



<https://doi.org/10.18778/2196-8403.2025.05>

SINA MEYER

Leibniz Universität Hannover

 <https://orcid.org/0009-0005-4309-6000>

Persiflage oder ernstzunehmende Erinnerungsliteratur? CHRISTIAN KRACHTS *Eurotrash* (2021) im Spannungsfeld einer ‚Ästhetik der Unverfügbarkeit‘

CHRISTIAN KRACHTS literarisches Schaffen ist von einer Ästhetik geprägt, die gezielt Irritation und Provokation einsetzt und sich bewusst von gefälligen Darstellungsweisen absetzt. Der vorliegende Beitrag untersucht, welche Implikationen ein derart ästhetisches Verfahren für die Auseinandersetzung mit erinnerungsliterarischen Themen hat. Im Zentrum steht dabei die Frage, inwiefern KRACHTS Roman *Eurotrash* (2021) trotz – oder gerade wegen – seiner irritierenden und ironisierenden Gestaltung als Erinnerungsliteratur gelesen werden kann. Ausgangspunkt ist die These, dass KRACHT im Rahmen einer ‚Ästhetik der Unverfügbarkeit‘ tradierte moralisch-ästhetische Erzählkonventionen unterläuft und auf diese Weise einen autonomen Zugang zu einem erinnerungsliterarischen Erzählen etabliert. Diese spezifische ästhetische Bearbeitung erinnerungskultureller

Received: 25.05.2025. Verified: 30.08.2025. Accepted: 05.09.2025.



© by the Author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

Funding information: Leibniz University Hannover. **Conflicts of interests:** None. **Ethical considerations:** The Author assures no violations of publication ethics and takes full responsibility for the content of the publication. **Declaration regarding the use of GAI tools:** Not used.

Fragestellungen zeigt sich exemplarisch in der Darstellung der Mutterfigur. Der Beitrag argumentiert, dass KRACHTS Verfahren nicht im Widerspruch zur erinnerungsliterarischen Dimension des Romans steht, sondern diese auf produktive Weise erweitert.

Schlüsselwörter: CHRISTIAN KRACHT, Eurotrash, Erinnerungsliteratur, Ästhetik der Unverfügbarkeit, Irritation, Vulnerabilität

Parody or Serious Memory Literature? – CHRISTIAN KRACHTS *Eurotrash* (2021) within the Tensions of an ‘Aesthetics of Unavailability’

CHRISTIAN KRACHT’S literary work is characterized by an aesthetic that makes deliberate use of irritation and provocation and consciously distances itself from conventional modes of representation. This article explores the implications of such an aesthetic process for the examination of themes in memory literature. The central question here is the extent to which KRACHT’S novel *Eurotrash* (2021) can be read as memory literature despite – or perhaps because of – its irritating and ironic design. The starting point is the thesis that KRACHT subverts traditional moral-aesthetic narrative conventions within the framework of an ‘aesthetics of unavailability’ and in this way establishes an autonomous approach to a literary narrative of memory. This specific aesthetic treatment of questions of memory culture is exemplified in the depiction of the mother figure. The article argues that KRACHT’S method does not contradict the memory-literary dimension of the novel, but rather expands it in a productive way.

Keywords: CHRISTIAN KRACHT, Eurotrash, memory literature, aesthetics of unavailability, irritation, vulnerability

Ironiczny dystans czy poważna literatura pamięci? – *Eurotrash* CHRISTIANA KRACHTA (2021) między pamięcią a „estetyką nieprzystępności”

Twórczość literacka CHRISTIANA KRACHTA cechuje się estetyką, która w sposób zamierzony operuje kategoriami irytacji i prowokacji, świadomie dystansując się od tradycyjnych, afirmatywnych strategii reprezentacji. Artykuł podejmuje pytanie o konsekwencje tego rodzaju estetyki dla refleksji nad kulturą pamięci oraz dla możliwości jej literackiego przedstawiania. Analizie poddana zostaje powieść *Eurotrash* (2021), która – pomimo – a być może właśnie dzięki swojej ironicznej i irytującej formie – może zostać odczytana jako przykład literatury pamięciowej. Punktem wyjścia jest założenie, iż KRACHT, posługując się „estetyką nieprzystępności”, podważa tradycyjnie obowiązujące moralno-estetyczne konwencje narracyjne, ustanawiając tym samym autonomiczny tryb dostępu do dyskursu pamięci. Specyfika tego estetycznego przetworzenia problematyki pamięci ujawnia się w szczególności w konstrukcji postaci matki. Artykuł dowodzi, że przyjęta przez KRACHTA strategia nie tylko nie niweczy literackiego wymiaru powieści, lecz przeciwnie – w sposób twórczy i produktywny go intensyfikuje.

Słowa kluczowe: CHRISTIAN KRACHT, *Eurotrash*, literatura pamięciowa, estetyka nieprzystępności, irytacja, wrażliwość

1. Einleitung

Das literarische Schaffen CHRISTIAN KRACHTS zeichnet sich seit jeher durch eine Ästhetik aus, die selten gefällig ist, sondern Momente der Irritation, des Unverständnisses und des An- oder sogar Abstoßens erzeugt. Auch KRACHTS 2021 erschiebener Roman *Eurotrash* bildet hier keine Ausnahme. Der Roman schildert die Reise eines Ich-Erzählers mit seiner Mutter durch die Schweiz, auf der beide nicht nur mit dem jeweils anderen, sondern zunehmend auch mit ihrer gemeinsamen Familiengeschichte konfrontiert werden. Diese Konfrontation äußert sich in teils grotesken und irritierenden Erinnerungsfragmenten; so wird über die sadomasochistische Kammer des Großvaters mit „Dildos aus Gold“ (KRACHT 2021:27) und dessen angebliche Phantasien über ‚nordisch‘ aussehende Isländerinnen referiert (vgl. KRACHT 2021:21), während die Mutter trocken und voller Vorurteile über die Schweizer festhält: „So sind sie [...]. Fast ostasiatisch in ihrem Bemühen, Unangenehmes zu vermeiden“ (KRACHT 2021:179). Ganz nebenbei entwirft der Protagonist eine Dystopie der Vergangenheit, in der Veganer hingerichtet werden (vgl. KRACHT 2021:77). Solche irritierenden Darstellungen stehen dabei häufig im Zusammenhang mit rekonstruktiven Erinnerungsprozessen und verweisen auf eine Auseinandersetzung mit erinnerungskulturellen Diskursen – insbesondere mit dem Zugang zu einem Familiengedächtnis vor dem Hintergrund des Nationalsozialismus. In diesem Kontext lässt sich *Eurotrash* als ein Beitrag zur Erinnerungsliteratur verstehen. Das ästhetische Vorgehen des Romans, das durch Verfremdung, Ironie, Unzuverlässigkeit und Irritation gekennzeichnet ist, erzeugt jedoch gewisse Dissonanzen, da es sich oftmals den Konventionen eines erinnerungsliterarischen Erzählens widersetzt. In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, ob Erinnerungsliteratur mit solch einer irritierenden und ironisierenden Ästhetik grundsätzlich vereinbar ist oder vielmehr konterkariert wird. Kann *Eurotrash* vor diesem Hintergrund überhaupt als ‚ernstzunehmende‘ Erinnerungsliteratur gelten? Ich werde im Folgenden darlegen, dass die Auseinandersetzung mit (familialen) Gedächtnisprozessen und eine unkonventionelle Ästhetik einander nicht ausschließen, sondern sich produktiv anreichern. KRACHTS Roman zeichnet sich, so meine These, durch eine ‚Ästhetik der Unverfügbarkeit‘ aus. Dabei wird weder eine endgültige Lesart postuliert, noch ist eine ‚Entstörung‘ der Irritationen intendiert, vielmehr besteht der Anspruch, das Potential, das mit einer Ästhetik der Unverfügbarkeit einhergeht, herauszustellen.

