

Chris Kraus
Torpor
Roman

Deutsch von Stephanie Wurster
Nachwort von Karolin Meunier

Die US-amerikanische Autorin und Künstlerin Chris Kraus schreibt Romane und Kunstkritiken und lebt in Los Angeles. Ihre Jugend verbrachte sie in Neuseeland, nach ihrem Studium in Wellington zog sie nach New York und produzierte Filme und Videos. Seit 1990 ist sie Herausgeberin der *Native Agents Series* im Verlag Semiotext(e). Mit dem Briefroman *I Love Dick* begann 1997 ihre Karriere als Schriftstellerin. Es folgten die Romane *Aliens & Anorexia* (2000), *Torpor* (2006) und *Summer of Hate* (2012) sowie die Essaybände *Video Green: Los Angeles Art and the Triumph of Nothingness* (2004) und *Where Art Belongs* (2011).

b_books

Heikles Terrain
von Karolin Meunier

Angefangen hat es mit Briefen. Und das ist sicherlich kein Zufall. Briefe hatten nicht selten die Funktion, eine Art Schule des Schreibens zu sein – als sei im vermeintlich privaten Raum des Briefes jede Form des Denkens und Schreibens erlaubt und sei deshalb exzessiv geübt und praktiziert worden. Chris Kraus' erster Roman *I Love Dick* (1997) ist eine Erzählung über das Ehepaar „Chris Kraus“ und „Sylvère Lotringer“ in Form von Briefen und Liebesbriefen, adressiert an den befreundeten Kulturkritiker „Dick“, der allerdings nur ein einziges Mal zurückschreibt. Weder der Briefwechsel noch die Charaktere sind gänzlich erfunden. Die Entscheidung, das Material zu überarbeiten und als Roman zu veröffentlichen, verweist dabei weniger auf ein Geheimnis als vielmehr darauf, dass die Autorin konzeptuell mit der eigenen Biografie umzugehen versteht.

Chris Kraus, im US-Staat Connecticut geboren, verbringt ihre Jugend in Neuseeland und kehrt Ende der 1970er Jahre zurück in die USA. Nach ersten eigenen Theaterstücken versucht sie, sich als experimentelle Filmemacherin zu etablieren. In der New Yorker Kunstszene kann sie sich mit ihren Kurzfilmen zwischen Punk-Attitude und Theorieanspruch jedoch nicht durchsetzen. *I Love Dick* ist eine direkte Reaktion auf die Erfahrung, sich trotz künstlerischer und finanzieller Verausgabung als so marginalisiert zu erleben, dass es für Kraus einem persönlichen Scheitern gleichkommt – und es ihr aus Scham darüber beinahe die Sprache verschlägt: „Es ging darum, herauszufinden, wie und warum dies geschehen war“, schreibt sie im Rückblick in dem Essay *Stick to the Facts*. Die letztlich einseitige Dreiecksbeziehung wurde zwar von Kraus initiiert, diente ihr dann jedoch vor allem als Kulisse, um im Zuge des Schreibens ihre eigene literarische Persona zu entwickeln. Sie

habe sich „Dick“ als den „perfekten Zuhörer“ vorgestellt, und sie habe in dieser Zeit viel zu sagen gehabt. Die Konstruktion eines Adressaten und das manische Schreiben der Briefe, in denen sie auch ihre Erfahrungen als Künstlerin reflektiert, erlauben es ihr, die Literatur ebenso wie die Kunstkritik als mögliches Handlungsfeld für sich zu besetzen. Es ist wie ein Training für ihren Auftritt als Schriftstellerin in der Öffentlichkeit. Schreiben wird zum Instrument, die Position der Sprachlosigkeit nicht nur zurückzuweisen, sondern nach deren strukturellen Zusammenhängen zu fragen und damit den ‚Torpor‘ nicht eingelöster Hoffnungen, das Gefühl der Starre und Betäubung aufzulösen.

Weder der erste noch die folgenden Romane sind insofern als bloße Dokumentationen privater Obsessionen zu verstehen. Sowohl *Aliens and Anorexia* (2000), der sich inhaltlich auf Chris Kraus' einzigen Langfilm *Gravity & Grace* (1996) und die Erfahrung des Filmemachens bezieht, als auch *Torpor* (2006), sind von dem Anliegen bestimmt, die sozialen Bedingungen künstlerischer Produktion zu analysieren und subtile, aber wirksame Klassen- und Geschlechterhierarchien und damit verbundene Klischees bloßzulegen. Ihr offensiver, häufig sarkastischer Umgang mit der eigenen Biografie und mit der US-amerikanischen und westeuropäischen Intellektuellenszene ist auch der Versuch, das eigene Verhältnis zu einem männlich dominierten Kulturbetrieb zu klären. Die Verteilung von Erfolg und Status quo zu hinterfragen, war bereits ihr Anliegen als Leserin und später auch Herausgeberin wenig rezipierter Texte amerikanischer Autorinnen, die aus der Ich-Perspektive schreiben: In dem von ihrem damaligen Ehemann Sylvère Lotringer gegründeten Verlag Semiotext(e), der als erster Verlag Werke des französischen Poststrukturalismus in den USA bekannt machte, startet Chris Kraus 1990 die *Native Agents Series* als eine Art literarisches Gegengewicht zu den Subjektivitätstheorien vor allem männlicher Philosophen.

