

Postmoderne Subversion der Nation(en) in Christian Krachts ‘Imperium’: Spielform transnationaler Literatur oder Spiel mit Transnationalität?

Maximilian Richter

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Richter, Maximilian. 2025. “Postmoderne Subversion der Nation(en) in Christian Krachts ‘Imperium’: Spielform transnationaler Literatur oder Spiel mit Transnationalität?” In *Transnationale Textwelten: Reflexionen über Grenzen*, edited by Tabea M. Dörfel, Benjamin Löber, Nele Miesner, Annika Ravenschlag, Manuel Alejo Riveros, and Daniel Schmidt, 53–70. Würzburg: Königshausen & Neumann. <https://doi.org/10.36202/9783826085000>.

Transnationale Textwelten

Reflexionen über Grenzen

Herausgegeben von

Tabea M. Dörfel, Benjamin Löber, Nele Miesner,
Annika Ravenschlag, Manuel Alejo Riveros, Daniel Schmidt

Königshausen & Neumann



This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 (BY) license, which means that the text may be remixed, transformed and built upon and be copied and redistributed in any medium or format even commercially, provided credit is given to the author. For details go to <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> Creative Commons license terms for re-use do not apply to any content (such as graphs, figures, photos, excerpts, etc.) not original to the Open Access publication and further permission may be required from the rights holder. The obligation to research and clear permission lies solely with the party re-using the material.

Gefördert durch
die Staats- und Universitätsbibliothek Bremen,
die Stugenkonferenz und der Allgemeine Studierenden Ausschuss
der Universität Bremen
die Deutsche Gesellschaft für Allgemeine und
Vergleichende Literaturwissenschaft



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2025

Verlag Königshausen & Neumann GmbH
Leistenstraße 7, D-97082 Würzburg
info@koenigshausen-neumann.de

Umschlag: skh-softics / coverart

Umschlagabbildung: Vackground: Abstract Visualization of Mountains © envato.com

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Druck: docupoint, Magdeburg
Printed in Germany

Print-ISBN 978-3-8260-8499-7
PDF-ISBN 978-3-8260-8500-0
<https://doi.org/10.36202/9783826085000>

www.koenigshausen-neumann.de
www.ebook.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

Inhalt

<i>Karen Struwe</i> (Bremen) Vorwort.....	9
--	---

<i>Tabea M. Dörfel, Benjamin Löber, Nele Miesner, Annika Ravenschlag, Daniel Schmidt</i> (Bremen) Einleitung.....	13
--	----

I Politische Figuration des transnationalen Paradigmas

<i>Fleur-Nicole Riskin</i> (Berlin) “What more may he not do when the greater world of thought is open to him?” Transnationalität von und durch Wissen in Bram Stokers <i>Dracula</i>	33
--	----

<i>Maximilian Richter</i> (Augsburg) Postmoderne Subversion der Nation(en) in Christian Krachts <i>Imperium</i> . Spielform transnationaler Literatur oder Spiel mit Transnationalität?.....	53
---	----

<i>Marco Maffeis</i> (Wuppertal) <i>Die Erweiterung</i> von Robert Menasse: Sein zweiter EU-Roman zwischen europäischen Träumen und albanischem Revival der Nation.....	71
--	----

<i>Benjamin Löber</i> (Bremen) Einbrechende Utopien bei Amat Escalantes <i>La región salvaje</i>	91
---	----

II Übersetzung als transnationale Praxis

- Alexa Bornfleth* (Tübingen)
Die Zugunruhe der Texte. Erasure Poetry als
transnationaler ‚Übertrag‘ in Uljana Wolfs
und Christian Hawkeyes *sonne from ort*..... 123
- Chandrika Kumar* (Dehradun)
Die Übersetzung als Form transnationalen Schreibens
und ihr Beitrag zur Komparatistik: Einige Überlegungen
am Beispiel von Marshall Rosenberg..... 143
- Helene Weinbrenner* (Bonn/St Andrews)
Translational, transnational, transaktuell?
Grenzen in der Übersetzungsgeschichte des Dokumentarfilms
Nuit et Brouillard (1955)..... 161

III Figuren, Identitäten, Dinge – Die vielfältigen Akteur:innen des Transnationalen

- Luzie Horn* (Mainz)
Medea auf der Krim Ljudmila
Ulickajas Roman *Medeja i eë deti als transnationale Utopie*..... 179
- Natalie Sauer* (Halle/Saale)
Vom stummen Material zur literarischen Stimme:
Deutsch- und englischsprachige Perückenerzählungen
um 1800 in transnationaler Perspektive 197

IV Transnationale Konstellationen: Motive und Metaphern aus der Erzählpraxis

- Bettina Neumann Villarroel* (Berlin)
Ein Pfropfen aus Zungen: Nation und botanische Metaphern
in Gloria Dünklers *Füchse von Llafenko*..... 217

<i>Kira Marie Niederberger</i> (Mainz)	
Reisen als transnationales Mythenmotiv: Kanonisierung als Unterminierung des Nationenverständnisses	235
 <i>Stephanie Siegl</i> (Augsburg)	
Transnationale Räume als Orte des Umdenkens: Eine Problematisierung der Brückenmetapher im Migrationsdiskurs und des Zwischenraums als Niemandsländ nationaler Zugehörigkeiten.....	253
 <i>Philipp Schröder</i> (Hannover)	
Das literarische Spiel mit dem ‚Wir‘. Zugehörigkeit und Gemeinschaft in Lena Gorelik's <i>Wer wir sind</i> (2021).....	273
 Zu den Autor:innen.....	287

Maximilian Richter
(Augsburg)

**Postmoderne Subversion der Nation(en)
in Christian Krachts *Imperium*.**

**Spielform transnationaler Literatur
oder Spiel mit Transnationalität?**

Abstract

Christian Krachts *Imperium* (2012) mutet zunächst an wie eine typisch moderne Erzählung. Doch die Subversion der Nationen sowie des Erzählens selbst legt eine postmoderne Perspektive nahe. Anstatt die Problematiken von Kolonisation, Imperialismus und Nationalsozialismus direkt anzugreifen, delegitimiert das Werk die moderne Erzählung als solche und zeigt deren Konstruiertheit auf. Die palimpsestuöse Qualität des Textes verdeutlicht den kolonialistischen Akt der Überschreibung. Medial-entgrenzende Irritationen überführen den Roman ironisch in seine eigene Verfilmung. Metafiktion und Pastiche bestärken die permanenten Verschiebungen der Diskurse. Krachts Roman ist somit ein Appell zur Transnationalität.