In Anlehnung an Ajouri, der dem Einsatz kognitiver Dissonanzen eine besondere Bedeutung beimisst (vgl. AJOURI 2019:209), nehme ich an, dass KRACHT

mit einer Ästhetik der Unverfügbarkeit letztlich einen autonomen Zugang in der Bearbeitung erinnerungskultureller Fragestellungen findet und sich somit von etablierten moralisch-ästhetischen Konventionen¹ im Kontext von Erinnerungsliteratur löst. Dabei erscheint es unumgänglich, zunächst zu identifizieren, in welchem Rahmen erinnerungskulturelle Fragestellungen sowie der Zugang zu einem Familiengedächtnis in *Eurotrash* verhandelt werden. Hierfür ist die Figur der Mutter von zentraler Bedeutung, da sie sowohl das erinnernde als auch das erinnerte Gegenüber des Protagonisten und somit den Zugang zu einem Familiengedächtnis darstellt. Dass die Mutter eng mit den Dimensionen ‚Erinnern‘ und ‚Gedächtniskonstitution‘ verknüpft ist, wird nicht zuletzt durch eine paratextuelle Inszenierung des Autors in Form von veröffentlichten Beiträgen auf dem sozialen Netzwerk *Instagram* deutlich, die ich im Folgenden zunächst untersuchen werde. In einem zweiten Schritt beleuchte ich die grundlegende Dynamik zwischen Mutter und Sohn innerhalb des Romans, in der sich der Protagonist gezwungen sieht, ein selektiv konstruiertes Bild der Mutter aufzugeben, um sich mit deren Vulnerabilität auseinanderzusetzen und somit einen umfassenderen Zugang zur eigenen Familiengeschichte zu erhalten. Schließlich gilt es, die Verhandlung erinnerungsliterarischer Themenkomplexe in einen Bezug zu einer Ästhetik der Unverfügbarkeit zu setzen und das hieraus resultierende Spannungsfeld sowie das spezifische Potential eines solchen Vorgehens zu bestimmen.

2. #anamnesticshock – paratextuelle Leseanleitungen auf Instagram

Dass die Rezeption von CHRISTIAN KRACHTS Werk stark von der Frage nach dem Stellenwert der Autofiktion sowie durch diverse Momente der (Selbst-)Referenzialität bestimmt ist, ist in der Fachliteratur allgemein anerkannt. Schilling hebt hervor, dass KRACHT jedoch eine Erwartungshaltung an Authentizität, die sich aus autofiktionalen Signalen ergeben könnte, gezielt unterläuft (vgl. SCHILLING 2022:282f.). Daraus ergebe sich ein performatives Verständnis von Autorschaft, das durch den Blick der RezipientInnen geprägt sei und nicht dem Anspruch einer realen Abbildung folge (vgl. SCHILLING 2022:283f.). So bediene sich auch *Eurotrash* autofiktionaler Elemente, ohne sie jedoch zu festigen oder gar verifizierbar zu machen

¹ ‚Konventionell‘ meint in diesem Zusammenhang Erinnerungsliteratur, die zugehörige Diskurse als ihren Verhandlungsgegenstand transparent und vordergründig kommuniziert und dies im Kontext einer entsprechenden Ästhetik realisiert, die sich von Irritationen und anderen ‚Mitteln der Störung‘ als einem ästhetischen Verfahren weitestgehend lossagt.

(vgl. SCHILLING 2022:286f.). Entsprechend entsteht ein Spannungsverhältnis zwischen Fiktion und autobiographischer Wirklichkeit – letztere bleibt dabei unverfügbar. Trotz dessen ist davon auszugehen, dass paratextuelle Inszenierungen sich in ein Verweissystem einfügen lassen und ihnen eine rezeptionssteuernde Wirkung zukommt. Diese wird auch durch Riniker hervorgehoben, wobei ihr zufolge die „öffentlichkeitswirksamen Inszenierungsformen des Autors ‚Kracht‘ [...] in Zusammenhang des mit dem Autor assoziierten Werks sowie den Rezeptions- und Wertungsdiskursen stehen“ (RINIKER 2019:61f.). In diesem Kontext untersuche ich hier drei Beiträge, die auf dem Instagram-Account *mr.christiankracht* durch den Autor veröffentlicht wurden, hinsichtlich ihrer rezeptionslenkenden Wirkung sowie ihrer poetischen Funktion (vgl. KREKNIN 2019:221), um literarische Bezüge zu Dimensionen von Erinnerung und Gedächtniskonstitution offenzulegen.²



Abb. 1: Beitrag auf dem Instagram-Account *mr.christiankracht*; veröffentl. am 19. September 2020. <https://www.instagram.com/p/CFVTz0pHmpf/> (15.09.2025)

² Die Auswahl der hier besprochenen Beiträge begründet sich dabei durch den Veröffentlichungszeitraum, im Zuge einer Veröffentlichung von *Eurotrash* sowie durch den Bezug zur Figur der Mutter mit einem korrelierenden Bezug zu einer Erinnerungsthematik. Dabei handelt es sich um Beiträge, die auf dem Instagram-Account *mr.christiankracht* veröffentlicht wurden, bei dem es sich um einen durch Instagram verifizierten Account des Autors CHRISTIAN KRACHT handelt. Entsprechend wird dieser als Urheber der Beiträge angenommen.

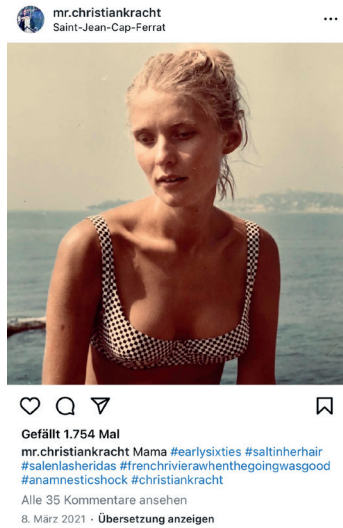


Abb. 2: Beitrag auf dem Instagram-Account mr.christiankracht; veröffentl. am 08. März 2021. <https://www.instagram.com/p/CMKLJgCnc9v/> (15.09.2025)



Abb. 3: Beitrag auf dem Instagram-Account mr.christiankracht; veröffentl. am 09. April 2021. <https://www.instagram.com/p/CNcvShzHqol/> (15.09.2025)

Grundsätzlich ist es nicht unwahrscheinlich, dass es sich bei der in den Beiträgen abgebildeten Person um die Mutter des Autors CHRISTIAN KRACHT handelt, jedoch steht die Frage nach dem autobiographischen Wahrheitsgehalt nicht im Vordergrund. Letztlich wird über das Wort ‚Mama‘, das sich in allen drei Beiträgen in den Bildunterschriften bzw. in den zugeordneten ‚Hashtags‘ findet (vgl. Abb. 1, 2 u. 3), der Bezug zur Mutterfigur in *Eurotrash* deutlich hergestellt, was nochmals durch den Umstand verstärkt wird, dass sich in Abb. 3 zusätzlich der Hashtag ‚#eurotrash‘ findet.

In Abb. 1 und Abb. 2 ist zunächst der sich wiederholende Hashtag ‚#anamnesticshock‘ von Interesse, bei dem es sich um einen Neologismus handelt, da der Begriff so keine reale Entsprechung findet. Zum einen erinnert der Begriff an den sog. ‚anaphylaktischen Schock‘, der eine lebensbedrohliche Immunreaktion darstellt (vgl. NN 2017b:83), sowie an den Begriff der ‚Anamnese‘, der im klinischen Kontext die Erhebung der Krankengeschichte von PatientInnen durch eine ‚Eigenanamnese‘ (Befragung der PatientInnen) oder durch eine ‚Fremdanamnese‘ (Befragung Angehöriger) bezeichnet (vgl. NN 2017a:82). Hier findet sich entsprechend ein Verweis auf eine Form des Erinnerns, die das fragende bzw. rekonstruierende Ergründen einer Geschichte beinhaltet, was durch ein Subjekt selbst wie auch durch einen Angehörigen realisiert werden kann. Passend dazu lässt sich der eigentliche Wortursprung des Begriffs ‚Anamnese‘ im Altgriechischen: ‚ἀνάμνησις‘ verorten, was im Deutschen als ‚Erinnerung‘ übersetzt wird (vgl. NN 2023:49). Wenn also von einem ‚anamnesticshock‘ die Rede ist, kann dies als eine Art ‚Erinnerungsschock‘ verstanden werden, der mit solch einer Ergründung der eigenen Geschichte zusammenhängt. Dass der Ausdruck zweimal dem Bild der Mutter zugeordnet wird, spricht dafür, dass dieser Schock zudem, beispielsweise im Sinne einer plötzlichen Erkenntnis, auf ein verändertes Bild der Mutter rekurriert. Diese Annahme wird durch den Umstand verstärkt, dass die Fotos die Mutter ausschließlich als junge Frau abbilden, wobei der erlebte Schock verdeutlichen kann, dass Erinnerungen das Potential haben, ein Bild der Vergangenheit in der Gegenwart zu verändern bzw. zu beeinflussen. Zudem stellen die Fotos der jungen Mutter eine gewisse Verletzlichkeit sowie Einsamkeit zur Schau, was durch den Hashtag ‚#weliveaswedreamalone‘ (‚we live as we dream alone‘) in Abb. 3 betont wird. In Abb. 2 findet sich u.a. der Hashtag ‚#salenlasheridas‘ (‚sal en las heridas‘; deutsch: ‚Salz in den Wunden‘). Auch dies kann im Kontext einer Erinnerungsthematik als Metapher für eine schmerzhaftere Aufbereitung von Erinnerungen gedeutet werden sowie als erneute Betonung der Verletzlichkeit der Mutter.

