den Feuilletons präsent ist, aber nur selten die Massen erreicht. Auch sein Debütroman *Faserland* wurde bereits viel gelesen, doch erst mit *Imperium* gelang es Kracht, einen Großteil der Kritiker und Leser zu begeistern. Vielleicht hat auch die öffentliche Debatte um den angeblichen Rassismus des Autors dazu beigetragen, doch Tatsache bleibt, dass *Imperium* in Deutschland sehr erfolgreich war und viel beachtet wurde. Auch über *Die Insel Felsenburg* wurde viel geschrieben²⁰⁹ und bis heute widmet sich eine Gesellschaft von Wissenschaftlern der Schnabel-Forschung und gibt regelmäßig ein Schnabel-Jahrbuch heraus. Ein Grund für das anhaltende Interesse an einem Werk aus dem 18. Jahrhundert wurde bereits genannt und untersucht: das Motiv der Utopie, das als Konstante Hinweise auf die Vorstellungen und Sehnsüchte der Menschen zu einer bestimmten Zeit geben kann.

In diesem Kapitel wird ein Aspekt untersucht werden, der vielleicht nicht so naheliegt, wie die beiden Kriterien der vorangegangenen Kapitel. Die ästhetische Kategorie »Authentizität« oder »Wahrheit« ist an sich schon recht komplex. In Bezug auf Literatur genauso wie in der Philosophie. Doch was bedeutet überhaupt »Authentizität« in Bezug auf Literatur? Über die Wandlungen

²⁰⁷ Vgl. Eckart Kleßmann: Die deutsche Romantik und ihre Folgen. S. 226.

²⁰⁸ Burghard Damerau: Die Wahrheit der Literatur. Glanz und Elend der Konzepte. Königshausen & Neumann: Würzburg 2003.

²⁰⁹ Vgl. Kapitel 3.1 dieser Arbeit.

dieses Begriffs und seine zahlreichen Bedeutungsebenen wurden bereits ganze Abhandlungen verfasst – eine solche möchte ich an dieser Stelle nicht wiederholen, da sie nicht das Thema dieser Arbeit darstellt, doch ein kleiner begriffsgeschichtlicher Exkurs lässt sich nicht vermeiden. Also stelle ich kurz dar, auf welche Wissenschaftler ich mich in meiner Analyse stütze und welche Begriffsdefinitionen ich zugrunde lege, wenn ich im Anschluss *Die Insel Felsenburg* und *Imperium* untersuche.

5.1 Über „Dichtung und Wahrheit“²¹⁰ – kleiner Exkurs zur Authentizität in der Literatur und verwandten Begriffen

Zuerst einmal soll festgehalten werden, dass in dieser Arbeit hauptsächlich das wissenschaftliche Konzept von Jutta Schlich zugrunde gelegt wurde, die eine umfassende Analyse des Phänomens mit dem Titel *Literarische Authentizität – Prinzip und Geschichte* verfasst hat. Darin versucht die Autorin eine Definition des Begriffs »Authentizität« und kommt doch zu dem Schluss, dass das aufgrund der hohen Abstraktheit desselben kaum möglich ist. Stattdessen nutzt sie die Vielfältigkeit des Begriffs und untersucht literarische Texte hinsichtlich der verschiedenen Ausformungen, die Authentizität beinhaltet, wie Glaubwürdigkeit, Wahrhaftigkeit oder Natürlichkeit.²¹¹ Vielleicht noch komplexer als der Begriff Authentizität ist der Begriff »Wahrheit«, den Burghard Damerau in seinem mehr als 500 Seiten starken Werk *Die Wahrheit der Literatur – Glanz und Elend der Konzepte* untersucht. Darin fasst er die Bedeutung der Wahrheit in der Literatur in drei Jahrhunderten zusammen und stellt so heraus, wie komplex auch die historische Entwicklung dieses Konzepts war.

Ich habe in dieser Arbeit den Versuch gemacht, verschiedene Ausformungen des »Authentischen« oder auch »Wahren« in zwei literarischen Texten aus zwei verschiedenen Jahrhunderten zu untersuchen. Dabei musste in jeder Analyse ein etwas anderer Authentizitäts- oder Wahrheitsbegriff zugrunde gelegt werden, je nach dem zeitgenössischen Verständnis des Begriffes. »Wahrheit« und »Authentizität« waren schon immer komplexe und abstrakte Begriffe, die immer auch gegenteilige Konzepte wie »Lüge« oder »Fiktion« hervorrufen. Dabei muss

²¹⁰ Johann Wolfgang von Goethe: *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit*. Reclam: Leipzig 1868.

²¹¹ Vgl. Jutta Schlich: *Literarische Authentizität. Prinzip und Geschichte*. Tübingen: Niemeyer 2002. S. 15; S. 23.

beachtet werden, dass es das Ziel dieser Arbeit ist, konkrete Kategorien anzuwenden. Daher müssen die Begriffsdefinitionen im Wesentlichen schon bestehenden Konzepten, eben denen von Jutta Schlich und Burghard Damerau, folgen.

5.2 *Die Insel Felsenburg*

5.2.1 „geschickte Fiction“ oder „pur lautere Wahrheit“?²¹²

– *Die Insel Felsenburg* im Spannungsfeld zwischen Literatur und Geschichtsschreibung

Bei der *Insel Felsenburg* findet die Konstitution der Wahrheitsfiktion auf der Inhaltsebene und insbesondere in der Vorrede statt. In der Vorrede den Wahrheitsgehalt einer Geschichte zu beteuern, hatte im 18. Jahrhundert Tradition.²¹³ Im Gegensatz zu der heute gängigen klaren Trennung von Fiktion und Geschichte waren diese Begriffe im 18. Jahrhundert noch nicht klar definiert. Burghard Damerau zufolge bildete sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts ein neues literarisches Geschmacksempfinden heraus. Der Begriff der Wahrheit bekam zunehmend die Bedeutung von Wahrscheinlichkeit. In Geschichten dargestellte Ereignisse sollten empirisch möglich und insofern glaubwürdig sein. Waren sie das nicht, waren sie Erfindungen und diese wiederum wurden mit Lügen gleichgesetzt.²¹⁴

Die Gattung »Roman« existierte in ihrem heutigen Sinne noch nicht und so bezeichnet Schnabel sein Werk in der Vorrede dann auch folgerichtig als „Geschichts-Beschreibung“.²¹⁵ Doch Schnabel ist im Sinne seiner Zeit bereits recht modern, denn er schwört nicht hoch und heilig, dass jedes seiner Worte der Wahrheit entspricht, sondern er gestaltet die Wahrheitsfiktion in seiner Vorrede sehr geschickt und vorsichtig. Der Erzähler, der sich hier an den „geneigte[n] Leser“ wendet, trägt den Namen „Gisander“ und gibt vor, das Manuskript des Eberhard Julius, welches der erste Band der *Insel Felsenburg*-Reihe ist, von einem unbekannten „Literato“ erhalten zu haben.²¹⁶

²¹² Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil I. S. 12; 8.

²¹³ Vgl. z. B. Fohrmann: *Abenteuer und Bürgertum*. S. 61.

²¹⁴ Damerau: *Die Wahrheit der Literatur*. S. 47-56.

²¹⁵ Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil I. S. 9.

²¹⁶ Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil I. S. 9; 19; 13.

Bevor er aber die Geschichte erzählt, wie er den Literato traf, der ihm nach einem Unfall noch auf dem Sterbebett das Manuskript anvertraute, beschreibt Gisander erst einmal, mit welchen Beschreibungen sich andere Robinsonaden der Zeit so schmücken:

Wahrhaftig, erstaunlich, erschrecklich, noch niemahls entdeckt, unvergleichlich, unerhört, unerdenklich, wunderbar, bewundernswürdig, seltsam und dergleichen [...]²¹⁷

Im Gegensatz zu diesen Authentizitätsbeteuerungen, wie sie für Geschichten dieser Zeit üblich waren, wirft Gisander die Frage auf:

Warum soll denn eine geschickte Fiction, [...] so gar verächtlich und verwerfflich seyn?²¹⁸

Doch obwohl der Erzähler hier den durchaus vorhandenen Wert einer erdachten Geschichte anerkennt, schwächt er diesen sogleich ab:

Allein, wo gerathe ich hin? Ich sollte *Dir, geneigter Leser*, fast die Gedanken beibringen, als ob gegenwärtige Geschichte auch nichts anderes als pur lautere Fictions wären? Nein! dieses ist meine Meinung durchaus nicht, jedoch soll mich auch durchaus niemand dahin zwingen, einen Eyd über die pur lautere Wahrheit derselben abzulegen. [...]²¹⁹

Mit der Schilderung der Manuskript-Übergabe durch den unbekannten Literato distanziert sich der Erzähler von seiner Geschichte und macht sich gegenüber erregten Lesern, die seine Beschreibungen bezweifeln möchten, unantastbar:

Also siehst du, mein Leser, daß ich zu dieser Arbeit gekommen bin, wie jener zur Mauschelle, und merckest wohl, daß mein Gewissen von keiner Spinnwebe gewürckt ist, indem ich eine Sache, die man mir mit vielen Gründen als wahr und unfabelhaft erwiesen, dennoch niemanden anders, als solchergestalt vorlegen will, daß er darvon glauben kann, wie viel ihm beliebt.²²⁰

Wie dieses Erzählverfahren funktioniert, indem es Distanz zu der Geschichte schafft und somit ihre Glaubwürdigkeit betont, fasst Gabriele Bersier folgendermaßen zusammen:

Die geschickte Umrahmung der Utopie durch den Bericht Gisanders, die Schiffsreise Eberhard Julius, und seine Ankunft auf der fernen Insel waren die erzähltechnischen Mittel, wodurch der Autor die Existenz seiner utopischen Gemeinschaft zu beglaubigen versuchte. Einerseits schuf er durch die Rahmengeschichte und mehrere eingeschobene Erzählerfiguren einen Abstand zum subjektiven Bericht. Andererseits sollte gerade durch diese Distanz die Wahrhaftigkeit der erzählten Fiktion gesteigert werden.²²¹

Obwohl er zu Beginn seiner Vorrede der Fiktion an sich einen gewissen Stellenwert zuerkennt, besteht doch kein Zweifel daran, dass die wahre

²¹⁷ Schnabel: Insel Felsenburg. Teil I. S. 11.

²¹⁸ Ebd. S. 12.

²¹⁹ Ebd. S. 12-13.

²²⁰ Ebd. S. 16.

²²¹ Bersier: Wunschbild und Wirklichkeit. S. 61.