1 Die Idee der Kolonialfantasie

Eine transnationale Ästhetik narrativer Performanz beschreibt Claudia Berger in ihrem Beitrag im Handbuch *Literatur & Transnationalität*.¹ Diese zeichnet sich aus durch „Techniken narrativer Theatralität, die den Prozess der Narration als solchen akzentuieren [...] und so zur

¹ *Handbuch Literatur & Transnationalität*, hrsg. von Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein, Berlin 2019.

Reflexion auf die Artifizialität des erzählten Geschehens einladen.“² Christian Krachts Roman *Imperium* betrachtend kritisiert Berger allerdings, dass eine Theatralisierung der Erzählinstanz nahezu ausbleibt, und spricht infolgedessen der Ironie des Romans kritische Konturen ab. Krachts Erzählung wird von ihr zur unproduktiven „Kolonialfantasie“³ herabgesetzt. Zunächst soll diese Idee der Kolonialfantasie anhand des Inhalts des Romans nachvollzogen werden. Daraufhin aber ist zu demonstrieren, warum Krachts Text – im Kontext einer transnationalen Ästhetik – ein durchaus produktiver ist.

Der Aussteiger, Nudist und Veganer August Engelhardt will im kolonialen Deutsch-Neuguinea eine Kokosnussplantage betreiben. Als Begründer des Kokovorismus – einem Kult, bei dem die Kokosnuss, als göttliche Frucht verehrt, das einzige Nahrungsmittel der Anhänger darstellt – möchte er Gleichgesinnte um sich scharen. Die Verbreitung seiner Ideologie scheitert. Mit dem Untergang des deutschen Kaiserreichs geht auch Engelhardts Kokosnuss-Imperium zu Grunde. Erst nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs wird der abgemagerte Greis Engelhardt von amerikanischen GIs entdeckt; ernährt hatte er sich nur von Nüssen, Käfern, Gräsern – und seinen Daumen. Sogleich gibt man ihm Coca-Cola sowie einen Hot Dog und verspricht, sein Leben zu verfilmen. Der Roman endet im Ringschluss dort, wo er begann – in leichter Verschiebung als Film wiederholt.

In Krachts Kolonialszenerie erkennt man gut die Thematiken der völkischen Literatur vor der NS-Zeit wieder, deren Protagonisten die Rettung des deutschen Volkes erwirken wollten. Verbunden sind diese Heilsnarrative mit einer Mythologisierung der Diegese durch Stoffe, die sich in nationalsozialistischer Ideologie wiederfinden.⁴ Neben seiner Verankerung in der Lebensreform-Bewegung knüpft Engelhardts Vision an diese völkischen Narrative an – wobei sich, neben Verweisen auf indische Mythologie und Christusbilder, auch Bezüge auf vom Nationalsozialismus vereinnahmte Symbolik finden lassen. Engelhardts Philosophie und Werdegang zeigt als Antwort auf die Leiden der Zivi-

2 Claudia Berger, Die Ästhetik narrativer Performanz: Transnationale Erzählformen in der Gegenwartsliteratur, in: *Handbuch Literatur & Transnationalität*, hrsg. von Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein, Berlin 2019, S. 460.

3 Ebd., S. 467.

4 Vgl. Monika Harand, *Die Aussteiger als Einsteiger. Zivilisationsflüchtige Romanhelden in der völkischen Literatur (1931–1944)*, Stuttgart 1988, S. 230–232.

lisation im Roman, ähnlich wie der Nationalsozialismus, keine funktionierenden Lösungen auf. Ebenso versucht der Aussteiger seinen „Gesamtmythos“ durch eine „lange [deutsche] Denktradition“ zu rechtfertigen und wird als „zum religiösen Erlöser stilisierte Führungspersönlichkeit“⁵ inszeniert. Überdies bedient sich der Roman gesamtgesellschaftlich bei Strukturen, Personen und Ideen der deutschen Historie, die im Text nahezu untrennbar verwoben werden.

Es greifen hierbei verschiedene Imperien ineinander: Das wilhelminische Kaiserreich, Nazi-Deutschland und das Imperium des Kapitalismus. Inmitten dieser Imperien möchte Engelhardt seine persönliche Herrschaft ausüben. So imitiert unsere Erzählfigur die Manierismen Thomas Manns, Bucheinband und Plot versprechen ein großes Südsee-Abenteuer – insgesamt präsentiert sich der Roman als typisch moderne Erzählung. Zentral für dieses moderne Erzählen ist der Versuch von Legitimation. Diese, von Jean-François Lyotard als große Erzählungen bezeichneten, Narrative suchen ihr Heil „in einer einzulösenden Zukunft, das heißt in einer noch zu verwirklichenden Idee,“⁶ wie sie beispielsweise der Kapitalismus, der Marxismus oder gar das Christentum darstellen. Denn das Ende derer Entwicklung wird stets markiert durch „ein[en] absolute[n], nicht mehr steigerbare[n] Zustand der Perfektion.“⁷ Dabei kann es sich um einen vereinenden Diskurs, der die Kumulation von Wissen zum Zentrum hat, handeln; aber auch um eine emanzipatorische Narration, also um Freiheit durch Erkenntnis. Lyotard selbst betrachtet diese Merkmale der Moderne, die er als „progressive Emanzipation von Vernunft und Freiheit, [als] progressive oder katastrophische Emanzipation der Arbeit, [und als] Bereicherung der gesamten Menschheit durch den Fortschritt der kapitalistischen Techno-Wissenschaft“⁸ ausmacht, jedoch skeptisch und hält sie für unglaubwürdig. Präziser gesagt sind diese fortdauernd zum Scheitern verurteilt. Gerade weil die Erzählungen der Moderne „im Namen

5 Ebd., S. 18.

6 Jean-François Lyotard, Randbemerkungen zu den Erzählungen, in: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, hrsg. von Peter Engelmann, Stuttgart 2015 (1984), S. 49.

7 Max Doll, *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart. Am Beispiel von Uwe Timms ‚Halbschatten‘, Daniel Kehlmanns ‚Vermessung der Welt‘ und Christian Krachts ‚Imperium‘*, Frankfurt am Main 2017, S. 24.

8 Lyotard, Randbemerkungen zu den Erzählungen, S. 49.

des Fortschritts Terror und Barbarei wie Kolonisation und Massenmord“⁹ legitimieren wollen, kann der Prozess der Emanzipation nur unvollendet bleiben; er delegitimiert sich schlussendlich selbst.

