

Beriwani Sirin Kesen

Unterwegs zu sich selbst sein?

Eine Interpretation von Christian Krachts
Faserland (1995)

Bacheloroppgave i Tysk
Veileder: Ingvild Folkvord
Juni 2020

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
2. Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne	2
3. Autor und geschichtlicher Kontext	2
4. Struktur und Inhaltsangabe	4
5. Analyse und Deutung	7
5.1. Erzählverhalten	7
5.2. Sprache.....	8
5.3. Figurenkonstruktion.....	8
5.4. Unterwegs zu sich selbst sein?.....	12
5.5. Der Grenzübertritt	13
6. Zusammenfassung.....	16
7. Literaturverzeichnis.....	17

1. Einleitung

Reisen erweitert den Horizont, öffnet uns die Augen und ermöglicht uns Perspektivwechsel, wie die Reiseliteratur, die uns durch Reisetagebücher, Reiseberichte und Reiseromane die Welt in unsere Hände legt. Reisetexte werden durch subjektive Eindrücke und gesammelte Informationen konstruiert (vgl. Keller/Siebers 2017: 58). Sie geben einen Einblick in die Innenwelt der reisenden Figuren, wobei im Fokus die Wechselwirkung zwischen Innen- und Außenwelt stehen. Seit Jahrtausenden reisen Menschen. Aus beruflichen Gründen, aber auch aus anderen Beweggründen in unserer postmodernen Welt.

Die Reise steht im Zentrum in Christian Krachts Debutroman *Faserland* (1995). Der männliche Protagonist beschreibt Reisen als „so glamourös [...], das Herumstreifen an seltsamen Orten, wo einen absolut keiner kennt.“ (Kracht 2018: 139). Diese Textsequenz des Romans ist für meine Analyse relevant, denn ich möchte zeigen, dass die Reisen als Ich-Suche gelesen werden könne, auch als Selbstzweck, um sich als „Subjekt“ in der Gesellschaft zu finden, vor allem als ein Weg nach innen (vgl. Keller/Siebers 2017: 59). Der Ich-Erzähler ist auf der Suche nach sich selbst und dem perfekten Ort. Aber gibt es überhaupt einen perfekten Ort im Sinne des Erzählers, einen Ort, an dem einen absolut keiner kennt? Symbolisiert das Reisen nur eine Flucht vor sich selbst und der Gesellschaft? Im Rahmen dieser Arbeit werde ich den Roman *Faserland* (1995) von Christian Kracht als Reiseliteratur interpretieren. In meiner Arbeit werde ich die Entwicklung der Ich-Figur genauer zu untersuchen. Wird im Roman eine Selbstfindung durch die Reisen dargestellt und welche Veränderungen zeigen sich nach dem Grenzübertritt Deutschland/Schweiz?

2. Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne

Holdenried, Honold & Hermes konstatieren, dass die Definition der Reiseliteratur ist, wie folgt: alle Texte realer und fiktiver Natur welche Reisen beschreiben, unabhängig von Länge, Qualität, oder Form. Somit ist Reiseliteratur als Oberbegriff einer Gattung von Texten zu verstehen (vgl. Holdenried et al. 2017: 11). Die Gattung hat ein innovatives Potential. Reiseliteratur schildert weltumspannende Reisen, Selbsterfahrungen, liefert Mosaiksteine einer globalisierten Existenz und fungiert als eine historische Spurensuche. Christian Krachts *Faserland* (1995) gilt in der Forschungsliteratur als Reiseliteratur von „Post-Touristen“ (vgl. Holdenried et al. 2017: 12). In der Reiseliteratur ist die Wahrnehmung vor Ort subjektiv (vgl. Keller/Siebers 2017: 58). Keller und Siebers konstatieren, dass Reiseliteratur zwar das äußerlich Erlebte erzeugt aber zusätzlich immer auch innere, inszenierte „Welt(en)“ (2017: 59) dokumentiert.

Davon abzugrenzen ist der Reisebericht. Korte fügt hinzu, „Der Bericht muss fiktional und erzählt sein.“ (1996: 14). Trotz der Fiktionalität arbeitet der Bericht mit vermeintlicher Authentizität (vgl. Korte 1996: 14). Korte konstatiert, dass „Wie kaum eine andere Textart ist der Reisebericht durch die Begegnung eines Subjekts mit Welt definiert, wobei diese Welt in fremden Ländern ebenso wie im eigenen Land bestehen kann.“ (1996: 9). Ein formales Merkmal bei Reisetexten ist, dass, sie die Reise als Handlung präsentieren (vgl. Korte 1996: 13). Ein weiterer Grundzug ist die autobiographische Erzählweise des Reiseberichts. Hier besonders zu beachten ist, die Personalunion, die Verbindung der drei Dimensionen Erzähler, Autor und Reisender (vgl. Korte 1996: 17). In der Forschung werden drei idealtypische Bestandteile eines Reiseberichts unterscheidet: die eher an der Oberfläche verbleibende Beschreibung (Deskription), die handlungs- und gefühlsstarke Erzählung (Narration) und die eher argumentativ theoretisierende Betrachtung (Reflexion) (vgl. Keller/Siebers: 63).

3. Autor und geschichtlicher Kontext

In den späten 1960er-Jahren begann die erste Phase deutschsprachiger Popliteratur (vgl. Paulokat 2006: 66). Rolf Dieter Brinkmann ebnete dem Begriff der Popkultur des amerikanischen Literaturprofessors Leslie Aaron Fiedlers 1968 den Weg nach Deutschland. Brinkmann wird häufig als Begründer der Popliteratur in Deutschland angeführt. Er übersetzte unbekannte amerikanische Texte und machte Anthologien im deutschsprachigen Raum bekannt (vgl. Paulokat 2006: 67). Im Unterschied zur amerikanischen Literaturszene

fand sich in der Popliteratur in Deutschland eine andere Grundstimmung. Die kapitalistische Kulturindustrie wurde als große Bedrohung gesehen (vgl. Wenzel 2017: 22).

