

Nicolai Busch

# „Ausbrechen aus dem sich drehenden Hakenkreuz“?

Christian Krachts *Eurotrash* (2021) als Persiflage der ‚Entnazifizierung‘ und des ‚deutschen Gedächtnistheaters‘

In Christian Krachts (\*1966) Roman *Eurotrash* (2021) bildet eine „leider vollkommen erfolglos verlaufene Entnazifizierung“<sup>1</sup> den zentralen Erzählanlass. Der homodiegetische Erzähler, der sich als Autor von Krachts Debüt *Faserland* (1995) zu erkennen gibt,<sup>2</sup> hat sich auf den Weg nach Zürich gemacht, um seine senile, geistig unzurechnungsfähige Mutter zu besuchen. Die Mutter ist in ihrer Wohnung zum wiederholten Male gestürzt und der Erzähler hat gerade „das Blut [...] vom Mar-morboden [...] aufgewischt“,<sup>3</sup> als ihm die unerledigte NS-Vergangenheit seines Großvaters vor dem geistigen Auge erscheint. Der Vater der Mutter, so heißt es, war 1928 in die NSDAP eingetreten, hatte als Untersturmführer der SS<sup>4</sup> und als Referent des Rundfunkabteilungsleiters, Horst Dreßler-Andreß,<sup>5</sup> im Reichspropagandaministerium fungiert.<sup>6</sup> Wie der nationalsozialistisch engagierte Großvater,

---

Teile des vorliegenden Aufsatzes sind in ähnlicher Form bereits veröffentlicht worden, vgl. Nicolai Busch: Das ‚politisch Rechte‘ der Gegenwartsliteratur (1989–2022). Mit Studien zu Christian Kracht, Simon Strauß und Uwe Tellkamp. Berlin/Boston 2024.

1 Christian Kracht: *Eurotrash*. Köln 2021, S. 20.

2 Vgl. Kracht: *Eurotrash*, S. 11: „Dazu muß ich außerdem sagen, daß ich vor einem Vierteljahrhundert eine Geschichte geschrieben hatte, die ich aus irgendeinem Grund, der mir nun leider nicht mehr einfällt, *Faserland* genannt hatte. Es endet in Zürich, sozusagen mitten auf dem Zürichsee, relativ traumatisch“.

3 Kracht: *Eurotrash*, S. 19.

4 Vgl. Kracht: *Eurotrash*, S. 20.

5 Horst Dreßler-Andreß, geboren 1899 in Zeitz, trat 1930 in die NSDAP ein und fungierte von 1933 bis 1938 als Leiter der Abteilung Rundfunk im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda im Range eines Ministerialrats sowie als Präsident der Reichsrundfunkkammer. Von 1934 bis 1937 trat er außerdem als Gründer und Reichsamtsleiter der NS-Organisation ‚Kraft durch Freude‘ hervor. Im Rahmen der Entnazifizierungsverfahren wurde er 1948 als ‚Minderbelasteter‘ eingestuft, war sodann am Aufbau der National-Demokratischen Partei Deutschlands (NDPD) beteiligt, leitete die Presse- und Rundfunkabteilung des NDPD-Landesverbandes Thüringen und verstarb 1979 in Berlin (Ost). Vgl. Ernst Klee: *Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*. Hamburg 2016, S. 119.

6 Vgl. Kracht: *Eurotrash*, S. 32f.

der nach 1945 und im Anschluss an seinen Haftaufenthalt „im britischen Internierungslager Delmenhorst-Adelheide“<sup>7</sup> seinen sadomasochistischen und antisemitischen Neigungen im eigenen Haus auf Sylt nachgegangen war,<sup>8</sup> neigte auch der Patenonkel des Erzählers, Philip Kinnboot, zu SM-Praktiken und wird als Erfinder der Kinderfigur *Mecki* vorgestellt. In den nachkriegszeitlichen *Mecki*-Comics, so der Erzähler, habe sich die NS-Ideologie konsequent fortgesetzt: Die „gesamte SS-Rassenlehre“ würde darin „mit einer himmelschreienden Kleinbürgerlichkeit“ gepaart, so etwa „in Werken wie Mecki bei den Negerlein, in dem die Gesichter der von Mecki besuchten Afrikaner die dämlichsten rassistischen Karikaturen waren“.<sup>9</sup>

Nach und nach entwickelt das erste Drittel des Romans von hier an ein verzweigtes Netz aus vertuschten NS-, Macht- und Sexualverbrechen, in dem der Vater des Erzählers, Christian Kracht Senior (1921–2011), aber auch der SS-Kriegsmaler Wilhelm Petersen<sup>10</sup> entscheidende Knotenpunkte bilden. Kracht Senior, der nach Kriegsende in die Kreise um den „ewige[n] Freund Israels“<sup>11</sup> Axel Springer geraten war, könnte dem Erzähler nach von den SM-Neigungen des Patenonkels Philip Kinnboot gewusst haben. Der Maler Petersen wiederum teilt nicht nur seinen Nachnamen mit jenem Mann, der die Mutter-Figur in ihrer Kindheit vergewaltigt haben soll, bevor dem Erzähler selbst 30 Jahre später ähnliches widerfuhr. Auch war eben jener Maler – wie Dreßler-Andreas und der Großvater auch – später der FDP beigetreten, fungierte als Zeichner der von Kinnboot erfundenen *Mecki*-Comics und zier-

---

7 Kracht: Eurotrash, S. 20.

8 Vgl. Kracht: Eurotrash, S. 20f.

9 Kracht: Eurotrash, S. 34. Das ursprüngliche Grimm-Märchen *Der Hase und der Igel* (1843) wurde 1938/39 erstmals im Auftrag der nationalsozialistischen Reichsstelle für den Unterrichtsfilm verfilmt. Die daraus abgeleitete Figur *Mecki* wurde Ende der 1940er Jahre zum Maskottchen der Programmzeitschrift *Hörzu*, wobei der Maler Wilhelm Petersen, der im Dritten Reich als Kriegsmaler Bekanntheit erlangte, ab 1950 zum Zeichner der *Mecki*-Comics in der *Hörzu* avancierte. Als ‚rassistisch‘ und ‚antiziganistisch‘ wurden die historischen Comics zuletzt 2009 durch den Zentralrat Deutscher Sinti und Roma kritisiert, was eine öffentliche Debatte nach sich zog. Vgl. zusammenfassend Ralf Palandt: Einleitung. In: Rechtsextremismus, Rassismus und Antisemitismus in Comics, hg. v. dems. Berlin 2012, S. 5–52, hier S. 29f.

10 Wilhelm Petersen, geboren 1900 in Elmshorn, wurde 1938 von Adolf Hitler zum Professor für bildende Künste ernannt und fungierte im Zweiten Weltkrieg als Kriegszeichner, aber auch als Schütze, etwa beim Überfall auf Polen im September 1939. Der von Heinrich Himmler persönlich zum ‚Kriegsmaler der SS‘ ernannte Petersen wurde nach Kriegsende im britischen Internierungslager Neuengamme verhaftet, kam 1946 frei und trat als *Mecki*-Zeichner im Auftrag der *Hörzu* von 1953 bis 1969 in Erscheinung, bevor er 1987 in Elmshorn verstarb. Vgl. Frank Möbus: Mecki und die Rassenlehre. Der „[un]heimliche Schalk“ Wilhelm Petersen als Illustrator deutscher Kinderbücher der Nachkriegszeit. In: Sesam öffne dich. Bilder vom Orient in der Kinder- und Jugendliteratur, hg. v. Michael Fritsche und Kathrin Schulze. Oldenburg 2006, S. 53–66.

11 Kracht: Eurotrash, S. 28.

te mit seinen kriegsverherrlichenden Bildern noch nach 1945 die Wände des großväterlichen Sylt-Hauses. „[A]lles war eng und untrennbar miteinander verbunden“, konstatiert der Erzähler.<sup>12</sup> Eine gemeinsame Reise mit der Mutter durch die Schweiz soll zur familienbiografischen Katharsis beitragen. Mit der nationalsozialistischen Vergangenheit seiner Familie will der Erzähler auf diese Weise brechen und sich dadurch aus dem generationenübergreifenden „Kreis des Mißbrauchs, aus dem großen Feuerrad, aus dem sich drehenden Hakenkreuz“<sup>13</sup> befreien.

## 1 *Eurotrash* als ein schlüsselliterarischer Text?

Wenn schon Krachts *Faserland* aufgrund des ‚Deutschland-Ekels‘ seines Protagonisten von der Forschung vereinzelt als ‚erinnerungspolitischer Text‘ eines engagierten Autors (fehl-)gedeutet wurde,<sup>14</sup> dann verleitet auch *Eurotrash* zunächst zu dieser Interpretation. Sporadisch stellt sich bei der Lektüre der Eindruck ein, man habe es mit einem schlüsselliterarisch verfahrenen Text zu tun, in dem „wirkliche‘ Personen und Begebenheiten [der realweltlich-historischen Nachkriegszeit; N. B.] mittels spezifischer Kodierungsverfahren verborgen und zugleich erkennbar gemacht sind“, um derart – im geschützten Raum der Literatur – „Sachverhalte zur Sprache zu bringen und Personen in Erinnerung zu rufen, über die ‚eigentlich‘ [etwa aufgrund eines familiären Tabus; N. B.] nicht gesprochen werden soll (oder darf)“.<sup>15</sup> Dann wiederum, ein ‚Schlüssel‘ scheint gerade gefunden, will eben dieser nicht recht passen, wodurch die Hoffnung auf die Entschlüsselung einer ‚authentischen historischen Wahrheit‘ hinter der Romanfiktion enttäuscht wird. Nimmt man etwa das Beispiel der Mutter des Erzählers, so entsprechen vereinzelte Romandarstellungen der Mutter-Figur, wie sie etwa in den 1960er Jahren „im Pucci-Bikini am Pool in Saint-Jean-Cap-Ferrat“ saß,<sup>16</sup> durchaus einer vermeintlich historischen Familienrealität, wie sie zum Beispiel auch

<sup>12</sup> Kracht: *Eurotrash*, S. 30.