Konsequent sollte die Behandlung der modernen Erzählung nur noch im postmodernen Modus der Metaerzählung möglich sein. Dennoch: Oberflächlich betrachtet handelt es sich bei *Imperium* eben genau um ein modernes Abenteuer im „unfokalisierten, olympischen Erzählmodus und -duktus [...], wie er gerade für den Kolonialroman kennzeichnend ist.“¹⁰ Folglich ist auch Engelhardt eingeschrieben in die „Ideenwelt der kolonialen Ära“¹¹ – und zwar im doppelten Sinne: Er leidet unter dem deutschen Kaiserreich und agiert zugleich als Kolonialherr. Gerade diese Spannung offenbart die Ambivalenz des Romans, dessen postmodernes Spiel nun zu untersuchen ist.

2 Die postmoderne Erzählform

Die Postmoderne soll bei dieser Analyse nicht als historische Entität betrachtet werden, die schlichtweg zeitlich der Moderne nachfolgt, sondern ist als Erzählform zu verstehen. Die Art der Narration folgt weniger einem Ziel, sondern konzentriert sich auf ein Erneuerungsmoment, beschäftigt sich mit dem Unvollendeten und rückt den „Verzicht auf absolute Erklärungsmuster und Festlegungen“¹² in den Fokus, anstatt zu entschlüsseln und Auswege aufzuzeigen. So unterstreicht auch Lyotard, dass die Postmoderne nicht anstelle der großen Erzählung steht, sondern auf deren inhärenten Makel verweist: „Das Postmoderne wäre dasjenige, das im Modernen in der Darstellung selbst auf ein Nicht-Darstellbares anspielt; [...] das sich auf die Suche nach neuen Darstellungen begibt, [...] um das Gefühl dafür zu schärfen, daß es ein Undarstellbares gibt.“¹³ Unterschiedliche Diskurse sind für die Postmoderne kein Problem, das gelöst werden muss – ganz im

9 Doll, *Der Umgang mit Geschichte*, S. 24.

10 Robin Hauenstein, *Historiographische Metafiktionen. Ransmayr, Sebald, Kracht, Beyer*, Würzburg, 2014, S. 122.

11 Doll, *Der Umgang mit Geschichte*, S. 345.

12 Ebd., S. 25.

13 Jean-François Lyotard, Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?, in: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, hrsg. von Peter Engelmann, Stuttgart 2015 (1982), S. 47.

Gegenteil sollen diese in „unauflösbarem Widerstreit“¹⁴ belassen werden. In dieser Qualität ist das postmoderne Erzählen aber stets an die Moderne gebunden, deren Fragestellungen nach wie vor Bezugsobjekt bleiben, nicht, um sie zu beantworten, sondern um diese per se in Zweifel zu ziehen. Wichtig ist das Nebeneinander vieler Positionen und Widersprüchlichkeiten im Sinne einer demokratischen Ästhetik. Gerade aus den Wechselwirkungen der Positionen bezieht nun die Postmoderne ihren Bedeutungsgewinn und durch dieses Reibungsmoment wird ein Werk postmodern.

Ebendiese komplexe Struktur zeichnet Krachts *Imperium* aus, denn dort greifen überlagernde Spielformen der Postmoderne: Dazu gehören das ironisierende Pastiche von Realismus und kinematographischem Handwerk mitsamt seinem postkolonialen Palimpsest sowie ein Erzähler, der oberflächlich gesehen allwissend und unfokalisiert ist, sich jedoch durch metafiktionale Subversion als vielschichtige und unsichere Instanz entpuppt, und die Selbstbezüglichkeit, welche in der „postmodern-ironischen Überführung des Romans in seine eigene Hollywood-Verfilmung“¹⁵ gipfelt.

3 Palimpsest und Postkolonialismus

Zur Darstellungsstrategie des Textes zählt seine ambivalente Behandlung des historischen Stoffes. Hierbei kontrastiert *Imperium* Motive des Abenteuerromans und des historischen Romans auf der einen, mit eindeutig postkolonialen Perspektiven auf der anderen Seite. Der Reiz dieser doppelten Betrachtungsweise der Vergangenheit verleiht dem Text dementsprechend eine ‚palimpsestuöse‘ Qualität.

Nicht nur aufgrund der immer wieder durchschimmernden Hypotexte kann der Roman als Palimpsest betrachtet werden, auch die Verarbeitung kolonialer Strukturen ermöglicht diese Form der Lektüre, denn: „Historische Gedächtnisse sind Palimpseste, [...] [die] alte und neue Beschriftungen durcheinander[mischen].“¹⁶ Im Akt des Erinnerns ist dementsprechend keine lineare Lektüre möglich, stattdessen

14 Doll, *Der Umgang mit Geschichte*, S. 25.

15 Hauenstein, *Historiographische Metafiktionen*, S. 133.

16 Julian Osthuys, *Literatur als Palimpsest. Postkoloniale Ästhetik im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*, Bielefeld 2017, S. 55.

herrschen Widersprüche, Irritationen, Auslassungen und Ambivalenz. Diese Verschränkungen der Erinnerung werden nun gespiegelt in den Überlagerungen des Palimpsests. Hier schieben sich mit dem neuen Hypertext neue Funktionen über einen existierenden Text, dessen Strukturen sodann überlagert werden. Zugleich werden in diesem Spiel jedoch stets die verschiedenen Imperien sichtbar gemacht. In postkolonialer Betrachtungsweise können so Irritationen aufgezeigt werden, denn „[d]as Um-, Neu- und Überschreiben rekurriert im Bild des Palimpsests auf einen postkolonialen Akt der Revision.“¹⁷ Ordnungsmuster und Hierarchien werden evident, indem sie ihrem ursprünglichen Zusammenhang entnommen werden und im spielerischen Dialog des Palimpsests neue Kontexte erfahren. Diese postkoloniale Vorgehensweise legt auch den Blick der Metapher nahe, welcher eben nicht nur eine ästhetische Funktion bedient, sondern auch als heuristische Annäherung an Erinnerungsprozesse fungiert.¹⁸

Das heißt: Indem der Roman auf seine eigene Bildhaftigkeit und Metatextualität verweist, bekräftigt er seine Lektüre als Palimpsest. Der filmische Schwenk über das kolonial-deutsche Gesellschaftspanorama zu Beginn der Erzählung oder das immer wieder auftauchende Rattern des Kinematographen weisen zudem auf die Konstruiertheit der Bilder hin. Diese sichtbarmachenden Prozesse des Postkolonialismus stehen in *Imperium* neben der großen Annexion der kolonialisierten Länder und deren Kulturen, welche durch die hegemoniale Agenda überschrieben werden: Die räumliche Landnahme entspricht einem epistemologischen Verfahren der Überschreibung, der Kolonialismus stellt eine Form des gewaltsamen Palimpsests dar, das von Engelhardt exemplarisch vollzogen wird: „Hier in dieser terra incognita würde er siedeln, von diesem Fleck des Erdballs aus würde sich seine Gegenwart projizieren. [...] Haushohe Palmen staken aus dem dampfenden Busch Neupommerns.“¹⁹ Das kolonialisierte Land ist für den Siedler ein unbeschriebenes Blatt, dem er sein Narrativ überschreiben kann; das Konzept des Projektors unterstreicht nicht nur die kolonialen Metaphoriken des Textes, sondern weist auch auf seine Metafiktionalität hin.