Die Verbindung zu Dimensionen einer Erinnerungskultur sowie eines kollektiven Gedächtnisses lässt sich zudem durch den Hashtag ‚#funeselmemorioso‘ (‚funes el memorioso‘) ziehen (vgl. Abb. 1). Hier findet sich ein Verweis auf eine Erzählung von JORGE LUIS BORGES, die im Deutschen als *Das unerbittliche Gedächtnis* (1942) übersetzt wird. BORGES ist auch in *Eurotrash* expliziter Verhandlungsgegenstand in einem Dialog zwischen Mutter und Sohn: „Aber es wäre wirklich zuviel. Der Raum wäre zu groß. Wie bei *Funes el Memorioso*.‘ / ‚Von Borges.‘ / ‚Demselben.‘ / ‚Weißt Du, wie die Geschichte auf Deutsch heißt? *Das unerbittliche Gedächtnis*“ (KRACHT 2021:169). Borges’ Erzählung schildert eine Figur, die in der Lage ist, sich jeden Umstand zu merken und niemals etwas zu vergessen, was zugleich eine ungemaine Belastung darstellt (vgl. BORGES 1970:213-221). Es ist also anzunehmen, dass durch diese Referenz sowohl auf den Nutzen als auch die Ängste hinsichtlich eines Erinnerns verwiesen wird. Erinnerung kann zur Bürde werden, da sie sich dem Vergessen entzieht und nicht rückgängig zu machen ist. Zugleich wird deutlich, was Erinnern *nicht* ist – nämlich ein wahlloses Ansammeln von Informationen um ihrer selbst willen. Erinnern bedeutet vielmehr Auswahl und Konzeption, die auch Auslassungen und Vergessen miteinschließt. Somit ist jeder Akt des Erinnerns stets an eine spezifische Gegenwart gebunden.

Die Darstellungen der Mutter in den hier untersuchten Beiträgen finden dabei durchaus Entsprechungen zu Beschreibungen der Mutter in *Eurotrash*; besonders eindrücklich ist dies im Hinblick auf Abb. 2, die zudem als Ortsangabe ‚Saint-Jean-Cap-Ferrat‘ nennt: „Aber ich, ich konnte die gewünschte Zustimmung nicht geben, da ich meine Mutter im Pucci-Bikini am Pool in Saint-Jean-Cap-Ferrat sah, wenn ich die Augen schloß“ (KRACHT 2021:24). Die Zustimmung, die der Protagonist hier verweigert, da eben dieses konkrete Bild seiner Mutter für ihn dominiert, ist die der möglichen Einstellung von lebenserhaltenden Maßnahmen bei einem Krankenhausaufenthalt der Mutter, was durch sie gewünscht und kommuniziert wird (vgl. KRACHT 2021:24). Wenn nun der Autor KRACHT ein Foto veröffentlicht, das recht eindeutig auf ein in *Eurotrash* gezeichnetes Bild der Mutter verweist,³ ist im Sinne einer Rezeptionslenkung zunächst ein gesetzter Fokus auf diesen Textabschnitt anzunehmen, wodurch nochmals die Relevanz einer Referenzialität ersichtlich wird. Der erzeugte Fo-

³ Dabei handelt es sich nicht um eine vollständig deckungsgleiche Beschreibung; Abb. 2 zeigt die Person der Mutter vor einem größeren Gewässer und nicht wie in *Eurotrash* beschrieben vor einem Pool; Riniker spricht in diesem Zusammenhang von „Differenzsignale[n]“ (RINIKER 2019:88). Durch sie wird eine scheinbare autobiographische Faktizität immer wieder unterlaufen und gestört.

kus lässt sich schließlich als repräsentativ für die zuvor erwähnte Dynamik begreifen, die sich als ein Spannungsfeld von Selektivität und Vulnerabilität im Erleben des Protagonisten hinsichtlich der eigenen Mutter erfassen lässt. Im Folgenden widme ich mich einer genaueren Analyse des Spannungsfeldes, da es in verdichteter Form zentrale Dimensionen und Dynamiken familialer Gedächtnisprozesse verhandelt. Daran anschließend zeige ich auf, wie dieses Verhandeln erinnerungsliterarischer Diskurse unter einer Ästhetik der Unverfügbarkeit realisiert wird, um schließlich das konkrete Potential einer solchen Ästhetik im Kontext von Erinnerungsliteratur zu bestimmen.

3. Vulnerabilität als Erinnerungsangebot

Vorweg gilt es, das spezifische Potential von Vulnerabilität im Kontext literarischer Darstellungen zu erfassen. In Anlehnung an Meißner wird eine psychologische Perspektive hierfür präferiert, die eine Unterscheidung in eine primäre und sekundäre Vulnerabilität vornimmt, wobei eine primäre Vulnerabilität einen genetischen Ursprung habe (vgl. MEIBNER 2019:45-47) und eine sekundäre Vulnerabilität durch eine „psychosoziale Überformung entsteht, also an die Biographie gebunden ist“ (MEIBNER 2019:86). Zudem geht dieser Ansatz davon aus, dass ein hohes Maß an Vulnerabilität mit einer erhöhten Wahrscheinlichkeit zur Ausbildung von Störungen einhergeht, beispielsweise Suchterkrankungen und Angststörungen (vgl. MEIBNER 2019:47), entsprechend spiele die Dimension der ‚Krankheit‘ oftmals eine nicht unerhebliche Rolle (vgl. MEIBNER 2019:47). Das besondere Potential einer Untersuchung vulnerabler Figuren in der Literatur liegt nach Meißner darin, dass die Literatur in Abgrenzung zu anderen Disziplinen über eine negativ geprägte Konnotation von Vulnerabilität hinausgehen könne (vgl. MEIBNER 2019:89), da es ihr um „die Aufdeckung und Akzeptanz verwundbarer Kulturen [geht]. Die Wirklichkeit der Literatur ist immer denkbar“ (MEIBNER 2019:89). Wenn im Folgenden die Vulnerabilität der Mutter in *Eurotrash* sowie das Verhältnis des Protagonisten zu dieser analysiert werden, bedeutet dies entsprechend, dass die Verhandlung von Vulnerabilität anhand literarischer Figuren auch Rückschlüsse auf die Konstitution bzw. Konflikte einer Gesellschaft zulassen. Dabei geht die folgende Untersuchung nicht davon aus, dass eine identifizierbare Vulnerabilität gleichbedeutend mit einem Ausschluss von Handlungsfähigkeit oder ‚Agency‘ zu verstehen ist, sondern vielmehr individuelle und beziehungskonstituierende Dynamiken sowie Dispositionen verhandelt. Setzt man dies in einen Kontext mit Erinnerungsprozessen, kann der Begriff der Selektivität

hier auf eine Form des unzuverlässigen Rezipierens und Erinnerns verweisen. Dies verhält sich kohärent zu der These Neumanns, dass ein Individuum im Anschluss an die eigenen Bedürfnisse Erinnerungen entweder als zugehörig zur eigenen Geschichte begreift oder selektiert (vgl. NEUMANN 2005:153).

Nach Meißner kann eine mögliche Ursache für eine vulnerable Disposition oftmals in traumatischen Erlebnissen gefunden werden (vgl. MEIßNER 2019:36f.), wobei das Kinder- und Jugendalter eine besonders vulnerable Lebensphase darstelle (vgl. MEIßNER 2019:91). Ein Beispiel für solch ein traumatisches Erlebnis sei demnach der sexuelle Missbrauch (vgl. MEIßNER 2019:36f.). Dieser wird in *Eurotrash* sowohl in Bezug auf die Mutter als auch auf den Sohn erwähnt, weshalb hier ein besonderer ‚Vulnerabilitätsmarker‘ vorliegt, da sie von beiden geteilt wird und einen Moment der Nähe erzeugt (vgl. KRACHT 2021:37). Solch eine Dynamik stellt jedoch zunächst eine Ausnahme dar, schließlich bemerkt der Protagonist gleich zu Beginn, dass ihm eine solche Perspektive auf die Verletzlichkeit der Mutter unangenehm ist: „es war mehr geworden, als ich ertragen konnte, als man normalerweise ertragen sollte. Meine Mutter nämlich war sehr krank“ (KRACHT 2021:14). Dabei ist es nicht der Umstand, dass die Mutter krank ist, der die Belastung hervorruft, sondern, dass der Protagonist sich in diesem Zusammenhang um gewisse Angelegenheiten von ihr kümmern muss (vgl. KRACHT 2021:13f.); entsprechend wird die Vulnerabilität der Mutter als Belastung empfunden. Zugleich findet sich hier ein erster Verweis auf eine Dynamik, die durch Vulnerabilitäten typischerweise offengelegt werde; die der Abhängigkeitsbeziehungen (vgl. MEIßNER 2019:44). Dabei wird deutlich, dass der Protagonist sich den Ansprüchen, die aus einer Abhängigkeit seiner Mutter ihm gegenüber entstehen, nicht stellen möchte. Entsprechend nimmt er zwar zum Teil ihre prekäre Versorgungssituation wahr, entschließt sich jedoch, sie zu ignorieren:

Ich ging in die Küche und öffnete den Kühlschrank. Es lagen nur Käsescheibletten darin, die Hälfte eines angebrochenen Toastlaibes, der sich vom Pilzbefall grün und weiß verfärbt hatte, ein halbleeres Glas Kapern und sieben Flaschen Schweizer Weißwein von der Migros. Kochwein war das eigentlich. Ich drehte den Schraubverschluß auf, goß ein Glas halb voll. (KRACHT 2021:67f.)

