

Von Kopf bis Fuß

Christine Kutschbach / Falko Schmieder (Hg.)

Von Kopf bis Fuß
Bausteine zu einer
Kulturgeschichte der Kleidung

Kulturverlag Kadmos Berlin

Die Drucklegung des Bandes wurde vom Bundesministerium für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG1412 gefördert.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

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

Copyright © 2015, Kulturverlag Kadmos Berlin.

Wolfram Burckhardt

Alle Rechte vorbehalten

Internet: www.kulturverlag-kadmos.de

Umschlaggestaltung: Kaleidogramm. Coverbild © D.M. Nagu, 2015

Gestaltung und Satz: Readymade, Berlin

Druck: Finidr

Printed in EU

ISBN 978-3-86599-289-5

Die Barbourjacke ein Dingsymbol? Über Christian Krachts *Faserland*

KAI BREMER

Als Christian Krachts Roman *Faserland* 2013 in Niedersachsen Abiturstoff werden sollte, fand Heike Schmoll diesen Umstand geradezu skandalös. Neben der ostentativen Oberflächlichkeit der Hauptfigur kritisierte sie in der *FAZ* den mangelhaften Realismus des Romans: »Wie unglaublich die Erzählung in sich ist, zeigt sich daran, wenn er seine Barbour-Jacke im Flughafengebäude entzündet, ohne dass irgendjemand davon Notiz zu nehmen scheint.«¹

In *Faserland* wird jedoch keineswegs so realistisch erzählt, wie es die Journalistin annimmt. Vielmehr blendet Schmolls Feststellung aus, was schon im Deutschunterricht im Hinblick auf realistisches Erzählen geschult wird: nämlich die Frage, ob die Dinge, von denen erzählt wird, eine Bedeutung jenseits des Realistischen transportieren – man denke nur an Effis Schaukel in Hohen-Cremmen. Dies bedenkend, stellt sich freilich die Frage, ob die Barbourjacke, die der namenlose Ich-Erzähler in *Faserland* verbrennt, im Roman die Funktion solch eines Dingsymbols einnimmt.

Vertraut sind die Leser von Krachts Debütroman von 1995 mit der Jacke von Beginn an:

Also, ich stehe da bei Gosch und trinke ein Jever. Weil es ein bißchen kalt ist und Westwind weht, trage ich eine Barbourjacke mit Innenfutter. Ich esse inzwischen die zweite Portion Scampis mit Knoblauchsoße, obwohl mir nach der ersten schon schlecht war. Der Himmel ist blau. Ab und zu schiebt sich eine dicke Wolke vor die Sonne. Vorhin habe ich Karin wiedergetroffen. Wir kennen uns noch aus Salem, obwohl wir damals nicht miteinander geredet haben, und ich hab sie ein paar Mal im Traxx in Hamburg gesehen und im P1 in München. [...] Sie trägt auch eine Barbourjacke,