<sup>13</sup> Kracht: *Eurotrash*, S. 70.

<sup>14</sup> Vgl. Bärbel Westphal: Junger Mann in Geisterbahn: der Popliterat als Reisender am Beispiel von Christian Krachts Roman ‚Faserland‘. In: „Kennst Du das Land ...?“. Fernweh in der Literatur, hg. v. Christoph Parry und Lisa Voßschmidt. München 2009, S. 94–102, hier S. 99; Christian Rink: Von Christian Kracht bis Günter Grass. Die Kritik am negativen Gedächtnis und der Wandel in der deutschen Erinnerungskultur. Vaasa 2012, S. 90–98.

<sup>15</sup> Klaus Kanzog: Schlüsselliteratur. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Bd. 3, hg. v. Jan-Dirk Müller u. a. Berlin/New York 2007, S. 380–383, hier S. 380. Vgl. weiterführend Johannes Franzen: Indiskrete Fiktionen. Theorie und Praxis des Schlüsselromans 1960–2015. Göttingen 2018.

<sup>16</sup> Kracht: *Eurotrash*, S. 24.

Krachts privates *Instagram*-Profil konstruiert: Nur vier Tage nach der Veröffentlichung des Romans erscheint dort ein Foto der tatsächlichen Mutter des Autors Kracht, auf dem diese, wie sich einem Kommentar der Nutzerin „sophie.engel“ entnehmen lässt, vermutlich den im Roman erwähnten „Pucci-Bikini“<sup>17</sup> trägt.

Rückschlüsse auf eine authentische biografische Wirklichkeit der auf dem Foto abgebildeten, realen Person Uta Kracht, von der kaum mehr überliefert ist, als dass sie 1938 geboren,<sup>18</sup> nach der Aussage ihres Sohnes ‚dreißig Jahre in psychiatrischen Anstalten verbracht‘<sup>19</sup> habe und Ende 2020 ‚kurz nach Beendigung von *Eurotrash* gestorben‘ sei,<sup>20</sup> lässt der Roman aber nicht zu.

Ähnliches gilt für die meisten der Figuren, die in *Eurotrash* als Protagonist:innen<sup>21</sup> oder Akteur:innen des Neuaufbaus des deutschen Pressewesens in der britischen Besatzungszone eingeführt werden, der im Roman wie in der historischen Realität durch den Major und Journalisten George Peter Clare<sup>22</sup> mitorganisiert wurde. Vor allem die Figur des Christian Kracht Senior, die als anerkennungssüchtiger „Parvenu“<sup>23</sup> dargestellt wird, stimmt zwar in Teilen mit biografischen Darstel-

---

17 Christian Kracht: Mama. In: Instagram.com (08.03.2021), online abrufbar unter <https://www.instagram.com/p/CMKLJgCnc9v/> [Zugriff: 31.03.2023].

18 Hinweise auf den Realnamen der Mutter und ihr Geburtsjahr 1938 gaben bereits 2009 Johannes Birgfeld und Claude D. Conter: Christian Kracht – Leben und Werk. Eine Chronologie. In: Christian Kracht. Zu Leben und Werk, hg. v. dens. Köln 2009, S. 271–278, hier S. 271.

19 Vgl. svt: Babel. In: svt.play.se. Literatursendung des schwedischen Fernsehens (10.04.2022). Interview mit Christian Kracht, online nicht länger abrufbar unter <https://www.svtplay.se/video/34861707/babel/babel-avsnitt-6-1?id=KQd9J95> [Zugriff: 01.05.2022].

20 Vgl. Johanna Adorján: „So geht es nicht weiter“. Interview mit Christian Kracht. In: Süddeutsche Zeitung (03.03.2021), S. 9.

21 Wo es geboten scheint, männliche, weibliche und nicht-binäre, diversgeschlechtliche Personen gleichzeitig typografisch sichtbar zu machen, verwende ich im Folgenden den Gender-Doppelpunkt.

22 George Peter Clare, geboren 1920 in Wien, trat 1941 freiwillig in die britische Armee ein, kämpfte als britischer Soldat im Zweiten Weltkrieg, war ab 1946 zunächst als Besatzungssoldat im Rahmen von Entnazifizierungsverfahren und später als Presseoffizier beim Aufbau einer demokratischen Medienlandschaft in Deutschland unter der Leitung des britischen Journalisten Hugh Green beschäftigt. Von 1963 bis 1983 war er Direktor des Londoner Büros des Axel Springer-Verlags. Er starb 2009 in Newmarket, GB. Vgl. Ernst Fischer: Clare, George Peter. In: Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert, Bd. 3: Drittes Reich und Exil, hg. v. dems. Berlin 2020, S. 67. Zum Aufbau des deutschen Pressewesens in der britischen Besatzungszone vgl. etwa Peter von Rüden und Hans-Ulrich Wagner: Die Geschichte des Nordwestdeutschen Rundfunks. Hamburg 2005.

23 Kracht: *Eurotrash*, S. 47. Vgl. auch ebd., S. 45–47: „Es war meines Vaters Angst vor der Provinzialität gewesen, vor der eigenen niedrigen Herkunft, die noch bis nach seinem Tode aus ihm herausstrahlte. [...] Er hatte versucht, in England zu leben, ganz oben einzusteigen, in Maßanzügen von Davies & Son, dieselbe Firma in der Savile Row war das gewesen, die auch Axel Springers Kleidung schneiderte. [...] Er hatte soviel nicht verstanden, mein Vater. Die Sache mit der reverse snobbery zum Beispiel und mit dem Belgravia Cockney, the final vulgarity of the English upper class [...]“. Vgl.

lungen des realen, bekannten *Springer*-Managers und Sammlers expressionistischer Gemälde überein: Kracht Senior entstammte, wie die Springer-Biografen Hans Peter Schwarz und Michael Jürgs darlegen, tatsächlich „einer Arbeiterfamilie“, <sup>24</sup> entdeckte „in Springer sein großes Vorbild“ und „kopierte“ <sup>25</sup> dessen Lebensstil, passte aber „[w]eder vom Habitus noch von der Denkungsart“ <sup>26</sup> in dessen Kreise. Darüber hinaus aber verschweigt der Roman, dass der in den 1960er Jahren „bestbezahlteste deutsche Manager“ <sup>27</sup> noch vor seiner *Springer*-Karriere und bereits 1945 im Auftrag der britischen Militärregierung zur Gründung der Zeitung *Welt* um Hans Zehrer (1899–1966) beitrug, bevor er für die Jugendzeitschrift *Benjamin*, den *Spiegel*-Vorgänger *Diese Woche* und schließlich Springers *Hamburger Abendblatt* journalistisch tätig wurde. <sup>28</sup> Gleich mehrfach bleiben Teile der biografischen Wirklichkeit Kracht Seniors im Roman somit unerwähnt, werden durch den Erzähler angezweifelt oder um vermutlich fiktive Aspekte erweitert. Die durch den Autor Kracht 2005 selbst noch verifizierten und eindeutig überlieferten auslandsjournalistischen Tätigkeiten seines Vaters <sup>29</sup> deklariert der Erzähler Kracht etwa als Lüge. <sup>30</sup> Die erwiese-

---

auch ebd., S. 118: „So war mein Vater ein enormer Machtmensch gewesen, der durch die Quälerei und die Erniedrigung anderer sich den für ihn nötigen Abstand und eine undurchdringliche Schutzhaut erschaffen konnte. Und manchmal hatte ich mich gefragt, ob nicht meine gesamte Familie und auch das gesamte Umfeld meiner Familie sich von der Erniedrigung anderer nährte, von einem Elitebewußtsein, das in Wirklichkeit das Gebaren einer Mittelschicht war, die in die Oberschicht hinaufwollte“.

<sup>24</sup> Hans-Peter Schwarz: Axel Springer. Die Biographie. Berlin 2008, S. 314.

<sup>25</sup> Schwarz: Axel Springer, S. 315.

<sup>26</sup> Michael Jürgs: Der Fall Axel Springer. Eine deutsche Biographie. München 1996, S. 145.

<sup>27</sup> Vgl. Hans-Peter Schwarz: Die Ballade von Zar und Zimmermann. In: Die Welt (26.08.2011), online abrufbar unter [https://www.welt.de/print/die\\_welt/kultur/article13566436/Die-Ballade-von-Zar-und-Zimmermann.html](https://www.welt.de/print/die_welt/kultur/article13566436/Die-Ballade-von-Zar-und-Zimmermann.html) [Zugriff: 31.03.2023].