17 Osthues, *Literatur als Palimpsest*, S. 77.

18 Vgl. ebd., S. 56.

19 Christian Kracht, *Imperium*, Köln 2012, S. 29.

Weiterhin ist das Gebiet durch seine Benennung als ‚Neupommern‘ in Besitz genommen und wird zum deutschen Land umcodiert.

Der einheimische Junge Makeli wird hierbei zum Paradebeispiel für Überschreibung durch literarische Methodik: Engelhardt liest dem Kolonisierten vor, dieser lauscht zunächst „dem fremden Klang der Worte,“ woraufhin seine „Deutschkenntnisse ungewöhnliche Fortschritte [machen]“ und er schließlich „so sehr zum Deutschen [wird], daß er seine Rasse ähnlich beurteilt, wie es ein Kolonialbeamter täte.“²⁰ Dabei rückt das Palimpsest „jene Spuren der Schrift in den Blick, die im Akt ihrer gewaltsamen Überschreibung zwar zurückgedrängt, allerdings nicht endgültig getilgt worden sind.“²¹ Denn: Makeli bleibt als „Kind [...] der Südsee“²² palimpsesthafte erhalten, obwohl er einer Erziehung durch den deutschen Bildungsroman ausgesetzt ist.

Ferner lässt sich selbst Engelhardts Persönlichkeit als Palimpsest betrachten. Durch seinen Ausstieg aus der Gesellschaft des bürgerlichen Kaiserreichs hegt er den Wunsch, sich selbst zu überschreiben. Doch sein Aussteigen muss als ambivalenter Akt gelesen werden: Nicht nur die vom Aussteiger geäußerte Kritik an bestehenden Systemen bietet Reibungsflächen, auch sein Verhalten im neuen Raum offenbart Widerstände. Seine Beweggründe machen ihn gar „empfindlicher für ein typisch koloniales Begehren, ein Fernweh, das den fremden Raum zur exotischen Utopie verklärt und als Projektionsfläche kolonialer Siedlungs- und Bemächtigungsphantasien vereinnahmt.“²³ Denn schon gleich nach seiner Ankunft wähnt Engelhardt sich als Herr über das Land und seine Bewohner. Damit überlagert seine Machtphantasie wiederum den eigentlichen Wunsch der Überschreibung wilhelminischer Tugend.

Der Prozess der Überschreibung findet in Krachts Text als sich immerfort erneuernde Schleife statt, wobei jede Wiederholung eine neue Differenz einarbeitet. Die Erzählung hebt nicht nur die (teils historischen, teils individuellen) Konflikte der Überschreibung hervor, vielmehr wird durch den Hinweis auf zirkuläre Strukturen das Palimpsest selbst markiert. Notwendig ist dies auch, um der sich zwangsläufig vollziehenden Bekräftigung kolonialer oder nationalsozialistischer

20 Ebd., S. 74, 158 und 222.

21 Osthues, *Literatur als Palimpsest*, S. 67.

22 Kracht, *Imperium*, S. 229.

23 Osthues, *Literatur als Palimpsest*, S. 131.

Inhalte entgegenzutreten. Das Palimpsest existiert dabei stets in „doppelte[r] Bewegung [...] [von] Affirmation und Subversion,“²⁴ wobei sich die Überschreibungsmotivik durch eine absolute Ablehnung von Eindeutigkeit auszeichnet. Sowohl *histoire* als auch *discours* verweisen auf die Ambivalenz der sich in leichter Differenz wiederholenden Bedeutungen.

4 Metafiktion der Imperien

Die von *Imperium* aufgeworfenen Diskurse werden vom Text kontinuierlich als solche markiert. Diese Metafiktionalisierung ruht insbesondere auf zwei Aspekten: den Techniken des Films und Irritationen auf der Erzählebene. Die dramaturgisch verfälschte Biographie eines historisch verbürgten Engelhardt trägt zusätzlich zur Inszeniertheit des Romans bei. Der Romanheld Krachts verfasst dementsprechend realhistorisches Quellenmaterial – er schreibt sich sozusagen in die Weltgeschichte ein und macht sich als Figur glaubwürdig. Andere Figuren sind rein fiktional oder wurden aus mehreren Vorbildern zusammengefasst.

Der ‚echte‘ Engelhardt erlebt das Ende des Zweiten Weltkriegs nicht mehr, hier weicht ‚unser‘ Engelhardt stark von dem seiner Vorlage ab. Da der Auswanderer sinnbildlich für die deutschen Ideen der Kaiserzeit und des Nationalsozialismus steht, überlebt er und kann so mit dem Imperium der Alliierten in Kontakt treten. Hierfür konstruiert der Text Engelhardt als Symbol des Deutschen. Diese Symbolwerdung wird explizit markiert, indem sich Engelhardt zunächst selbst darstellt und zuletzt sogar ausgestellt wird. Die Figur wähnt sich dabei scheinbar selbstreflektiert als Kunstwerk und interpretiert ihre Geschichte als Performanz. Engelhardts Kunst muss jedoch scheitern, da er Portrait des Deutschen der Moderne ist. Letztendlich folgt die bereits angesprochene Rettung durch amerikanische GIs und die Prophezeiung eines Leutnants – „*you, sir, will be in pictures*“²⁵ – deutet die Verwandlung des Aussteigers zum visuellen Kunstwerk voraus. Dieses wird seine Existenz wohl als dramatisiertes Pamphlet überschrieben – das verfilmte Leben des Auswanderers ist nun unbestritten Kunstwerk.