I Love Dick ist schließlich zum Kultbuch avanciert, nicht zuletzt unter einer jüngeren Generation von Fans feministisch motivierter Literatur. Dabei argumentieren Kraus' weibliche Charaktere aus einer eher ambivalenten Position heraus: am Rand, aber nicht außerhalb bestimmter sozialer Netzwerke, der eigenen Komplizenschaft bewusst. Der Medientheoretiker McKenzie Wark definiert die weibliche Hauptfigur, die Kraus in ihren Romanen entwickelt, nicht nur als Journalistin, Neuseeländerin und Marxistin; sie sei auch „eine Kanalratte, ein bizarres Mädchen mit hochgezogenen Schultern; ein eigenartiges, introspektives und einsames Mädchen, überaus intelligent und hilfsbereit; ein feingliedriges, dünnes, schwereloses, knabenhaftes, durchgedrehtes und vergeistigtes Mädchen“. Als diese Figur älter wird, ist sie ein altes Punkgirl, ein weibliches Monster; eine verwegene, verrückte Hexe, unbarmherzig und bissig. Das sind nicht die Attribute einer Heldin, schließt McKenzie Wark.

Chris Kraus ist Erzählerin. Das gilt für ihre Romane ebenso wie für ihre kunstkritischen Texte und frühen Filme. Was sie darin erzählt und miteinander verknüpft, ist gleichermaßen persönlicher Erfahrungsbericht, zeitgeschichtliche Analyse und theoretischer Diskurs. Fiktionalität markiert hier weniger ein Genre als eine Methode. Ihr Material sind präzise Beobachtungen realer Orte und Gegebenheiten, von Freunden und Freundinnen, öffentlichen Personen der Kunst- und Theorieszene, die sie meist beim Namen nennt, deren Lebensstil, Familiengeschichten oder Arbeitsbedingungen, der politischen und medialen Landschaft, in der sie sich bewegen. Der Übergang in ebenso präzise erfundene Beziehungskonstellationen, Dialoge und Ereignisse ist fließend.

Auf diese Weise entsteht in fast all ihren Texten eine Art Vexierbild, das je nach Perspektive eine andere Bedeutung annehmen kann. In dem Essay *Emotional Technologies* etwa schreibt Chris Kraus im permanenten Wechsel zwi-

schen erster und dritter Person von den Beobachtungen einer Künstlerin und Kritikerin in Los Angeles, die ebenso auch ihre eigenen sein können. Sie verknüpft die Erlebnisse ihrer weiblichen Protagonistin bei ihren Ausflügen in die von Regeln geprägte Welt des S/M-Dating mit einer bissigen Zustandsbeschreibung der damaligen Kunstszene von L.A. – der Text erscheint später in dem Sammelband *Video Green. Los Angeles Art and The Triumph of Nothingness* (2004) – sowie mit dem Rekurs auf experimentelle Theater Techniken aus den 1960ern, deren Übungen „darauf zielten, die Schauspieler_innen in einen Zustand purer Intensität zu stürzen“. Diese Art rasanter Analogiebildungen ist charakteristisch für ihr Werk und verrät zugleich etwas über ihr ästhetisches Programm. Die zweifelhafte Opposition von Authentizität und Konzept, ob nun in der künstlerischen Praxis, im Schauspieltraining oder beim Sex, wird hier mittels Begriffen wie Technik und Intensität verkompliziert. Indem sie den Perspektivwechsel offensichtlich und damit ihre Arbeitsweise transparent macht, springt auch der Fokus in der Lektüre: vom Gossip zur metaphorischen Logik der Romanfiguren. Einerseits wird die Frage nach der Realität privater Enthüllungen redundant angesichts einer im Grunde so hypothetischen wie systematischen Rekonstruktion von Erfahrungen, der Abstraktion im Schreibprozess. Zugleich entlässt Kraus ihre Leserinnen und Leser nicht aus der Konfrontation mit dem Persönlichen, der Geste schonungsloser Offenheit, dem Benennen von Ängsten, Obsessionen, Klischees.