Nach der Wende 1989 und dem Ende des Kalten Krieges begann die Suche nach neuen Werten (vgl. Paulokat 2006: 70). Mit der wachsenden Globalisierung und Marktorientierung orientierte sich die Popliteratur mehr an Kinoästhetik und Unterhaltungskultur (vgl. Ernst 2001: 23). Die bekanntesten Vertreter der Popliteratur der 90er Jahre sind Benjamin-Stuckrad-Barre und Christian Kracht. Krachts Debutroman *Faserland* (1995) bedeutete den Durchbruch der Popliteratur in den Neunzigern (vgl. Ernst 2001: 71). *Faserland* wurde zum Kultbuch der neuen Republik, geprägt von Arroganz, Dekadenz und Qualitätsanspruch, ohne sich um Politik und Geschichte zu kümmern (vgl. Keller/Siebers 2017: 145).

„Ich hab keine Ahnung, was das sein soll: Popliteratur.“ (Philippi/Schmidt 1999: 1).

So formuliert es Christian Kracht in einem Interview mit *Die Zeit*. Diese Formulierung Krachts bestätigt, dass Popliteratur nicht geplant, „anhand einiger Kriterien, eines Konzepts geschrieben werden kann, sondern viel eher „passiert“, und gar nicht selbst vom Autor, sondern erst vom Verlag, den Rezipienten oder den Kritikern zum Poproman gemacht wird.“ (Wenzel 2017: 20). Wenzel (2017: 20) stellt fest, dass Popromane sich nicht an einer allgemeingültigen Definition festmachen lassen. Trotzdem gibt es einige Merkmale in der Popliteratur, die häufig zutreffen: die jungen Autoren schildern eine geschichts- und identitätslose Existenz. Auch die Fassade des Lifestyles dominiert in der sogenannten Pop-Literatur (vgl. Wucherpennig 2010: 336). Krachts Roman lässt sich in diesem Sinne als Popliteratur und als Postmoderner Roman einordnen.

Christian Kracht thematisiert den Hang zu Selbstinszenierung, auch außerhalb seiner Fiktionstexte: „Ich stelle meinem Verlag grundsätzlich nur Urlaubsfotos zur Verfügung. Da sieht man gut aus, ist schlank, braun gebrannt [...].“ (Philippi/Schmidt 1999: 5). Sein namenloser Ich-Erzähler in *Faserland* trägt autobiographische Züge.

Der Autor und Journalist Christian Kracht ist Sohn des ehemaligen Axel-Springer-Generalbevollmächtigten. Kracht wurde am 29. Dezember 1966 in Gstaad in der Schweiz geboren. Er stammt aus einer wohlhabenden Familie. In seiner Kindheit besuchte er die englisch-französischsprachige John F. Kennedy International School. 1985 absolvierte Kracht das Abitur im Elite-Internat Schloss Salem, genauso wie sein Ich-Erzähler in *Faserland* (vgl. Paulokat 2012: 7).

Nach dem Abitur begann er ein Film- und Literaturstudium am College of Liberal Arts der Pennsylvania State University. Im Jahr 1986 wechselte er an das Sarah Lawrence College in New York. Dort belegte er vor allem Literatur- und Filmkurse (vgl. Paulokat 2012: 8).

Nach dem Studium begann Kracht seine journalistische und arbeitete Karriere unter anderem bei der Zeitschrift *Tempo* in Hamburg. In seiner Zeit als Journalist erscheint er sein Debutroman *Faserland* (1995). In den folgenden Jahren arbeitete er als freier Autor und Journalist unter anderem als Südostasienkorrespondent für das Nachrichtenmagazin *Der Spiegel*. Später schrieb er auch Reisekolumnen für die Zeitung *Welt am Sonntag*, die 2000 unter dem Titel *Der gelbe Bleistift* als Buch veröffentlicht wurden. Kracht hatte immer große Reiselust und ein starkes Interesse für ferne Länder. Er arbeitete unter anderem in Tibet, Iran, Sri Lanka, Nordkorea und Afrika. 2001 erschien sein zweiter Roman *1979* und sieben Jahre später sein dritter Roman *Ich werde hier ein im Sonnenschein im Schatten* (vgl. Paulokat 2012: 8-11).

4. Struktur und Inhaltsangabe

Faserland erzählt die Geschichte eines namenlosen Ich-Erzählers, der eine zufällige Reise durch Deutschland von Norden nach Süden macht. Biendarra verweist in seiner Interpretation des Romans darauf hin, dass die Reise als „germanische Sehnsuchtsroute“ (2002: 166) verstanden werden kann. In jeder Stadt wird von Freunden, Partys, Alkohol- und Drogenkonsum berichtet, auch die Ziel- und die Hoffnungslosigkeit einer postmodernen Generation wird hier zelebriert. In jedem Kapitel wird eine kurze, nicht geplante Reise schildert. Die Strecke führt uns vom nördlichsten Punkt Deutschlands (Sylt) ganz nach Süden (Bodensee) und zum Schluss bis in die Schweiz (Zürich). Der Roman ist chronologisch erzählt und klassisch geschlossen. Die ersten acht Kapitel beinhalten keine größeren Zeitsprünge. Nur gegen Ende (Kapitel sieben und acht) ist ein Zeitsprung von zwei Tagen auszumachen.

Im ersten Kapitel trifft der Ich-Erzähler auf Sylt trifft eine Bekannte namens Karin aus dem Internat Salem. Zusammen fahren sie mit Karins Mercedes nach Kampen. Auf dem Weg holen sie noch zwei weitere Bekannte ab, Sergio und Anne. Der Abend endet in der Bar „Odin“. Nachfolgend fahren Karin und der Protagonist zum Strand und trinken noch mehr Champagner. Nachdem sie sich geküsst haben, schlägt Karin vor, sich am nächsten Abend wieder zu treffen. Aber der Ich-Erzähler beschließt nie wieder nach Sylt zu reisen.

Im zweiten Kapitel, am nächsten Abend, befindet sich der Protagonist im Zug nach Hamburg. Während der Fahrt trinkt er fünf kleine Flaschen Wein, die letzte davon auf der Zugtoilette. Er zündet sich eine Zigarette an und schläft anschließend auf dem Toilettensitz ein. In der Stadt angekommen, fährt er mit dem Taxi zur Wohnung seines Freundes Nigel. Der Ich-Erzähler stellt sein Freund Nigel als wohlhabend dar, aber findet die Wohnung heruntergekommen, obwohl sie teuer eingerichtet ist. Die beiden entscheiden sich, zu einer Party zu gehen. Auf der Party sind sie schon betrunken aber nehmen trotzdem Pillen, das erste Mal für den Ich-Erzähler. Daraufhin leidet er an Wahrnehmungsstörungen. Nigel amüsiert sich mit einem schwarzen Model und einem Mann. Danach geht der Protagonist unter Drogeneinfluss mit einem Mädchen auf die Toilette. Es endet mit, dass das Mädchen sich übergibt. Nach diesem Erlebnis verlässt er die Party und nimmt ein Taxi zu Nigels Wohnung.