Geschichte, die auf tatsächlich beweisbaren Begebenheiten beruht, von Schnabel und seinen Zeitgenossen jederzeit höher geschätzt wurde als die Fiktion. Bei der Interpretation dieses Umstands muss beachtet werden, dass der Begriff der Fiktion im 18. Jahrhundert nicht mit unserem heutigen Begriff gleichgesetzt werden kann. In ähnlicher Weise muss man sich auch bewusst machen, „daß wir uns gegenwärtig Texten des frühen 18. Jahrhunderts mit einem Literaturbegriff nähern, der im frühen 18. Jahrhundert selbst nicht bestand [...]“.²²² Daher stößt man auch auf erhebliche Schwierigkeiten, wenn man versucht, Werke wie *Die Insel Felsenburg* oder andere dieser Zeit mit heute gebräuchlichen Kategorien wie »Roman«, »Kurzgeschichte« oder »Novelle« zu beschreiben.²²³ Die Literaturwissenschaft hat belegt, dass Johann Gottfried Schnabel Textstellen aus anderen Werken teils wörtlich übernommen hat, ohne diese entsprechend zu kennzeichnen. Ein Verfahren, das man heute als plagiiere bezeichnen würde, damals aber nicht ungewöhnlich und allgemein akzeptiert war.²²⁴ Schnabel verstand sich selbst als „historiographische[n] Schriftsteller“²²⁵ und veröffentlichte wohl auch einige Werke unter dem Pseudonym „Historiographus“.²²⁶ Die Lebensgeschichten seiner Figuren waren von eigenen Erfahrungen beeinflusst, beruhten auf Erzählungen von Bekannten oder waren von gedruckten bürgerlichen Erlebnisberichten geprägt.²²⁷ Zusätzlich nutzt Schnabel tatsächliche historische Ereignisse, um die Erlebnisse seiner Figuren glaubhafter zu gestalten.²²⁸

Jürgen Fohrmann hebt hervor, dass die Robinsonade im 18. Jahrhundert die Funktion einer fiktiven Autobiografie einnahm. Dabei muss die erzählte Lebensgeschichte zwar abenteuerlich und ungewöhnlich sein, damit sie weiterhin glaubhaft bleibt, darf sie aber nicht zu absurd werden. Denn ein wichtiger Anteil des Lesevergnügens besteht in der Vorbildfunktion der Robinsonaden. Der zeitgenössische Leser möchte aus den gelesenen wunderbaren Abenteuern Verhaltensregeln für sein eigenes Leben ableiten können – und „Chimären können

²²² Olaf Simons: *Marteaus Europa oder Der Roman, bevor er Literatur wurde. Eine Untersuchung des deutschen und englischen Buchangebots der Jahre 1710 bis 1720*. Rodopi: Amsterdam 2001. S. 23.

²²³ Vgl. ebd. S. 601.

²²⁴ Vgl. Grohnert: *Aufbau und Selbstzerstörung einer literarischen Utopie*. S. 83.

²²⁵ Gerd Schubert: *Der melancholische Chronist*. In: SCHNABELIANA 7. Jahrbuch der Johann-Gottfried-Schnabel-Gesellschaft 2002–2003. S. 19.

²²⁶ Vgl. ebd. S. 19–20.

²²⁷ Vgl. ebd. S. 16.

²²⁸ Vgl. Grohnert: *Aufbau und Selbstzerstörung einer literarischen Utopie*. S. 75–77.

keine Vorbildfunktion haben“.²²⁹ Daher kann man Schnabels Erzählstrategie als besonders geschickten Schachzug betrachten, die Authentizitätsfiktion aufrechtzuerhalten: Statt nur eine Figur, einen einzelnen Robinson, in die Welt der Abenteuer hinauszuschicken, erfindet er zahlreiche Figuren, die tragische Schicksale und allerhand Absonderlichkeiten erleiden, bis sie endlich an den rettenden Ufern der Felsenburg anlangen. So kann er unzählige dramatische und spannende Erlebnisse aneinanderreihen, ohne je die Glaubwürdigkeit seiner Geschichten zu infrage zu stellen.

Dass diese Strategie aufgeht, zeigen die hohen Verkaufszahlen seines Werks und die vielen Neubearbeitungen anderer Autoren, die teils pädagogische Konzepte umzusetzen versuchten. Bearbeitungen wie *Die glückliche Insel* von Johann Gottlieb Benjamin Pfeil beweisen den Status der *Insel Felsenburg* als moralisch vorbildhafte Geschichte.²³⁰ Wie sich die moralische Glaubwürdigkeit der Felsenburger im Werk manifestiert, werde ich im folgenden Abschnitt darlegen.

5.2.2 Die Guten und die Bösen – der *homo authenticus* und der *homo politicus*²³¹

Nicht nur die Vorrede und die Rahmengeschichte sollen die Glaubwürdigkeit der Felsenburg-Geschichte stärken, auch auf der Inhaltsebene lobt Schnabel den Wert der Wahrheit als höchste Tugend und stellt diese in Form von »Redlichkeit« in seinen idealisierten Figuren dar. Fritz Brüggemann beschreibt die Schnabelsche Figurenkonzeption ausführlich in seinem Standardwerk *Utopie und Robinsonade*:

Der »redliche« Mensch ist es, der bei Schnabel dem politischen gegenüber steht, der auf Grund einer utilitaristischen Lebensanschauung mehr oder minder verhüllt der Kabale huldigt. [...] Der Begriff, der dem der »REDLICHKEIT« gegenüber steht, ist der der »BOSHEIT«.²³²

Die Felsenburger sind Flüchtlinge, die auf der Insel ihr abgelegenes »Asyl« finden, doch sie werden nicht wegen ihrer politischen Ansichten verfolgt, sondern sie fliehen vor der moralischen Verdorbenheit Europas, die ihre Tugend bedroht. Für Frauen bedeutet Tugend in erster Linie Keuschheit, für die Männer bedeutet sie

²²⁹ Vgl. Fohrmann: Abenteuer und Bürgertum. S. 60-61.

²³⁰ So zum Beispiel Christian Carl André mit seinem Werk: *Felsenburg, ein sittlich unterhaltendes Lesebuch*. Vgl. Grohnert: Aufbau und Selbstzerstörung einer literarischen Utopie. S. 38/39.

²³¹ Vgl. Schlich: Literarische Authentizität. S. 55.

²³² Fritz Brüggemann: *Utopie und Robinsonade*. Untersuchungen zu Schnabels Insel Felsenburg. (1731-1743). Gerstenberg: Hildesheim 1978. S. 43.

Ritterlichkeit, die sie durch ihre Opferbereitschaft zur Verteidigung der weiblichen Tugend beweisen.²³³

Diese Ansichten lassen sich besonders eindrucksvoll anhand des Lebensberichts von Judith van Manders im ersten Band der Felsenburg-Reihe nachweisen. Judith van Manders wird von ihrem eigenen Bruder und seinen Kumpanen aus ihrem Elternhaus in den Niederlanden verschleppt, indem sie sie auf ein Schiff locken und mit ihr und anderen Jungfrauen heimlich davonsegeln. Auf dem Schiff versuchen die „verhurten Schand-Buben“ ihre „vermaledeyten geilen Lüste“ mit Gewalt an den Jungfrauen zu stillen, doch diesen gelingt es, sich mit Messern zur Wehr zu setzen. Von Anfang an steht fest, dass die Tugend der Frauen höher geachtet wird als das Leben der Bösewichte. Als die Damen zu ahnen beginnen, was ihnen blüht, überlegen sie zunächst, sich „mit den Brod-Messern selbst [zu] ermorden“, bevor sie zu der Einsicht kommen, stattdessen lieber die „Teufels“ zu ermorden und sich selbst „der Barmherzigkeit des Himmels [zu] überlassen“.²³⁴ Als sich drei der Männer auf die drei jungen Damen stürzen, kommt es tatsächlich zur Messerstecherei, bei der einer der Männer getötet und die beiden anderen verwundet werden:

[...] aus dieser angestellten schändlichen Commödie, ward gar bald eine blutige Tragödie, denn da wir [die Jungfrauen] nur ein wenig Luft schöpften, und das in den Händen verborgene Gewehr anbringen konnten, stiessen wir fast zu gleicher Zeit auf die verfluchten Huren-Hengste loß, so unsere Kleider von den schelmischen hitzigen Geblüte ziemlich bespritzt wurden.²³⁵

In der Schilderung dieser Szene zeigt sich auch die Drastik in Bezug auf Gewalt und Sexualität, welche Schnabel von vielen seiner Zeitgenossen vorgeworfen wurde.²³⁶ Im Anschluss an den Überfall eilen die Redlichen unter den Seeleuten den Bedrängten zu Hilfe und schwören „auch Angesichts aller andern“ die Ehre der Jungfrauen „bis auf die letzte Minute ihres Lebens zu beschirmen“.²³⁷ Diese Sichtweise, welche die weibliche Keuschheit als oberstes Gut betrachtet, durchzieht die *Insel Felsenburg* wie ein roter Faden. So betont auch schon die Urmutter Concordia „daß sie ehe ihren Ehrenschänder oder sich selbst ermorden, als an ihren Manne untreu werden [...] wollte“.²³⁸

²³³ Vgl. Brüggemann: Utopie und Robinsonade. S. 44-46.

²³⁴ Schnabel: Insel Felsenburg. Teil I. S. 357.

²³⁵ Ebd. S. 361.

²³⁶ In der Vorrede zum zweiten Band verteidigt Schnabel die Schilderung von Laster und Unmoral gegenüber einem unbekannten „Censor“. Vgl. J. G. Schnabel: Insel Felsenburg. Teil II. S. 6.

²³⁷ Schnabel: Insel Felsenburg. Teil I. S. 361.

²³⁸ Ebd. S. 219.

Vergewaltigung und Ehebruch werden demnach als Verbrechen betrachtet, die mit dem Tod bestraft gehören, und eine tugendhafte Frau hat zu akzeptieren, dass ihre Unschuld wertvoller ist als ihr Leben.²³⁹ So ist es nicht überraschend, dass viele Untaten der bösen, unredlichen Menschen ihren Ursprung in sexuellen Ausschweifungen aller Art haben. Der »politische« Mensch bei Schnabel meint also den moralisch verworfenen, ungläubigen, intriganten Menschen, der dem tugendhaften, ehrlichen, gläubigen »Redlichen« gegenübersteht. Der »politische« Mensch handelt utilitaristisch, denn es geht ihm nur darum, seine eigenen Bedürfnisse zu befriedigen, auch wenn er damit anderen Menschen schadet.²⁴⁰ Brüggemann geht davon aus, dass in der Welt der Insel Felsenburg ein Gegensatz zu diesem Nützlichkeitsprinzip besteht, wie es in den europäischen Lebensläufen der Figuren vorherrscht. Während Brüggemann betont, dass das utilitaristische Prinzip auf der Insel Felsenburg „noch nicht ganz überwunden“ sei und herausstellt, dass es hier niemals „im Sinne eines persönlichen Egoismus“ zur Anwendung käme, bin ich der Meinung, dass sich ein und dasselbe Prinzip nur verlagert hat. Im Gegensatz zu den egoistischen Figuren der Lebensläufe handeln die Bewohner der Insel Felsenburg auch entsprechend eines Nützlichkeitsprinzips, allerdings wird hier als nützlich betrachtet, was der Gemeinschaft dienlich ist. Der Utilitarismus ist also auch hier das vorherrschende Prinzip, doch das Gemeinwohl wird nun über das Wohl des Einzelnen gestellt. Ein Beispiel dafür lässt sich wiederum in der Geschichte der Judith van Manders finden. Nach dem Überfall auf die Jungfrauen haben sich auf dem Schiff zwei Lager gebildet, „die Guten und [die] Bösen“, welche nun mehr oder weniger friedlich nebeneinander her leben. Doch mit der Zeit geht der Nahrungsvorrat an Bord zur Neige:

[...] zum allergrößten Unglücke ging mit der 6ten Woche nicht allein das süsse Wasser, sondern auch fast aller Proviant zum Ende, doch hatte der ehrliche Schimmer die Vorsicht gebraucht, in unsere Kammer nach und nach heimlich so viel einzutragen, worvon wir und seine Freunde noch einige Wochen länger als die andern gut zu leben hatten²⁴¹

Auffällig ist, dass hier der Diebstahl nicht etwa verurteilt wird, sondern der Dieb selbst sogar noch als „ehrlich“ bezeichnet. Der Hungertod der „Bösen“ wird also billigend in Kauf genommen, um die „Guten“ davor zu bewahren. Dieses Verhalten widerspricht nach heutiger Auffassung einer Definition von Redlichkeit, die auf Ehrlichkeit und Güte basiert. Doch in Schnabels pietistischer

²³⁹ Vgl. auch zur Rolle der Frau in der *Insel Felsenburg* Kapitel 3.6 dieser Arbeit.