24 Ebd., S. 78.

25 Kracht, *Imperium*, S. 241; kursiv im Original.

Doch nicht nur diese abschließenden Hinweise markieren die Erzählung als Film, schon vorher wird das Versagen der Technik offenbart, es „beginnt plötzlich der Kinematograph zu rattern: Ein Zahnrad greift nicht mehr ins andere, die dort vorne auf dem weißen Leintuch projizierten, bewegten Bilder beschleunigen sich wirr, ja sie laufen [...], zucken, jagen rückwärts.“²⁶ Hier wird Distanz zum Geschehen aufgebaut, die Erzählung passiert ‚dort vorne.‘ Durch den Hinweis auf die fehlerhafte Darstellung wird aber auch ein metafiktionaler Kommentar zur Problematik des historischen Erzählens abgegeben. Dieses birgt nämlich die Limitierungen des Erinnerns und des Gedächtnisses (hier explizit dargestellt durch Pro- und Analepsen). Es wird stets in Rückschau erzählt, weshalb sich die Erzählung im Kontext der Gegenwart vollzieht und nicht eine objektive Wahrheit bezeugen kann. Stattdessen werden dramatisierte Narrative geschaffen, die eine Illusion von wahrheitsgetreuer Darstellung erzeugen.

Die Errungenschaft der Kinematographie verbindet der Erzähler mit der Moderne, doch da das kinematographische Bild als fehlerhaft enttarnt wird, gerät erneut auch die Moderne selbst in Kritik – die Filmvorführung ist so unzureichend wie die großen Erzählungen. Doch, so formuliert es eine der Figuren, die Diegese *Imperiums* ist „eine[...] Art hochkomplexe[r] Kinofilm oder Theaterstück, [...] [dessen] Illusion vom Regisseur so perfekt inszeniert“²⁷ ist, dass es niemand bemerkt. Freilich wird die Illusion bei der Lektüre evident, denn der Text ist gespickt mit Unstimmigkeiten. Die Erzählfigur weist beispielsweise wechselnde Wertvorstellungen auf und ist mal exakter Chronist, mal im Unklaren über die Geschehnisse.

Des Weiteren nehmen auch die Figuren ihre Diegese teils filmisch wahr. Den tragikomischen Tod Lützows beobachtet Emma in Zeitlupe, sie „[verfolgt] das Geschehen nicht nur, sondern [bekommt] quasi verlangsamt, Bild für fallendes Bild in die Retina projiziert,“ wobei zugleich „alles so fürchterlich schnell passiert“²⁸ ist. Der Zeitraffer steht parallel zur Verlangsamung, doch genau in diesen scheinbaren Widersprüchen konstruieren sich die Wirklichkeiten des Textes. Dadurch, dass eindeutige Aussagen vermieden werden, erlaubt der Text auch

26 Ebd., S. 47.

27 Ebd., S. 90.

28 Ebd., S. 215.

keine einzig richtige Interpretation, es bleiben schlichtweg Möglichkeiten, die nebeneinanderstehen.

Zudem ist *Imperium* durch diese Hinweise auf seine Konstruiertheit stets Fiktion, die sich auf mehreren Ebenen vollzieht. Zum einen dienen die Figuren klar narrativen Zielen, was teils explizit vom Text erwähnt wird. Zum anderen unterstreicht auch die Erzählform des Pastiche die Fiktionalität der Geschehnisse. Allen Imitationen voran geht hier die Nachahmung des Stils Thomas Manns, der auch als literarische Gestalt im Roman angelegt ist. Wichtig dabei ist jedoch, dass erneut nicht nur eine Lesart möglich ist – das Pastiche ist „keine Huldigung,“ sondern schlichtweg ein „Gemisch verschiedener Stile [vor allem] aus Prosatexten der klassischen Moderne.“²⁹ Gerade im Fall Manns steht die in *Imperium* auftretende Figur (sie wird abwertend betrachtet) konträr zur Wahl des Erzähldukts (hier ist Mann Vorbild), wodurch einmal mehr Distanz zwischen Kunst und Künstler erzeugt wird. Nicht die einzelnen Verweise bergen Bedeutung, das Spiel der Medien und Texte wird zur eigentlichen Bedeutung. Metafiktionalität und Pastiche lassen allenfalls einzelne Aussagen über Figuren oder Zusammenhänge zu, eigentlich bestärken diese erzählerischen Kniffe jedoch die permanenten Verschiebungen der Diskurse, die niemals final sind, sondern immer subvertiert werden.

Als metahistorischer Roman wirft *Imperium* sodann die Frage nach gegenwärtigeren Problematiken auf: Wie wird im Deutschland der Europäischen Union das Konzept des Imperiums verhandelt und kann Krachts Roman hierzu etwas beitragen? Denn der titelgebende Begriff muss auch als Idee – also als „historische[s] Paradigma“³⁰ – verstanden werden. Maßgeblicher Faktor historischer Imperiumskonstruktionen war die Legitimation von Herrschaft in Tradition. Ein Muster, das sich auch in Krachts *Imperium* zeigt: Die Reiche der Moderne führen ihre Legitimationsnarrative ins Feld und werden im Text als logisch konsequent verknüpft. Als modern kann das Imperium auch

29 Shrikant Arun Pathak, *Alles aufs Spiel gesetzt: Realität, Geschichte und Fiktion in der Gegenwart. Eine Analyse von Metafiktion, Hyperrealität und Stilmachmung in ausgewählten Romanen von Christian Kracht, Timur Vermes und Daniel Kehlmann*, Kalasakta 2019, S. 123.

30 Oliver Jahraus, Europa und der Begriff des Imperiums, in: *Europa im Umbruch. Identität in Politik, Literatur und Film*, hrsg. von Michaela Raß und Kay Wolfinger, Stuttgart 2020, S. 92.

betrachtet werden, da es „eine klare Struktur von Zentrum und Peripherie“³¹ besitzt und einen exklusiven Sinn in seine Herrschaft einschreibt. Als Konsequenz dessen grenzt sich das Imperium gegen das Äußere und die Äußeren ab, indem es diese als Barbaren klassifiziert. Diese Konzeptionen werden vom Roman nun in seinen postmodernen Verschiebungen aufgeweicht, denn Engelhardts Abenteuer ist „ein Schritt zurück in die exquisiteste Barbarei.“³²

Auch spiegelt sich Hitlers Ideologie in Engelhardts Kokovorismus. Zugleich demythisiert der ironische Ton die Geschichte(n). Mit zunehmendem Scheitern wird Engelhardt zum despotischen Antisemiten, wobei sein Wandel sich durch plötzliches Umschlagen auszeichnet. Diese Betrachtung reflektiert die deutsche Selbstwahrnehmung der Nachkriegszeit, die Antisemitismus und Nationalsozialismus als schlagartig auftretende Phänomene sehen wollte. Zentral für die Auseinandersetzung des Romans mit der NS-Zeit ist eine Passage, in der selbst Krachts Erzähler ohne ausschmückende Adjektive die „unvorstellbare Grausamkeit“ konstatieren muss: „Gebeine, Excreta, Rauch.“³³ Hier herrscht im Text tatsächlich Eindeutigkeit – „gewisse Dinge der Ethik und Moral [sind] nicht verhandelbar, nicht doppeldeutig und nicht hinterfragbar.“³⁴ Der Erzählton wird für einen kurzen Moment axiologisch zuverlässig.