In Kapitel drei kommt die Ich-Figur in Nigels Wohnung an. Nigel befindet sich schon im Schlafzimmer mit den zwei Leuten von der Party. Sie ihn auf beim Sex mitzumachen. Dies führt dazu, dass er aus Nigels Wohnung flüchtet. Er fährt mit dem Taxi zum Flughafen, um sich ein Flugticket nach Frankfurt zu kaufen. Im Flugzeug nach Frankfurt provoziert der Erzähler andere Fluggäste, stopft sich die Taschen seiner Barbourjacke mit Lufthansa-Verpflegung voll, träumt von einem Leben mit der Schauspielerin Isabella Rossellini und denkt an seinem Frankfurter Freund Alexander. Es ist ihm furchtbar peinlich, als einer der Joghurts in seiner Jackentasche aufplatzt und ein feuchter Fleck auf seinem Hintern sichtbar wird.

Im nächsten Kapitel landet er am Frankfurter Flughafen. Es ist ihm sehr unangenehm, die Barbourjacke zu tragen. Die Jacke gefällt ihm auch nicht mehr so recht. Der Ich-Erzähler zündet sich eine Zigarette an und wirft das brennende Streichholz an die Barbourjacke. Danach nimmt der Ich-Erzähler ein Taxi zum Hotel Frankfurter Hof. In seinem Hotelzimmer denkt er an einem alten Freund, Alexander. Der Ich-Erzähler nimmt den Hörer ab, wählt aus Versehen Alexanders Nummer und dann hört der Ich-Erzähler Alexanders Stimme. Plötzlich wird ihm Übel, wahrscheinlich wegen der Drogen und des Alkoholkonsums. Er fällt hin und muss sich übergeben. Dann schläft er in der Badewanne ein. Später am Abend nimmt er ein Taxi zum Café Eckstein. Zufällig betritt Alexander das Café, ohne dass er den Ich-Erzähler sieht. Alexander legt seine Barbourjacke über eine Stuhllehne und verschwindet im Keller. Danach nimmt der Protagonist die Jacke, zieht sie an und läuft aus dem Eckstein.

Im Kapitel fünf verlässt der Protagonist Frankfurt, weil es so deprimierend gewesen ist. Er nimmt einen Zug nach Süden und kauft sich eine Fahrkarte nach Karlsruhe. Im Bord-Treff

tritt der Trendforscher Matthias Horx ein. Obwohl der Protagonist ihn mehrmals auf einer Party belästigt hat, erkennt Horx ihn so lange nicht, bis der Protagonist „Prost, Mathias.“ (Kracht 2018: 87) sagt. Nachdem Horx erzählt, dass sein Reiseziel nach Karlsruhe ist, sagt der Ich-Erzähler schnell, dass er in Heidelberg aussteigt. Der Protagonist checkt im Hotel Alt Heidelberg ein. Dort erinnert er sich an seine Kindheit und danach lässt er sich von einem Taxi zu einer Bar fahren. In der Bar lernt er Eugen kennen, die ihn zu einer Party einlädt. Auf der Party lernt er die Studentin Nadja kennen. Sie unterhalten sich miteinander, aber als der Erzähler Getränke für die beiden holen möchte, taucht Eugen auf. Nadja ist nicht länger zu sehen. Eugen drängt den Ich-Erzähler, Kokain zu konsumieren. „Ich sage, es täte mir leid, ich würde prinzipiell keine Drogen nehmen [...].“ (ebd.: 107). Nachfolgend wird er von Eugen sexuell belästigt. Er versucht Nadja zu finden und läuft dafür hinunter in den Keller. Im Keller findet er Nadja, aber mit Nigel unter Drogeneinfluss. Der Protagonist spricht an Nigel an und der antwortet: „Sollten wir uns denn kennen?“ (ebd.: 109). Der namenlose Ich-Erzähler verlässt die Party und fällt schnell in Ohnmacht, schockiert denkt er daran: „dass ich nicht weiß, wie das in den kommenden Jahren sein wird.“ (ebd.: 110).

„Wie ich genau aus Heidelberg rausgekommen und schließlich in München gelandet bin, das ist mir immer noch ein Rätsel.“ (ebd.: 111). Rollo, ein alter Freund aus Salem hat ihn auf der Party in Heidelberg gefunden und ihn nach München gefahren. In Kapitel sechs finden sich die beiden außerhalb von München auf einem Rave. Nach einer Weile kommt ein Hippie zu ihnen und bietet ihnen an. „Rollo und ich tun so, als würden wir die Pillen des Hippies in den Mund stecken.“ (ebd.: 114). Der Ich-Erzähler und Rollo beobachten die Raver, aber nehmen nicht teil. Nachts fahren sie weiter zu einer Münchener Kneipe. Dort sieht der Ich-Erzähler eine alte Bekannte namens Hannah, jedoch erkennt sie den Protagonisten nicht. Nachfolgend bricht in der Bar eine Schlägerei mit Neonazis aus. Dies führt dazu, dass der Ich-Erzähler und Rollo in Rollos Luxuswohnung in Bogenhausen fahren.

Am nächsten Morgen im siebten Kapitel fahren der Ich-Erzähler und Rollo zu Rollos Elternhaus am Bodensee. Dort will Rollo seinen Geburtstag feiern. Der Ich-Erzähler reflektiert viel über Rollos Leben, erzählt dass dessen Vater „[...] irgendwo in einem Aschram in Südindien“ ist und „auch nichts auf die Reihe“ kriegt, und seine Mutter, von der Rollo übrigens nie spricht, „sicher Alkoholikerin“ ist und „den ganzen Tag vor einer Leinwand“ sitzt (ebd.: 129). Auf der Geburtstagparty hat der Ich-Erzähler das Gefühl, nicht richtig angezogen zu sein. Er trifft auch Karin und Sergio aus Sylt wieder auf diese Party. Der Ich-Erzähler hat den Eindruck, dass die Atmosphäre oberflächlich ist. Gegen Ende des

Kapitels steht sein Freund Rollo sehr betrunken am See. Zu einem früheren Zeitpunkt der Party hat der Protagonist in Rollos Gesicht gesehen, dass Rollo „schon einige Sherrys mit Eis getrunken [hatte] und dazu mehr Valium genommen als normal.“ (ebd.: 137). Am Ende fängt Rollo an zu heulen und zu zittern. Statt ihm zu helfen, flüchtet der Ich-Erzähler von der Geburtstagsparty. Dabei stiehlt er Rollos Porsche, um nach Zürich zu fahren.