²⁴⁰ Vgl. Fritz Brüggemann: *Utopie und Robinsonade*. S. 73.

²⁴¹ Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil I. S. 366.

Weltanschauung erstreckt sich die Nächstenliebe nur auf europäische Angehörige des eigenen Glaubens, welche die Gebote der Keuschheit und Tugend beachten.

Jutta Schlich stellt heraus, dass das Ideal des »redlichen« Mannes im 18. Jahrhundert aus einem Bedürfnis nach Natürlichkeit und Authentizität heraus entstand.²⁴² Der »politische« Mensch zeichnete sich hingegen durch Verstellung und Intrige aus. Dementsprechend definiert Fritz Brüggemann auch die „Kabale“²⁴³ des europäischen Adels als Hauptgrund für die Flucht der Felsenburger auf ihre Insel.

5.2.3 Tränen lügen nicht

– „Authentizität als Transparenz“²⁴⁴ in der Empfindsamkeit

Der verdorbene Kapitän Lemelie geht sogar noch weiter als der Bruder Judith van Manders', der seine eigene Schwester durch List und Intrige entführt. Lemelie umgarnt den treuen Franz van Leuven auf durchtriebene Weise, bevor er ihn von einer Klippe stößt und so ermordet:

Mein edler Freund, ich spüre daß ihr vielleicht einen bösen Verdacht habt, als ob ich nach eurem Leben stünde; allein entweder lasset selbigen fahren, oder erschiesset mich auf der Stelle, [...]. Van Leuven umarmete und küssete mich hierauf gleichfalls, [...]. Ich schwur ihm alles zu, [...] aber lockte [...] ihn unvermerkt auf den obersten Gipfel des Felsens, [...] da nun der höchsterfreute van Leuven [...] auf die von mir angemerckte gefährlichste Stelle kam, stürzte ich ihn mit einem einzigen stosse, und zwar an einem solchen Orthe hinab, wo ich wuste, daß er augenblicklich zerschmettern muste.²⁴⁵

Hier zeigt sich, wie Lemelie die Künste der Rhetorik gebraucht, um van Leuven von seinen guten Absichten zu überzeugen, dieser wiederum kennt nur die „Sprache des Herzens“,²⁴⁶ er ist deswegen nicht in der Lage, die Lügen des anderen zu durchschauen. Der Kapitän missbraucht außerdem den Schwur, das unantastbare Mittel der Felsenburger, um den armen van Leuven ins Verderben zu locken. Der Treueschwur ist neben dem Rechenschaftsbericht ein unumgänglicher Teil des Aufnahme-rituals für die Felsenburg-Gemeinde. In dieser Situation zwischen Lemelie und van Leuven wird die empfindsame Konstitution der redlichen Menschen zur Schwäche, denn wenn ein politischer Mensch an ihr Herz appelliert, können sie sich nicht entziehen. Die heftigen Gefühlsausbrüche der

²⁴² Vgl. Schlich: Literarische Authentizität. S. 23-24.

²⁴³ Brüggemann: Utopie und Robinsonade. S. 16.

²⁴⁴ Vgl. Schlich: Literarische Authentizität. S. 55.

²⁴⁵ Schnabel: Insel Felsenburg. Teil I. S. 244/245.

²⁴⁶ Schlich: Literarische Authentizität. S. 56.

Figuren sind es auch, welche viele Wissenschaftler dazu bewogen haben, *Die Insel Felsenburg* der Empfindsamkeit zuzurechnen.²⁴⁷

Nicht nur in traurigen Situationen, sondern auch zu fröhlichen Anlässen wird oft tagelang geweint, heftige Gefühlsbezeugungen wie häufiges Umarmen sind auch bei den männlichen Bewohnern der Insel die Regel. So beispielsweise, als sich Kapitän Wolfgang bei seiner Ankunft auf Felsenburg von seiner Mannschaft verabschiedet:

Ein jeder wollte der erste seyn, ihn mit Thränenden Augen zu umarmen, dieser fiel ihm um den Halß, jener küssete ihm die Hände, andere Demüthigten sich noch tieffer, so daß er selbst weinen und mit manier Gelegenheit suchen muste, von allen Liebkosungen loß zu kommen.²⁴⁸

In der empfindsamen Literatur ist die Übereinstimmung von Gefühl und äußerem Erscheinen das entscheidende Kriterium für Authentizität.²⁴⁹ Aus diesem Grund ist auch die Verstellung Lemelies vor dem Mord an van Leuven als besonders verwerflich zu betrachten, denn er nutzt die Gutgläubigkeit des redlichen van Leuvens schamlos aus.

Auch die Liebe spielt in der gefühlsbetonten Zeit der Empfindsamkeit eine große Rolle, auf der Insel Felsenburg allerdings nur in der Form der ehelichen Treue, welche eine der Grundbedingungen für das Funktionieren des felsenburgischen Systems ist. Ausgerechnet in der Liebe findet sich das augenscheinlichste Beispiel für den Utilitarismus der Felsenburger, der beinahe an ein sozialistisches Gesellschaftskonzept erinnert. So sind Jacob Larson und David Rawkin eigentlich in Judith van Manders und ihre Zofe Sabine verliebt, doch die Felsenburger bringen sie dazu, der „gute[n] Ordnung wegen“ und aus Vernunftgründen ihre „Hertzen [zu] vertausch[en]“ und jeweils ihren „Geliebten Gegenstände“ an die Söhne des Altvaters abzutreten.²⁵⁰

Die Liebe wird also genau wie alle anderen Empfindungen dem Wohl und Nutzen der Gemeinschaft untergeordnet, der ideale Zustand der Gemeinschaft ist der, welcher die optimale menschliche Reproduktion garantiert.²⁵¹ Daher ist auch die erwachende Geschlechtlichkeit der Kinder Alberts und Concordias der einzige Grund, um überhaupt Kontakt mit Europa aufzunehmen. In der Liebesgeschichte von Albert und Concordia stellt Dietrich Grohnert heraus, dass Alberts Gefühle

²⁴⁷ Vgl. z. B. Jan Knopf: *Frühzeit des Bürgers. Erfahrene und verleugnete Realität in den Romanen Wickrams, Grimmelshausens, Schnabels*. Stuttgart: Metzler 1978. S. 108.

²⁴⁸ Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil I. S. 117.

²⁴⁹ Vgl. Jutta Schlich: *Literarische Authentizität*. S. 55.

²⁵⁰ Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil I. S. 398-399.

²⁵¹ Vgl. Fohrmann: *Abenteuer und Bürgertum*. S. 67.

nicht nur seinen geschlechtlichen Trieben entspringen, sondern dass diese auf einer göttlichen Ordnung beruhen. Der junge Albert hatte Concordia geschworen, sie niemals mit Ehewünschen zu belästigen, doch er ist machtlos gegen die Sehnsucht nach einer tieferen Beziehung zu einer Frau.²⁵²

Obwohl Schnabel sich Mühe gibt, den Unterschied zwischen Alberts keuscher Liebe und Lemelies „verfluchte[r] Begierde“²⁵³ herauszustellen, bleibt der Eindruck, Concordias Einwilligung in die Ehe mit Albert sei nicht viel mehr als eine vernunftgemäße Geschäftsvereinbarung. In einem Brief, den man schwerlich als Liebesbrief bezeichnen kann, erkennt Concordia an, dass Alberts „Triebe der Natur, der Vernunft, auch Göttl. und Menschl. Gesetzen gemäß“²⁵⁴ seien und seine „Frömmigkeit, Tugend und Aufrichtigkeit“²⁵⁵ bewegen sie schließlich dazu, seinem Ehewunsch nachzugeben. Brüggemann interpretiert Concordias Brief als Liebesgeständnis, obwohl sie darin niemals ihre eigenen Gefühle beschreibt, sondern nur versichert, dass sie Alberts Liebe zu sich anerkennt.²⁵⁶ Während Brüggemann das „echte[], unaffektierte[] Gefühl“²⁵⁷ betont, das in Concordias Brief zum Tragen komme, spricht Horst Albert Glaser von „eine[m] der ungewöhnlichsten Liebesbriefe [...], die je für die deutsche Literatur geschrieben wurden“, und vergleicht das Angebot zur Eheschließung mit einem Tauschhandel.²⁵⁸

Ebenso erkennt auch Jürgen Fohrmann in dieser Handlung wiederum die Zweckrationalität, welche das Zusammenleben auf Felsenburg von Anfang an bestimmt.²⁵⁹ Obwohl ich Brüggemanns Auffassung teile, dass Concordia selbst in ihrem Brief sehr aufrichtig ist, halte ich ihn dennoch nicht für das beste Beispiel, um die Bedeutung des Gefühlslebens auf Felsenburg zu veranschaulichen. Die Eheschließung Alberts und Concordias dient dem Zweck, Nachkommen zu zeugen und so den Fortbestand der Gemeinschaft zu sichern. Das erkennt auch Concordia und beugt somit ihren persönlichen Willen „der Hand des HERRN“²⁶⁰ und fügt sich in ihr Schicksal. Auch Fohrmann erkennt an, dass es Elemente der

²⁵² Vgl. Grohnert: Aufbau und Selbsterstörung einer literarischen Utopie. S. 149.

²⁵³ Schnabel: Insel Felsenburg. Teil 1. S. 243.

²⁵⁴ Ebd. S. 290.

²⁵⁵ Ebd. S. 291.

²⁵⁶ Vgl. Brüggemann: Utopie und Robinsonade. S. 21.

²⁵⁷ Brüggemann: Utopie und Robinsonade. S. 31.

²⁵⁸ Horst Albert Glaser: Utopische Inseln. Beiträge zu ihrer Geschichte und Theorie. Peter Lang: Frankfurt a. M. 1996. S. 113.

²⁵⁹ Vgl. Fohrmann: Abenteuer und Bürgertum. S. 101.

²⁶⁰ Schnabel: Insel Felsenburg. Teil 1. S. 290.