Bereits in diesem Gedankengang des Protagonisten zeichnet sich eine spezifische Erzählweise im Hinblick auf die Mutter und ihre Lebensweise ab. Wie Meißner hervorhebt, kann die „Erzählweise selbst [...] einen Vulnerabilitätsfaktor ab[bilden]. [...] Die Sprache kann erschreckend nüchtern oder vulgär sein [...]. Sie unterstützt in jedem Fall die Darstellung der verwundbaren Figuren, die Darstellung ihrer Grenzen“ (MEIßNER 2019:91). Solch eine Sprache

findet sich beispielsweise auch, wenn der Protagonist einen erneuten Sturz der Mutter imaginiert, was sich als ein schwallartiges Fabulieren darstellt, in dem er nüchtern über das Blut der Mutter auf dem Boden sowie die Blicke der Nachbarn und das Verhalten des Taxifahrers sinniert (vgl. KRACHT 2021:19). Interessant erscheint in diesem Zusammenhang die Frage, ob die Abbildung von Vulnerabilitätsfaktoren in der Sprache ausschließlich auf die Mutter als Bezugspunkt verweist oder ob sie nicht auch eine gewisse Vulnerabilität des Sohnes offenbart. Dem Sich-Einlassen auf die Vulnerabilität der Mutter steht schließlich insbesondere der Umstand entgegen, dass der Protagonist sie selektiv aus einer bestimmten Perspektive konzipiert; nämlich aus der eines Kindes und somit aus der Vergangenheit heraus:

Ihr Gesicht war mir vertrauter als jedes andere, obgleich ich nur das Gesicht der jungen, dem Leben in hoffnungsvoller Erwartung zugewandten Mutter sehen konnte, das Gesicht meiner Mutter, wie ich sie als kleines Kind gesehen hatte, und nicht ihr zerschrammtes, zerstörtes, von Wodka und Phenobarbital und Enttäuschung und Schmerzen aufgedunsenes Gesicht von heute. (KRACHT 2021:59)

Neben der erneuten Verwendung einer auffallend nüchternen bzw. vulgären Sprache wird deutlich, dass der Protagonist das Bedürfnis hat, die Anzeichen der Vulnerabilität seiner Mutter zu ignorieren, da diese sein Mutterbild aus der Vergangenheit unmittelbar konterkarieren. Dabei kann angenommen werden, dass die Perspektive des Kindes auf die eigene Mutter tendenziell ‚unschuldig‘ und weniger konfliktreich konzipiert ist als die eines Erwachsenen auf einen anderen Erwachsenen. Letztere bräuchte es jedoch für einen nicht-selektiven Zugang zum Gegenüber auf Augenhöhe, zugleich schließt die Perspektive des Kindes eine Auseinandersetzung mit relevanten Lebensinhalten, Dynamiken und Erinnerungen jenseits des Daseins eines Kindes aus. Dabei scheint der Protagonist selbst um diese Problematik zu wissen, wenn er sich fragt:

Vielleicht würde ich heute wirklich mit ihr sprechen können, vielleicht würde ich mich heute nicht immer von der Vergangenheit leiten lassen müssen, vielleicht würde es mir heute gelingen, ihren Zustand wirklich zu akzeptieren, nicht nur zum Schein, und dann einmal nicht in dem endlosen Kaninchenbau der Erinnerung zu verschwinden, sondern empfänglich zu sein für den Augenblick, für ihren Wahn, dem ich mich einfach öffnen könnte. (KRACHT 2021:58)

Besonders interessant für die hier untersuchte Thematik ist der Verweis auf den ‚Kaninchenbau der Erinnerungen‘ im Kontext der Überlegung, ob man das eigene selektiv konstruierte Bild der Mutter loslassen müsste. Hier wird entsprechend das Problemfeld eröffnet, dass ein selektives Konzipieren des Gegenübers mit einem selektiven, nicht zielführenden Erinnern korreliert.

Entsprechend kann es zu keiner Tradierung im Sinne eines produktiven Anschlusses an Erinnerungen für eine Zukunft kommen. Der Wunsch, heute ‚wirklich‘ mit der Mutter zu sprechen, verstärkt zusätzlich den Eindruck, dass relevante Themen wie Inhalte eines Familiengedächtnisses bisher ausgespart wurden. Dabei erlebt der Protagonist immer wieder ein Spannungsgefüge von Nähe und Fremdheit in Bezug auf die eigene Mutter: „Ich kämmte ihr mit einer weichen Bürste die Haare, die sie sich schon lange nicht mehr gewaschen hatte. Es war eine ganz behutsame Handbewegung, dieses Bürsten“ (KRACHT 2021:65), kurz darauf bemerkt er: „Ihre Augen waren die Augen meiner Mutter und gleichzeitig die Augen einer verrückten alten Frau“ (KRACHT 2021:66). Passend dazu hält Meißner fest, dass die Darstellung von Vulnerabilität in Romanen nicht nur mit der „bloße[n] Darstellung von Wahnsinn oder auch von Depressionen“ (MEIßNER 2019:85) einhergeht, sondern auch „die Komplexität eines verwundbaren Figurenlebens zum Vorschein [bringt]“ (MEIßNER 2019:85). Der Prozess, den es für den Protagonisten während der Reise mit der Mutter zu durchlaufen gilt, ist daher als Aushalten sowie Annehmen eines solchen Spannungsverhältnisses zu verstehen, um die eigene Mutter allumfassend mit den Facetten ihrer Vulnerabilitäten wahrnehmen zu können. Dies beinhaltet neben einem Zugang zu einer Verwundbarkeit der Mutter auch die Erkenntnis einer gewissen Resilienz. Meißner beschreibt Resilienz als „[d]as Gegenstück zur Vulnerabilität“ (MEIßNER 2019:38). Anschaulich wird dies in *Eurotrash*, wenn der Protagonist bemerkt: „aber meine Mutter hatte ich noch nie so gesehen, sie hatte plötzlich eine mir unbekannte Kraft, sich zur Wehr zu setzen, das war schon erstaunlich, mit über achtzig“ (KRACHT 2021:121). Hier wird nochmals deutlich, dass eine vorhandene Vulnerabilität der Mutter nicht mit einer generellen Hilflosigkeit bzw. Passivität gleichgesetzt werden kann. Zugleich weicht das ursprüngliche selektive Bild des Protagonisten in diesen Momenten auf: „Ich erkannte meine Mutter gar nicht wieder. Ganz offensichtlich tat ihr das Reisen gut, dachte ich“ (KRACHT 2021:113). Diese Erkenntnis tritt auf, nachdem der Protagonist erlebt, wie seine Mutter sich verbal gegen den Betreiber einer Kommune mit nationalsozialistischem Hintergrund behauptet (vgl. KRACHT 2021:112). Das ist insofern relevant, als dass der Umgang mit der eigenen nationalsozialistischen Familienvergangenheit unmittelbar zuvor expliziter Streitgegenstand zwischen Mutter und Sohn war; diesen legen sie jedoch vorläufig beiseite, um sich gemeinsam gegen den Kommunen-Betreiber zu richten (vgl. KRACHT 2021:111f.). So wird ersichtlich, dass sie zentrale Grundwerte teilen, die eine relevante Voraussetzung für ein gemeinsames Reisen, im Sinne eines Erinnerns, darstellen.

Zugleich ist diese Passage auch als Kommentar zur in Deutschland praktizierten Erinnerungskultur zu verstehen; nach außen findet eine offensive Verbündung gegen nationalsozialistische Gesinnungen statt, was ein Gefühl der Einigkeit und der Zusammengehörigkeit hervorruft. Die eigenen familiären Verstrickungen im Kontext des nationalsozialistischen Regimes werden jedoch ausgeblendet oder sind, wie hier zwischen Mutter und Sohn, Anlass für Streit darüber, ob sie überhaupt existent sind.