<sup>28</sup> Vgl. Munzinger Archiv: Kracht, Christian. In: Munzinger Online/Personen. Internationales Biographisches Archiv, online abrufbar unter <http://www.munzinger.de/document/00000012750> [Zugriff: 31.03.2023]; vgl. zu Kracht Seniors Tätigkeiten im Zuge der Gründung der *Welt* auch Heinz-Dietrich Fischer: Reeducations- und Pressepolitik unter britischem Besatzungsstatus. Die Zonenzeitung ‚Die Welt‘ 1946–1950. Konzeption, Artikulation und Rezeption. Düsseldorf 1978, S. 49f. Zur Rolle von Zeitschriften im Zuge der *Reeducation* vgl. auch die Beiträge von Anna Axtner-Borsutzky und Christian Sieg in diesem Band.

<sup>29</sup> Vgl. Redaktion: Christian Kracht Senior. In: Der Freund 3 (März 2005), S. 110: „CHRISTIAN KRACHT SENIOR ist Schweizer, 1921 geboren und Sammler deutscher Expressionisten. In den 50er Jahren war er als Reporter in Afrika unterwegs, unter anderem für ‚San Francisco Chronicle‘ und das ‚Hamburger Abendblatt‘, in dem auch vor 52 Jahren seine Reportage erschien“.

<sup>30</sup> Vgl. Kracht: Eurotrash, S. 27f.: „Weder die Alumni Association noch die Archive der Universität, die seit 1893 geführt wurden, fanden einen. Es gab Fotos, die ihn beim erfundenen Arbeiten beim San Francisco Chronicle zeigten“.

nermaßen zahlreichen Hauskäufe des realen Vaters<sup>31</sup> werden diesem im Roman als Strategie zur Kompensation des familiären Unheils und seiner eigenen Selbstzweifel ausgelegt.

Noch am ehesten für ein schlüsselliterarisches Romanverfahren scheint zu sprechen, dass sich hinter dem Patenonkel des Erzählers Philip Kinnboot kein geringerer als Eduard Rhein (1900–1993),<sup>32</sup> der Patenonkel des realen Autors Christian Eduard Kracht,<sup>33</sup> verbirgt. Rhein, Chefredakteur der 1946 gegründeten *Springer*-Programmzeitschrift *Hör Zu!* und homosexueller Autor zahlreicher halbpornographischer, unter Pseudonym veröffentlichter Trivialromane,<sup>34</sup> muss wohl nicht nur als der Auftraggeber des *Mecki*-Zeichners Wilhelm Petersen gelten, wie dies in *Eurotrash* beschrieben wird. Auch finden sich auf Krachts *Facebook*-Profil Hinweise darauf, dass Rhein jenes Sommerhaus an der Côte d'Azur, von dem mehrfach im Roman<sup>35</sup> die Rede ist, tatsächlich an die reale Familie Kracht verkauft haben könnte. Ähnlich dem oben abgebildeten *Instagram*-Posting ist es in diesem Fall der *Facebook*-Nutzer „Matthias Jochem“, der das später im Roman beschriebene Sommerhaus bereits 2016 auf einem von Kracht auf *Facebook* hochgeladenen Foto vermutet und entsprechend kommentiert: „Das war bestimmt im Haus von Eduard Rhein, oder?“<sup>36</sup>

Nimmt man darüber hinaus auch jenen Hinweis ernst, wonach es sich bei der Figur des Großvaters um den persönlichen Referenten des NS-Funktionärs Dreßler-Andrefß handelt, müsste Hans-Joachim Weinbrenner (1910–1995) die reale Entsprechung der literarischen Figur sein. Weinbrenner, der ab 1930/31 zunächst als „Berli-

---

31 Vgl. Redaktion: Christian Kracht. In: Der Spiegel (24.04.1966), online abrufbar unter <https://www.spiegel.de/politik/christian-kracht-a-51a4db13-0002-0001-0000-000046407045> [Zugriff: 31.03.2023].

32 Vgl. Kracht: *Eurotrash*, S. 26: „Und ich erinnerte mich dann an die dunkelblauen, fast lilafarbenen, von Zypressen umsäumten Hügel in der Ferne und an den Patenonkel Philip Kinnboot, dessen Vornamen ich halb stolz, halb verschämt zwischen meinem eigenen Vor- und Nachnamen trug“.

33 Auf Rhein als Patenonkel des Autors Kracht verwiesen schon 2009: Birgfeld/Conter: *Eine Chronologie*, S. 271.

34 Vgl. Bernd-Ulrich Hergemöller: *Mann für Mann. Biographisches Lexikon zur Geschichte von Freundschaft und mannsmännlicher Sexualität im deutschen Sprachraum*. Hamburg 1998, S. 583f., hier S. 583.

35 Vgl. Kracht: *Eurotrash*, S. 30: „Das betraf auch unser Sommerhaus in Saint-Jean-Cap-Ferrat, das mein Vater Philip Kinnboot abgekauft hatte“. Vgl. auch ebd., S. 24, 44, 57, 61, 186, 191 u. 202.

36 Christian Kracht: *In Youth is Pleasure*, Part 9: Christian Kracht, Cap Ferrat, Summer 1973, listening to coconut sloshings. In: Facebook.com (23.09.2016), online abrufbar unter <https://www.facebook.com/mr.christiankracht/photos/a.90807176757/10154583964761758/?type=3> [Zugriff: 31.03.2023].

ner Vertreter der Hauptabteilung Rundfunk der NSDAP-Reichspropagandaleitung<sup>37</sup> tätig gewesen und 1937 zum stellvertretenden Leiter der Rundfunkabteilung aufgestiegen war,<sup>38</sup> hatte in der jungen BRD zunächst als Archivar und später als Vorstand im 1952 gegründeten *Deutschen Rundfunkarchiv* Karriere gemacht.<sup>39</sup> Anders als Krachts Großvater-Figur war Weinbrenner aber 1931 statt 1928<sup>40</sup> in die NSDAP eingetreten und ist weder, wie im Roman nahegelegt, als Mitorganisator der SS-Tibet-Expedition,<sup>41</sup> noch als Häftling in einem britischen Internierungslager<sup>42</sup> noch als Werbetexter für die Agentur *Lintas* identifizierbar.<sup>43</sup> Die im Roman gelegte Spur eines realen Nazi-Großvaters endet somit schließlich im Nirgendwo.

Je weiter man im Roman liest und nach den realhistorischen Bezügen zwischen fikionalisierten Figuren und biografisch verbürgtem, authentischem Material recherchiert, desto mehr *Hinweise*, aber desto weniger *Beweise* ergeben sich für die nationalsozialistische Vergangenheit der realen Familie Kracht. Eine vermeintlich ‚authentische‘ Wirklichkeit der Krachts lässt sich aus der Lektüre – trotz Übereinstimmungen des Romans mit überlieferten, familienbiografischen Tatsachen – offensichtlich nicht vollständig herleiten. Vielmehr, so hat Erik Schilling erkannt, betreibt der Roman ein „unauflösliche[s] Spiel mit den verschiedenen Realitäts- und Wahrheitsebenen“<sup>44</sup> faktisch überlieferter und fiktional erzählter (Familien-)Geschichte(n), die im Zuge der Rezeption die Leser:innen zur Parallelisierung von realen und fiktiven Zusammenhängen verleiten, letztlich aber Teil eines übergelagerten, auch in Interviews<sup>45</sup> durch Kracht betriebenen „Spiel[s] mit

37 Klee: Kulturlexikon zum Dritten Reich, S. 587f., hier S. 587.

38 Vgl. Joachim-Felix Leonhard: Hans-Joachim Weinbrenner (1910–1995). In: Rundfunk und Geschichte. Mitteilungen des Studienkreises Rundfunk und Geschichte 21.4 (1995), S. 265–267, hier S. 266. Außerdem gab Weinbrenner in diesem Zeitraum das kulturpropagandistische Handbuch des deutschen Rundfunks heraus. Vgl. Hans-Joachim Weinbrenner (Hg.): Handbuch des deutschen Rundfunks. Heidelberg/Berlin 1938.

39 Vgl. Leonhard: Hans-Joachim Weinbrenner (1910–1995), S. 267.

40 Vgl. Kracht: Eurotrash, S. 20.

41 Vgl. Kracht: Eurotrash, S. 30.

42 Vgl. Kracht: Eurotrash, S. 20.

43 Vgl. Kracht: Eurotrash, S. 67.

44 Erik Schilling: ‚Authentische‘ Autofiktion? Christian Krachts „Eurotrash“. In: Zeitschrift für Germanistik 32.2 (2022), S. 278–289, hier S. 286.

45 Durch ‚unscharfe Äußerungen‘ oder „plötzliche Sinneswandel“, so Schilling, würde Kracht „die Trennung von Fakt und Fiktion auch im Interview“ unterlaufen. Schilling: ‚Authentische‘ Autofiktion?, S. 282. Dem entspricht, dass Kracht kurz nach dem Erscheinen von *Eurotrash* im Interview mit der SZ den realen Vater seiner realen Mutter als „Naziverbrecher“ und „Holocaustleugner“ bezeichnet, für den er sich bis heute „schäme“, wodurch die Grenzen zwischen familienbiografischer und fiktionaler Wirklichkeit ins Fließen geraten und die Rezeption des Romans als ‚authentische‘ Autofiktion strategisch befördert wird (Adorján: „So geht es nicht weiter“, S. 9).