So gilt auch für den Roman, dass dieser nicht grundsätzlich ironisch ist, sondern spielerisch (wobei natürlich auch mit der Ironie gespielt wird). Fällt jeglicher Sprachschmuck weg, bleibt im Text das Spiel als Konstante, denn das Spiel verbindet Ernstes und Unernstes, es lässt Sinn und Unsinn zugleich existieren. Oft jedoch zersplittert die Erzählstimme das Geschehen so sehr, dass eine klare Unterscheidung zwischen „Ernst und Ironie“, „Affirmation oder Subversion“, „Markierung oder Verstecken“ nicht mehr möglich ist, sondern das Erzählen „in der Schwebelage“³⁵ ist:

„[Für die Eingeborenen] sah es so aus, als sei es ein frommer Gottesmann, der dort vor ihnen betete, während es uns Zivilisierte viel-

31 Ebd., S. 94.

32 Kracht, *Imperium*, S. 67.

33 Ebd., S. 79.

34 Doll, *Der Umgang mit Geschichte*, S. 365.

35 Tobias Unterhuber, *Kritik der Oberfläche. Das Totalitäre bei und im Sprechen über Christian Kracht*, Würzburg 2019, S. 169.

leicht an eine Darstellung der Landung des Konquistadoren Hernán Cortés [...] erinnert, allerdings gemalt, falls dies denn möglich wäre, abwechselnd von Greco und Gauguin, die mit expressivem, schartigem Pinselstrich dem knienden Eroberer Engelhardt abermals die asketischen Züge Jesu Christi verleihen.“³⁶

In den erzählerisch verausgabenden Beschreibungen des Kolonisierens wird ebendieser Akt zugleich verspottet. In der Bildhaftigkeit der Umschreibungen zeigt sich auch, dass der Roman nur wenig mit tatsächlicher Historie zu tun hat, sondern diese in Südseeromantik verklärt.

Auch der Gouverneur, welcher sich eigentlich als maßvoller Beauftragter der Krone sieht, regiert Neupommern, das als ‚Schutzgebiet‘ ausgewiesen wird, von seinem Büro aus, das durch „blecherne [...] Takte von Wagners Ritt der Walküren“³⁷ durchdrungen wird. Die Vermeidung der Bezeichnung als Kolonie verdeutlicht wiederum nur die Sprachmacht der Besatzer. Ebendiese Bilder – Engelhardts und der Südsee – dekonstruiert der Text: Die Betrachtung und der Niedergang des kolonialen Diskurses zeigen sich exemplarisch an Engelhardt, die Geschicke des Kaiserreiches bleiben hierbei weitestgehend unerwähnt. So wird die „Verschiebung des Konzepts einer *Geschichte* [...] in Richtung verschiedener *Geschichten*“³⁸ vollzogen, deren Scheitern für das Scheitern der Imperien steht.

Dreimal taucht der titelgebende Begriff im Roman selbst auf, drei verschiedene Imperien ‚geschehen‘ im Buch. Jeder Untergang eines Imperiums lässt ein neues entstehen, wodurch das Bild einer Geschichte ohne Ende evoziert wird. Folglich könnte im Text auch nur ein einziges Imperium existieren, das in drei verschiedenen Ausprägungen auftritt – je nachdem, wie die sich verschiebenden Wiederholungen interpretiert werden. Auch weil die drei Imperiumsmarkierungen so spät und so nah beieinander erfolgen, werden diese eng verwoben.

Das erste Mal spricht der Erzähler von der Deportation „hinaus an die Ränder des Imperiums“³⁹ des ‚Dritten Reichs‘. Hierbei beschuldigt der Erzähler seine Vorfahren des bewussten Wegsehens und wird zur homodiegetischen Erzählinstanz. Dadurch verringert sich die Distanz zum Geschehen, das auch hier unmissverständlich ernst geschildert

36 Kracht, *Imperium*, S. 66.

37 Ebd., S. 52.

38 Hauenstein, *Historiographische Metafiktionen*, S. 145; kursiv im Original.

39 Kracht, *Imperium*, S. 231.

wird, wobei zugleich die Glaubwürdigkeit des Erzählers rückwirkend in Zweifel gezogen wird. Die Untat vollzieht sich am Rande, sie soll von der Bildfläche verdrängt werden, bleibt aber als Teil der großen modernen Narrative des Nationalsozialismus innerhalb des Imperiums.

Die zweite Erwähnung ist verknüpft mit dem Schicksal des Gouverneurs Hahl, der sich, wieder zurück in Berlin, einer Widerstandsgruppe gegen den Führer anschließt, aber stirbt, bevor deren Mitglieder ihr „bestialisches Ende am mit Klavierdraht versehenen Galgen des Imperiums“⁴⁰ nehmen. Der Begriff ‚Imperium‘ steht damit als „Metonymie für die NS-Herrschaft“⁴¹ und deren Morde. Daran angeknüpft sind die Gewalttaten des Kolonialismus, die im Text als Vorlauf der Katastrophe gezeichnet werden. Einzelne Figuren und das deutsche Volk der Untertanen verbinden beide Imperien.

Zuletzt tritt zur Rettung des abgemagerten, greisen Deutschen der US-amerikanische Imperialismus in die Diegese: Wie im Werbefilm werden Engelhardt Coca-Cola und Hot Dogs präsentiert, „das ist nun das Imperium“⁴² – Demokratie und Kapitalismus treten ihre Herrschaft an. Durch deren Bezeichnung als Imperium geht allerdings eine negative Akzentuierung einher, die sogleich die neuen Bilder subvertiert und als Marketing-Film enttarnt. Das bedeutet nicht, das kapitalistische System mit dem Nationalsozialismus gleichzusetzen – dennoch offenbart die Inszenierung die Maskerade der Überschreibung; denn alles ist „außergewöhnlich sauber, gescheitelt und gebügelt,“ „überaus wohlschmeckend [...],“ „überhaupt nicht unangenehm,“ „makellos weiß [...],“ „quietschbunt“ und „daunenkissenweich [...]“⁴³ So bleibt in dieser Impression des neuen Imperiums ein Quäntchen „pessimistische Reflexion über die ständige Wiederkehr des Gleichen in der Geschichte.“⁴⁴