Dass die Mutter grundsätzlich nicht als passive Figur konzipiert ist, zeigt sich auch in diversen Momenten, in denen sie den selektiven Blick ihres Sohnes auf sie unmittelbar entlarvt. Das wird u.a. ersichtlich, wenn die Mutter über eine Episode aus ihrer Jugend spricht, in der sie sich sexuell zu einem Mann hingezogen gefühlt habe, der nicht der Vater des Protagonisten ist (vgl. KRACHT 2021:194). Der Sohn reagiert stark ablehnend auf die Erzählung (vgl. KRACHT 2021:194f.), da sie das von ihm konstruierte Mutterbild erneut konterkariert, und bittet die Mutter, nicht weiterzuerzählen, was diese wiederum unterbindet: „Und nun komme ich Dir einmal zu nahe, weil Du mich plötzlich als Frau wahrnehmen muß und nicht als diffuse, ätherische Mutterperson, und Du schaltest einfach ab.“ / „Mama, bitte.“ / „Nein, nichts da!“ (KRACHT 2021:195). Entsprechend entzieht sich die Mutter bewusst dem selektiven Blick ihres Sohnes. Auch als er versucht, seine Rolle als Kunstschaffender für die eigene selektive Wahrnehmung gewissermaßen zu instrumentalisieren, lässt sie ihn auflaufen: „Es sollte mir doch als, als ... äh, als Ästhet erlaubt sein, mich nicht auch noch mit der Libido meiner Mutter beschäftigen zu müssen.“ / „Ach, nun markier mal nichts!“ (KRACHT 2021:195f.).

Wie zuvor angedeutet, ist es dabei durchaus denkbar, dass der selektive Umgang des Protagonisten mit seiner Mutter auf eigene Vulnerabilitäten verweist. In diesem Zusammenhang sind die Episoden bedeutsam, in denen von einem ‚Sich-Tot-Stellen‘ der Mutter erzählt wird; was sich auf der gemeinsamen Reise wiederholt, während Mutter und Sohn in der Kommune übernachten: „Und ich sah meine Mutter, die sich tot gestellt hatte auf dem Boden der Waschküche im Chalet in Gstaad. Ich hatte unvorstellbare Angst empfunden bei ihrem Anblick, wie sie dort neben der Waschmaschine auf dem Rücken gelegen hatte“ (KRACHT 2021:88). Dieses Erlebnis scheint für den Protagonisten durchaus eine traumatische Dimension zu haben, da er „Todesangst“ (KRACHT 2021:88), gepaart mit absoluter Hilflosigkeit als Kind, empfunden habe und dies nun erneut fühlt (vgl. KRACHT 2021:88f.). Mit solch einer traumatischen Belastung gehe oftmals, so Catani, eine Störung des Gedächtnisses einher (vgl. CATANI 2018:60), zugleich macht „die damit verbundene Stressreaktion

[...] die erlittenen Verletzungen psychisch wie physisch sichtbar. Sie stellen die Schrecken der Geschichte aus und vergegenwärtigen doch die Grenzen ihrer Repräsentation“ (CATANI 2018:61f.). In diesem Zusammenhang ordnet der Protagonist das Totstellen der Mutter als Reaktion auf traumatische Erlebnisse in ihrer Biographie ein; entsprechend wird hier der Prozess dargestellt, in dem sich unbearbeitete Traumata auf die Folgegeneration auswirken, was ein Erinnern an Zusammenhänge aus der Vergangenheit zusätzlich erschwert. Das Bild der verletzlichen Mutter, die mit eigenen psychischen Belastungen zu kämpfen hat, kann durch den Protagonisten demnach nicht vollständig ausgeblendet werden, jedoch widerstrebt es ihm, sich darauf einzulassen. Vor diesem Hintergrund beschreibt er die eigene (infantile) Fixierung auf seine frühere ‚Kinderfrau‘, wobei deutlich wird, dass er sie als Sehnsuchtspunkt sowie überspitzten Gegenentwurf zur eigenen Mutter und Familie konzipiert: „sie [d.i. die Kinderfrau; Anm. d. V] war mir als erstes weibliches Gegenüber zur deutschen, klaren, kalten Schönheit meiner Mutter erschienen“ (KRACHT 2021:38). Bereits der genannte Name „Elsie von Oehrli“ (KRACHT 2021:38) wirkt dabei wie die Persiflage eines idyllischen Klischees. Diese Kinderfrau erscheint entsprechend als ein idealisierter Muttertyp, der in jeder noch so heiklen Situation alles ins Rechte rückt und somit stets handlungsfähig ist und Sicherheit vermittelt (vgl. KRACHT 2021:85f.). Eröffnet man den Zusammenhang zu einer Erinnerungsthematik, stellt Elsie von Oehrli zugleich auch die Sehnsucht nach einer ‚reinen‘ Familiengeschichte dar, denn „sie selbst roch so reinlich wie die frisch gewaschenen weißen Laken auf der Leine, die getrocknet wurden vom warmen Föhnwind“ (KRACHT 2021:39). Die Sehnsucht nach Reinheit und frisch gewaschener Wäsche verweist vor diesem Hintergrund ironisch auf die sogenannten ‚Persil-Scheine‘ im Kontext der Entnazifizierung. Gleichzeitig stellt die übertriebene, idealisierte und fast sphärisch wirkende Darstellung der früheren Kinderfrau als ‚Übermutter‘ eine kritische Auseinandersetzung mit einem solchen Frauen- bzw. Mutterbild dar und lenkt den Blick auf die damit verbundene selektive Wahrnehmung. Die dargestellte Ästhetik einer ‚Reinheit‘ steht dabei in einem markanten Kontrast zur wirklichen Mutter des Protagonisten, die einen künstlichen Darmausgang hat, also das Gegenteil von ‚reinen Laken‘ verkörpert. Der Umgang des Protagonisten mit dem künstlichen Darmausgang stellt dabei in komprimierter Form den Prozess eines Einlassens auf die Vulnerabilität der eigenen Mutter dar. Voraussetzung dafür ist jedoch, dass sie ihre Verwundbarkeit (in Gestalt des künstlichen Darmausgangs) offen mit ihrem Sohn kommuniziert: „‚Fühl mal.‘ / ‚Was ist denn das?‘ / ‚Das ist ein Stoma, ein künstlicher Darmausgang.‘ / ‚Oh.‘ // Das wußte ich nicht, daß sie einen künstlichen Darmausgang hatte. Es war sozusa-

gen ein Einbruch in die Realität“ (KRACHT 2021:90). Der durch den Protagonisten kommunizierte ‚Einbruch‘ verdeutlicht, dass dieser schlagartig aus der selektiven Konzipierung seiner Mutter herausgeholt wird. Gleichzeitig erkennt er, wie sehr sein Wissen über ihre Lebenswelt eingeschränkt ist – eine Erkenntnis, die sich nochmals verstärkt, als er überrascht feststellt, dass der künstliche Darmausgang ‚tatsächlich‘ existiert (vgl. KRACHT 2021:91). Die Mutter macht schließlich deutlich, dass sie die Hilfe ihres Sohnes benötigt, um den Beutel zu wechseln (vgl. KRACHT 2021:91), was dieser zunächst abzuwenden versucht (vgl. KRACHT 2021:92). Als klar wird, dass es keine anderen Handlungsoptionen gibt, macht der Protagonist der Mutter schließlich einen konkreten Vorschlag, wann und in welchem Rahmen er sich des Problems annehmen wird (vgl. KRACHT 2021:92f.). Es setzt im übertragenen Sinne also allmählich ein produktiver Umgang mit der Vulnerabilität der Mutter ein. Dabei scheint es für den Protagonisten eine positive Erfahrung darzustellen, der Mutter in dieser Situation behilflich zu sein, was im Kontrast zur beschriebenen Hilflosigkeit während der Episoden des Sich-Tot-Stellens steht: „Meine Mutter lächelte. Ich lächelte. Ich hatte das Gefühl, etwas wiedergutmacht zu haben. Ich nahm ihre Hand“ (KRACHT 2021:100). Der Prozess, den der Protagonist im Hinblick auf ein Einlassen auf Vulnerabilität durchläuft, wird dadurch veranschaulicht, dass er immer souveräner mit dem Zustand seiner Mutter umgeht: „ich erledigte das mit viel größerer Geschicklichkeit als gestern noch, und es störte mich auch nicht mehr“ (KRACHT 2021:121). Das Wechseln des Stoma-Beutels muss dabei unabhängig von der aktuellen Dynamik zwischen Mutter und Sohn vollzogen werden, so wechselt der Protagonist diesen beispielsweise auch, während sich beide heftig streiten und in einer Gondel feststecken (vgl. KRACHT 2021:174f.). Das Versorgen des künstlichen Darmausgangs ist somit auch ein Mittel, um sich der grundsätzlichen Zugewandtheit des Gegenübers zu vergewissern, auch wenn es zu Konflikten auf der Reise kommt. Ähnlich wie bei dem Abstecken geteilter Grundwerte in der Kommune liegt hierin eine essentielle Voraussetzung für die gemeinsame Reise und den gemeinsamen Erinnerungsprozess.