Authentizität<sup>46</sup> sind, das nicht zuletzt die analytische, literaturwissenschaftliche Trennung zwischen der fiktionalen Figuren- und Handlungsebene des Romans und biografischen, paratextuellen, historischen Kontexten unterwandert. Anstatt erfolglos zu entschlüsseln, wie viel ‚faktischer NS‘ und wie viel ‚authentische Entnazifizierungserfahrung‘ in *Eurotrash* literarisch verarbeitet sind, erscheint es zielführender, danach zu fragen, welche Effekte, Funktionen und Wirkungen Krachts Art und Weise der Verarbeitung im Moment der Lektüre entfalten kann. Welche Bedeutung kommt der historischen Praxis der ‚Entnazifizierung‘<sup>47</sup> beziehungsweise der *Reeducation*<sup>48</sup> im Roman zu, sobald die Leser:in Krachts ‚unauflösliches Spiel‘ mit diversen Realitäten und Wahrheitsebenen durchschaut hat? Und welche vergan-

---

46 Schilling: ‚Authentische‘ Autofiktion?, S. 283.

47 Allgemein verstanden als der zwischen 1945 und 1951 vollzogene „Versuch der Alliierten, die NS-Ideologie sowie jegliche nationalistischen und militaristischen Einflüsse aus der deutschen Gesellschaft zu entfernen“, was in den unterschiedlichen Besatzungszonen mit diversen Maßnahmen, wie der „Auflösung sämtlicher NS-Organisationen, d[er] Verhaftung höherer NS-Funktionäre sowie d[er] Entfernung aller mehr als nur nominellen Parteimitglieder aus dem Staatsdienst und aus zentralen Stellen in der Wirtschaft“ einherging. „Insgesamt gilt die Entnazifizierung als gescheiterter Versuch einer politischen Massensäuberung, die auf eine nicht handhabbare Anzahl von Personen angewendet wurde und daher in ihrer Durchführung in den meisten Fällen nicht zu Bestrafungen, sondern zu Freisprüchen führte. Dennoch muss die Entnazifizierung als wichtiger Schritt zur Etablierung einer deutschen Demokratie eingeordnet werden, da sie zumindest durch exemplarische Verurteilungen die Bereitwilligkeit, ein demokratisches System zu etablieren, erhöhte“ (Dennis Meyer: Entnazifizierung. In: Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945. 3., erw. Aufl., hg. v. Torben Fischer und Matthias N. Lorenz. Bielefeld 2015, S. 20f.). Siehe zu den alliierten Entnazifizierungsmaßnahmen auch grundlegend die Beiträge von Hanne Leßau und Sebastian Rojek in diesem Band.

48 Allgemein verstanden als „von den USA entworfenen, von den britischen und französischen Besatzungsmächten in modifizierter Form übernommenes Konzept zur politischen Umerziehung der deutschen Bevölkerung nach demokratischen Prinzipien. Synonym dazu wurden die Begriffe Demokratisierung und Reorientation gebraucht“. Als Maßnahmen der *Reeducation* zählen etwa „die durchgehende Akademisierung des Lehrberufs, Lehrmittel- und Schulgeldfreiheit, die neunjährige Schulpflicht sowie die Umstrukturierung von Presse und Rundfunk“ ebenso wie die Entnazifizierung der „Lehrkörper, -mittel und -pläne“ oder die Konfrontation der deutschen Bevölkerung „mit den grausamen Verbrechen“ des NS-Staats in „Filmvorführungen, Hörfunksendungen, Zeitungsartikeln [...]“. In der zeitgenössischen Diskussion hatte der deutsche Begriff ‚Umerziehung‘, mit dem *Reeducation* übersetzt wurde, eine eindeutig negative Konnotation, wurde den Deutschen dadurch doch die moralische Niederlage, ja eine geistige Unterlegenheit vor Augen gehalten [...]. Bedingt durch den sich abzeichnenden Kalten Krieg und das Bestreben, die Bundesrepublik als ‚Bollwerk gegen den Kommunismus‘ aufzubauen, wurden viele Maßnahmen allerdings bereits Ende der 1940er Jahre eingestellt“ (Dennis Meyer: *Reeducation*. In: Fischer/Lorenz [Hg.]: Lexikon der „Vergangenheitsbewältigung“ in Deutschland, S. 21f.)



genheits- und erinnerungspolitische<sup>49</sup> Wirkung des Romans stellt sich just im Moment dieses Durchschauens ein?

## 2 Krachts ästhetizistische Selbstpoetik und ihre politische Wirkungsdimension

Es war Fabian Lettow, der bereits 2001 Krachts „(ästhetisches) Sprechen über ein ‚Selbst‘ und über die ‚Welt‘ als charakteristische[n] Zug der Krachtschen Selbstpoetik“ beschrieben hat.<sup>50</sup> Nach Lettow lässt sich bereits in *Faserland* ein postmodernes Scheitern von Sinn- und Identitätssuche beobachten, das aber keinesfalls in die Sinnlosigkeit führe, sondern selbst als Sinn begriffen würde.<sup>51</sup> Kracht habe in seinem Debütroman die Erkenntnis vermittelt, dass „Identität nicht mehr über ein Set von Werten und Regeln zu erwerben“, sondern als eine „nie völlig abzuschließende ästhetische [Bastel-]Aufgabe“ zu verstehen sei.<sup>52</sup> Dass auch der Autor Kracht, wie Lettow frühzeitig erkannt hat, inner- und außerhalb seiner literarischen Texte ‚Identitätsbildung als ästhetische Aufgabe‘ betreibe,<sup>53</sup> hat die Forschung vielfach festgestellt. Von Heinz Drügh über Oliver Jahraus bis hin zu Moritz Baßler oder Innokentij Kreknin gilt Kracht als gewitzter Konstrukteur eines in sich abgeschlossenen, selbstreferentiellen und selbstzweckhaften ästhetizistischen Kosmos, der, wie oben dargelegt, bis in die sozialen Netzwerke *Instagram* und *Facebook* reicht.<sup>54</sup> Erst durch seine Frankfurter Poetikvorlesung 2018, im Zuge

---

49 Allgemein verstanden als „das strategische Operieren mit Geschichtsdeutungen zur Legitimierung politischer Projekte“ (Michael Kohlstruck: Erinnerungspolitik: Kollektive Identität, Neue Ordnung, Diskurshegemonie. In: Politikwissenschaft als Kulturwissenschaft, hg. v. Birgit Schwellung. Wiesbaden 2004, S. 173–193, hier S. 176).

50 Vgl. Fabian Lettow: Der postmoderne Dandy – die Figur Christian Kracht zwischen ästhetischer Selbststilisierung und aufklärerischem Sendungsbewusstsein. In: Selbstpoetik 1800–2000. Ich-Identitäten als literarisches Zeichenrecycling, hg. v. Ralph Köhnen. Frankfurt a. M. 2001, S. 285–305, hier S. 288.

51 Lettow: Der postmoderne Dandy, S. 293.

52 Lettow: Der postmoderne Dandy, S. 294.

53 Lettow: Der postmoderne Dandy, S. 296.

54 Vgl. Heinz Drügh: „... und ich war glücklich darüber, endlich seriously abzunehmen“. Christian Krachts Roman 1979 als Ende der Popliteratur? In: Wirkendes Wort 57.1 (2007), S. 31–51; Oliver Jahraus: Ästhetischer Fundamentalismus. Christian Kracht radikale Erzählexperimente. In: Birgfeld/Conter (Hg.): Christian Kracht. Leben und Werk, S. 13–23; Moritz Baßler: *Der Freund*. Zur Poetik und Semiotik des Dandyismus am Beginn des 21. Jahrhunderts. In: Depressive Dandys. Spielformen der Dekadenz in der Pop-Moderne, hg. v. Alexandra Tacke und Björn Weyand.

derer Kracht vermeintlich eigene Missbrauchserfahrungen öffentlich machte, sollte die perfekte ästhetische Performance des Autors in der Kritik nach existentielle Risse erhalten. Der Kritiker Ijoma Mangold bezeichnete die Poetikvorlesung in der *Zeit* als einen „geradezu kathartischen Akt“, der den „autobiographischen Untergrund“ des Werks freigelegt habe, gab aber zu bedenken, dass auch „das Authentische nur eine Ebene im Spiel der Literatur“ sei.<sup>55</sup> Der *Spiegel* dagegen war vom Inszenierungscharakter der Vorlesung vollständig überzeugt. „[K]lein Mensch glaubt ihm“,<sup>56</sup> hieß es abschließend im Artikel. Im Zuge der Kritiken zu *Eurotrash*, einem Text, der nicht zuletzt das Missbrauchsthema der Poetikvorlesung erneut aufgreift, wiederholten sich diese Spekulationen. Diesmal war es umgekehrt der *Spiegel*, der das Spiel des Romans mit verschiedenen Wahrheits- und Realitätsebenen, wie es oben mit Schilling beschrieben wurde, offenkundig nicht durchschaute und diesen als eine zutiefst autobiografische „Reise ins Ich“ einordnete,<sup>57</sup> die dem distanzierten Ästhetizismus des Autors nunmehr ein Ende bereite. Zu einer kritischeren Einordnung des Romans holte wiederum Mangold aus: Die „Vergangenheitsbewältigung“ als „das zentrale Motiv der deutschen Nachkriegsliteratur“ würde in *Eurotrash* „selbst zum Gegenstand literarischen Nachdenkens gemacht und damit beides zugleich getan [...]: Vergangenheitsbewältigung betrieben und sie als Verfahren auf ihre ästhetischen Bequemlichkeiten hin ‚kritisch‘ befragt“.<sup>58</sup>

Die nachfolgenden Überlegungen zu *Eurotrash* knüpfen in gewisser Weise an die Deutungen Mangolds an und gehen doch gleichzeitig über sie hinaus. Nicht erst in Krachts neuestem Roman, sondern bereits in Artikeln, die dieser als Redakteur der Zeitschrift *Tempo* von 1986 bis 1995 verfasst hat, haben Diskurse zum Präfaschismus, zur NS-Zeit, zu alliierten Entnazifizierungs- und Demokratisierungsbestrebungen, zur gesellschaftlichen Aufarbeitung der NS-Vergangenheit und zu aktuellen rechtsextremen Kontexten Einzug in die Kracht'sche Selbstpoetik erhalten. Einerseits wurden dadurch frühzeitig autobiografische Erfahrungen

---

Köln 2009, S. 197–217; Innokentij Kreknin: Selbstreferenz und die Struktur des Unbehagens in der ‚Methode Kracht‘. In: Christian Kracht revisited, hg. v. Matthias N. Lorenz und Christine Riniker. Berlin 2018, S. 35–69.