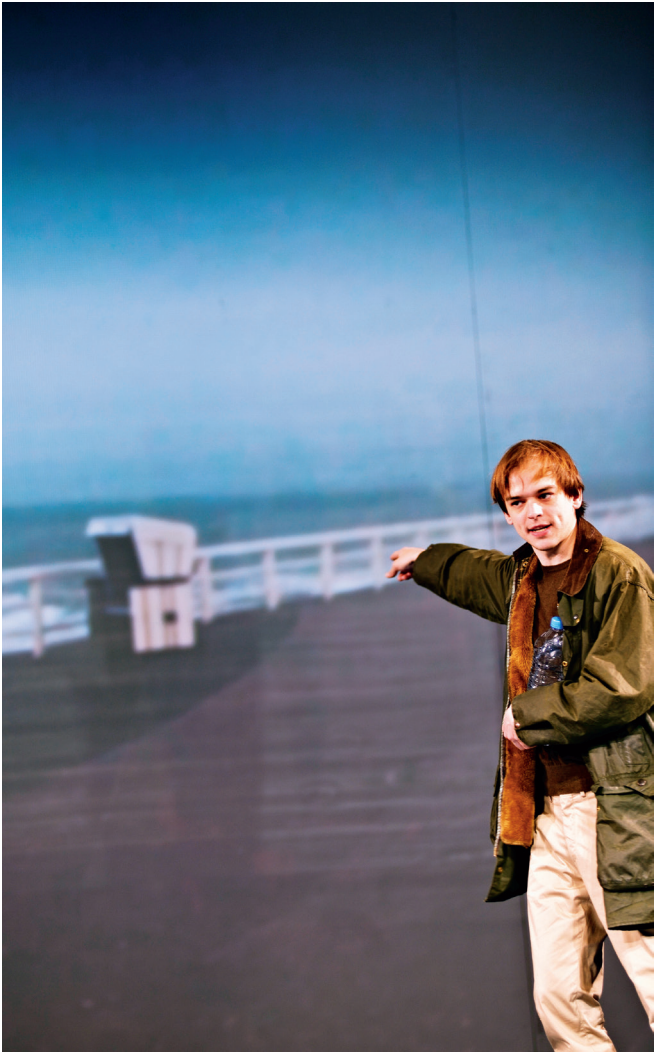
allerdings eine blaue. Eben, als wir über Barbourjacken sprachen, hat sie gesagt, sie wolle sich keine grüne kaufen, weil die blauen schöner aussehen, wenn sie abgewetzt sind. Das glaube ich aber nicht. Meine grüne Barbour gefällt mir besser.²

Im ersten Drittel des Romans wird die Jacke als zentrales Requisit des Helden aufgebaut. Wenn dieser dann nach verschiedenen irritierenden Erfahrungen seine Barbourjacke in Brand steckt, generiert Kracht eine Szene, die dem Leser die Vermutung nahelegt, dass sie Symbolcharakter hat und dass mit der Zerstörung ein Wechsel im Lebenswandel des Ich-Erzählers einhergeht. Kracht lässt nun aber eben diese Erwartung in die Leere laufen, indem er seinen Helden nur wenige Seiten später auf geradezu pikareske Weise erneut mit einer Barbourjacke ausstattet:

Ich zahle meinen Äbbelwoi an der Bar und laufe zu dem Tisch, an dem Alexanders Jacke hängt. Ich denke gar nicht lange nach, sondern nehme die Barbourjacke von der Stuhllehne und ziehe sie an. Keiner sieht mir zu, ich merke aber, wie meine Ohren trotzdem rot und heiß werden. Ich klappe den braunen Cordkragen hoch, obwohl ich das normalerweise nie mache und laufe aus dem Eckstein raus. Keiner kommt mir nach, keiner ruft mir hinterher. Die Barbourjacke ist schön warm, auch wenn kein Futter drinnen ist, und ich stecke die Hände in die Außentasche und laufe auf dem Kopfsteinpflaster.³

Die Barbourjacke versinnbildlicht im Romanverlauf also gerade nicht einen Wandel, sondern das Gegenteil: wie wenig sich das Ich verändert, wie statisch seine Egozentrik ist. Doch steht die Jacke nur dafür? Was repräsentiert sie generell im popkulturellen Diskurs?

Diese Frage stellt sich nicht zuletzt deswegen, weil es die Barbourjacke seit den 1990er Jahren zu einem modischen Dauerbrenner gebracht hat. J. Barbour & Sons ist der weltweit bekannteste Hersteller von Wachsjacken und zudem Hoflieferant des britischen Königshauses, wie ein Wappen im Innenfutter anzeigt. Entwickelt wurde die Jacke ursprünglich für die Jagd; sie gilt als widerstandsfähig und hält durch das einknüpfbare Innenfutter auch bei Temperaturen bis zur Frostgrenze warm. Zugleich lud sie während ihres ersten



Inszenierung von »Faserland« durch das Schauspiel Hannover 2012

modischen Booms Mitte der 1990er Jahre zu modischen Debatten ein. Deswegen betont der Erzähler, dass er eine grüne Jacke trägt und dass er Karins blaue Jacke ablehnt.