Empfindsamkeit in Schnabels Werk gibt, doch diese sind der Vernunft unterzuordnen. Die Beherrschung der Affekte macht den Unterschied zwischen den »redlichen« Felsenburgern und den bösen, weil triebgesteuerten anderen aus. In diesem Zusammenhang kann man die vernunftbasierte Gesellschaft der Felsenburger durchaus als aufklärerisch im Gegensatz zum affektorientierten Barockzeitalter begreifen.²⁶¹

Trotzdem ist das Gefühlsleben der Figuren von zentraler Bedeutung in Schnabels Roman und der Einfluss von empfindsamer Literatur auf das Werk ist nicht von der Hand zu weisen. Brüggemann hat in seiner Studie den „ausgesprochen empfindsame[n]“ Charakter des felsenburgischen Gefühlslebens ausführlich beschrieben.²⁶² Neben der Liebe ist in erster Linie die Religiosität das wichtigste Vehikel zum Ausdruck tiefer Gefühle. Beten und Weinen gehören oft zusammen, so bringt ein hysterischer Anfall Concordias den armen Albert beispielsweise vollends aus der Fassung:

Ich wuste vor Angst, Schrecken und Zittern nicht, was ich reden, oder wie ich mich gebärden sollte, [...]. Diese kläglichen Vorstellungen, nebst ihren schmerzhaften Bezeigen, rühreten mich dermassen heftig, daß ich auf Knie und Angesicht zur Erden fiel, und dermassen eiffrig zu GOtt schrye, daß es fast das Ansehen hatte, als ob ich den Allmächtigen mit Gewalt zwingen wollte, sich der Concordia und meiner zu erbarmen.²⁶³

Eines der Schlüsselwörter in diesem Abschnitt ist „Rührung“. Das Mitleiden an Concordias Verzweiflung bringt Albert schier um den Verstand. Auch Brüggemann analysiert die besondere Bedeutung der Rührung,²⁶⁴ die eben nicht nur auf die direkt Betroffenen wirkt, sondern auch indirekt auf Dritte in Form des Mitleids. So zum Beispiel, wenn Concordia angesichts von Alberts Erzählung seiner Jugendjahre die Tränen in die Augen treten.²⁶⁵ Insbesondere religiöse Ereignisse rufen Rührung hervor, so beispielsweise bei der ersten Predigt, die der Magister Schmelzer nach seiner Ankunft auf Felsenburg vor den Inselbewohnern hält, wenn der Altvater Albert Julius die ganze Zeit vor Freude weint.²⁶⁶

Der Ausdruck von Gefühlen bei der Andacht und die Rührung beim Beten sind die äußeren Merkmale für einen wirklich empfundenen Glauben. In Concordias Augen sind Alberts wichtigste Eigenschaften seine „Frömmigkeit, Tugend und

²⁶¹ Vgl. Fohrmann: Abenteuer und Bürgertum. S. 100-103.

²⁶² Vgl. Brüggemann: Utopie und Robinsonade. S. 29; 23-33.

²⁶³ Schnabel: Insel Felsenburg. Teil 1. S. 249.

²⁶⁴ Vgl. Brüggemann: Utopie und Robinsonade. S. 29/30.

²⁶⁵ Schnabel: Insel Felsenburg. Teil 1. S. 289.

²⁶⁶ Vgl. Schnabel: Insel Felsenburg. Teil 1. S. 127.

Aufrichtigkeit“,²⁶⁷ wobei sich diese Merkmale gegenseitig bedingen. Nur wer fromm ist, kann auch aufrichtig sein und nur wer aufrichtig ist, tugendhaft. So konstatiert Brüggemann für die Felsenburger, dass „der Grad religiösen Gefühls eines Menschen den Ausschlag gibt, ob man ihn im sozialen Sinne trauen darf“. ²⁶⁸ Mit anderen Worten: ob er ein aufrichtiger Mensch ist, also jemand, dessen innerstes Gefühl mit seinem äußeren Verhalten übereinstimmt. Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang dann auch die Beschreibung einer jungen Frau, die von Rawkin, Schimmer und anderen tugendhaften Männern auf ihrer Überfahrt von Europa aufgenommen wird, „die zwar dem Gesichte nach eine weisse Christin, aber ihrer Aufführung nach ein von allen Sünden geschwärztes Luder war“. ²⁶⁹ Diese „Schand-Hure“ wird wohl gerade deswegen so verabscheut, weil man ihr die Verdorbenheit nicht auf den ersten Blick ansieht. Sie ist also der Inbegriff der Verstellung, wird demnach noch stärker verurteilt als beispielsweise ein „Mohr“²⁷⁰ oder ein „Frantzösische[r] von Adel“²⁷¹ – Personengruppen, von denen man ein ruchloses und sündiges Verhalten bereits von vornherein erwarten muss, weil man es ihnen an der Nasenspitze ablesen kann.

5.3 *Imperium*

5.3.1 Die Fiktion von Authentizität

In Bezug auf *Die Insel Felsenburg* habe ich recht ausführlich ausgeführt, warum die Kategorie „Authentizität“ meiner Meinung nach für diesen Text so eine große Rolle spielt. Das weite Feld der Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit habe ich in Bezug auf den Autor, die historischen Umstände der Entstehung des Romans und auf der inhaltlichen Ebene betrachtet. Bei *Imperium* liegt der Fall nicht ganz so eindeutig. Die Fiktion von Authentizität würde man bei der ersten Analyse des Romans nicht unbedingt als Kriterium zur Interpretation wählen. Krachts Werk ist eindeutig als Roman gekennzeichnet und die geschilderten Ereignisse zeichnen sich nicht unbedingt durch Glaubwürdigkeit aus – zumindest nicht bei der Betrachtung aus heutiger Sicht. Doch es kann durchaus gewinnbringend sein,

²⁶⁷ Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil 1. S. 291.

²⁶⁸ Brüggemann: *Utopie und Robinsonade*. S. 26.

²⁶⁹ Schnabel: *Insel Felsenburg*. Teil 1. S. 364.

²⁷⁰ Ebd. S. 363.

²⁷¹ Ebd. S. 353.

diese Kriterien auf den Roman anzuwenden, wie ich versuchen werde nachzuweisen.

Zunächst einmal basiert die Figur des August Engelhardt auf einem realen Vorbild und viele der geschilderten Begebenheiten sind tatsächlich wahr. Dieser Umstand hat dazu geführt, dass sämtliche Kritiker die Lebensgeschichte des realen Engelhardt mit Krachts Figur verglichen, um herauszufinden, wie viel »Wahrheit« in dem Roman steckt. Der reale Engelhardt war als Person so kurios, dass er sogar als Fiktion wahrscheinlich unglaublich erschienen wäre, doch gerade durch die historisch verbürgten »Verrücktheiten«, die Kracht in seinem Werk verarbeitet, erscheinen die fiktiven Verrücktheiten, die er beifügt, weniger absurd.

Außerdem bedient sich Kracht in *Imperium* eines Erzählstiles, der an die Literaturtradition des frühen 20. Jahrhunderts erinnert, zum Beispiel an Thomas Mann oder Robert Musil. Zum anderen verwendet Kracht auch den typischen Jargon deutscher Kolonialisten um 1900 und somit ein weiteres Stilmittel, das die Authentizität seines historischen Romans unterstreicht.²⁷² Es wird vordergründig der Eindruck erweckt, der Roman sei zu einer ähnlichen Zeit verfasst, in der er auch spielt, doch dieser Eindruck wird immer wieder gestört, wenn sich der allwissende Erzähler einschaltet und das Geschehen kommentiert und dabei auf ein Wissen zurückgreift, das bereits zukünftige Ereignisse mit einbezieht. Dies geschieht beispielsweise in einem kurzen Exkurs zur Moderne, als Engelhardt seine Insel Kabakon in Besitz nimmt, oder auch bei der ersten Begegnung Engelhardts mit Aueckens, wo der Erzähler dessen baldiges Ende bereits vorwegnimmt.²⁷³

Der Erzähler nimmt in *Imperium* eine prominente Rolle ein, seine Einschübe und Anmerkungen sind für einen Großteil der komischen Wirkung des Romans verantwortlich. Diese Erzählweise erinnert an frühe Romane der Moderne, doch interessanterweise lässt sich hier auch eine Parallele zur *Insel Felsenburg* ziehen. Die Handlung der *Felsenburg* wird bekanntlich von wechselnden Ich-Erzählern in einer Rahmenhandlung vorgetragen und diese Art der Erzählung erlaubt es auch, bewertende und vorausgreifende Details in die Geschichten einzuflechten, wie beispielsweise an der Stelle, als Albert Julius den zukünftigen Tod des Kapitäns

²⁷² Vgl. hierzu Kapitel 4.2.

²⁷³ Christian Kracht: *Imperium*. 3. Aufl. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2012. S. 66; 115-116.

Lemelie ankündigt.²⁷⁴ So nutzen beide Autoren unterschiedliche Erzähltechniken, um den gleichen Effekt zu erzielen: eine dargestellte Handlung oder ein Ereignis aus einer zukünftigen, mehr- (oder all-)wissenden Position heraus, zu kommentieren. Bei Schnabel dient diese Technik durchaus der Unterstützung einer Authentizitätsfiktion, da die Erzähler als Figuren Teil des erzählten Kosmos sind. Bei Kracht gestaltet sich das Ganze schwieriger, da der Erzähler nicht Teil der Erzählwelt ist und daher, wohl durchaus beabsichtigt, mit dem Autor in Verbindung gebracht wird. An dieser Stelle schließt sich der dritte Aspekt an, der nun etwas ausführlicher dargestellt werden soll.

5.3.2 „Der Text, der Text allein?“²⁷⁵ – Das Problem der produktionsästhetischen Literaturwissenschaft

„Was will Christian Kracht?“,²⁷⁶ fragt ganz zu Anfang seines umstrittenen Artikels Georg Diez im SPIEGEL und wird dafür später von allen Seiten angegangen. Er mache „Fehler [...], die einem Literaturkritiker nicht unterlaufen dürfen“,²⁷⁷ ihm wird vorgeworfen, einen Roman „durch eine ganz und gar unliterarische Lesart“²⁷⁸ vernichten zu wollen, und einige renommierte Schriftsteller sehen sogar das „Ende“ der „freie[n] Kunst“²⁷⁹ gekommen. Diese Vorwürfe sind massiv, zumal die meisten Verteidiger Krachts sich wenig oder gar nicht mit den von Diez erhobenen Vorwürfen in Bezug auf den Briefwechsel *Five Years* beschäftigen. Jan Süselbeck stellt hierzu klar:

Auch wenn in der Kracht-Debatte behauptet worden sein mag, der Mailwechsel des Autors mit Woodard habe mit der Bewertung des Romans „Imperium“ überhaupt nichts zu tun, ist es selbstverständlich legitim, diese beiden Publikationen des sich so unangreifbar gebenden ‚Dandys‘ Kracht zu kontextualisieren [...]²⁸⁰

Doch bei der Rezension von *Imperium* bleibt Diez nicht bei der Bewertung des vorliegenden Romans, sondern fragt weiter: Was will Kracht? Beschäftigt man

²⁷⁴ Schnabel: Insel Felsenburg. Teil I. S. 189-190.

²⁷⁵ Roland Barthes: Das Lesen schreiben. In: Das Rauschen der Sprache. (Kritische Essays IV). Aus dem Französischen von Dieter Hornig. Frankfurt/Main: Suhrkamp 2006, S. 29-32, S. 31. Zitiert nach Brigitte Schwens-Harrant: Die Methode Diez oder: Was die Kracht-Debatte brachte. 25.06.2012. URL: <<http://www.uibk.ac.at/literaturkritik/zeitschrift/1003106.html>>. 21.08.2012.

²⁷⁶ Georg Diez: Die Methode Kracht. In: DER SPIEGEL. 7/2012. S. 100.

²⁷⁷ Brigitte Schwens-Harrant: Die Methode Diez.

²⁷⁸ Felicitas von Lovenberg: Faschismus-Vorwurf: Kein Skandal um Christian Kracht. 14.02.2012. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. URL: <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/faschismus-vorwurf-kein-skandal-um-christian-kracht-11649346.html>>. 31.07.2012.

²⁷⁹ Katja Lange-Müller, Daniel Kehlmann, Elfriede Jelinek u. A.: Offener Brief an die SPIEGEL-Chefredaktion. 17.02.2012. URL: <http://www.kiwi-verlag.de/files/kiwi+landwehrrie_offenerbrief_kracht_120217.pdf>. 21.08.2012.