55 Ijoma Mangold: „Das hast du dir eingebildet“. In: *Die Zeit* (24.05.2018), S. 35.

56 Anne Backhaus: „Ich hörte, wie er hinter mir die Hose öffnete“. In: *Der Spiegel* (16.05.2018), online abrufbar unter <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/christian-kracht-spricht-an-der-uni-frankfurt-ueber-seinen-missbrauch-a-1207975.html> [Zugriff: 31.03.2023].

57 Sebastian Hammelehle: Christian Kracht, seine Mutter und das Reaktorunglück ihres Lebens. In: *Der Spiegel* (02.03.2021), online abrufbar unter <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/eurotrash-von-christian-kracht-reise-ins-ich-a-de2db65e-0002-0001-0000-000175912942> [Zugriff: 31.03.2023].

58 Ijoma Mangold: Los geht's ins Jenseits von Gut und Böse. In: *Die Zeit* (04.03.2021), S. 51f., hier S. 52.

und Haltungen des Autors, ebenso wie historiografische, kulturgeschichtliche, aber auch künstlerische und fikionalisierte Darstellungen des Totalitären ununterscheidbar in Krachts Lebensästhetik überführt. Der Versuch, in Krachts Werk zwischen einem authentischen Autor-Ich mit realer familiärer NS-Vergangenheit auf der einen und Fiktionen über die NS-Zeit auf der anderen Seite zu unterscheiden, war demnach von Beginn an zum Scheitern verurteilt. Andererseits nahm Kracht mit seiner Selbstpoetik bereits in den 1990er Jahren (intendiert oder unintendiert) eine Position im literarischen Feld ein, die aufgrund ihrer ästhetizistischen und amoralischen Formzentriertheit durchaus als konträre Position zum moralisch aufgeladenen „Erinnerungsboom“<sup>59</sup> des intellektuellen Diskurses der 1990er Jahre betrachtet werden kann: Wo sich der Autor etwa in einem *Tempo*-Artikel von 1995 zwar nicht für die Inhalte, aber für den ‚faschistischen Stil‘ des FPÖ-Rechtspopulisten Jörg Haiders begeistern konnte;<sup>60</sup> wo Teile der Kritik und Forschung die inflationären Nazi-Vergleiche des *Faserland*-Protagonisten deutlich wohlwollend als ästhetische Rebellion gegen den ‚Politischen-Korrektheitsdiskurs‘ der 1990er Jahre lasen;<sup>61</sup> oder wo in *Tristesse Royale* (1999) überwiegend Vertreter:innen linker oder sozialdemokratischer Positionen wie Diedrich Diederichsen, Judith Butler, Joschka Fischer und Rudolf Scharping als ‚geschmacklos‘ ausgewiesen wurden,<sup>62</sup> folgten Krachts Texte zwar nie einem eindeutigen politischen Programm, trugen aber im Zuge ihrer öffentlichen Rezeption und Wirkung zur Normalisierung und Popularisierung eines zeitgleich entstehenden deutschen

---

59 „Noch nie zuvor hat sich eine Zeit, eine Nation, eine Generation so reflektiert und reflektierend mit sich befaßt; Geschichtserinnerung [...] und ] Selbstbeobachtung steht hoch im Kurs [...] auch im politisch-intellektuellen Diskurs“ (Aleida Assmann und Ute Frevert: *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart 1999, S. 11). Man denke z. B. an die Debatte zur Wehrmachtsausstellung zwischen 1995 und 1999, an die Walser-Bubis-Debatte im Jahr 1998 oder die jahrelange Kontroverse um das Holocaust-Mahnmal in Berlin.

60 Vgl. Christian Kracht: *Sexy Führer*. In: *Tempo* (Dezember 1995), S. 46–52.

61 Vgl. für die Kritik: Volker Marquard: *Genese eines Spiessers*. In: *taz* (28.02.1995), S. 23; Thomas Hüetlin: *Das Grauen im ICE-Bordtreff*. In: *Der Spiegel* (20.02.1995), S. 226–228, hier S. 228. Vgl. für die Forschung: Johannes Ullmaier: *Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur*. Frankfurt a. M. 2001, S. 36; Moritz Baßler: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München 2002, S. 181; Martin Brinkmann: *Unbehagliche Welten. Wirklichkeitserfahrungen in der neuen deutschsprachigen Literatur, dargestellt anhand von Christian Krachts „Faserland“* (1995), Elke Naters „Königinnen“ (1998), Xaver Bayers „Heute könnte ein glücklicher Tag sein“ (2001) und Wolfgang Schömels „Die Schnecke. Überwiegend neurotische Geschichten“ (2002). In: *Weimarer Beiträge* 53.1 (2007), S. 17–46, hier S. 18.

62 Christian Kracht u. a.: *Tristesse Royale* [1999]. *Das popkulturelle Quintett*. Berlin 2000, S. 98f. u. 102–104.

Diskurses der ‚Politischen Inkorrektheit‘ bei.<sup>63</sup> Krachts literarisches Spiel mit einzelnen Elementen dieses Diskurses der ‚Politischen Inkorrektheit‘ – so etwa auch in seiner *Tempo*-Reportage von 1993 über ‚dömmliche‘, politisch engagierte Hippies auf der indischen Insel Goa,<sup>64</sup> in seinem Roman *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten* (2008),<sup>65</sup> der sich als Lächerlichmachung eines ‚linken Anti-Rassismus‘ lesen lässt,<sup>66</sup> oder in seiner Verschwörungserzählung *Metan* (2006), die man als „Parodie des alarmistischen, menscheitsbelehrenden Groß-Sachbuchs“<sup>67</sup> zum Klimawandel deuten könnte – wurden entsprechend von der Kritik wiederholt als ‚Störung‘<sup>68</sup> moralischer Wertevereinbarungen und Codizes rezipiert, was die große Anzahl an Debatten um den Autor letztendlich erklärt.

---

63 Bedeutende Debatten der damaligen Zeit wie der Historikerstreit von 1986, der *Bocksang*-Skandal um Botho Strauß von 1993, die Debatte um Aussagen des Bundespräsidentenkandidaten Steffen Heitmann (CDU) im selben Jahr oder die Walser-Bubis-Debatte von 1998 hatten allesamt die ‚politisch korrekten Moralitätsverpflichtungen‘ einer ‚linken Nachkriegsintelligenz‘ zum Thema. Zeitgleich zur Kampagne „PC Nein Danke“ der neurechten Zeitung *Junge Freiheit*, die 1996 geschaltet wird, setzt sich ein gesellschaftlich normalisiertes Feindbild des ‚links-grünen Gutmenschen‘ auch in progressiveren Print- und TV-Formaten wie der *FAZ*, der *WELT* oder der *Harald Schmidt Show* als journalistisches Distinktionsmerkmal durch. Vgl. zusammenfassend: Nina Degele: *Political Correctness. Warum nicht alle alles sagen dürfen*. Weinheim 2020, S. 37–39.

64 Vgl. Christian Kracht: *High Society*. In: *Tempo* (Februar 1993), S. 50–58, hier S. 56: „Sie sieht ein bisschen dumm aus, wenn man sie von der Seite ansieht. [...] Aber das hat ihr in Deutschland keiner gesagt, denn sie hat sich immer politisch engagiert“.

65 Christian Kracht: *Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten*. Köln 2008.

66 Der Roman handelt von einer kommunistischen Schweizer-Republik (SSR) im Jahr 2010, die sich seit 96 Jahren in einem nicht beendeten Ersten Weltkrieg mit deutschen und britischen Faschisten befindet. Der Protagonist erhält zu Beginn den Auftrag, einen gewissen Oberst Brazhinsky festzunehmen, der, so heißt es im Roman, für das kommunistische Regime eine „Gefahr“ und gleichzeitig eine „Hoffnung“ darstellt. Die Verfolgung Brazhinskys endet im sogenannten „Alpenréduit“, einem Tunnelsystem im Bergmassiv, das als Festung der SSR fungiert, sich aber innerlich als hohl erweist. Auch tatsächliche Faschisten oder Rassisten, die es dem Regime nach zu bekämpfen gilt, finden sich in Krachts Roman keine. Vgl. zur Lesart des Romans als Parodie des Anti-Rassismus auch: Jan Süselbeck: *Irony, over*. Nicht nur die Literaturkritik, sondern auch die Literaturwissenschaft ist immer noch nicht in der Lage, das Werk Christian Krachts richtig einzuordnen. In: *literaturkritik.de* (31.05.2010), online abrufbar unter <https://literaturkritik.de/id/14412> [Zugriff 31.03.2023].