40 Ebd., S. 237.

41 Osthues, *Literatur als Palimpsest*, S. 247.

42 Kracht, *Imperium*, S. 240.

43 Ebd., S. 240.

44 Hauenstein, *Historiographische Metafiktionen*, S. 151.

Dieses Gleiche zeigt sich bei Kracht in verschobener Wiederholung. Demgemäß fällt auch der Ringschluss des Romans aus: Filmrollen zeigen mit Hilfe von Projektoren wieder und wieder Engelhardts Geschichte. An das neue Imperium angepasst finden hierbei Veränderungen statt. So steht beispielsweise an Stelle des „malayische[n] Boy[s]“ „ein dunkelhäutiger Statist.“⁴⁵

In dieser Wiederholung stellt sich erneut die Frage nach der Ausprägung des Postmodernen im Roman. Denn die Postmoderne kann hier sowohl im Sinne Jürgen Habermas' als „Übergangsschritt auf dem Weg zur Vollendung der Moderne [...] [mit einem] Ausgleich zwischen den verschiedenen, gegenwärtig teils unterdrückten Diskursen“⁴⁶ gesehen werden, da sich durchaus ein Wandel zum Besseren vollzieht. Aber sie ist eben auch, um ganz bei Lyotard zu bleiben, als „Krieg dem Ganzen“⁴⁷ gegenüber dargestellt, weil selbst zum Schluss die großen Narrative Gegenstand der Kritik sind. *Imperium* demonstriert beides, denn der Roman greift die Strukturen der Moderne klar an. Hierbei nimmt Krachts Wiederholung mit Differenz kein fixes Ende, weshalb sich die postmoderne Idee im Text schlichtweg als „Reflexionsschleife [...]“⁴⁸ äußert.

Dadurch verweigert sich auch das Konstrukt des Imperiums weiteren Konkretisierungsversuchen und wirkt eher als Diskurs. In der postmodernen Überlegung gilt es dementsprechend, „diesen Begriff nicht nur als analytisches, sondern auch als diagnostisches Instrument zu nutzen.“⁴⁹ Das Imperium existiert hier folglich als Konzept, das zum einen der Erzählbarkeit dient, zum anderen aber auch ein Appell ist, „die historische Situation mit einer aktuellen politischen Situation zu überblenden.“⁵⁰ Krachts imperiale Schleifenstruktur vermag es hierbei, sowohl Ausprägungen der Postmoderne zu verhandeln, als auch ein Handwerkszeug der Krisendiagnostik aufzuzeigen. Keinesfalls ist

45 Kracht, *Imperium*, S. 11 und S. 242.

46 Doll, *Der Umgang mit Geschichte*, S. 27.

47 Lyotard, Was ist postmodern?, S. 48.

48 Eckard Schuhmacher, Die Ironie der Ambivalenz. Ästhetik und Politik bei Christian Kracht, in: *Christian Kracht revisited. Irritation und Rezeption*, hrsg. von Matthias N. Lorenz und Christine Riniker, Berlin 2018, S. 31.

49 Jahraus, Europa und der Begriff des Imperiums, S. 91.

50 Ebd., S. 96.

das Imperium dabei bloß politisch – die Bildung und der Niedergang von Imperien entspringt stets auch der kulturellen und gesellschaftlichen Situation.

Als Hauptdiagnose für das Scheitern stellt der Roman die Selbstbezüglichkeit. Neben den Referenzen, die der Text auf sich selbst führt, demonstriert auch Engelhardt die Gefahr der Selbstbezogenheit. Mehr und mehr zieht er sich in sich selbst zurück und isoliert sich gegenüber Einflüssen der Außenwelt, bis er konstatiert: „[S]ein Mysterium ist niemals Kabakon gewesen, sondern der bis ins Unendliche sich ausdehnende, revolvierende Teppich seiner Traumwelt [...]. Alles [andere] müsse fort.“⁵¹ Doch was zu Beginn harmlos scheint, wird mit zunehmender Isolation schädlich: Engelhardt wird zum Auto-Anthropophagen, „[macht sich] über den mittleren Zeh seines linken Fußes her [...]“⁵² und sieht schließlich als „eigentliche Nahrung des Menschen [...] de[n] Mensch selbst.“⁵³ Seine Selbstbezogenheit wird hierbei vom Erzähler bestärkt: Engelhardt sei der „Rex Solus“⁵⁴ in seiner „*splendid isolation*.“⁵⁵ Im selbstzerstörerischen Künstlertum stellt der Roman den Aussteiger erneut mit Hitler parallel, dessen Selbstbezogenheit sich politisch im Totalitarismus äußert. Beide scheitern in ihrem stark auto-poetischen Narrativ. In *Imperium* äußert sich dieser Mangel in der „Brüchigkeit des Erzählens.“⁵⁶ Denn auch der Erzähler des Romans ist Ausdruck einer Haltung, die „sich, ins Politische gewendet, als totalitäres System entpuppt“⁵⁷ und muss gerade deswegen inkonsistent auftreten. Gerade weil der Erzähler selbst vom Text kritisiert wird, stellt sich auch die Frage nach der Zuverlässigkeit des Erzählens nicht mehr. Mit dem Scheitern der selbstbezogenen Systeme zerbricht auch der Erzähler. Seine Erzählung enttarnt sich als Schein, der sich über das Sein der Diegese geschrieben hat. Dieser Fokus auf den Anschein ist zudem als

51 Kracht, *Imperium*, S. 244.

52 Ebd., S. 151.

53 Ebd., S. 221.

54 Ebd., S. 229.

55 Ebd., S. 73; kursiv im Original.

56 Philip Ajouri, Selbstbezüglichkeit und ihre Störungen. Zu einer gesellschaftspolitischen Dimension der Poetik Christian Krachts und seines Romans ‚Imperium‘, in: *Christian Krachts Ästhetik*, hrsg. von Susanne Komfort-Hein und Heinz Drügh, Stuttgart, 2019, S. 203.

57 Ebd., S. 208.

solcher im Text auszumachen: Die Kolonialiserten „schienen [Engelhardts] [...] Autorität zu akzeptieren“ und das deutsche Gesetz ist innerhalb der Kolonie „lediglich Tünche, um die Aufrechterhaltung einer modernen Form der Sklaverei, sprich wirtschaftlicher Ausbeutung, [...] zu kaschieren.“⁵⁸ Die Handlung verbleibt dadurch in „einem vagen, kaum verlässlichen, irritierend oszillierenden Als-ob,“⁵⁹ welches über das reine literarische Spiel hinausgeht. Da sich der Bruch des Textes auf totalitäre Strukturen bezieht, wird das Spielerische politisch, ja sogar kritisch.