²⁸⁰ Jan Süselbeck: In der „G-Trap“. Nr. 3, März 2012.

sich eingehender mit Krachts Gesamtwerk (wie Diez es ganz offensichtlich getan hat, Vorwürfe, er habe den Text nicht oder „nicht aufmerksam“²⁸¹ gelesen, sind absurd) wird offenbar, dass sich der Autor nicht auf eine (politische) Haltung festlegen lässt. Sein literarisches Werk und auch seine eigene Rolle als Autor sind Gegenstand einer durchdachten Inszenierung, die sich jeder bewussten Klassifizierung entzieht.

Was Kracht will, lässt sich nicht aus einem Roman herauslesen, genauso wenig kann der Briefwechsel *Five Years* dazu herhalten – im Vorwort wird sogar ausdrücklich davor gewarnt, dass der Briefwechsel „keine verlässlichen Wahrheiten über die [...] Person Christian Krachts“ oder über sein „künstlerisches Werk“ enthalte.²⁸² Ausführlich philosophieren die Herausgeber des Briefwechsels, Johannes Birgfeld und Claude D. Conter, über das Wesen der Kunst und die mangelnde Aussagekraft literarischer Interpretationen. Was sie mit diesen blumigen Vorbemerkungen sagen wollen, lässt sich auch kurz und knapp zusammenfassen: Der Briefwechsel soll als literarisches Kunstwerk aufgefasst werden, aus dem keinerlei verbindliche Aussagen über die Meinungen und Intentionen der Briefschreiber abgeleitet werden können.²⁸³ Er soll als „Modell eines Künstlerbriefwechsels [...] im frühen 21. Jahrhundert“ interpretiert werden.²⁸⁴

Georg Diez versucht, sich Christian Kracht zu nähern, indem er sein Werk in Beziehung zu seinem öffentlichen Auftreten setzt, doch dieser Ansatz ist problematisch, wenn man die Inszenierung der Person Kracht in der Öffentlichkeit betrachtet. Christian Kracht schirmt sein Privatleben weitgehend von der Öffentlichkeit ab. Angeblich hat er viele Jahre in Thailand und Argentinien gewohnt und lebt mittlerweile in Afrika.²⁸⁵ Er gibt selten Interviews und bei Lesungen lässt er keine Publikumsfragen zu. Ein Beispiel für die Inszenierung der Person Kracht lässt sich in einem seiner wenigen Interviews finden. Dieses führte er mit Denis Scheck in dem ARD Büchermagazin *Druckfrisch* im März 2012. Darin geht es um seinen Roman *Imperium* und nur

²⁸¹ Vgl. Brigitte Schwens-Harrant: Die Methode Diez.

²⁸² Johannes Birgfeld/Claude D. Conter: Vorbemerkung. S. 5-15. In: Christian Kracht/David Woodard: *Five Years. Briefwechsel 2004-2009*. Johannes Birgfeld/Claude D. Conter (Hrsg.). 1. Aufl. Wehrhahn: Hannover 2011. S. 7.

²⁸³ Vgl. Birgfeld/Conter: Vorbemerkung. S. 5-15. In: Kracht/ Woodard: *Five Years*. S. 5-15.

²⁸⁴ Ebd. S. 9.

²⁸⁵ Mercedes Bunz: Wie radikal ist ein Schnösel? 14.10.2006. URL: <<http://www.mercedes-bunz.de/2006/10/wie-radikal-ist-ein-schnosel/>>. 18.09.2012.

ganz am Rande auch um die Debatte, die durch Georg Diez' Artikel ausgelöst wurde. Scheck spricht die Kontroverse an, indem er sagt, es sei „ja noch mal gut gegangen“, die „Rufmord-Kampagne“ gegen Kracht sei glücklicherweise gescheitert. Darauf geht Kracht nicht näher ein, doch am Ende des Interviews will er wissen, warum Scheck denn nicht nach den Nazi-Vorwürfen gefragt habe, er habe nämlich sagen wollen: „Ich kann beim besten Willen kein Hakenkreuz entdecken“.^{286 287}

Dieser Satz, den sich Kracht so sorgfältig zurechtgelegt hatte, um auf die Rassismus-Vorwürfe zu reagieren, ist wiederum eine Anspielung auf ein berühmtes Gemälde des deutschen Malers Martin Kippenberger, das diesen Titel trägt. Das Bild zeigt ein Gewirr von Balken, die an ein Hakenkreuz erinnern – insbesondere, wenn der Betrachter aufgrund des Titels danach Ausschau hält – aber gerade keines zeigt.

Dieser Satz Christian Krachts zeigt also sehr anschaulich seine Lust an der Provokation und seine gleichzeitige Weigerung, eine eindeutige Aussage zu treffen. Antonia Baum fasst dieses Phänomen in ihrem Artikel in der FAS sehr poetisch zusammen:

Kein Satz, der, während man ihn ausspricht, nicht zum kraftlosen Klischee welkt, kein Ereignis, kein Ich, das man sein Eigen nennen oder beim Wort nehmen könnte [...] ²⁸⁸

In *Imperium* geht Kracht ähnlich vor wie Kippenberger mit seinem Gemälde. Bei Kippenberger ist es der Titel, der die bestimmte Assoziation hervorruft – es ist der bekannte Trick unter Kognitionspsychologen, bei dem man versuchen soll, nicht an rosa Elefanten zu denken und nicht umhin kann, gerade deswegen an rosa Elefanten zu denken. Christian Kracht schreibt einen Roman, in dem die Hauptfigur sich zu einem Rassisten entwickelt, dessen Personal zu großen Teilen rassistisch ist und in dem explizit darauf hingewiesen wird, dass die Hauptfigur viele Gemeinsamkeiten mit Adolf Hitler habe. Man kann also davon ausgehen, dass der Leser an Rassismus denkt und manch einer sich auch fragt, zu welchem Zweck der Autor diese Assoziationen hervorruft. Doch warum Christian Kracht

²⁸⁶ Vgl. Christian Kracht im Gespräch mit Denis Scheck. In: Druckfrisch. ARD. 25.03.2012. <<http://www.daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/sendung/2012/christian-kracht-imperium100.html>>. 25.08.2012.

²⁸⁷ Mindestens ein Hakenkreuz kann der Leser in *Imperium* durchaus entdecken und zwar auf Seite 79: „Mit dem indischen Sonnenkreuze eindrucklich beflaggt [...]“. In: Kracht: *Imperium*.

²⁸⁸ Antonia Baum: Hölle der Ironie. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung. Nr. 7. 19.02.2012. S. 27.

etwas tut, bleibt wohl sowohl für Kritiker und Wissenschaftlicher als auch für seine engsten Freunde rätselhaft.²⁸⁹

Christian Kracht hat „schon seit langem für sich jede Grenze zwischen Leben und Kunst“²⁹⁰ negiert. Das Problem liegt nun darin, dass der Person Christian Kracht nicht mit den Mitteln der herkömmlichen produktionsästhetischen Literaturwissenschaft beizukommen ist. Genau das versucht aber Georg Diez, wenn er fragt: „Wer spricht da? [...] Wer denkt so?“. Das »Gesamtkunstwerk Kracht« aber, das in meinen Augen nicht nur seine drei Romane und andere Veröffentlichungen wie Artikel, Briefe oder Reportagen umfasst, sondern auch seine Äußerungen in Interviews und sein öffentliches Auftreten, entzieht sich diesem literaturwissenschaftlichen Verfahren.

Im Titel dieses Kapitels habe ich bereits Roland Barthes als Vertreter des Strukturalismus zitiert, der vor allem durch seine Schrift *Der Tod des Autors* bekannt wurde. Meiner Meinung nach muss man bei Kracht einen beinahe strukturalistischen, auf jeden Fall aber rezeptionsästhetischen Interpretationsansatz wählen, denn dieser Autor ist als sozialer, politischer oder privater Mensch quasi nicht fassbar. Kracht inszeniert sein öffentliches Leben als Kunstwerk, daher lässt sich die Kategorie der Authentizität auf ihn als Person nicht anwenden. Man kann aber sehr wohl seine Texte als Dokumente betrachten und daraus seine interpretatorischen Schlüsse ziehen. Insofern halte ich es für sinnvoll, bei der Interpretation seiner Texte die Person Christian Kracht zu behandeln, als wäre er tot. Zumindest sollte aber Aussagen der Kunstfigur Christian Kracht nicht unbedingt vertraut werden.

Um diesen Punkt vielleicht etwas deutlicher zu machen, gehe ich noch einmal auf das Interview vom März 2012 ein, das Denis Scheck mit Christian Kracht führte. Darin erklärt Kracht, er habe ursprünglich Maler werden wollen, sein Talent habe aber nicht ausgereicht, er sei dann aber eine Zeit lang als „Malerdarsteller“ herumgelaufen, angetan mit einem akribisch farbbefleckten Malerkittel. Irgendwann sei er dann „Schriftstellerdarsteller“ geworden.²⁹¹

Bis zu einem gewissen Punkt trifft das wahrscheinlich auf jeden Menschen zu, dass er sich selbst oftmals in einer gewissen Funktion oder Position darstellt.

²⁸⁹ Vgl. Ingo Niermann: Die Erniedrigung im Werk und Leben Christian Krachts. S. 179-186. In: Christian Kracht. Zu Leben und Werk. Johannes Birgfeld, Claude D. Conter (Hrsg.). 1. Aufl. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2009. S. 182.

²⁹⁰ Vgl. Birgfeld /Conter: Vorbemerkung. S. 5-15. In: Kracht/Woodard: Five Years. S. 8.

²⁹¹ Vgl. Christian Kracht im Gespräch mit Denis Scheck. In: Druckfrisch. ARD. 25.03.2012.

Doch bei Kracht, dem „gewieft[e] Selbstinszenierer“ wird die Darstellung, anders als bei den meisten Menschen, selbst zum Thema.

Wie sollen wir als Leser aber nun mit dieser Erkenntnis umgehen? Jan Süsselbeck weiß dieses Dilemma wiederum sehr genau zu erklären:

Kracht mag sich selbst zur ‚ästhetizistischen‘ Fiktion stilisiert haben und alles immer nur ironisch meinen: Damit ist aber zum Beispiel über die *Wirkung* seiner Texte in verschiedenen Lesermilieus, die diese ganz anders auffassen könnten als Birgfeld und Conter, noch gar nichts gesagt. Texte, die wie die Krachts ‚mit dem Feuer spielen‘, wie es in der Debatte der letzten Wochen immer wieder raunend hieß, könnten bei ihren Lesern eventuell auch ganz andere Reaktionen und Bewertungen hervorrufen, als sie sich professionelle Leser mit poststrukturalistisch anmutenden Attitüden vorstellen können mögen.²⁹²

Dieses Zitat fasst noch einmal anschaulich zusammen, warum meiner Meinung nach in Bezug auf Krachts Texte nur die rezeptionsästhetische Herangehensweise Erfolg versprechend sein kann. Die Frage, die man sich stellen muss, ist nicht: Wie hat Kracht das gemeint? Sondern: Welche Wirkung auf den Leser wird erzielt? „Authentizität als Effekt der Darstellung“ ist also das Phänomen, das ich bei Kracht untersuche, nicht die Glaubwürdigkeit des Autors oder seine Intention.²⁹³

5.3.3 „Authentizität als Effekt der Darstellung“ – Kurze theoretische Darstellung des Forschungsansatzes

In meiner Arbeit folge ich dem von Jutta Schlich in ihrer Analyse *Literarische Authentizität* dargestellten Konzept, das zuerst einmal zwei gegensätzliche Prämissen identifiziert, um sich der Kategorie des Ästhetischen in der Literatur zu nähern. Diese zwei Ansätze habe ich im vorangegangenen Abschnitt bereits kurz erwähnt, ich möchte sie an dieser Stelle aber noch etwas präziser erläutern. Der produktionsästhetische Ansatz bringt den Autor mit seinem Werk in direkte Verbindung und versucht zu überprüfen, inwiefern sich einzelne Kriterien wie Glaubwürdigkeit und Wahrhaftigkeit als Facetten des Abstraktums Authentizität in der Autor-Werk-Beziehung nachweisen lassen.²⁹⁴ Indem ich die Debatte um die Person Christian Krachts zusammengefasst und gedeutet habe, bin ich diesem Ansatz gefolgt, um zu dem Schluss zu gelangen, dass das produktionsästhetische Verfahren sich in Bezug auf Krachts Leben und Werk als nicht produktiv erweist.