Auch signalisiert die Barbourjacke einen gewissen Wohlstand: Barbourjacken sind nicht günstig; funktionale Ergänzungen wie das Innenfutter müssen hinzuerworben werden. Doch unser Held signalisiert mit der Jacke nicht nur seinen Wohlstand. Er befindet sich zu Beginn des Romans an einem Ort, der denkbar ungünstig für eine Barbourjacke ist: Westwind auf Sylt bedeutet Sand in der Luft, und der schadet der Jacke in ästhetischer wie funktionaler Hinsicht. Unter dem Sand leidet das Wachs, das ihr ihre Patina verleiht und das Tuch und Nähte schützt. Man kann die Eröffnungsszene also nicht nur als Ausdruck eines ästhetischen Konservatismus interpretieren, sondern zugleich als Ausdruck von Dekadenz, was zumal dadurch betont wird, dass der Erzähler mehr Scampi bestellt, als er verträgt, so dass er vermutlich einen Teil von ihnen wegwerfen wird. Dass er Karin zudem in Hamburg und München in Nobel-Diskotheiken gesehen hat, unterstreicht diesen Gesamteindruck.

Im Symbol der Barbourjacke kreuzen sich also mehrere erzählerische Momente – ästhetische, weltanschauliche und individuelle. So hält der Erzähler nach der Abreise von Sylt auf seiner nächsten Station fest: »Außerdem ist das Licht schön in Hamburg, wenn man die Elbchaussee langfährt, im Sommer. [...] In Hamburg ist alles, man kann es nicht anders sagen, Barbourgrün.«⁴ Diese Mischung aus latenter Dekadenz, Egozentrik und ästhetischem Konservatismus vereint die Barbourjacke als Dingsymbol in *Faserland* dermaßen in sich, dass das Magazin *Focus* sogar anlässlich der Uraufführung von *Faserland* im Schauspiel Hannover von der »Generation Barbourjacke«⁵ gesprochen hat.

Die literarische Leistung Christian Krachts besteht freilich darin, jenseits all dessen der Jacke am Ende des Romans eine zweite Funktion zu geben, die sich zum zuvor Ausgeführten eigentümlich disparat verhält und den Kult um die Jacke ambivalent bricht: Nachdem der Ich-Erzähler auf dem Kilchberger Friedhof das Grab von Thomas Mann nicht finden

kann, geht er zum Ufer des Zürichsees. Dort lässt er sich von einem Mann, der im Gegensatz zur sonstigen Erzählstrategie des Romans in keiner Weise äußerlich beschrieben wird und von dem wir nur erfahren, dass er im Dunkel des Abends raucht, hinausrudern. Vereinbart wird, dass der Mann den Erzähler für 200 Franken auf die andere Seite fährt. Ob er dort ankommt, bleibt offen: »Ich steige ins Boot und setze mich auf die Holzplanke, und der Mann schiebt die Ruder durch diese Metalldinger und rudert los. Bald sind wir in der Mitte des Sees. Schon bald.«⁶

Oliver Jahraus hat dieses Ende überzeugend als intertextuelles Spiel mit Werken von C.F. Meyer, F.G. Klopstock und mit Goethes Gedicht *Ein Gleiches (Wandrer's Nachtlied II)* gedeutet.⁷ Interpretiert man die Schlusszene in diesem Sinne als Übergangsszene in den Tod, so ist hier ein Detail bemerkenswert: Der Ich-Erzähler trägt seine Barbourjacke nicht, er hat sie im Hotel vergessen. Das fällt ihm auf, als ihm gegen Abend kalt wird und er gerade über den Straßennamen ›Mythenquai‹ nachdenkt.⁸