Das letzte und achte Kapitel fängt an mit: „Seit zwei Tagen wohne ich im Hotel Baur au Lac in Zürich.“ (ebd.: 153). Der Ich-Erzähler scheint gut gelaunt, läuft durch die Gassen der Schweizer Stadt. Danach kauft er sich eine deutsche Tageszeitung und setzt sich in ein Café. Der Protagonist liest einen Artikel über einen Millionärssohn, der in auf einer Party am Bodensee Selbstmord begangen hat.

Nachts entscheidet der Protagonist sich spontan mit dem Taxi zum Friedhof fahren. Dort möchte er das Grab von Thomas Mann und Katia Mann finden, was ihm aber nicht gelingt und, er läuft zum See. Nach einer Weile trifft der Protagonist am Bootsanleger einen Mann. Er fragt den Mann, ob er ihn gegen Bezahlung auf die andere Seite des Sees rudert. Dann steigt der Ich-Erzähler ins Boot. „Bald sind wir in der Mitte des Sees. Schon bald.“ (ebd.: 165). Das Ende des Romans bleibt offen.

5. Analyse und Deutung

5.1. Erzählverhalten

Die Handlung beginnt „in medias res“, ohne, dass der Leser etwas über die Vergangenheit oder die Zukunft des Ich-Erzählers weiß: „Also, es fängt damit an [...]“. Der Leser fühlt sich inmitten des Geschehens.

Wie ich in meiner Analyse der Reisedarstellung in Krachts Faserland zeigen werde, geht es in diesem Roman um ein Erzählform, die in der Erzähltheorie als „unzuverlässiger Erzähler“ bezeichnet wird. Diesen Typ von Erzählerfigur gab es bereits in der antiken Romanliteratur und später auch in der Moderne und Postmoderne, aber erst 1961 hat Wayne C. Booth einen Unterschied zwischen zuverlässigem und unzuverlässigem Erzähler in die Erzähltheorie eingeführt:

„I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author's norms), *unreliable* when he does not”

(Martinez/Scheffel 2009: 100, zitiert nach Booth, *Rhetoric*, S. 158 f.).

Die Autoren Matias Martinez und Michael Scheffer konstatieren, dass diese Erzählform sich mit dem Begriff der Ironie verstehen lässt. Es geht um eine explizite und eine implizite Botschaft. Die implizite Botschaft soll der expliziten widersprechen, sodass der Rezipient eine sich widersprechende Botschaft erhält. Durch Ironiesignale wird die explizite Botschaft vermittelt (Martinez/Scheffel 2009: 100).

5.2. Sprache

In Christian Krachts Roman *Faserland* wird von einem Ich-Erzähler aus berichtet, der selbst Teil der Handlung ist. Der Roman wird mit einem „Also“ eingeleitet:

„Also, es fängt damit an, dass ich bei Fisch-Gosch in List auf Sylt stehe und ein Jever aus der Flasche trinke. [...] Also, ich stehe da bei Gosch und trinke ein Jever.“ (Kracht 2018: 13).

In dieser Textsequenz im ersten Kapitel wird die einfache umgangssprachliche Ausdrucksweise des Erzählers deutlich. Die Sprache ist von einer umgangssprachlichen Ausdrucksweise geprägt. Typisch für die mündliche Rede sind Wörter wie „oder so“ (ebd.: 17), „eigentlich super schön“ (ebd.: 15), „irgendwie“ (ebd.: 16), „rappellvoll“ (ebd.: 20), „irgendwo“ (ebd.: 29), „irgendwelche“ (ebd.: 29), „ein bisschen“ (ebd.: 35), „ist ja“ (ebd.: 35), „na ja“ (ebd.: 16, 24) und „Also“ (ebd.: 26, 28, 33). Der Leser bekommt das Gefühl, dass er direkt angesprochen wird. Ein Gefühl von Dialog entsteht durch Formulierungen wie „das klingt jetzt vielleicht komisch, aber [...]“, die man eher in einem Gespräch vermuten würde, als in einer Erzählung. Durch die einfachen unvollständigen Sätze und durch die Wahl des Präsens, fühlt sich der Leser wie inmitten des Geschehens. In Rückblenden wird das Perfekt verwendet, welches normalerweise bei gesprochener Sprache verwendet wird. Hier würde man in einer gedruckten Erzählung eher Präteritum erwarten. Dies verstärkt das Gefühl eines Dialoges mit dem Leser. In *Faserland* wird geschrieben „wie gesprochen“. Ein regionaler Sprachgebrauch ist auch erkennbar „den Nigel“ (ebd.: 32) und „Das Odin“ (ebd.: 20). Artikel vor Personennamen ist typisch für Süddeutschland, Österreich und der Schweiz. Die Verwendung von Worten aus der Jugendsprache wie „kackt“ (ebd.: 15) ist zu erkennen.

5.3. Figurenkonstruktion

Der Protagonist in *Faserland* (1995) ist ein namenloser junger Erwachsener aus wohlhabenden Verhältnissen. Wir erfahren nichts über seinen Beruf oder seine Hobbys. Über seine Familie wird der Leser nur bruchstückhaft informiert. Von seinem Leben erzählt er, dass

er in seiner Jugend das Eliteinternat Schloss Salem besucht hat, aber des Internats verwiesen wurde (ebd.: 112). In seiner Kindheit sei er oft alleingelassen worden. Selten werden die Eltern erwähnt, aber es wird von einer Haushälterin berichtet, die Bina heißt. Bina hat ihn Liebe und Wärme gezeigt im Gegensatz zu den Eltern, die abwesend zu sein scheinen (Kracht 2018: 95, 126): „Bina hat mir immer Toast gemacht und säuberlich die Ränder abgeschnitten [...]“. Als Kind wurde er auch auf Geschäftsreisen des Vaters mitgenommen und ist daran gewöhnt, mit dem Flugzeug zu reisen und sich in teuren Hotels aufzuhalten (ebd.: 53): „Wir wohnten im Reid’s Hotel, und mein Vater hat sich einen Tag lang abgesetzt, weil er irgendwelchen Geschäften nachgehen musste.“ (ebd.: 92). Als Leser bekommt man den Eindruck, dass sein Alleinsein als Erwachsener eine Verbindung mit der Geschichte seiner Kindheit hat. Es scheint, als ob er keine Geschwister hat und dass er vor allem als Kind einsam gewesen ist.