Einzelne Bedeutungsebenen und Spielarten ordnen sich im Roman alle dem Diskurs unter. Die Deutungsoffenheit und eine „permanent ausgestellte Unsicherheit“ sind hierbei „prägende [...] Strukturmerkmale [...]“. ⁶⁰ Beim Spiel der Verschiebungen, Brüche und Differenzen geht es demnach nicht um die Findung einer Wahrheit, sondern um die Reibung an Existierendem, an Vorgefundenem.

6 Fazit

Zurück zur eingangs thematisierten transnationalen Ästhetik narrativer Performanz. Die Ausstellung der Artifizialität, also das Sichtbarmachen des Theatralen, wurde in vielerlei Hinsicht aufgezeigt: Die Spielformen von Pastiche und Palimpsest sind, ebenso wie metafiktionale Subversion und Selbstbezüglichkeit, Standpfeiler des Romans. Mit seinen sowohl nebeneinander dargestellten – beziehungsweise erzählten – als auch konsekutiv aufeinanderfolgenden Imperien kann *Imperium* als transimperialer Roman bezeichnet werden. Doch ist er deswegen gleich transnational?

Im Roman wird das Nationalkulturelle fokussiert und Ausgrenzungen und Brüche, die mit dem Impuls zur Homogenisierung einhergehen, werden problematisiert. Folglich zeigt sein Transnationalitätsparadigma auf, wo Narrative der Moderne überwunden werden, reflektiert die Verstrickung des Nationalen in globalisierende Prozesse

58 Kracht, *Imperium*, S. 73 und 169.

59 Eckard Schuhmacher. ‚...als entgleite ihm die ohnehin recht brüchige Realität‘. 2013. https://www.deutschlandfunk.de/als-entgleite-ihm-die-ohnehin-recht-bruechige-realitaet.1184.de.html?dram:article_id=246292 (zuletzt abgerufen am 17.04.23).

60 Doll, *Der Umgang mit Geschichte*, S. 398.

und offenbart die „Nation“ als ein diskursiv erzeugtes Konstrukt, das unter bestimmten historischen Bedingungen in Erscheinung tritt.“⁶¹ Die Imperien beziehungsweise Nationen sind nicht grundsätzlich gegeben, sie werden fortwährend neu erzählt und dadurch erzeugt. Erst durch die Rechtfertigungsnarrative der Moderne wird die Nation möglich, wobei *Imperium* zugleich die Kontingenz dieses Auftretens enttarnt. In Konsequenz erfüllt die Nation bei Kracht eine Doppelfunktion: Sie wird zunächst diagnostiziert, aber daraufhin eben auch als Diagnosewerkzeug für tieferliegende politische, kulturelle und gesellschaftliche Krisen verwendet.

Versteht man diese Offenlegung als kritische Perspektive, so ist Krachts Werk als transnational zu betrachten; allemal wurde sein Spiel mit dem Konzept des Transnationalen evident. Hier demonstriert der Roman die zerstörerische Selbstbezüglichkeit einer totalitären Nation, die nicht in Kontakt treten will mit dem Anderen, sondern es kolonisiert und vernichtet. Allem voran ist *Imperium* also ein Appell zum Transnationalen.

Literaturverzeichnis

- Philip Ajouri, Selbstbezüglichkeit und ihre Störungen. Zu einer gesellschaftspolitischen Dimension der Poetik Christian Krachts und seines Romans ‚Imperium‘, in: *Christian Krachts Ästhetik*, hrsg. von Susanne Komfort-Hein und Heinz Drügh, Stuttgart, 2019, S. 199–210.
- Claudia Berger, Die Ästhetik narrativer Performanz: Transnationale Erzählformen in der Gegenwartsliteratur, in: *Handbuch Literatur & Transnationalität*, hrsg. von Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein, Berlin 2019, S. 459–470.
- Doerte Bischoff, Susanne Komfort-Hein, Programmatische Einleitung, in: *Handbuch Literatur & Transnationalität*, hrsg. von Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein, Berlin 2019, S. 1–46.
- Max Doll, *Der Umgang mit Geschichte im historischen Roman der Gegenwart. Am Beispiel von Uwe Timms ‚Halbschatten‘, Daniel Kehlmanns ‚Vermessung der Welt‘ und Christian Krachts ‚Imperium‘*, Frankfurt am Main 2017.

61 Doerte Bischoff, Susanne Komfort-Hein, Programmatische Einleitung, in: *Handbuch Literatur & Transnationalität*, hrsg. von Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein, Berlin 2019, S. 4.

- Monika Harand, *Die Aussteiger als Einsteiger. Zivilisationsflüchtige Romanhelden in der völkischen Literatur (1931–1944)*, Stuttgart 1988.
- Robin Hauenstein, *Historiographische Metafiktionen. Ransmayr, Sebald, Kracht, Beyer*, Würzburg, 2014.
- Oliver Jahraus, Europa und der Begriff des Imperiums, in: *Europa im Umbruch. Identität in Politik, Literatur und Film*, hrsg. von Michaela Raß und Kay Wolfinger, Stuttgart 2020, S. 91–108.
- Christian Kracht, *Imperium*, Köln 2012.
- Jean-François Lyotard, Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?, in: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, hrsg. von Peter Engelmann, Stuttgart 2015 (1982), S. 33–48.
- Jean-François Lyotard, Randbemerkungen zu den Erzählungen, in: *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*, hrsg. von Peter Engelmann, Stuttgart 2015 (1984), S. 49–53.
- Julian Osthues, *Literatur als Palimpsest. Postkoloniale Ästhetik im deutschsprachigen Roman der Gegenwart*, Bielefeld 2017.
- Shrikant Arun Pathak, *Alles aufs Spiel gesetzt: Realität, Geschichte und Fiktion in der Gegenwart. Eine Analyse von Metafiktion, Hyperrealität und Stilmachung in ausgewählten Romanen von Christian Kracht, Timur Vermes und Daniel Kehlmann*, Kalasakta 2019.
- Eckard Schuhmacher, ‚... als entgleite ihm die ohnehin recht brüchige Realität‘. 2013. https://www.deutschlandfunk.de/als-entgleite-ihm-die-ohnehin-recht-bruechige-realitaet.1184.de.html?dram:article_id=246292 (zuletzt abgerufen am 17.04.23).
- Eckard Schuhmacher, Die Ironie der Ambivalenz. Ästhetik und Politik bei Christian Kracht, in: *Christian Kracht revisited. Irritation und Rezeption*, hrsg. von Matthias N. Lorenz und Christine Riniker, Berlin 2018, S. 17–33.
- Tobias Unterhuber, *Kritik der Oberfläche. Das Totalitäre bei und im Sprechen über Christian Kracht*, Würzburg 2019.