Eine solche Entwicklung, in der der Protagonist beginnt, die Vulnerabilität seiner Mutter wahrzunehmen und sie darin zu begleiten, statt sie zu ignorieren, tritt auch in weiteren Episoden der Reise zutage – etwa, wenn er sie ermutigt, ein Restaurant aufzusuchen, obwohl die Mutter sich von dem sozialen Rahmen überfordert fühlt (vgl. KRACHT 2021:137). Hier wird die Vulnerabilität wahrgenommen und durch den Protagonisten zudem aufgefangen: „Wir stiegen aus, ich stützte sie. Ihr Oberarm war ganz verschwindend schmal, der Knochen war

zu spüren durch die fragile Haut und die darunterliegenden, fast verschwundenen Muskeln“ (KRACHT 2021:137). Ein ähnlicher Moment findet sich in der Begleitung der Mutter, während sie unter Höhenangst leidet (vgl. KRACHT 2021:151). Ein Aufbrechen der selektiven Konstruktion der Mutter zeigt sich schließlich auch in dem Umstand, dass ihr Sohn ihr auf der Ebene begegnet, auf der sie tatsächlich steht, beispielsweise bietet er ihr ihre Medikamente oder ihren Alkohol an (vgl. KRACHT 2021:100f., 137), wenn er den Eindruck hat, dass es das ist, was sie in diesem Moment braucht. Diese stellen dabei ebenfalls eine Abhängigkeitsbeziehung im Kontext von Vulnerabilität dar. Das Bild der abhängigen Mutter hat dabei wenig mit dem eingangs erwähnten Bild der Mutter als adretter junger Frau im Pucci-Bikini gemein, aber es bietet eine neue Ebene und damit einhergehend eine Chance für den Protagonisten, sich ein ganzheitlicheres Bild der Mutter zu erschließen sowie dieser auf Augenhöhe zu begegnen: „Manchmal habe ich das Gefühl, Du bist gar nicht verrückt“ (KRACHT 2021:134). Zudem stellt die Mutter in *Eurotrash* die einzig verfügbare Erinnerungsinstanz im Hinblick auf die Familiengeschichte der KRACHTS dar und repräsentiert somit den Zugang zu einem Familiengedächtnis. Den selektiven Zugang zur Mutter im Prozess der Reise aufzugeben, bedeutet demnach, auch einen selektiven Zugang zur eigenen Familiengeschichte hinter sich zu lassen. Meißner hält passend hierzu fest, dass Vulnerabilitätsdarstellungen in der Literatur das Potential haben, labile Systeme herauszustellen (vgl. MEIßNER 2019:45). In diesem Sinne kann der selektive Zugang des Protagonisten zur Mutter als ein solches labiles System verstanden werden, das den Zugriff auf Inhalte eines Familiengedächtnisses verwehrt und somit auch einem ganzheitlichen Erinnern im Weg steht.

Wie eingangs erwähnt, hat die Darstellung von Vulnerabilität in der Literatur zudem das Potential, auf gesellschaftliche Konfliktpotentiale und Störungen zu verweisen. Setzt man diese Funktion in Beziehung zu einem Paradigma des Erinnerns, wird im Kontext des dargestellten Spannungsfelds deutlich, dass ein transgenerationales Erinnern immer auch stark von der gegenseitigen Konzeption der erinnernden Parteien und der hieraus resultierenden Dynamik bestimmt ist. Dort, wo es dem Protagonisten gelingt, ein selektives Bild aufzugeben, erhält er einen authentischeren Blick in die Lebensgeschichte der eigenen Mutter sowie in die eigene Familiengeschichte, was zugleich bestehende Bilder im Sinne eines ‚anamnesticshock‘ aufbricht: „Ich hatte meine Mutter noch nie so gesehen. Ich hatte meine Mutter schon immer genau so gesehen. [...] Vielleicht hatte ich sie auch einfach noch nie gesehen“ (KRACHT 2021:114). Zugleich kann das Aufbrechen der bestehenden Bilder nicht rückgängig gemacht und können

Erinnerungen, zu denen in diesem Zusammenhang Zugang erlangt wurde, nicht gelöscht werden, wie in dem Rekurs auf *Das unerbittliche Gedächtnis* deutlich wird. Ein zusätzlicher Verweis auf Borges findet sich als Zitat desselben in der paratextuellen Rahmung des Romans: „Wenn du Deutschland liebst, dann besuche es lieber nicht“ (KRACHT 2021:unpaginiert). Auch hier wiederholt sich das Motiv eines aufgebrochenen Bildes durch ein ‚Besuchen‘ bzw. eine Auseinandersetzung, was einem (selektiven) Betrachten aus der Ferne entgegengesetzt wird. Mit dem Rekurs auf Deutschland erweitert sich der Erinnerungsraum auf eine nationale Ebene, wodurch sich ein Bezug zur deutschen Erinnerungskultur herstellen lässt. Das Borges-Zitat deutet an, dass etwas gefunden werden könnte, das das ursprüngliche Bild einschneidend verändert – ein Moment, das an den Begriff des ‚anamnesticshock‘ erinnert. Dieses Aufbrechen von Bildern verdeutlicht die Wirkkraft und Relevanz des Erinnerns.

4. Erinnerung und Irritation im Kontext einer, Ästhetik der Unverfügbarkeit‘

Wie gezeigt werden konnte, eröffnet die prozesshafte Auseinandersetzung des Protagonisten mit der Vulnerabilität seiner Mutter ein durchaus ernstzunehmendes Erinnerungsangebot, das zugehörige Dynamiken eines Familiengedächtnisses verhandelt. Zugleich bricht *Eurotrash* mit ästhetischen Konventionen erinnerungsliterarischer Darstellung, was sich u.a. in einer auffallend nüchternen Erzählweise, einer vulgären Sprache sowie persiflierenden und ironisierenden Darstellungen zeigt. Auch das metaphorische Verhandeln beziehungskonstituierender Dynamiken über das Versorgen eines künstlichen Darmausgangs erscheint als ästhetischer Zugang für Erinnerungsliteratur unkonventionell. Dabei verschwimmen sowohl im Hinblick auf die Familiengeschichte der KRACHTS als auch in der Bezugnahme auf größere historische Zusammenhänge wiederholt die Grenzen zwischen historischer Faktizität und Fiktionalität – ein Vorgehen, das, wie zuvor beschrieben, mit einer Erwartungshaltung an Authentizität bricht. Zugleich wird der Status der Literatur als Medium auf einer Metaebene innerhalb des Romangeschehens verhandelt, was sich u.a. in einer „markanten Ordnungsfigur in den Romanen KRACHTS, der Zirkularität“ (KLEINSCHMIDT 2017:47) zeigt, die in *Eurotrash* spätestens dann erkennbar wird, wenn der Taxifahrer am Ende der Reise darüber nachdenkt, ein Buch über ebendiese Reise von Mutter und Sohn zu schreiben (vgl. KRACHT 2021:196f.), das den Lesenden in diesem Moment vorliegt. Auch die Inszenierung eines Familiengedächtnisses über die Figur der Mutter

im Kontext von Instagram-Beiträgen, die wiederum Verweise auf erinnerungskulturelle Dimensionen enthalten, können als unkonventionelle Inszenierung erinnerungsliterarischer Anliegen verstanden werden.