Der Lifestyle des Erzählers gehört zur wohlhabenden Oberschicht. Über sein Aussehen erfährt man, dass er hellbraune Haare hat und sich gerne gut kleidet. Beispielsweise trägt er teure „klassische Kleidung“ (ebd.: 37) wie ein englisches Tweedjackett und „rahmengenähte Schuhe“ (ebd.: 74). Er trinkt Champagner, fährt einen „Triumph“ (ebd.: 25) und trägt nur Barbourjacken. Der Markenfetischismus ist offensichtlich (vgl. Baßler 2002: 112). In dieser Textsequenz kommt der Markenfetischismus zum Ausdruck:

„Christinen-Brunnen ist natürlich so ein gräßliches Proleten Wasser, aber es ist immer noch besser als die neuen schwedischen oder belgischen Wasser, Spa, zum Beispiel, oder Ramlösa [...]“ (ebd.: 85).

Menschen, die anders als er sind, fühlt er sich überlegen. Beispielerweise bezeichnet er den Typus des Taxifahrers als „Faschist“ (ebd.: 39). Seine Arroganz zeigt sich auch in seiner Einschätzung der Marke Prosecco als „billig“ und „uninteressant“. (ebd.: 41).

Die Oberflächlichkeit des Erzählers äußert sich auch, wenn es um Ästhetik und Geschmack geht. „[...] in Richtung irgendeines Künstlers, der sich absichtlich schlecht anzog. So mit Cordoverall, häßlichen, dicken Turnschuchen, fettigen Haaren und Arbeiterkappe.“ (ebd.: 74). Er erscheint als arrogant, unsicher und einsam, besonders wenn er über anderen Menschen redet. In dieser Textsequenz aus dem sechsten Kapitel, wird berichtet, dass eine Frau nicht zu klug zu sein braucht: „Sie ist wirklich sehr nett, gerade weil sie auf eine erfrischende Art dumm ist. Ich meine, sie redet einfach so drauflos, ohne darüber nachzudenken, was sie sagt. Sie ist so unkompliziert.“ (ebd.: 105). „Die Frau war einfach zu dumm“ (ebd.: 76). Ähnlich wie sein Verhältnis zu Frauen, ist seine Wahrnehmung von Vorurteilen und Stereotypen

bestimmt. Dies zeigt sich in Beschreibungen wie: „Aber es ist wirklich so wahnsinnig schwierig, ordentliche Menschen kennenzulernen. Eugen hat ja ein gutes Jackett an, und er hat seinen Pullover um die Hüften gebunden, und er hat weiße Zähne.“ (ebd.: 100), „Schwuletten“ (ebd.: 136), „Sie haben beide sehr braune Haut und sie tragen Kleider, die mir überhaupt nicht gefallen.“ (ebd.: 134) oder „Nicht die Langhaarigen, sage ich, sondern die Normalen.“ (ebd.: 96). Ich interpretiere den Ich-Erzähler als jemanden, der schwarz-weiß denkt und selbst keinen guten Eindruck macht. Dies erwartet er aber von anderen Menschen, wie oben gezeigt. Der Protagonist ist ein Produkt seiner Kindheit und der postmodernen Gesellschaft. Auf eine Art und Weise wird er mit der postmodernen Gesellschaft konfrontiert. Die Werte der Neunziger kommen in durch seinen Wahrnehmungen, seinem Markenfetischismus und seinem Konsumfokus zum Ausdruck.

Andererseits scheint er unsicher „[...] auf einmal habe ich das Gefühl, nicht richtig angezogen zu sein.“ (ebd.: 135) und vermeidet es, sich selbst im Spiegel zu anschauen „[...] dabei nicht in den Spiegel zu sehen.“ (ebd.: 79). Auch während des Reisens kommt seine Oberflächlichkeit zum Ausdruck. Er benutzt lieber Flugzeuge als Transportmittel, weil er ein Gefühl von Wichtigkeit und Anonymität bekommt, weil er in ICE-Zügen das Design „irgendwie körperlich unerträglich“ findet (ebd.: 25). Für den Ich-Erzähler ist es außerdem wichtig, schöne Bars und Diskotheken zu besuchen: „[...] ich lieber in sauberen Bars abhängen oder in Discos [...]“ (ebd.: 36).

Der Protagonist hat widersprüchliche Verhaltensmuster. Er isst, raucht, und nimmt Drogen obwohl es ihm nicht angenehm ist. Beispielsweise trinkt er ein Jever, obwohl es ihm gar nicht schmeckt (ebd.: 15). Er isst eine zweite Portion Scampi, „obwohl mir nach der ersten schon schlecht war.“ (ebd.: 13). Obwohl er nichts von Jura versteht und sich nicht dafür interessiert, diskutiert er darüber (ebd.: 104). Er interessiert sich auch nicht für Tageszeitungen, trotzdem kauft er sich die „Süddeutsche Zeitung“ (ebd.: 56). Diese Muster findet auch in seinem Drogen- und Alkoholkonsum. Einerseits nimmt er im Roman mehrmals Pillen (ebd.: 43), andererseits will er prinzipiell keine Drogen nehmen (ebd.: 107). Durch diese Verhaltensmuster versteht man, dass er instabil ist und nicht weiß, was er genau im Leben sowie im Alltagsleben will. Die Ich-Figur gesteht sich selbst nicht ein, auf eine Art und Weise unsicher zu sein. Es handelt sich um ein Ich, das sich oft selbst zu widersprechen scheint. Diese Widersprüchlichkeit prägt die Erzählsituation hinsichtlich der Zuverlässigkeit des Erzählers. Dies führt zu, dass der Leser selbst einschätzen muss, ob der Erzähler glaubwürdig ist. „Der Frankfurter Flughafen ist so wichtig, [...]. Immer, wenn ich da ankomme, denke ich, der

Flughafen wird so schwarze Noppen auf dem Fußboden haben, aber ich kann mich später nie daran erinnern, ob es diese Noppen wirklich gibt, oder ob ich sie mir nur vorstelle.“ (ebd.: 67). Die Beschreibungen in dieser Textsequenz geben den Eindruck, dass der Ich-Erzähler nicht nur unzuverlässig ist aber sich selbst nicht vertrauen.