„Schreiben in seiner besten Form stellt Intimität her, zieht einen in die Gedankenwelt desjenigen hinein, der es geschrieben hat, trägt einen aus seiner eigenen heraus und lässt einen wenigstens im Augenblick des Lesens glauben, dass etwas geschieht“, schreibt Chris Kraus in *Stick to the Facts*. Intimität wird hier zum Mittel, um einen Kontakt zwischen Lesenden und Schreibenden zu provozieren und nicht, um Aufrichtigkeit zu beweisen. Diese Haltung unterschei-

det sich von einem allzu einfachen Verständnis des Genres Bekenntnisliteratur. Kraus selbst ist an einem Gegenmodell gelegen: „Freimütigkeit‘ sollte nicht mit ‚Bekenntnis‘ verwechselt werden. Während Bekenntnis sein Programm der schalen Katharsis verfolgt (Wird sich nach dem Bekenntnis alles ‚ändern‘? Zweifelhaft...), ist die Freimütigkeit im Wesentlichen interesselos.“ Freimütigkeit [*candour*] sei die Bereitschaft, „mit einer gewissen Präsenz zur Gegenwart zu sprechen“, schreibt sie weiter und rückt damit die wechselseitige Dynamik von künstlerisch-literarischer Praxis und persönlichem Engagement in den Blick: wie sich das Persönliche verändert, sobald es öffentlich gemacht wird, und was damit passiert, wenn man umgekehrt beginnt, das eigene Leben im Sinne einer Versuchsanordnung zu begreifen.

Die Zeitlichkeit von Chris Kraus' Geschichten kann deshalb auch nicht einfach die Vergangenheit sein; die Texte nehmen gerade in der Möglichkeitsform – dass es so *hätte sein können* – ihre spezifische doppelbödige Gestalt an. Vor allem in *Torpor* wird die erzählte Zeit zum Schauplatz diverser innerer und äußerer Konflikte. „Im ganzen Roman setzt Kraus Zeitformen explizit und bewusst ein, um spezielle, sich verändernde Beziehungen zur Zeit auszudrücken“, schreibt Helen Stuhr-Rommerein in *A Delicate Time*.

Die beiden Hauptfiguren tragen in diesem Roman zum ersten Mal fiktive Namen. „Sylvie Green“ und „Jerome Shafir“ lassen sich allerdings unschwer als die Alter Egos von Chris Kraus und Sylvère Lotringer ausmachen. Lotringer war, wie Jerome, eines der sogenannten ‚versteckten Kinder‘ jüdischer Familien in Frankreich, die der Verfolgung durch die Nationalsozialisten entkommen konnten – ebenso wie der mit ihm befreundete Schriftsteller Georges Perec, aus dessen Roman *Die Dinge* die Namen der beiden Hauptfiguren entlehnt sind. Aus der Perspektive von Sylvie, einer amerikanischen Künstlerin, wird die Geschichte der gemeinsamen Reise nach Rumänien erzählt. Die Schilde-

rungen der intellektuellen Szene in Ost- und West-Berlin, der beginnenden Restaurierung der Städte und der Bedeutung der Öffnung osteuropäischer Länder gehen zurück auf Kraus' eigene Erlebnisse während ihrer Aufenthalte in Berlin und auch in Rumänien, kurz nach dem Mauerfall und der Auflösung des sogenannten Ostblocks. Wie in all ihren Texten gibt es auch hier keine Position der sicheren Distanz oder auch nur den Versuch irgendeiner Objektivität. Mit der Stimme ihrer Protagonistin erzählt die Autorin von der eigenen Involviertheit, Naivität und Betroffenheit. Die Gegenwart der Reise wird immer wieder eingeholt und unterbrochen von Bildern aus der Holocaust-Vergangenheit Jeromes, von Sylvies desillusioniertem Blick auf die zurückliegenden Jahre ihrer Beziehung – und ihren Projektionen auf eine gemeinsame Zukunft, die sich nicht erfüllt haben wird.

Das Überblenden und Verschachteln verschiedener Erzählstränge und Zeitebenen, der methodische Einsatz des Konjunktivs und ganzer Absätze in *Futur II* sind nicht nur das formale Äquivalent für die von der Protagonistin imaginierten Ereignisse und Sehnsüchte. Auch die Frage, wie sich Zukunft überhaupt denken lässt angesichts der Wiederkehr traumatischer Erinnerungen oder des strukturellen Zusammenbruchs eines ganzen Staatenkomplexes, ist in diesen grammatischen Formen enthalten. Chris Kraus' literarische Arbeitsweise demonstriert die persönliche Geschichtsschreibung als Fiktion, als eine Antwort auf die Unmöglichkeit, das Vergangene als Wahres zu berichten – doch ebenso die Fantasie als Fakt: die Realität einer gewünschten und insofern immer auch bedeutsamen Geschichte.

Chris Kraus, „Emotional Technologies“, in: *Chris Kraus, Video Green: Los Angeles Art and the Triumph of Nothingness*, Semiotext(e), New York/Los Angeles 2004
Chris Kraus, „Stick to the Facts“, in: *Texte zur Kunst*, Nr. 70, Mai 2008
Helen Stühr-Rommerein, „A Delicate Time: Queer Temporality In Torpor“, in: Mira Mattar (Hg.), *You Must Make Your Death Public: a collection of texts and media on the work of Chris Kraus*, Mute Publishing, London/Berlin 2015
McKenzie Wark, „Fur and Trembling“, in: Chris Kraus, *Torpor*, 2. Auflage, Semiotext(e), New York/Los Angeles 2015