²⁹² Jan Süsselbeck: In der „G-Trap“.

²⁹³ Schlich: *Literarische Authentizität*. S. 14.

²⁹⁴ Vgl. Schlich: *Literarische Authentizität*. S. 21.

Im Gegensatz dazu erlaubt der rezeptionsästhetische Ansatz die Möglichkeit, das Abstraktum Authentizität als literarische Stilqualität zu betrachten und die Textanalyse gleichzeitig in Richtung der Leserrezeption zu öffnen.²⁹⁵ Insofern wird dann Authentizität zum „Effekt der Darstellung“ und in dieser Definition verbindet sich das Element Text mit dem Element der Rezeption.

Wie auch schon im ersten Teil dieses Kapitels betrachte ich verschiedene Implikationen des umfassenden und kaum definierbaren Begriffs „Authentizität“ wie beispielsweise Glaubwürdigkeit oder Natürlichkeit. Das Kriterium der Glaubwürdigkeit eignet sich kaum für die Analyse von *Imperium*, denn es bezieht sich in erster Linie auf den produktionsästhetischen Ansatz, den ich soeben für dieses Werk als ungeeignet eingestuft habe. Die Natürlichkeit hingegen bietet die Möglichkeit, eine Betrachtung rein auf der Textebene durchzuführen.

5.3.4 Der „Sirenenruf des Paradieses“²⁹⁶ – Glückliche Naturkinder und unglückliche Kulturmenschen

August Engelhardts Aufbruch aus seiner Heimat Deutschland im Roman *Imperium* steht in deutlich sichtbarem Zusammenhang mit der Lebensreformbewegung in Deutschland um die Jahrhundertwende. Diese Zusammenhänge und auch die Ansichten des realen August Engelhardt habe ich im Kapitel 3.2 *Pflanzenkost, die Grundlage einer neuen Weltanschauung* bereits ausführlich erläutert. Es lässt sich recht eindeutig erkennen, dass die Lebensreformbewegung sich in vielerlei Hinsicht auf Jean Jacques Rousseaus Ideen gründet und die Argumentation des französischen Denkers erweitert. Jutta Schlich nennt beispielsweise die Tendenz des Rousseauismus in strikt dualistische Systeme zu unterteilen, was zu einer totalisierenden Haltung führen könne:

Aus der Ablehnung von Differenzierung an sich ergibt sich der Charakter rousseauscher Authentizität: hier geht es grundsätzlich nicht um Integration von Differentem, sondern um dessen Abschaffung zugunsten der totalisierenden Propaganda einer als richtig erachteten singulären Position.²⁹⁷

In ähnlicher Weise funktioniert auch die »Sonnenphilosophie« des August Engelhardt nach einem schlichten Richtig/Falsch-Dualismus. Das zeigt sich im Roman, wenn Engelhardt versucht, ein paar gleichgesinnte, deutsche Naturisten

²⁹⁵ Vgl. Schlich: Literarische Authentizität. S. 21.

²⁹⁶ Kracht: *Imperium*. S. 20.

²⁹⁷ Schlich: Literarische Authentizität. S. 73.

zu überreden, ihre geordnete Existenz aufzugeben und ihm in seine geplante Kokoskolonie nachzufolgen. Dabei gibt es für ihn keine Kompromisse bei der Wahl des Standortes für sein vegetarisches Utopia:

Mexiko – nein, nein, die Südsee muß es sein, nur dort kann, nur dort wird ein Anfang gemacht werden.²⁹⁸

Bevor er seinen Entschluss fasst auszuwandern, hat Engelhardt jahrelang versucht, seine Ideen in Deutschland umzusetzen, aber als er sich schließlich dazu durchringt, hat er vor „adieu zu sagen, für immer“.²⁹⁹

Engelhardt ist in all seinen Ansichten radikal und kompromisslos, sodass er seinem Freund Gustaf Nagel irgendwann „mitsamt seiner Besessenheit wie ein Führer erscheint, der kraft seines Leuchtens ihn, Nagel, aus der düsteren Wüstenei Deutschlands in ein liches, sittliches, reines Land zu leiten verstünde [...]“.³⁰⁰

Noch simpler und plakativer werden die Formeln in dem Manifest des realen August Engelhardt verkürzt, wenn es heißt: „Wer falsch ißt, denkt falsch“.³⁰¹

Es gibt also nur zwei Wege: den richtigen und den falschen. Ebenso kompromisslos geht Jean Jacques Rousseau vor, wenn er behauptet, der gute Mensch könne nur außerhalb der Gesellschaft existieren und auf die Vergesellschaftung folge unausweichlich die Verderbtheit. Andererseits konnte Rousseau sich keine Rückkehr zum Naturzustand vorstellen, während die Lebensreformer, wie auch Engelhardt und Bethmann, durchaus glaubten, dass es möglich sei, durch „tiefgreifendste Selbstreform“³⁰² das „reinste Lebensglück“³⁰³ zu finden.

Im Grunde ist also Engelhardts Südsee-Utopia der Versuch einer Rückkehr zu einem präzivilisatorischen Naturzustand im Sinne eines rousseauschen Ideals. So sieht Engelhardt beispielsweise im Tragen von Kleidung eine Visualisierung gesellschaftlicher Standesunterschiede, denn bestimmte Kleidungsstücke lassen auf den sozialen Status eines Menschen schließen.³⁰⁴ Die Lösung für dieses Problem ist einfach: Nacktheit.

²⁹⁸ Kracht: Imperium. S. 81.

²⁹⁹ Ebd. S. 92.

³⁰⁰ Ebd. S. 82.

³⁰¹ Bethmann, August/Engelhardt, August: Eine Sorgenfreie Zukunft – Das neue Evangelium. 5. Aufl. (1906). S. 11-105. In: Hoch der Äquator! Nieder mit den Polen! Eine sorgenfreie Zukunft im Imperium der Kokosnuss. Dieter Kiepenkracher (Hrsg.). Books on Demand GmbH: Norderstedt 2012. S. 19.

³⁰² Bethmann/ Engelhardt: Eine Sorgenfreie Zukunft. S. 13.

³⁰³ Ebd. S. 18.

³⁰⁴ Vgl. ebd. S. 32-39.

Ein gewisses anti-modernes Denken, das Engelhardts Ideen prägt, lässt auch wieder Zusammenhänge mit der Romantik erkennen, wie ich im vorherigen Kapitel erläutert habe. Authentizität im Sinne von »Natürlichkeit« ist das, was Krachts Protagonist in *Imperium* anstrebt. In diesem Zusammenhang kann auch seine Verehrung für die scheinbar naturnahen „dunklen Rassen“ gesehen werden, welche „den weißen um Jahrhunderte voraus“ zu sein scheinen.³⁰⁵ Diese stark vereinfachende Betrachtungsweise lässt sich auch in Engelhardts Manifest *Eine Sorgenfreie Zukunft* finden, in dem glückliche Naturkinder durch den Einfluss der Europäer in unglückliche Kulturmenschen verwandelt werden.³⁰⁶

„Die Wahrheit und Natürlichkeit seines Lebens verleiht ihm den klarsten und tiefsten Geist [...]“,³⁰⁷ heißt es über den idealen Menschen nach Engelhardts Philosophie, der alle drückenden Sorgen der Gesellschaft von sich geworfen hat und nach den Maßstäben des Sonnenordens lebt. Die richtige Lebensweise bringt also Glück und Erkenntnis – doch was impliziert diese Weisheit? Der Unglückliche ist selbst schuld an seinem Unglück, weil er falsch lebt? Im Schlusskapitel dieser Arbeit möchte ich die gewonnenen Erkenntnisse über die Utopievorstellungen aus *Imperium* und der *Insel Felsenburg* kurz zusammenfassen und auf einige der Fragen zurückkommen, die in der Einleitung gestellt wurden.

6 „Der gewöhnliche Durchschnittsmensch verdammt alles, was über seinen Horizont geht“³⁰⁸ - Fazit

Bereits in der Einleitung wurde auf die gravierenden Unterschiede zwischen *Imperium* und der *Insel Felsenburg* hingewiesen, die den Vergleich der beiden Werke so problematisch machen. Andererseits kann gerade diese Gegensätzlichkeit auch einen ungewöhnlichen literaturwissenschaftlichen Zugang befördern. Es hat sich dabei herausgestellt dass sich die drei in der Einleitung vorgestellten Gesichtspunkte in unterschiedlicher Weise auf jedes der beiden Werke anwenden ließen.

So nimmt im letzten Kapitel zum Thema »Authentizität« die theoretische Einleitung zu *Imperium* einen großen Teil des Kapitels ein, weil sich diese

³⁰⁵ Kracht: *Imperium*. S. 38.

³⁰⁶ Vgl. Bethmann/ Engelhardt: *Eine Sorgenfreie Zukunft*. S. 35.

³⁰⁷ Ebd. S. 42.

³⁰⁸ Bethmann/Engelhardt: *Eine Sorgenfreie Zukunft*. S. 11.

komplexe Kategorie nur schwer auf diesen vielschichtigen Roman übertragen lässt. Im zweiten Kapitel zum Thema »deutsche Problematiken« bedurften die theoretischen Grundlagen zwar geringerer Erklärungen, aber hier unterscheiden sich die untersuchten Aspekte bei beiden Werken wiederum ziemlich stark. Diese Problematik lässt sich mit dem historischen Kontext der jeweiligen Entstehung der Werke begründen. Beim Thema Utopievorstellungen hat sich gezeigt, dass hier die größten thematischen Überschneidungen beider Werke zu finden sind. Daher war es in diesem Kapitel auch eher möglich, einzelne Aspekte beider Werke direkt miteinander zu vergleichen.

Es hat sich herausgestellt, dass sich die utopischen Vorstellungen in der *Insel Felsenburg* und *Imperium* in gewisser Weise ähneln: Beide Autoren entwerfen Gegenbilder zu der als unzulänglich empfundenen Gegenwart der Protagonisten, die auf Einfachheit, Natürlichkeit und der Abkehr von Politik und Zivilisation beruhen. Beide Gesellschaften sind rückwärtsgewandt und antimodern ausgerichtet, verbieten aber nicht die Nutzung gewisser zivilisatorischer Errungenschaften, solange diese ihren Zwecken dienen. Beide Gesellschaften sind patriarchal und undemokratisch organisiert und schotten sich freiwillig von der restlichen Welt und ihren Problemen ab.