Der Ich-Erzähler wird als instabil und emotional unterentwickelt dargestellt. Er ist manchmal sentimental (ebd.: 17-18), fühlt sich „furchtbar nackt und schutzlos“ (ebd.: 135) und fühlt sich „scheiße“ (ebd.: 108). Beispielsweise ist er oft eifersüchtig (ebd.: 41) und wirkt häufig irritiert (ebd.: 19). Das Gefühl von Peinlichkeit ist auch ein repetitives Muster: „Ziemlich peinlich, das Ganze, [...]“ (ebd.: 16), „[...] obwohl mir das im gleichen Moment wieder extrem peinlich ist, [...]“ (ebd.: 21) und „deswegen peinlich, [...]“ (ebd.: 43). Wenn er sich emotional instabil fühlt, kommt sein problematisches Verhaltensmuster zum Ausdruck. Auf eine Art und Weise verdrängt er seine Emotionen mit Oberflächlichkeit, Alkohol, Drogen und Markennamen. Diese verschiedenen Aspekte der Fiktionsfigur lädt den Leser dazu ein, die Ich-Figur als un stabile Existenz zu interpretieren.

Ein Grund für seinen Alkohol-Zigaretten-Drogen-Konsum könnte sein, dass er die Auseinandersetzung mit seinem Inneren und seine Selbstwahrnehmung vermeidet. Der Erzähler hat seit seiner Jugend Alkohol konsumiert (ebd.: 34), ferner raucht er mehr als er isst „[...] zünde mir rasch eine Zigarette an.“ (ebd.: 94). Während der ganzen Reise konsumiert der Protagonist Bier, Prosecco, Bourbon, Wein und Champagner. Durch Zigaretten und Alkohol betäubt die Ich-Figur ihre innere Leere, das Gefühl von Peinlichkeit, die Eifersucht, die Langeweile und ihre Depression. Die Auseinandersetzung der Ich-Figur mit sich selbst zeigt sich in dieser Textsequenz: „Einen Kater bekomme ich ja nicht mehr. Anfangs habe ich noch gedacht, daß ich Alkoholiker geworden sei, aber inzwischen denke ich das nicht mehr, [...]“ (ebd.: 78). Das Problem wird verdrängt und vermieden, aber am Ende wird deutlich, dass er zur Einsicht prinzipiell fähig ist, aber nur, wenn er es selbst will: „[...] damit sie denken, ich wäre Alkoholiker, was ich ja eigentlich auch bin.“ (ebd.: 136). Der Text vermittelt den Eindruck, es handele sich um eine Ich-Figur, die sich selbst im Weg steht, weil die Ehrlichkeit zu sich selbst fehlt. Er ist sich dessen grundsätzlich bewusst, aber will sich selbst nicht im Spiegel sehen. Dies führt dazu, dass sein Konsum- und Markenfetischismus verstärkt wird, zusätzlich verhindert dieser seine Bewusstseinsentwicklung, weil das Äußere scheinbar wichtiger als das Innere ist.

5.4. Unterwegs zu sich selbst sein?

Wird in *Faserland* (1995) eine Selbstfindung durch die Reisen dargestellt? Der Lebensstil des Protagonisten zeugt von einem Wunsch nach Selbstfindung. Er erscheint als konsumorientiert und identitätsunsicher. Seine Kindheit war von abwesenden Eltern, Einsamkeit und Langweile geprägt. In dieser Textsequenz aus dem fünften Kapitel sieht man, wie er sich in einem „[...] furchtbar ehrwürdigen Kolonialhotel herumgetrieben und grausam gelangweilt.“ (Kracht 2018: 92) hat. Nur seine Haushälterin hat sich um ihn gekümmert (ebd.: 126). In seiner Kindheit weist er einen Mangel an Sicherheit, Anwesenheit- und Vertrauen auf. Dies scheint ein Faktor zu sein, der die Identität der Ich-Figur als Erwachsenen geprägt hat. Das zeigt sich in seiner Oberflächlichkeit, und darin, wie er sich hinter Markennamen versteckt und in seinem übertriebenen Modebewusstsein.

Bei dem Ich-Erzähler könnte man konstatieren, dass er eine innere Leere hat und deswegen das Äußere eine wichtige Rolle bekommt. Er trägt nicht irgendeine Jacke, sondern eine grüne Barbourjacke (ebd.: 14). Er trägt nicht irgendein Hemd, sondern eines von „Brooks Brothers“ (ebd.: 95), und „ein Jackett von Davies & sons“ (ebd.: 32). Wie oben diskutiert, könnte man diesen Fokus auf Konsum als „Schild“ gegenüber wahren Gefühlen und Konflikten verstehen. Für ihn ist es einfacher, oberflächlich zu sein, als wahres Fühlen zu erkennen, ohne den Konflikt mit sich selbst zu suchen. Dies führt zu, dass keine innere Reise stattfindet.

Bertschik verweist in seiner Interpretation des Romans darauf hin, dass die Markennamen oder die Barbourjacke für die Ich-Figur als eine zweite Haut fungieren (Bertschik 2019: 108). Der Protagonist in Krachts *Faserland* erscheint in dieser Art und Weise als jemand, der auf der Suche nach sich selbst ist, aber nicht weiß, wie er sich von seinen Emotionen emanzipieren soll.