67 Christoph Bartmann: *Eine große Weltatembewegung*. „Metan“: Christian Kracht und Ingo Niermann spielen Verschwörungskünstler. In: *Süddeutsche Zeitung* (07.04.2007), S. 16. In Krachts Text wird die Erderwärmung als Folge „heftig[er] Flatulenz“ ironisiert und gen Ende die Vernichtung Afrikas durch den realen rechtsextremistischen Anführer der *Afrikaner Weerstandsbeweging*, Eugène Terre'Blanche, fiktional vollzogen. Vgl. Christian Kracht und Ingo Niermann: *Metan*. 1. Teil [2007]. Frankfurt a. M. 2011.

68 Vgl. Matthias N. Lorenz und Christine Riniker: *Störung und ‚Entstörung‘ in Christian Krachts und Eckhart Nickels *Gebrauchsanweisung für Kathmandu und Nepal* (2009/2012). Zu einer Poetik*

Es bedarf daher keiner ohnehin erfolglosen Suche nach konkreten Autorintentionen im Sinne der Georg Diez'schen Frage „Was will Christian Kracht?“,<sup>69</sup> um die politische Dimension der Selbstpoetik Krachts zu ermitteln. Vielmehr wird diese Dimension dort deutlich, wo dessen Artikel, Romane und Interviews wertebasierte und meist binäre Konstrukte wie ‚normal vs. anormal‘, ‚gut vs. böse‘, ‚richtig vs. falsch‘, ‚faktisch vs. fiktiv‘ oder auch ‚links vs. rechts‘ durch literarische Mittel strapazieren und somit gesellschaftliche Normalitätsgrenzen insgesamt problematisieren, die anschließend im Zuge der öffentlichen Debatten um den Autor ihre weitere Verhandlung erfahren. Der Nationalsozialismus, seine Beseitigung durch die alliierte Maßnahmen nach 1945 und seine bis heute andauernde Aufarbeitung durch die deutsche Gesellschaft bilden ohne Zweifel das „zentrale Bezugsergebnis der politischen Kultur der BRD“.<sup>70</sup> Die immense Normativität im Sprechen über dieses Ereignis, verbunden mit diversen Ansprüchen verschiedener Akteur:innen und Gruppen, es jeweils historisch und politisch ‚korrekt‘ zu deuten, erweisen sich bei Kracht als wohl geeignetste Steilvorlage für den literarischen „Regelverstoß“,<sup>71</sup> der die scheinbar unumstößlichsten Wahrheiten als ästhetisches Bastelmaterial zweckentfremdet und sie hierdurch in ihrer Kontingenz entlarvt.

### 3 Zur *Camp*-Ästhetisierung deutscher Vergangenheitsaufarbeitung in *Eurotrash*

Mit welchen literarischen Mitteln dieser ‚politisch inkorrekte Regelverstoß‘ in *Eurotrash* betrieben wird und wie dadurch die historische Praxis der Entnazifizierung auf der einen Seite und die deutsche Vergangenheitsaufarbeitung auf der anderen Seite in ihrem Anspruch auf Ernsthaftigkeit persifliert werden, zeigt sich

---

des „Knowing without going“. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 48.3 (2018), S. 561–586.

69 Georg Diez: Die Methode Kracht. In: Der Spiegel (12.02.2012), online abrufbar unter <https://www.spiegel.de/kultur/die-methode-kracht-a-3715fb8c-0002-0001-0000-000083977254> [Zugriff: 31.03.2023].

70 Michael Schwab-Trapp: Konflikt, Kultur und Interpretation. Eine Diskursanalyse des öffentlichen Umgangs mit dem Nationalsozialismus. Opladen 1996, S. 7.

71 Matthias N. Lorenz: ‚Christian Kracht‘ als Herausforderung für die literarische Öffentlichkeit. Diskursstörungen und Werkzusammenhang (01. Juni 2015–31. Mai 2018). Wissenschaftliches Abstract. In: Website des SNF, online abrufbar unter <https://data.snf.ch/grants/grant/159431> [Zugriff: 31.03.2023].

bei genauerer Draufsicht recht bald: Schon der „schwere Wollpullover“, <sup>72</sup> den der Erzähler gleich zu Romanbeginn am „Verkaufsstand einer schweizerischen Kommune“ kauft, sollte geschulte Kracht-Leser:innen an einen „Fischerpullover“ <sup>73</sup> in *Faserland* oder „Filzschuhe“ <sup>74</sup> in 1979 (2001) erinnern, die schon darin nur noch als modische Simulationen des ‚Ursprünglichen‘ oder ‚Natürlichen‘ fungierten und das Bewusstsein der Texte für die diskursive Konstruiertheit, Gemachtheit oder Künstlichkeit von Dingen, Diskursen und Werten stetig mitkommunizierten. Weitere Hinweise darauf, dass das „von Realität und Sinn durchdrungen[e]“ <sup>75</sup> Lächeln der Pullover-Verkäuferinnen in *Eurotrash* und mithin die gesamte Romanerzählung kaum als authentische Wiedergabe von historisch-politischer Wirklichkeit gedeutet werden sollte, gibt der Text – wie ich bereits anhand seiner Figuren oben angedeutet habe – zuhauf. Nicht nur hat man es durchweg mit einem unzuverlässigen Erzähler zu tun, der in den letzten „fünfunddreißig Jahren [...] mehr in Filmen“ und „in den Kinos“ <sup>76</sup> als in einer realen Welt gelebt hat. Auch neigt *Eurotrash* – ähnlich vieler Kracht-Romane vor ihm – zu *camp*-ästhetischen Verfahren im Sinne Susan Sontags, <sup>77</sup> wodurch das tatsächliche Scheitern der deutschen Umerziehung und Vergangenheitsbewältigung <sup>78</sup> geradezu ironisch ausgestellt wird. Als der Ich-Erzähler und seine Mutter während ihrer Reise etwa in einer Kommune des antisemitischen Heilpraktikers Ryke Geerd Hamer <sup>79</sup> unterkommen, die sich als vegetarisch ausgibt, zum Abendessen aber Fleisch serviert,

---

<sup>72</sup> Kracht: *Eurotrash*, S. 12.

<sup>73</sup> Christian Kracht: *Faserland* [1995]. München <sup>17</sup>2014, S. 57.

<sup>74</sup> Christian Kracht: 1979 [2001]. München 2003, S. 140.

<sup>75</sup> Kracht: *Eurotrash*, S. 12.

<sup>76</sup> Kracht: *Eurotrash*, S. 42.

<sup>77</sup> Susan Sontag: Anmerkungen zu ‚Camp‘ [1964]. In: *Texte zur Theorie des Pop*, hg. v. Charis Goer, Stefan Greif und Christoph Jacke. Stuttgart 2013, S. 41–60, hier S. 44 u. 50: „Camp ist eine Betrachtung der Welt unter dem Gesichtspunkt des Stils – eines besonderen Stils freilich. Es ist die Liebe zum Übertriebenen, zum ‚Übergeschnappten‘, zum ‚alles-ist-was-es-nicht-ist‘. [...] Das wesentliche Element im naiven oder reinen Camp ist Ernsthaftigkeit, eine Ernsthaftigkeit, die ihren Zweck verfehlt. Natürlich kann nicht jede Ernsthaftigkeit, die ihren Zweck verfehlt, als Camp gerettet werden. Nur das, was die richtige Mischung von Übertreibung, Phantastik, Leidenschaftlichkeit und Naivität aufzuweisen hat“.

<sup>78</sup> Vgl. Meyer: *Entnazifizierung*, S. 21.

<sup>79</sup> Der deutsche Arzt Hamer (1935–2017) verbreitete seit den 1980er Jahren die von ihm erfundene sogenannte ‚Germanische Neue Medizin‘, die aufgrund ihrer antisemitischen Positionen im rechtsextremen Spektrum bis heute Verbreitung findet. Im April 1986 wurde Hamer die deutsche Approbation aberkannt. Aufgrund verschiedener Verstöße gegen das Heilpraktikergesetz und aufgrund der Tode zahlreicher seiner Patient:innen verbüßte Hamer mehrere Haftstrafen. Vgl. Matthias Pöhlmann: *Rechte Esoterik. Wenn sich alternatives Denken und Extremismus gefährlich vermischen*. Freiburg/Basel 2021, S. 174–181.

kommt es zu einem Streitgespräch, in dem die Moralität vegetaristischer und antifaschistischer Diskurse, eben „weil sie ‚zuviel‘ ist“, <sup>80</sup> vollends überzeichnet wird: „Wissen Sie, was Adorno zum Vegetarismus gesagt hat?“, konfrontiert der Erzähler einen Kommunen-Mitarbeiter. „Nein“, sagt der Mann. „Auschwitz, es fängt im Schlachthof an“, erwidert der Erzähler und spießt hierbei mit entschiedenem Nachdruck „eine Kartoffel auf die Gabel“. „Christian. Muß das jetzt sein?“, versucht die Mutter zu beruhigen, bekommt aber von ihrem Sohn ein Redeverbot zum Thema Vegetarismus erteilt: „Ich möchte, Mama, daß Du Dich hierzu nicht äußerst. Du nicht und Deine Familie auch nicht“. Wiederum die Mutter: „Du meinst also, weil Dein Großvater ein Nazi gewesen ist“. Daraufhin der Erzähler: „Und was für einer. Der Allertreueste. Bis zum allerletzten Atemzug. Bis ans Grab“. <sup>81</sup> „Entschuldigung, darf ich mal ganz kurz unterbrechen?“, interveniert der Kommunen-Mitarbeiter daraufhin, wird aber diesmal von der Mutter auf wiederum überzeichnet moralisierende Weise zum Schweigen gebracht:

Nein, junger Mann, dürfen Sie nicht. Ganz sicher nicht. Sie nicht. Mein Mann war Sozialdemokrat, sein Leben lang. Wissen Sie, was Martin Walser gesagt hat? In Auschwitz arbeitete unsere ganze Gesellschaft mit. Können Sie sich das vorstellen? Wissen Sie, was gemeint ist damit? [...] Haben Sie irgend etwas gesehen von der Grausamkeit der Menschen? <sup>82</sup>

Wenn Krachts *Camp*-Ästhetik nach Drügh „ernsthaft mit dem [...] Unbedeutenden“ und „spielerisch mit dem Ernstgemeinten“ umgeht, <sup>83</sup> dann wird hier an Walser beides vollzogen und somit die Grenze zwischen Parodie und ernsthafter politischer Positionierung eingeebnet: Der oben durch die Mutter-Figur zitierte Ausspruch aus Martin Walsers (1927–2023) Rede *Auschwitz und kein Ende* (1979), wonach alle Deutschen Schuld an Auschwitz seien, <sup>84</sup> war bereits von Walser selbst in dessen skandalöser Paulskirchenrede von 1998 und durch die darin geäußerte Kritik am deutschen Gedenken an die Shoa als einer moralisch-verordneten „Pflichtübung“ <sup>85</sup> wieder relativiert worden, hatte sich dadurch retrospektiv quasi

---

<sup>80</sup> Sontag: Anmerkungen zu ‚Camp‘, S. 50.

<sup>81</sup> Kracht: Eurotrash, S. 111.

<sup>82</sup> Kracht: Eurotrash, S. 112.

<sup>83</sup> Drügh: „... und ich war glücklich darüber, endlich seriously abzunehmen“, S. 41.

<sup>84</sup> Vgl. Martin Walser: *Auschwitz und kein Ende*. In: Ders.: *Über Deutschland reden*. Frankfurt a. M. 1988, S. 24–31, hier S. 25.

<sup>85</sup> Vgl. Martin Walser: *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede [11.10.1998]*. In: *Die Walser-Bubis-Debatte. Eine Dokumentation*, hg. v. Frank Schirrmacher. Frankfurt a. M. 1999, S. 7–17, hier S. 13.

in ironische „Anführungsstriche[]“<sup>86</sup> gesetzt und kann im Roman somit nur noch *campy*, sprich, in seiner gescheiterten Ernsthaftigkeit ästhetisch rezipiert werden. Anders gesagt: Der Roman weiß sehr wohl, dass Walser seit 1998 kaum mehr als positive Referenz für eine vorbildhafte Vergangenheitsaufarbeitung angeführt werden kann – er tut dies aber dennoch und zielt so auf einen „anti-seriös[en]“,<sup>87</sup> die deutsche Erinnerungspolitik insgesamt persiflierenden Effekt.

Zelebrierten bereits Krachts Vorgängerromane das Scheitern allen politischen Ernstes, so geschieht dies auch in *Eurotrash*, wo die Figuren der Dringlichkeit, mit der sie die Kollektivschuld-These beschwören, nicht im Ansatz gerecht werden können. Der Text, so zeigt sich bald, übersteigert die deutsche Schuldfrage bis ins Absurde, entleert sie dadurch ihrer historischen Semantik und verkehrt sie zu einer nur noch aus ästhetischen Gründen geschwungenen ‚Nazikeule‘, die schon in *Faserland*<sup>88</sup> alles und jeden treffen konnte: „[W]ie wart Ihr denn mit den Juden umgegangen, hatte ich immer geschrien, mich dann oben im Gästezimmer unter dem Dach versteckt und dann hemmungslos und verzweifelt die Kopfkissen vollgeweint. Und mit den Russen, den Griechen und Dänen?“<sup>89</sup> klagt der Erzähler pathetisch, nicht ohne durch die antiklimaktische Reihung ‚Juden, Russen, Griechen, Dänen‘ die Singularität der Shoa subtil, aber doch kenntlich zu ironisieren. Ähnliche Effekte der Ironisierung und Relativierung ernsthafter politischer Anliegen löst an anderer Stelle eine Verschränkung von Klimawandel- und Kollektivschuld-Diskursen aus: „Du bist schuld daran, ich bin schuld daran. Alle, die ihren Tank im Auto vollfüllen und an der Zürcher Goldküste leben [...]. Direkt schuld an der ganzen Misere der Welt sind wir beide“. Hierauf die Mutter: „Auch, wenn man sich nur von Schlemmerfilet Bordelaise ernährt?“. Darauf der Erzähler: „Ja. Ich denke, auch dann“.<sup>90</sup>

So wie sich Krachts Selbstpoetik aus Referenzen der eigenen Romane, des Literatur- und Kunstdiskurses, der Musik, der Mode und vielem mehr speist, strotzt indessen auch *Eurotrash* vor intertextuellen Anleihen. Die Diskursivität und Fiktionalität von Krachts Figuren, der Erzählhandlung und damit jeglichem Sprechen

---

86 Sontag: Anmerkungen zu ‚Camp‘, S. 46: „Camp sieht alles in Anführungsstriche: nicht eine Lampe, sondern eine ‚Lampe‘; nicht eine Frau, sondern eine ‚Frau‘. Camp in Personen oder Sachen wahrnehmen[,] heißt[,] die Existenz als das Spielen einer Rolle begreifen. Damit hat die Metapher des Lebens als Theater in der Erlebnisweise ihre größte Erweiterung erfahren“.

87 Sontag: Anmerkungen zu ‚Camp‘, S. 55.

88 Vgl. etwa Kracht: *Faserland*, S. 53: „Halt's Maul, du SPD-Nazi“; vgl. ebd., S. 19f.: „Der Rentner trägt ein Cordhütchen und ein auberginefarbenes Blouson, und er schimpft wie ein Berserker hinter uns her, und ich sage zu Katrin, daß das sicher ein Nazi ist, und Katrin lacht“.

89 Kracht: *Eurotrash*, S. 166.

90 Kracht: *Eurotrash*, S. 182.



über Nationalsozialismus und Entnazifizierung wird im Roman durchgehend metafikcional verhandelt: Zum einen operiert der Text mit den für Kracht typischen Möbiusschleifen, wo immer die Figuren ihre eigene Faktizität innerhalb der Fiktion reflektieren.<sup>91</sup> Zum anderen werden Diskurse und Fiktionen der frühen Autoritarismus-Forschung, der Gedächtnis-Literatur oder der marxistischen Kultur- und Kunstkritik geradezu demonstrativ heranzitiert, wann immer der Text zur Vergangenheitsaufarbeitung ansetzt. Allen voran die Großvater-Figur ebenso wie der Patenonkel des Erzählers entsprechen in ihrer sadomasochistisch-rassistischen Anlage aufgrund dieses Verfahrens etwas *zu sehr* jenem ‚autoritären Charakter‘, den zuerst Erich Fromm im Anschluss an Sigmund Freud und später Theodor W. Adorno beschrieben haben.<sup>92</sup> Die Verurteilung der väterlichen Expressionisten-Sammlung durch den Erzähler scheint wiederum die marxistische Kritik am Expressionismus etwas *zu scharf* zu reproduzieren,<sup>93</sup> als dass man sie ernst nehmen könnte. Und auch die Deutschland-Schmähreden des Erzählers klingen *zu gewollt* nach dem Übertreibungskünstler Thomas Bernhard (1931–1989), als dass man sie ihm wirklich glauben würde.<sup>94</sup> Zwar will sich Krachts Pro-

91 Kracht: Eurotrash, S. 146: „Wie können wir denn gleichzeitig echt sein und erfunden?“

92 Vgl. Erich Fromm: Die Furcht vor der Freiheit [1941]. In: Erich Fromm Gesamtausgabe in 12 Bänden, Bd. 1: Analytische Sozialpsychologie, hg. v. Rainer Funk. Stuttgart 1999, S. 215–392; Theodor W. Adorno: Studien zum Autoritären Charakter [1950]. Frankfurt a. M. 1973.