Inwiefern also lässt sich der Roman mit seiner Ästhetik, die Irritation, Ironie, Metafiktion und Unzuverlässigkeitsmarkierungen beinhaltet, als Erinnerungsliteratur verstehen? Feldhaus verwehrt *Eurotrash* den Status der Erinnerungsliteratur, was er u.a. durch eine Gleichstellung des Erzählers in *Faserland* mit dem Erzähler in *Eurotrash*⁴ und einer zugeschriebenen „kalkulierte[n] Inkompetenz“ (FELDHAUS 2024:406) begründet. Jedoch gibt gerade die Formulierung der ‚Kalkulation‘ einen Hinweis darauf, dass hier strategisch mit einer Irritation gearbeitet wurde, die mit einer reflektierenden Funktion einhergeht. Nach Feldhaus handelt es sich bei *Eurotrash* letztlich um ein „verzerrendes Simulakrum [von Erinnerungsliteratur; Anm. d.V.], das Erinnerungsdiskurse sowie Gedächtnisbildung hinterfragt und einsehbar macht, wie Erinnerungsliteratur (nicht) funktioniert“ (FELDHAUS 2024:410). Auch wenn der Roman mit ästhetischen Konventionen von Erinnerungsliteratur bricht, erscheint es verfehlt, daraus einen notwendigen Ausschluss aus diesem literarischen Feld abzuleiten. Vielmehr liegt hier das spezifische Potential des Romans begründet, indem er in seiner Ästhetik „Traditionslinien wiederum selber ironisiert“ (MALCHOW / KLEINSCHMIDT 2017:36), ohne dabei den Anspruch einer Verhandlung der zugehörigen Anliegen aufzugeben. Dies zeigt sich insbesondere in der prozesshaften Auseinandersetzung des Protagonisten mit der Vulnerabilität der Mutter, die ein ernstzunehmendes Erinnerungsangebot beglaubigt und zugleich den Zugang zu einem Familiengedächtnis verhandelt. Die Darstellung und Verhandlung zentraler Themen und Anliegen von Erinnerungsliteratur würde ihre Relevanz lediglich dann einbüßen, wenn in Anlehnung an Feldhaus postuliert würde, es handle sich bei der Auseinandersetzung mit

⁴ In einer vergleichenden Gegenüberstellung der jeweils vollzogenen Reisen in *Faserland* und *Eurotrash* zeigt sich zudem, dass die Reise in *Faserland* als eine erratische Fluchtbewegung konzipiert ist, mit der sich der Protagonist der Bearbeitung einer Vergangenheit zu entziehen versucht. Dagegen kommt es in *Eurotrash* zu einer prozeduralen Auseinandersetzung im Kontext der vollzogenen Reise. Dies wird u.a. über die genutzten Fortbewegungsmittel inszeniert, die in *Faserland* häufig wechseln und große Sprünge sowie Leerstellen ermöglichen (z.B. beim Fliegen), während in *Eurotrash* beinahe die gesamte Reise als Taxifahrt unternommen wird, sodass sich Mutter und Sohn in ihrem Erinnerungsprozess nur mit einer begrenzten Geschwindigkeit fortbewegen können und nicht in der Lage sind, Streckenabschnitte oder Reiseetappen zu überspringen. Auch dies spricht gegen eine generelle Gleichstellung der jeweiligen Protagonisten und ihrer Motive.

gedächtniskonstituierenden Prozessen in *Eurotrash* durchweg um eine Persiflage von Erinnerungsdiskursen. Dass dies meines Erachtens nicht zielführend ist, möchte ich durch das Herausarbeiten eines spezifischen Potentials einer angenommenen Gleichzeitigkeit aufzeigen. Dieses Potential findet zunächst auch bei Malchow im Kontext der Bedeutsamkeit einer ‚Ambivalenz‘ für das Vorgehen von KRACHT Ausdruck:

Sie [d.i. die Ambivalenz; Anm. d. V.] ist es, die Krachts Bücher so haltbar macht. Wenn man sich nur auf die ironische, satirische, spielerische oder imaginäre Seite des literarischen Textes konzentriert, dann entgeht einem, dass sie trotz allem auf einer zweiten Ebene doch ein Kommentar zum Zeitgeschehen oder zur Zeitgeschichte sind. (MALCHOW / KLEINSCHMIDT 2017:40)

Auch Baßler und Drügh sehen ein besonderes Potential darin begründet, dass KRACHTS Erzählen nicht „auf etablierte literarästhetische Positionen vertraut“ (BABLER / DRÜGH 2017:9), wodurch „die historisch-realistischen Wahrheiten unserer Gegenwartsliteratur aus ihrer Lethargie [treten]“ (BABLER / DRÜGH 2017:18). In diesen Annahmen wird bereits deutlich, dass es ästhetisch zu einer Abgrenzung von Traditionen bzw. Konventionen kommt, die aber zugleich eine neue Perspektive auf größere Zusammenhänge eröffnet. Dass solch eine Gleichzeitigkeit denkbar ist, ohne von einem grundlegenden Persiflieren der verhandelten Bezugsthemen auszugehen, hebt Malchow nochmals hervor, wenn er annimmt: „Es [d.s. die Texte CHRISTIAN KRACHTS; Anm. d.V.] sind auch keine Satiren oder bewusste Entgegenstellungen zu klassischen Lesarten zu Geschichte und Politik“ (MALCHOW / KLEINSCHMIDT 2017:37). Ein solcher Zugang stellt sich zugleich auch gegen den denkbaren Vorwurf, dass die erwähnten Differenzsignale, die sich auch im Hinblick auf eine historische Faktizität finden, mit einer verminderten Relevanz eines konkreten historischen Bezugsrahmens einhergehen. Nimmt man solch einen Bezugsrahmen, der sich in *Eurotrash* als Gedächtnisbildung und Erinnerungskultur im Kontext des Nationalsozialismus präsentiert, entsprechend ernst, kann schließlich die Funktion, die eine solche spezifische Ästhetik in diesem entfaltet, in den Blick genommen werden.

Im Hinblick auf ein dargestelltes Spannungsverhältnis von Wahrheit und Fiktion, das sich u.a. in metafikcionalen Momenten äußert, bietet Ueberfeldt einen ersten Ansatz für eine Funktionsbestimmung:

Fiktion und Erinnerung werden hingegen vor allem innerhalb der teils metaleptischen und metareflexiven Dialogen [sic!] der beiden Hauptfiguren ausgehandelt [...]. Neben einer Unzuverlässigkeitsmarkierung der Geschichten des Protagonisten wird damit gleichzeitig das Erinnern als unzuverlässiger (oder nur teilweise zuverlässiger) Erzählvorgang semantisiert. (UEBERFELDT 2022:200)

Ein solches Vorgehen, das über Irritation auf eine Unzuverlässigkeit verweist und somit einen Reflexionsprozess bei den RezipientInnen auslöst, sieht auch Ajouri in der Ästhetik KRACHTS repräsentiert: „Die Unstimmigkeiten sollen irritieren, Abstand zum Text herstellen und zur Reflexion auffordern“ (AJOURI 2019:203). Wenn in *Eurotrash* also eine Unzuverlässigkeit im Erinnerungsprozess sowie bei den erinnernden Parteien abgebildet wird, lässt sich dies als dezidiertes Anliegen des Romans verstehen: nämlich die Verweigerung einer eindeutigen und abschließenden Wahrheit. Diese wird – im Sinne einer Ästhetik der Unverfügbarkeit – nicht nur verhindert, sondern vielmehr bewusst entzogen. Der Begriff der Unverfügbarkeit verweist in diesem Zusammenhang auf das grundsätzliche Unvermögen, über Erinnerung eine Deutungshoheit oder letztgültige Wahrheit zu erlangen. Nach Hartmut Rosa ist gerade die Begegnung mit der Unverfügbarkeit Voraussetzung für einen lebendigen und aktiven Auseinandersetzungsprozess (vgl. ROSA 2020:8). Übertragen auf die Ästhetik von Irritation und Ironie in *Eurotrash* bedeutet das, Erinnerungsprozesse bewusst in einem Zustand der Unabgeschlossenheit zu halten. Das Einbinden von Überzeichnungen, Ironisierungen und Momenten der Unzuverlässigkeit kann dabei als Erzeugung „kognitive[r] Dissonanzen“ (AJOURI 2019:209) beschrieben werden, durch die der Erinnerungsprozess offen bleibt. Entsprechend richtet sich dieser Modus gegen eine Vereinnahmung der Lesenden, wobei „[d]er Leser [...] studieren [kann], dass der Blick des Erzählers samt allen Wertungen und Kommentaren ein perspektivierter und interessegeleiteter ist“ (AJOURI 2019:209). Im Kontext von Erinnerungs- und Gedächtnisprozessen entzieht sich der Text also der Erwartungshaltung, ein klares Ziel im Sinne einer feststehenden Erkenntnis bereitzustellen. Entsprechend wird hier ein reflexiver Modus realisiert, der „Funktionsweisen und Probleme des kollektiven Gedächtnisses inszeniert“ (ERLL 2017:209) und es „der Leserschaft [ermöglicht], an einer distanzierten Betrachtung von Erinnerungskulturen teilzuhaben“ (ERLL 2017:209).