Die Triebfeder hinter den spontanen Reisen könnte man als einen Versuch der Selbstfindung verstehen. Der Protagonist ist von innerer Leere und Langweile geprägt, getrieben von der Suche nach Meinung, Veränderung und Möglichkeiten, wie es typisch für die Postmoderne der Neunziger Jahre ist. Die Ich-Figur beschreibt die Partybesuche, die Menschen, die Zug- und Taxifahrten und Hotelaufenthalte aus einer kritischen Perspektive, wie oben im Kapitel fünf auf der Party in Heidelberg gezeigt werden konnte, als der Protagonist sich die Zukunft nicht vorstellen kann, weil er seine postmoderne Generation als hoffnungslos empfindet. Auf eine Art und Weise scheint die Ich-Figur als jemand, der Teil der Gesellschaft sein möchte, aber seinen Platz in der Gesellschaft nicht findet. Wie schon oben gezeigt, konstatiert Keller, dass es bei der postmodernen Reise darum geht, sich als „Subjekt“ in der Gesellschaft zu

finden. Die Reisen können ein Symbol einer Flucht vor dem eigenen Selbst, der Realität und einem Gefühl von Heimatslosigkeit sein. Die Ich-Figur flieht vor Konflikten, wie oben im Kapitel sieben gezeigt. Statt seinem Freund Rollo zu helfen, flieht er nach Zürich. Er flieht vor seinen Emotionen, Unfähigkeiten und vor den gesellschaftlichen Erwartungen. Die Reisestruktur von Stadt zu Stadt kehrt als repetitives Muster immer wieder, bis der Protagonist in der Schweiz ankommt. In der Schweiz scheint es, als ob die ständige Flucht und Rastlosigkeit ein Ende findet.

5.5. Der Grenzübertritt

Welche Veränderungen zeigen sich nach dem Grenzübertritt Deutschland/Schweiz? Im siebten Kapitel überquert die Ich-Figur die Schweizer Grenze. Das achte Kapitel fängt damit an, dass er „ein paar Spiegeleier mit Toast“ isst und „einen ausgepreßten Grapefruitsaft“ trinkt (Kracht 2018: 153). Zwei Tage wohnt er in einem Hotel in Zürich. Normalerweise verbringt er nicht mehr als eine Nacht in jeder Stadt. Nachdem Grenzübertritt Deutschland/Schweiz wird deutlich, dass der Ich-Erzähler zum ersten Mal nicht rastlos ist. Der Anfang des Kapitels vermittelt den Eindruck, es handele sich um jemanden, der nicht mehr vor sich selbst flieht. Er ist zufrieden mit seiner Umgebung. Dies zeigt sich besonders in der Textsequenz auf Seite 153:

„Zürich ist schön. Hier gab es nie einen Krieg, [...]. Hier in Zürich ist vieles weiß: die Schwäne, die am Ufer des Zürichsees auf die Großmütter warten, mit ihren Plastiktüten voller Sonntagsbrot, die Tischdecken überall vor den Cafés und die hohen Wölkchen am blauen Himmel über dem See.“

Der Protagonist verwendet die Farbe der Unschuld, um die Schweiz zu beschreiben. In der Schweiz ist alles Idyll und die Sonne scheint „so schön“ (ebd.: 155). Sogar sein Verhaltensmuster ändert sich, die Ich-Figur kommt zu einem Bewusstsein über sich selbst und findet wieder Lebensfreude: „Ich denke daran, daß ich mir das Rauchen abgewöhnen sollte.“ (ebd.: 154). In einer Textsequenz der vierten Kapitel erinnert sich der Ich-Erzähler an eine alte Bekannte namens Varna, die er provozieren wollte: „Varna hat dann immer gesagt, ich wäre ja ein Nazi und vollkommen unpolitisch [...].“ (ebd.: 76). Nun in der Schweiz will der Ich-Erzähler respektvoll sein und die Schweizer nicht stören auch nicht provozieren im Gegensatz zu seinem Verhalten in Deutschland. „[...] weil ich nicht weiß, wie Schweizer auf so etwas reagieren.“ (ebd.: 154). In dem achten Kapitel wird deutlich, dass der Ich-Erzähler

ein Teil der Gesellschaft sein möchte: „Während ich spazierengehe, rauche ich Zigaretten, aber irgendwie paßt es nicht so richtig, hier zu rauchen.“ (ebd.: 154). Die Ich-Figur kehrt sein Appetit zurück: „[...] obwohl ich mir ja nichts aus Essen mache, habe ich das Gefühl, ständig hungrig zu sein.“ (ebd.: 153). Nach dem Grenzübertritt Deutschland/Schweiz gibt es mehrere Beispiele für diese Sinneswandlung.

Sogar die Sprache ändert sich im achten Kapitel von *Faserland*. Der Ich-Erzähler schildert die Schweiz durch Adjektive wie sauber und appetitlich: „[...] daß die Straßen in Zürich so sauber und appetitlich sind, und ich muß sagen, es stimmt wirklich.“ (ebd.: 153). Die Menschen sind auch „auf eine ganz bestimmte Art attraktiver“ (ebd.: 157), die Straßen und sogar der Geruch: „In den Feinkostläden riecht es gut und in den Blumenläden auch, und die Menschen sind freundlich.“ (ebd.: 153). Auf diese Art und Weise wird die Schweiz idealisiert und romantisiert im Gegensatz zu seinen Deutschlandschilderungen: „verdammte deprimierend“ (ebd.: 30), „so extrem abstoßend“ (ebd.: 85) und „während überall sonst in Deutschland noch alles häßlich und grau ist“ (ebd.: 88). Der Leser bekommt den Eindruck, dass der Ich-Erzähler seinen Platz gefunden hat und sich in der Schweiz endlich zu Hause fühlt.

Diese Idealisierung kommt in diesem Beispiel zum Ausdruck: „[...] daß hier nichts plattgebombt worden ist und vielleicht auch, daß hier die Trambahnen auf Asphalt fahren, der nicht aufgerissen worden ist im Krieg, sondern die Füße der Menschen seit Jahrzehnten trägt.“ (ebd.: 153-154). Es wird deutlich, dass er sich auf eine Art und Weise schämt, Deutsch zu sein. In der Schweiz wird die Ich-Figur nicht an Deutschlands Kriegsvergangenheit erinnert. Dies scheint ein Faktor zu sein, bei der der Erzähler eine innere Leere in Deutschland fühlt. Es könnte sein, dass das Gefühl von Heimatlosigkeit in der Schweiz etwas verschwindet.

Der Fokus des Erzählers ändert sich ebenfalls. Markennamen, Drogen- und Alkohol-Konsum und Partys spielen keine Rolle mehr. Er scheint ein gewisses Maß an Einsicht zu gewinnen, reflektiert über das Leben und entwickelt Zukunftsvisionen: „Ich denke daran, daß die Schweiz so ein großes Nivellier-Land ist, ein Teil Deutschlands, in dem alles nicht so schlimm ist. Vielleicht sollte ich hier wohnen, denke ich.“ (ebd.: 157). Zu dieser neuen Zukunftsorientierung gehört auch, dass er sich zum ersten Mal vorstellen kann, eine Familie zu gründen:

„[...] denke ich an die Berge, die irgendwo hinter dem Zürichsee anfangen. Dort oben müßte man wohnen, auf einer Bergwiese, in einer kleinen Holzhütte, [...]. Vielleicht müßte ich noch

nicht mal auf diese Insel mit Isabella Rossellini, vielleicht würde es auch reichen, wenn ich mit ihr und den Kindern in dieser kleinen Hütte wohnen würde.“ (ebd.: 158).