Der Entwurf von Utopien erfordert zu jeder Zeit gewisse Voraussetzungen, doch selbst wenn diese erfüllt sind, bedeutet das nicht, dass damit das Gelingen der Utopie garantiert ist. Aus heutiger Sicht ist auf der Insel Felsenburg vieles zu schön, um wahr zu sein. Nicht zufällig haben sich also die literarischen Utopien der Moderne gegenüber der Schnabelschen Zeit verändert. Schnabels Szenario erscheint heute unter anderem deshalb nicht mehr glaubwürdig, weil der Mensch seit der Aufklärung als komplexes Individuum angesehen wird. Eine Insel der Redlichen, auf der es keine Konflikte oder Auseinandersetzungen gibt, passt nicht mehr in das moderne Verständnis von Mensch und Gesellschaft. Daher zogen im 20. Jahrhundert, dem Zeitalter der Weltkriege, die Antiutopien in die Literatur ein. Dies waren Zeitutopien, die düstere Zukunftsvisionen entwarfen und doch auch in ihrer Schrecklichkeit durchaus vorstellbar erschienen.

Christian Kracht hingegen erzählt von einer »gelebten« Utopie, die so wie die meisten »gelebten« Utopien scheiterte. Trotzdem stößt August Engelhardts Traum von einer Kolonie der Sonnenanbeter und Kokovoren gerade in der heutigen Zeit wieder auf großes Interesse. Im digitalen Zeitalter der globalen Vernetzung und

ständigen Erreichbarkeit ist der Gedanke an den Rückzug aus der Gesellschaft zunehmend verlockend. Zu Zeiten der Lebensmittelskandale und Massentierhaltung rückt auch der Vegetarismus als Lebenseinstellung wieder ins Bewusstsein der Menschen. Diesen Zeitgeist greift Kracht auf und führt dem heutigen Leser vor, wie der Gesundheitswahn absurde Formen annehmen kann, wenn er jeden Lebensbereich beherrscht.

Auf die aktuellen Zeitbezüge in *Imperium* wäre ich gern noch genauer eingegangen, doch dies war im Rahmen des Vergleichs nicht möglich. Allerdings ließ die gewählte Methode es zu, die aktuelle Rassismus-Debatte um Christian Kracht wiederzugeben und die Vorwürfe kritisch zu diskutieren. Ein Aspekt, der in den meisten wissenschaftlichen Arbeiten aufgrund der begrenzten Thematik wahrscheinlich hätte ausgeklammert werden müssen. Auch in Kapitel 5 konnten aktuelle Bezüge hergestellt werden, wenn die Person des Autors in ein Verhältnis zu seinem Werk gesetzt wurde, allerdings stieß die Methode in diesem Fall auch an ihre Grenzen, da das Phänomen der literarischen Authentizität gerade in Bezug auf postmoderne Werke einen hohen Grad an Komplexität erreicht.

Für *Die Insel Felsenburg* sollte die Methode des Vergleichs unter drei Gesichtspunkten neue Erkenntnisse in Bereichen hervorbringen, die von der wissenschaftlichen Forschung bisher noch gar nicht oder erst wenig betrachtet wurden. Dies ist meiner Meinung nach besonders in dem Kapitel zum Thema Authentizität gelungen, da in diesem Zusammenhang die Rolle des Autors im 18. Jahrhundert zu inhaltlichen Aspekten des Werks in Beziehung gesetzt wurde und auch die Vorrede als besonderes Merkmal der Literatur dieser Zeit betrachtet wurde. Auch der Vergleich mit Achim von Arnims *Wintergarten* im vierten Kapitel wurde meines Wissens in dieser Weise noch nicht unternommen und könnte insbesondere in Bezug auf die Ideen der Romantik einige neue und interessante Aspekte zutage gefördert haben.

Die Motive »Flucht aus der Gesellschaft« und »Utopie in der Fremde«, die auch Arno Schmidt schon an der *Felsenburg* interessierten, bleiben aktuell. Christian Kracht hat diese Motive aufgegriffen und neu verarbeitet. Im zweiten Kapitel wurden diese Aspekte in der *Insel Felsenburg* und *Imperium* herausgearbeitet und dabei hat sich gezeigt, dass sich auch im Bereich der literarischen Utopie, einem Thema das insbesondere für *Die Insel Felsenburg* bereits sehr ausführlich betrachtet wurde, noch neue Perspektiven eröffnen lassen.

Es wurde herausgearbeitet, dass Utopien aufgrund eines tatsächlichen oder gefühlten Mangels im wirklichen Leben entstehen. In ihrer literarischen Form sind sie gerade dann besonders erfolgreich, wenn die Leserschaft diesen Mangel teilt und der schöne Wunschtraum der Utopie es schafft, gewisse Bedürfnisse zu befriedigen. Im 18. Jahrhundert sehnte sich die arme deutsche Bevölkerung nach Frieden und Sicherheit, welche sie in der *Insel Felsenburg* erfüllt fand. Um 1900 träumten August Engelhardt und die Anhänger der Lebensreformbewegung von einer naturnahen Lebensweise, die Gesundheit und die Rückkehr zu vorindustriellen Verhältnissen versprach.

Und wonach sehnen sich die Menschen heute? Das wird man wohl erst in der Zukunft beurteilen können. Allerdings ist die weltweite Banken- und Wirtschaftskrise, welche die Grenzen des scheinbar allmächtigen Kapitalismus aufzeigt, der ideale Hintergrund für die Entstehung neuer Utopien. Welche das sein werden, und ob die Zeit der Antiutopien tatsächlich überwunden ist, bleibt abzuwarten. Eine Kokovorenkolonie in der Südsee oder ein christliches Utopia sind allerdings durchaus interessante Verlockungen. Um es abschließend mit den Worten August Engelhardts zu sagen:

„Was sind Universitäten gegen eine solche Lebensweise?!“³⁰⁹

³⁰⁹ Bethmann /Engelhardt: Eine Sorgenfreie Zukunft. S. 58.

Literaturverzeichnis

Textgrundlage

Kracht, Christian: Imperium. 3. Aufl. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2012.

Schnabel, Johann Gottfried: Insel Felsenburg. Wunderliche Fata einiger Seefahrer. Teil I. 1. Aufl. Zweitausendeins: Frankfurt a. M. 1997.

Primärliteratur

Arnim, Ludwig Achim von: Der Wintergarten. Novellen. Realschulbuchhandlung: Berlin 1809. In: Google Books. URL: http://books.google.de/books?id=t2kHAAAAQAAJ&dq=arnim+wintergarten&hl=de&source=gbs_navlinks_s. 21.09.2012.

Bethmann, August/Engelhardt, August: Eine Sorgenfreie Zukunft – Das neue Evangelium. 5. Aufl. (1906). S. 11-105. In: Hoch der Äquator! Nieder mit den Polen! Eine sorgenfreie Zukunft im Imperium der Kokosnuss. Dieter Kiepenkracher (Hrsg.). Books on Demand GmbH: Norderstedt 2012.

Goethe, Johann Wolfgang von: Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit. Reclam: Leipzig 1868. In: Google Books. URL: http://books.google.de/books?id=NZdOAAAACAAJ&dq=goethe+dichtung+und+wahrheit&hl=de&source=gbs_navlinks_s. 29.09.2012.

Herder, Johann Gottfried: Sämtliche Werke. Band 4. Bureau der deutschen Klassiker. Karlsruhe 1820. In: Google Books. URL: http://books.google.de/books?id=Ld0UAAAAQAAJ&printsec=frontcover&dq=J_G_V_Herders_saemtliche_Werke.pdf&source=bl&ots=bOkfR0Jdg4&sig=oAXbzYYE_QHhTHIEqPVEF5X-NT6Q&hl=de&sa=X&ei=qFtgUK35KcnBtAbim4Bg&ved=0CDEQ6AEwAA#v=onepage&q&f=false. 24.09.2012.

Kracht, Christian/Woodard, David: Five Years. Briefwechsel 2004-2009. Johannes Birgfeld/ Claude D. Conter (Hrsg.). 1. Aufl. Wehrhahn: Hannover 2011.

Kracht, Christian: New Wave. Ein Kompendium. 1999-2006. 1. Aufl. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2006.

Kracht, Christian: Der gelbe Bleistift. 3. Aufl. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2000.

Kracht, Christian: Faserland. 1. Aufl. Kiepenheuer & Witsch: Köln 1995.

Mann, Thomas: Bruder Hitler. In: CICERO Online. Magazin für politische Kultur. 30.09.2004. URL: <http://www.cicero.de/berliner-republik/bruder-hitler/36576>. 18.08.2012.

Mann, Thomas: Meine Zeit. 1945-1955. Essays. Band 6. Hermann Kurzke/Stephan Stachorski (Hrsg.). Fischer: Frankfurt a. M. 1997.

- Mann, Thomas: Der Zauberberg. Fischer: Frankfurt a. M. 1985.
- Morus, Thomas: Utopia. Nachdruck der Ausgabe von 1964. Gerhard Ritter/Eberhard Jäckel (Hrsg.). Reclam: Stuttgart 1985.
- Schnabel, Johann Gottfried: Insel Felsenburg. Wunderliche Fata einiger Seefahrer. Teil II. 1. Aufl. Zweitausendeins: Frankfurt a. M. 1997.
- Schnabel, Johann Gottfried: Die Insel Felsenburg. In: Brüggemann, Fritz (Hrsg.): Vorboten der bürgerlichen Kultur. Johann Gottfried Schnabel und Albrecht von Haller. Reihe Aufklärung. (Band 4). Nachdruck der Ausgabe: Reclam; Leipzig 1931. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1964.
- Schnabel, Johann Gottfried: Die Insel Felsenburg oder Wunderliche Fata einiger Seefahrer. Eine Geschichte aus dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. 1. Band. Herausgegeben von: Ludwig Tieck. Josef Mar und Komp. Breslau: 1828. In: Google Books. URL: http://books.google.de/books?id=CIxbAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=de&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false 03.07.2012.

Sekundärliteratur

- Barlösius, Eva: Naturgemäße Lebensführung. Zur Geschichte der Lebensreform um die Jahrhundertwende. Campus: Frankfurt 1997.
- Baum, Antonia: Hölle der Ironie. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung. Nr. 7. S. 27. 19.02.2012.
- Bersier, Gabriele: Wunschbild und Wirklichkeit. Deutsche Utopien im 18. Jahrhundert. Carl Winter: Heidelberg 1981.
- Birgfeld, Johannes / Claude D. Conter: Vorbemerkung. S. 5-15. In: Christian Kracht/David Woodard: Five Years. Briefwechsel 2004-2009. Hrsg. Von Johannes Birgfeld; Claude D. Conter. 1. Aufl. Wehrhahn: Hannover 2011.
- Brüggemann, Fritz: Utopie und Robinsonade. Untersuchungen zu Schnabels Insel Felsenburg. (1731-1743). Gerstenberg: Hildesheim 1978.
- Brunner, Horst: Die poetische Insel. Inseln und Inselvorstellungen in der deutschen Literatur. Metzler: Stuttgart 1967.
- Bunz, Mercedes: Wie radikal ist ein Schnösel? 14.10.2006. URL: <http://www.mercedes-bunz.de/2006/10/wie-radikal-ist-ein-schnosel/>. 18.09.2012.
- Damerau, Burghard: Die Wahrheit der Literatur. Glanz und Elend der Konzepte. Königshausen & Neumann: Würzburg 2003.