Ein konkretes Erinnerungsparadigma, das als Wahrheit fungieren könnte, bleibt also unverfügbar. Trotz einer solchen Unverfügbarkeit betont der Roman, dass „[d]ie Verbindung zur eigenen familiären Identität und Schuld, die im deutsch(sprachig)en Raum als eine universelle anzusehen ist, [...] immer wieder in Gefahr [ist,] verloren zu gehen“ (UEBERFELDT 2022:204). Dabei wird deutlich, dass v.a. die Relevanz eines Einlassens auf den Prozess des Erinnerns und das Erkennen der Bedeutung familialer Erinnerung für eine Erinnerungskultur im Vordergrund steht. In diesem Sinne gilt es, den Prozess der Auseinandersetzung und des (familialen) Erinnerns trotz zugehöriger Konflikte und Dynamiken aufrechtzuerhalten, wobei jedoch bestimmte Zusammenhänge unerschlossen und

unbearbeitet bleiben müssen. Das Rekonstruktive des Erinnerns spielt dabei eine zentrale Rolle, aber anders als in konventionelleren Generationenromanen bleibt in *Eurotrash* das, was am Ende einer Rekonstruktion stehen könnte, unverfügbar. Auf diesen Umstand wird der/die Lesende im Kontext einer Ästhetik der Unverfügbarkeit immer wieder hingewiesen. Entsprechend verweigert sich der Roman, den Erinnerungsprozess durch eine konstruierte Erkenntnis aufzulösen, was nicht zuletzt durch die Funktion von Afrika als einem utopischen und unerreichten Reiseziel deutlich wird. Stattdessen hebt er die Relevanz familialer Tradierungsprozesse hervor, ohne sie in eine abgeschlossene Erzählstruktur einzubinden. Auf diese Weise wird der offene und dynamische Charakter des Erinnerns abgebildet – hierin liegt ein besonderes Potential des Romans.

5. Fazit: Die unverfügbare Erinnerung

In der Figur der Mutter werden zentrale Aspekte verdichtet, die für die Beantwortung der Frage, ob es sich bei *Eurotrash* um einen Erinnerungsroman handelt, relevant sind. Zum einen steht sie für ein Spannungsfeld von Selektivität und Vulnerabilität, in dem wesentliche Anliegen und Themenkomplexe von Erinnerungsliteratur bearbeitet werden. Zugleich gehört zu ihr aber auch der ‚namnesticshock‘ sowie eine Inszenierung, die durch (Meta-)Referenzialität, Irritation und Unzuverlässigkeit bestimmt ist. Somit werden anhand einer Auseinandersetzung des Protagonisten mit der eigenen Mutter einerseits erinnerungsliterarische Dimensionen sowie zugehörige Diskurse eröffnet; zugleich kommt es durch eine Ästhetik der Unverfügbarkeit immer wieder zu einem Unterlaufen und Entziehen von Konventionen sowie moralisch-ästhetischen Ansprüchen von Erinnerungsliteratur. Im Kontext dieses ihm eigenen ästhetischen Vorgehens etabliert KRACHT letztlich einen autonomen Zugang in der literarischen Bearbeitung von Erinnerungsdiskursen, wobei der Einsatz kognitiver Dissonanzen ein ernstzunehmendes Erinnerungsangebot des Romans nicht ausschließt, sondern vielmehr ein spezifisches Funktionspotential entfaltet. Dieses kann in dem Entziehen der Verfügbarkeit eines festgelegten Erinnerungsparadigmas sowie einer abschließend konstruierten Wahrheit verstanden werden, wodurch das Prozesshafte von Erinnerungen und den zugehörigen Diskursen bestehen bleiben muss. Dies wird nicht zuletzt in einem weiteren Zitat von Jiddu Krishnamurti deutlich, das sich ebenfalls in der paratextuellen Rahmung von *Eurotrash* findet: „What is fully, completely understood leaves no trace as memory“ (KRACHT 2021:unpaginiert). Erinnert wird letztlich das, was Fragen aufwirft und einer weiterführenden Bearbeitung bedarf.

Literatur

AJOURI, PHILIP (2019): *Selbstbezüglichkeit und ihre Störungen. Zu einer gesellschafts-politischen Dimension der Poetik Christian Krachts und seines Romans Imperium (2012)*. In: KOMFORT-HEIN, SUSANNE / DRÜGH, HEINZ (eds.): *Christian Krachts Ästhetik*. Stuttgart, 199-210.

BABLER, MORITZ / DRÜGH, HEINZ (2017): *Eine Frage des Modus. Zu Christian Krachts gegenwärtiger Ästhetik*. In: *Text+Kritik 16 – Christian Kracht*:8-19.

BORGES, JORGE LUIS (1970): *Das unerbittliche Gedächtnis*. In: DERS.: *Sämtliche Erzählungen. Das Aleph, Fiktionen, Universalgeschichte der Niedertracht*. Aus dem Spanischen von Karl August Horst, Eva Hessel u. Wolfgang Luchting. München, 213-221.

CATANI, STEPHANIE (2018): *„Es gibt weder eine Vergangenheit noch eine Zukunft. Jedenfalls nicht für mich.“ Die posttraumatische Belastungsstörung (PTBS) im literarischen Spannungsfeld von Erinnerung und Geschichte*. In: MALDONADO-ALEMÁN, MANUEL / GANSEL, CARSTEN (eds.): *Literarische Inszenierungen von Geschichte. Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 und 1989*. Wiesbaden, 59-69.

ERLL, ASTRID (2017): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart.

FELDHAUS, STEPHAN (2024): *Christian Krachts rhizomatisch-selbstreferenzielle Werkpolitik als Modalität der Störung von Erinnerungsdiskursen (Imperium, Poetikvorlesungen, Eurotrash)*. In: GANSEL, CARSTEN / MÖBIUS, THOMAS (eds.): *Literarische Formen des Erinnerns. Die deutschsprachige Gegenwartsliteratur zwischen Aufstörung und Stabilisierung*. Berlin / Boston, 387-410.

KLEINSCHMIDT, CHRISTOPH (2017): *Von Zerrspiegeln, Möbius-Schleifen und Ordnungen des Déjà-vu. Techniken des Erzählens in den Romanen Christian Krachts*. In: *Text+Kritik 16 – Christian Kracht*:44-53.

KRACHT, CHRISTIAN (2021): *Eurotrash. Roman*. Köln.

KREKNIN, INNOKENTIJ (2019): *Literarästhetik und die Hermeneutik des Subjekts. Subjektivierung bei Christian Kracht – Respondenz zu den Beiträgen von Philip Ajouri und Matthias N. Lorenz*. In: KOMFORT-HEIN, SUSANNE / DRÜGH, HEINZ (eds.): *Christian Krachts Ästhetik*. Stuttgart, 211-224.

MALCHOW, HELGE / KLEINSCHMIDT, CHRISTOPH (2017): *Hermeneutik des Bruchs oder Die Neuerfindung frühromantischer Poetik. Ein Gespräch*. In: *Text+Kritik 16 – Christian Kracht*:34-43.

MEIGNER, BÉATRICE KATHARINA (2019): *Vulnerabilität. Verwundbare Figuren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Würzburg.

NEUMANN, BIRGIT (2005): *Literatur, Erinnerung, Identität*. In: ERLL, ASTRID / NÜNNING, ANSGAR (eds.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin / New York, 149-178.

Persiflage oder ernstzunehmende Erinnerungsliteratur?

NN (2017a): *Anamnese*. In: MEDIZINISCHE FACHDIREKTION PSCHYREMBEL (ed.): WILLIBALD PSCHYREMBEL: *Klinisches Wörterbuch* 267. Berlin / Boston, 82-83.

NN (2017b): *Anaphylaxie*. In: MEDIZINISCHE FACHDIREKTION PSCHYREMBEL (ed.): WILLIBALD PSCHYREMBEL: *Klinisches Wörterbuch* 267. Berlin / Boston, 83.

NN (2023): *Anamnese*. In: OTTO DORNBLÜTH (ed.): WILLIBALD PSCHYREMBEL: *Klinisches Wörterbuch mit klinischen Syndromen* 251. Berlin / New York, 49.

RINIKER, CHRISTINE (2019): *Poetik der Störung. ‚Christian Kracht‘ als Herausforderung für die literarische Öffentlichkeit*. Diss. masch. Bern.

ROSA, HARTMUT (2020): *Unverfügbarkeit*. Wien / Salzburg.

SCHILLING, ERIK (2022): *‚Authentische‘ Autofiktion? Christian Krachts ‚Eurotrash‘*. In: *Zeitschrift für Germanistik* 32.2:278-289.

UEBERFELDT, JOHANNES (2022): *Zurück zur Oberfläche. Über die Erinnerungsarchäologie in Christian Krachts Eurotrash*. In: BERLICH, SEBASTIAN / GREVENBROCK, HOLGER / SCHEERER, KATHARINA (eds.): *Where Are We Now? – Orientierungen nach der Postmoderne*. Bielefeld, 195-205.

Sina Meyer

Lehramtsreferendarin, studierte Germanistik, Theologie und Philosophie an der Leibniz Universität Hannover. Ihre Forschungsinteressen liegen im Bereich der Erinnerungsliteratur, Ästhetik und Gegenwartsliteratur.