Der unzuverlässige Erzähler scheint mit sich im Reinen zu sein, aber in diesen schweizerischen Idealisierungen gibt es auch widersprüchliche Elemente. Es handelt sich immer noch um einen Ich-Erzähler, der ambivalent ist. Die Schweiz wird als eine saubere kurzfristige „Gegenwelt“ zu Deutschland verstanden. Der Ich-Erzähler scheint noch instabil und oberflächlich zu sein. Der Vergleich Deutschland/Schweiz fußt auf oberflächlichen Eindrücken und Wahrnehmungen. In der Schweiz scheint der Ich-Erzähler glücklicher als in Deutschland zu sein, aber der Unterschied liegt darin, dass der Fokus sich geändert hat. Obwohl Markennamen, Drogen und -Alkohol-Konsum und Partys keine wichtige Rolle mehr spielen, richtet der Ich-Erzähler den Fokus lieber auf weiter auf die Fassade, wie oben erwähnt. Diese Fassadenorientierung kommt auch in dieser Textsequenz zum Ausdruck: „Das Feine an der Schweiz ist, daß auf den Türen der Geschäfte Stossen steht und nicht Drücken, [...]“ (ebd.: 153). Ich interpretiere die Ich-Figur als jemanden, der keine echte Einsicht in die Schweiz bekommt, der weiter oberflächlich ist, nur dass sich die Umgebung verändert hat.

„Vielleicht ist die Schweiz ja eine Lösung für alles.“ (ebd.: 157). Die Zuverlässigkeit des Erzählers ist am Ende offensichtlich. Einerseits ist die Schweiz eine Lösung für alles, weil die Fassade der Schweiz schöner als in Deutschland ist. Andererseits braucht der Ich-Erzähler noch seine Barbourjacke, die für ihn als eine zweite Haut fungiert: „Jetzt wird es draußen Abend, und ich hätte sie gerne dabei.“ (ebd.: 161).

Am Anfang des Kapitels bekommt man den Eindruck, dass der Protagonist ein Teil der Gesellschaft sein wollte. Es könnte sein, dass die innere Flucht vorbei ist, aber die innere Perspektive der Ich-Figur ist ähnlich wie sein Verhalten in Deutschland. „[...] redet der Taxifahrer über die Steuern, [...]. Ich sage immer ja, und dann hake ich manchmal so nach, obwohl es mich nicht interessiert.“ (ebd.: 161). Mit dieser Textsequenz am Ende des Kapitels wird deutlich, dass keine innere Entwicklung in die Schweiz stattgefunden ist. Der Glaube, dass die Ich-Figur noch fassadenorientiert ist, wird verstärkt. In dem Taxi zum Friedhof zündet er sich eine Zigarette an: „Wenn es ein Nichtrauchertaxi ist, dann soll er es doch sagen, anstatt so strafend in den Rückspiegel zu schauen.“ (ebd.: 162). Die Ich-Figur scheint, wie in Deutschland, provozierend zu sein. Könnte es sein, dass die Schweiz keine Lösung für alles ist?

6. Zusammenfassung

In dieser Arbeit habe ich die Entwicklung und die Selbstfindungsreise der Ich-Figur nachgezeichnet. Krachts *Faserland* (1995) stellt die Reise eines „Post-Touristen“ dar. Die Reisen in den Neunzigern, sind mehr als nur Urlaub, sondern es geht eher darum, sich als Individuum in der Gesellschaft zu positionieren. Die Reisen im Roman erlauben Vorstellungen zu Fragen wie: „Wer bin ich?“ und „Wo gehöre ich hin?“. Der Ich-Erzähler versucht durch die Reisen seine Existenz zu verorten aber wird konfrontiert mit der postmodernen Gesellschaft und deren Werten. Am Ende des Romans wird deutlich, dass die Suche nach Identität und Selbstentfaltung nie endet. Das Paradox ist, dass sich die Welt ständig ändert und sich der Mensch dadurch nie ganz finden kann. Ich interpretiere diese Unsicherheit der Gesellschaft und die Hoffnungslosigkeit seiner Generation als einen Faktor für deren Identitätslosigkeit.

7. Literaturverzeichnis

- Bassler, Moritz. (2002): *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München: C.H.Beck Verlag.
- Biendarra, Anke. (2002): *Der Erzähler als „popmoderner Flaneur“ in Christian Krachts Roman Faserland*. In: German Life and Letters.
- Ernst, Thomas. (2001): *Popliteratur*. Hamburg: Rotbuch Verlag.
- Holdenried, Michaela., Honold, Alexander & Hermes, Stefan. (2017): *Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Keller, Andreas & Siebers, Winfried. (2017): *Einführung in die Reiseliteratur*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Bertschik, Julia. (2019): Oberflächenästhetik. Die Barbourjacke als zweite Haut in Christian Krachts Roman Faserland, in: Komfort-Hein, Susanne & Drügh, Heinz, *Christian Krachts Ästhetik*. Deutschland: Springer-Verlag.
- Korte, Barbara. (1996): *Der englische Reisebericht: von der Pilgerfahrt bis zur Postmoderne*. 3. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Kracht, Christian. (2018): *Faserland. Ein Roman*. 9. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Martinez, Matias & Scheffel, Michael. 2009: Einführung in die Erzähltheorie. 8. Auflage. München: Verlag C.H. Beck.
- Paulokat, Ute. (2012): *Christian Kracht Faserland von Ute Paulokat*. Braunschweig: Schroedel Verlag.
- Philippi, Anne & Schmidt, Rainer (1999): „Wir tragen Größe 46“, in: *DIE ZEIT*, Jg. 1999, Nr. 37, S. 1-5.
- Wenzel, Edgar A. (2017): *Der neue deutsche Poproman: von der Wiedervereinigung bis zur Jahrtausendwende*. Hamburg: Diplomica Verlag.
- Wucherpennig, Wolf. (2010): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.