Wenn man die Barbourjacke in *Faserland* als Dingsymbol des Romans begreift, kann diese Szene nur derart gedeutet werden, dass das Ich in jenem Moment verletztlich wird, in dem es die Barbourjacke ablegt. Der Ich-Erzähler, der durch die gesamte Erzählung hindurch vielfältig gefühllos auftrat und sich zugleich gegen die Kälte – im eigentlichen wie im übertragenen Sinne – durch seine Jacke abzuschotten wusste, erfährt nun die Kälte der Natur, wodurch er schutzlos wird, vielleicht sogar angreifbar. *Faserland* entwickelt also keinen Realismus, der davon handelt, dass dekadente Schnösel in coolen Clubs und am Strand von Sylt Barbourjacken tragen, obwohl die Jacken dort an sich gar nichts verloren haben. Es geht in dem Roman darum, dass der Erzähler ohne die Jacke gar nicht ist, was er zu sein vorgibt. Sie symbolisiert nicht seinen Habitus. Die Barbourjacke macht aus dem Ich-Erzähler erst die Figur, an der sich seit dem Erscheinen des Romans zahlreiche Kritiker mächtig gerieben haben. Sie ist nicht das Dingsymbol eines postmodernen Realismus, sondern das eines magischen Realismus.

Anmerkungen

- 1 Heike Schmall: Abschreckend, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (2.8.2013), S. 7.
- 2 Christian Kracht: Faserland, München 2002, S. 13 f.
- 3 Ebd., S. 81.
- 4 Ebd., S. 29.
- 5 http://www.focus.de/kultur/kunst/theater-packende-reise-durch-christian-krachts-faserland_aid_737742.html [abgerufen am 7.11.2014].
- 6 Kracht: Faserland, S. 158.
- 7 Vgl. Oliver Jahraus: Ästhetischer Fundamentalismus. Christian Krachts radikale Erzählexperimente, in: Johannes Birgfeld, Claude D. Conter (Hg.): Christian Kracht. Zu Leben und Werk, Köln 2009, S. 13–23, bes. S. 18.
- 8 Vgl. Kracht: Faserland, S. 155.

- S. 115 Leather Shank Button. Foto © Sage Ross.
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leather_shank_button_up_close.jpg.
- S. 120 Constantin Guys, *Femme en velours*, 1860–1864. Aquarell. In: José Alvarez (Hg.): *Constantin Guys 1802–1892. Fleurs du mal. Dessins des Musées Carnavalet et du Petit Palais*, Ausst. kat. Musée de la vie romantique, Paris 2003, S. 138, cat. 32.
- S. 125 Félix Vallotton, *Le Bon Marché* (1893). Holzschnitt. © Brooklyn Museum, Henry L. Batterman Fund.
- S. 131 Donwan Harrell PRPS Noir Denim Jeans. Foto: PRPS Jeans, New York. https://theselvedgeyard.files.wordpress.com/2012/03/img_2808.jpg.
- S. 139 Der Papyrer. In: Hans Sachs: *Eygentliche Beschreibung aller Stände auff Erden, hoher und nidriger, geistlicher und weltlicher, aller Künsten, Handwercken und Händeln [...]*, Frankfurt am Mayn: Feyerabend 1568, o.S.
- S. 143 *The Souper Dress*, 1966. Foto: Takashi Hatakeyama. © The Kyoto Costume Institute. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 150 Inszenierung von »Faserland« durch das Schauspiel Hannover 2012. Foto © Katrin Ribbe/Schauspiel Hannover. Abdruck mit freundlicher Genehmigung.
- S. 155 Thomas Bernhard, 1971. Foto (Ausschnitt) © Erika Schmied. Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Residenz Verlags.
- S. 162 Jackie Kennedy im rosa Chanel-Kostüm, Love Field Airport, Dallas, 22. November 1963. Foto © Cecil W. Stoughton. U.S. National Archives and Records Administration. http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kennedys_arrive_at_Dallas_11-22-63.JPG.
- S. 165 Garderobe im Theater Wolfsburg. Foto © Lars Landmann. In: Katrin Barthmann, Rocco Curti, Nicole Froberg: *Hans Scharouns Theater für Wolfsburg 1973–2013*, hg. Stadt Wolfsburg, Forum Architektur, Berlin 2013, S. 40.
- S. 170–
176 Collagen © D.M. Nagu.