93 Der von Georg Lukács im Zuge der sogenannten Expressionismusdebatte der 1930er Jahre vorgebrachte Vorwurf der ‚Realitäts- und Politikferne‘ wird von Krachts Erzähler quasi reproduziert und dem eigenen Vater als Sammler expressionistischer Kunstwerke angelastet: „Hatten denn die deutschen und norwegischen Expressionisten, die ja Schicht und Klasse nicht wirklich thematisiert hatten, ihm [d. h. dem Vater; N. B.] vielleicht eine purpurne Traumwelt jenseits der Bürgerlichkeit suggeriert? Nolde, Munch und Pechstein waren es immer gewesen, Kirchner und Heckel waren es immer gewesen, während die politischen Künstler Grosz oder Otto Dix meinem Vater nichts bedeutet hatten“. Kracht: Eurotrash, S. 119. Dieser Vorwurf des Erzählers, verbunden mit dem Plädoyer für ‚politische Kunst‘ erweist sich als umso *campiger*, wenn man berücksichtigt, dass sich der Autor Kracht selbst bis 2012 wiederholt dem politischen Vorwurf einer ‚ästhetizistischen Wirklichkeitsferne‘ ausgesetzt sah und von politischen Positionierungen bis heute konsequent absieht. Zur Expressionismusdebatte und Lukács’ Debattenbeitrag *Größe und Verfall des Expressionismus* (1934) vgl. Jan Berg u. a.: Die Expressionismusdebatte. In: Sozialgeschichte der deutschen Literatur von 1918 bis zur Gegenwart. Frankfurt a. M. 1981, S. 458–460.

94 Stilistische Ähnlichkeiten zu Bernhard ergeben sich in *Eurotrash* etwa, wo der Text zu stark fatalistisch anmutenden, verabsolutierenden Behauptungen und Tiraden neigt, die auf gewisse ‚immer‘-Konstruktionen zurückgreifen, wie sie für Bernhard typisch sind. Vgl. Kracht: Eurotrash, S. 41: „Und es war dann doch immer das Deutsche gewesen. Es war immer die deutsche Sprache gewesen. Es war immer die verbrannte Erde gewesen, das Leiden der geschundenen Erde selbst gewesen, der Krieg und die brennende Altstadt und die unfruchtbar gemachten Gemüsefelder davor, es war immer das mit dem Flammenwerfer gesäuberte Ghetto gewesen, es waren immer die

tagonist bereits zu Romanbeginn mit dem Marxisten Guy Debord (1931–1994) und der Situationistischen Internationalen der Pariser 1960er Jahre beschäftigt haben,<sup>95</sup> muss aber am Ende des Romans zugeben, „daß ich noch nie etwas von Guy Debord gelesen habe“ und „[nur] so tun wollte, als interessiere mich so etwas, während ich in Wahrheit nur mit Bildung angeben wollte, so wie mein Vater mit seinem Vermögen“.<sup>96</sup> Die durch den Erzähler bis dahin mehrfach reflektierte These aus Debords *Die Gesellschaft des Spektakels* (1967), wonach eine kapitalistische Scheinwelt die westliche Menschheit manipuliere,<sup>97</sup> hat der Roman durchgängig auf seine Verfahrensebene übertragen: Die unheilvolle Realität der Familie Kracht, die deutsche Schuld und mit ihr die Moral aller Vergangenheitsaufarbeitungsmaßnahmen sind nach 210 Seiten hinter einem ‚Spektakel‘ aus semantisch-entleerten Intertexten, falschen Spuren und Hinweisen verschwunden.

#### 4 Fazit: Krachts *Eurotrash* als Persiflage der ‚Entnazifizierung‘ und des ‚deutschen Gedächtnistheaters‘

Krachts *Eurotrash*, so ließe sich damit schließen, kann als ein ästhetisches Sprechen über die deutsche Entnazifizierungsphase und die sich daran anschließende Vergangenheitsaufarbeitung gefasst werden, das sich konträr zu moralisch argumentierenden erinnerungspolitischen Diskursen mit Ernsthaftigkeitsanspruch positioniert. Das Sujet der ‚Entnazifizierung‘ wird in *Eurotrash* als vermeintliches

---

taillierten hellgrauen Uniformen gewesen, die attraktiven Mundwinkelfalten an den mit Eiswürfeln gefüllten Rachen der flüsternden, blonden Offiziere“. Vgl. zur Ähnlichkeit: Thomas Bernhard: *Heldenplatz*. Frankfurt a. M. 1988, S. 87f.: „Das Volk hat alles zerstört / mit seinem Stumpfsinn / die Parteien und die Kirche / haben alles mit ihrem Stumpfsinn zerstört / der immer ein niederträchtiger Stumpfsinn gewesen ist / [...] / die Kirche und die Industrie sind schon immer / am österreichischen Unglück Schuld gewesen / die Regierenden hängen ja vollkommen / von Industrie und Kirche ab / das ist immer so gewesen / und in Österreich ist immer alles am schlimmsten gewesen“. Parallelen zu Bernhards Familien-Roman *Auslöschung. Ein Zerfall*. Frankfurt a. M. 1986 ergeben sich in *Eurotrash* schon allein durch das Thema und die erinnernde Rückblende auf die eigene familiäre Herkunft.

<sup>95</sup> Kracht: *Eurotrash*, S. 12.

<sup>96</sup> Kracht: *Eurotrash*, S. 160.

<sup>97</sup> Vgl. Guy Debord: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Berlin 1996. Vgl. Kracht: *Eurotrash*, S. 98: „Das ganze Debordsche Spektakel hatte sich natürlich auch auf das Nachbardorf Saanen ausgeweitet, bis hin nach Feutursoey, Rougemont und Château-d'Oex“.

Thema der Familie Kracht fiktional verarbeitet, es wird aber vor allem als literarisches Spielmaterial in die selbstpoetische Lebensästhetik Krachts eingespeist. Während gedächtnis-literarische Klassiker wie Bernhard Schlinks *Der Vorleser* (1995), Marcel Beyers *Flughunde* (1995) oder Elfriede Jelineks *Die Kinder der Toten* (1995) engagiert Erinnerungsarbeit betreiben oder diese kritisch reflektieren, weiß der Roman *Eurotrash* offenkundig um den prekären Status des deutschen Erinnerns, entlarvt durch sein intertextuelles Spiel die historisch-politischen Fiktionen der gesellschaftlichen Vergangenheitsaufarbeitung und setzt letztlich zu einer parodistischen Überzeichnung dieser Aufarbeitung an: Stetig „beschwört“<sup>98</sup> der Roman eine politisch korrekte, ernsthafte Auseinandersetzung mit den Verbrechen des NS-Staats, weiß aber gleichzeitig um das historische Scheitern der Entnazifizierung als einer Maßnahme der Nachkriegszeit, ebenso wie um die Unzulänglichkeit erinnerungspolitischer Projekte und flüchtet sich daher in ästhetizistische Formspiele. Anders als Schlink, Beyer oder Jelinek, die jeweils unterschiedliche postmoderne Perspektiven auf Geschichte entwerfen, die Frage nach der Kollektivschuld allerdings durchgängig zentral setzen und ernst nehmen,<sup>99</sup> lässt sich bei Kracht eine *Camp*-Ästhetisierung von Entnazifizierungs- und Schuld Diskursen beobachten: Einerseits werden kritische und ernste Reflektionen zur ‚NS-Aufarbeitung‘ in ironische Anführungszeichen gesetzt und in ihrem gescheiterten, moralischen Ernst (etwa am Beispiel Walsers) ästhetisch zelebriert. Andererseits wird durch intertextuelle und metafiktionale Verfahren die Ununterscheidbarkeit ernster Reflektionen und spielerisch-ästhetischer Imaginationen stetig verschärft.

Was am Romanende bleibt, ist ein Müllhaufen diverser Nachkriegs-Intertexte (‚Eurotrash‘ also), der auch vor der Entsorgung des Zeichens ‚Auschwitz‘ nicht zurückschreckt und dessen literarische Diskursstörung gerade darin besteht, dass er die deutsche Inszenierung des Gedenkens als „Gedächtnistheater“<sup>100</sup> literarisch parodiert, anstatt es selbst zu betreiben, wodurch die gesellschaftliche Erwartungshaltung, wonach Literatur konkrete politische Handlungsanweisungen zu liefern habe, kategorisch enttäuscht wird. Dass der Roman weder eine Kontroverse noch eine politische Instrumentalisierung durch die Neue Rechte nach sich zog, lässt indessen auf zweierlei schließen: Zunächst ließe sich daraus ableiten, dass

<sup>98</sup> Kreknin: Selbstreferenz und die Struktur des Unbehagens in der ‚Methode Kracht‘, S. 58.

<sup>99</sup> Vgl. Achim Geisenhanslüke: In der Erinnerung. Gedächtnispolitik 1995. In: Wendejahr 1995. Transformationen der deutschsprachigen Literatur, hg. v. Heribert Tommek, Matteo Galli und Achim Geisenhanslüke. Berlin 2015, S. 31–49.

<sup>100</sup> Michal Y. Bodemann: Gedächtnistheater. Die jüdische Gemeinschaft und ihre deutsche Erfindung. Hamburg 1996.

die Normalisierung des deutschen Geschichtsbilds und Selbstverständnisses mittlerweile so weit vorangeschritten ist, dass die Parodie der NS-Auseinandersetzung keinen Skandal mehr erzeugt. Wahrscheinlicher aber ist, dass Krachts aktuelle Poetik der ‚Diskurstörung‘ bloß jene Rezipient:innen erkennen, die den stetig wachsenden, selbstreferentiellen Kosmos des Autors noch zu überblicken vermögen. Wer den Roman *Eurotrash* dagegen als eine autobiografische „Reise ins Ich“<sup>101</sup> deutet, ihn als Selbstbekenntnis liest und seine Verfahren übersieht, wird sich nur schwer durch ihn ‚gestört‘ fühlen können.

---

101 Hammelehle: Christian Kracht, seine Mutter und das Reaktorunglück ihres Lebens.