- Diez, Georg: Die Methode Kracht. In: DER SPIEGEL. 7/2012. URL:
<<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-83977254.html>>. S. 100-103.
- Droesser, Christoph: Fleischloser Führer. Adolf Hitler war Vegetarier. Stimmt's?.
In: ZEIT Online: Wissen. 19.04.2001. URL:
<http://www.zeit.de/2001/17/200117_stimmts.xml>. 13.08.2012.
- Fohrmann, Jürgen: Abenteuer und Bürgertum. Zur Geschichte der deutschen Robinsonaden im 18. Jahrhundert. Metzler: Stuttgart 1981.
- Glaser, Horst Albert: Utopische Inseln. Beiträge zu ihrer Geschichte und Theorie.
Peter Lang: Frankfurt a. M. 1996.
- Glüsing, Jens: Das Erbe von Nueva Germania. In: DER SPIEGEL. 28/1993. URL:
<<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13680089.html>>. S. 136-142.
- Gnüg, Hiltrud: Der utopische Roman. Eine Einführung. Artemis: München/Zürich 1983.
- Grohnert, Dietrich: Aufbau und Selbstzerstörung einer literarischen Utopie.
Untersuchungen zu Johann Gottfried Schnabels Roman *Die Insel Felsenburg*. Schnabeliana. Bd. 3. (1997) Röhrig : St. Ingbert 1997.
- Kiepenkracher, Dieter (Hrsg.): Hoch der Äquator! Nieder mit den Polen! Eine sorgenfreie Zukunft im Imperium der Kokosnuss. Books on Demand GmbH: Norderstedt 2012.
- Klein, Dieter: Neuguinea als deutsches Utopia: August Engelhardt und sein Sonnenorden. S. 450-458. In: Die deutsche Südsee 1884-1914. Ein Handbuch. 2. Aufl. Hrsg. Hermann Joseph Hiery. Schöningh: Paderborn 2002.
- Kleßmann, Eckart: Die deutsche Romantik und ihre Folgen. S. 219-233. In: Dieter Struss (Hrsg.): Deutsche Romantik. Geschichte einer Epoche.
Bertelsmann: München 1986.
- Knopf, Jan: Frühzeit des Bürgers. Erfahrene und verleugnete Realität in den Romanen Wickrams, Grimmelshausens, Schnabels. Stuttgart: Metzler 1978.
- Lange-Müller, Katja; Kehlmann, Daniel; Jelinek, Elfriede u. A.: Offener Brief an die SPIEGEL-Chefredaktion. 17.02.2012. URL:
<http://www.kiwiverlag.de/files/kiwi+landwehrcie_offenerbrief_kracht_120217.pdf>. 21.08.2012.
- Langston, Richard: Escape from Germany: Disappearing Bodies and Postmodern Space in Christian Kracht's Prose. S. 50-70. In: The German Quarterly, Vol. 97. Nr. 1 (Winter 2006).

- Lovenberg, Felicitas von: Faschismus-Vorwurf: Kein Skandal um Christian Kracht. 14.02.2012. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/faschismus-vorwurf-kein-skandal-um-christian-kracht-11649346.html>. 31.07.2012.
- Lovenberg, Felicitas von: Christian Kracht: Imperium. Ein kultischer Verehrer von Kokosnuss und Sonnenschein. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 10.02.2012. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/christian-kracht-imperium-ein-kultischer-verehrer-von-kokosnuss-und-sonnenschein-11644821.html>. 29.06.12.
- Martin, Dieter: Arnims Quellenkombination im *Wintergarten*. Schnabels Albert Julius als Pflegesohn des Grafen von Schaffgotsch. 08.04.2004. In: Goethezeitportal. URL: http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/arnim/wintergarten_martin.pdf. 21.09.2012.
- Niermann, Ingo: Die Erniedrigung im Werk und Leben Christian Krachts. S. 179-186. In: Christian Kracht. Zu Leben und Werk. Johannes Birgfeld, Claude D. Conter (Hrsg.). 1. Aufl. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2009.
- Platthaus, Andreas: Christian Krachts „Imperium“ Finden Sie die Unterschiede? In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 6.3.2012. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/christian-krachts-imperium-finden-sie-die-unterschiede-11674244.html>. 15.07.2012.
- Reusch, Johann J. K.: Germans as Noble Savages and Castaways: Alter Egos and Alterity in German Collective Consciousness During the Long Eighteenth Century. In: Eighteenth Century Studies, Vol. 42. Nr. (Herbst 2008). S. 91-129.
- Safranski, Rüdiger: Romantik. Eine deutsche Affäre. Hanser: München 2007.
- Sattler, Stephan: Der Schatten der Moderne. In: FOCUS Magazin. Nr. 5, 1995. 30.01.1995. URL: http://www.focus.de/kultur/medien/kunst-der-schatten-der-moderne_aid_152703.html. 02.10.12.
- Schlich, Jutta: Literarische Authentizität. Prinzip und Geschichte. Tübingen: Niemeyer 2002.
- Schmidt, Arno: Wunderliche Fata einiger Seefahrer. Reclam's Neuausgabe der INSEL FELSENBURG. In: Arno Schmidt: Das essayistische Werk zur deutschen Literatur. Bd. 1. Haffmans Verlag: Zürich 1988.
- Schubert, Gerd: Der melancholische Chronist. Johann Gottfried Schnabel als historiographischer Schriftsteller – Annäherungen an einen Autor des frühen 18. Jahrhunderts. In: Schnabeliana 7. 2002-2003. S. 9-31. URL: <http://www.schnabel-gesellschaft.de/info/texte/chronist.pdf>. 03.07.2012.

Schütz, Erhard: Kunst, kein Nazikram. In: Der Freitag. 16.02.2012. URL:
<<http://www.freitag.de/autoren/der-freitag/kunst-kein-nazikram>>. 11.08.12

Schwarz, Thomas: Eine Tragikomödie der Südsee. Marc Buhls und Christian Krachts historische Romane über das imperiale Projekt des August Engelhardt. (Februar 2012) URL:
<http://www.germanistik.ch/publikation.php?id=Eine_Tragikomoedie_der_Suedsee>. 21.09.2012.

Schwens-Harrant, Brigitte: Die Methode Diez oder: Was die Kracht-Debatte brachte. 25.06.2012. URL:
<<http://www.uibk.ac.at/literaturkritik/zeitschrift/1003106.html>>. 21.08.2012

Seeber, Hans Ulrich: Zur Geschichte des Utopiebegriffs. In: Literarische Utopien von Morus bis zur Gegenwart. Klaus L. Berghahn, Hans Ulrich Seeber (Hrsg.). 2. Aufl. Athenäum: Königstein 1986.

Sichelschmidt, Gustav: Liebe, Mord und Abenteuer. Eine Geschichte der deutschen Unterhaltungsliteratur. 1. Aufl. Haude & Spener: Berlin 1969.

Simons, Olaf: Marteaues Europa oder Der Roman, bevor er Literatur wurde. Eine Untersuchung des deutschen und englischen Buchangebots der Jahre 1710 bis 1720. Rodopi: Amsterdam 2001.

Struss, Dieter (Hrsg.): Deutsche Romantik. Geschichte einer Epoche. Bertelsmann: München 1986.

Süselbeck, Jan: In der „G-Trap“. Nr. 3, März 2012. URL:
<http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=16533>. 13.08.2012.

Watt, Ian: Der bürgerliche Roman. Aufstieg einer Gattung. Defoe – Richardson – Fielding. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1974.

Weidermann, Volker: Notizen zu Kracht. Was er will. In: FAS. 29. 04.2012 Nr.: 17, S. 26. URL: <<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/notizen-zu-kracht-was-er-will-11734277.html>>. 18.08.2012.

Weidermann, Volker: Die Reisen des Christian Kracht. S. 11-14. In: Christian Kracht: New Wave. Ein Kompendium. 1999-2006. 1. Aufl. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2006.

Sonstiges:

Der kleine DUDEN. Fremdwörterbuch. 3. Aufl. Dudenverlag: Mannheim 1991.

Kracht, Christian/Denis Scheck: Interview. In: Druckfrisch. ARD. 25.03.2012. URL: <<http://www.daserste.de/information/wissen-kultur/druckfrisch/sendung/2012/christian-kracht-imperium100.html>>. 25.08.2012.

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Kokospalme. Siehe Titel. Quelle: Dieter Kiepenkracher: Hoch der Äquator! Nieder mit den Polen! Eine sorgenfreie Zukunft im Imperium der Kokosnuss. Books on Demand GmbH: Norderstedt 2012. S. 1.

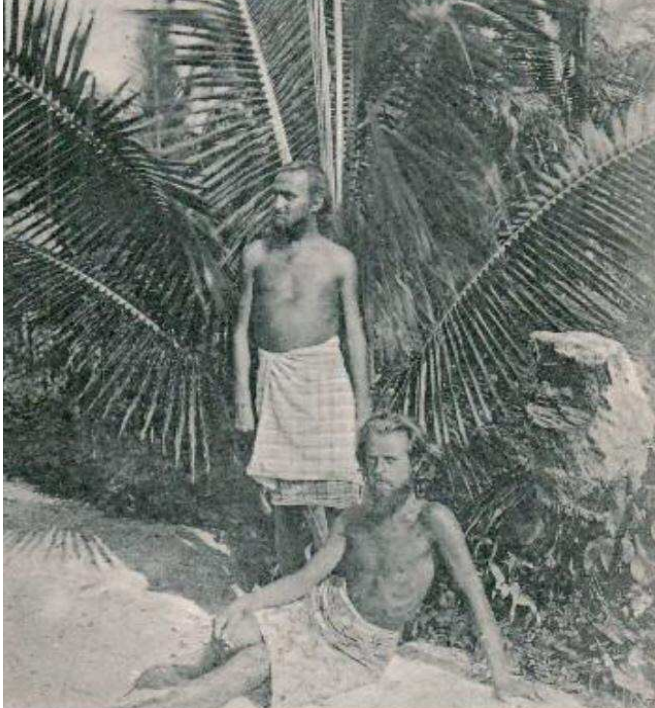


Abbildung 2: August Engelhardt und Max Lützow (vorne) auf Kabakon um 1905. Quelle: Wikipedia. URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/August_Engelhardt>. 06.10.2012.



Abbildung 3: August Engelhardt vor seiner Hütte auf Kabakon, wahrscheinlich 1907. Quelle: Hildesheimer Allgemeine Zeitung. URL: <<http://www.hildesheimer-allgemeine.de/briefmarken.html>>. 06.10.2012.



Abbildung 4: Grundriss der Insel Felsenburg. Quelle: Johann Gottfried Schnabel: Insel Felsenburg. Wunderliche Fata einiger Seefahrer. Teil I. 1. Aufl. Zweitausendeins: Frankfurt a. M. 1997. S. 8.



Abbildung 5: Kapitän Lemelie stößt Franz van Leuven in den Abgrund. Aus einer Bearbeitung der *Insel Felsenburg* von 1876. Quelle: Kevin Carpenter/Bernd Steinbrink: Ausbruch und Abenteuer. Deutsche und englische Abenteuerliteratur von *Robinson* bis *Winnetou*. BIS Universität Oldenburg: Oldenburg 1984. S. 18.



Abbildung 6: Martin Kippenberger *Ich kann beim besten Willen kein Hakenkreuz entdecken* (1984). Quelle: artnet Magazin. URL: <http://www.artnet.de/magazine/the-fate-of-irony-ironie-als-deutscher-lernprozess/images/2/>. 06.10.2012.