

Sie nannten ihn Heidi

Donnerschlag:
Christian Kracht
schildert in Frankfurt
vor vollem Haus ein
Missbrauchserlebnis
und deutet damit
sein Werk.

Man kann die erste Poetikvorlesung Christian Krachts mit Bob Dylans Nobelpreisrede vergleichen: ungläubiges Staunen beim ersten Hören, Rätseln darüber, ob das alles ernst gemeint ist, und dann bald die Erkenntnis, dass man es mit einem hochambivalenten, selbst literarischen Text zu tun hat, der lauter Untiefen birgt, mit dem Rezipienten spielt.

So beginnt Kracht, der als einer von wenigen deutschen Literaten noch immer Popstar-Status hat, im vollbesetzten Hörsaal an der Frankfurter Universität mit einer Geste des Sichentziehens, des Dylanschen „It Ain't Me, Babe“: indem er sich von dem seit Wochen plakatierten und nun groß hinter ihm an die Wand projizierten Autorenfoto distanzieren, das er als „knausgårdesk“ bezeichnet. Und darunter steht wie ein verschüchterter Schuljunge, eingemummelt in Jacke und Schal, der sagt, er habe Angst vor der Vorlesung, Angst vor der Rolle des Schriftstellers.

Und der dann, obwohl er sich doch gerade von der Authentizitätsinszenierung des vermeintlichen Bekenntnisschriftstellers Karl Ove Knausgård losgesagt hat, mit einem Bekenntnis aufwartet, das wohl keinen im Saal kalt lässt: mit einer Missbrauchsgeschichte aus dem Internat, die das künstlerisch-kokette „It Ain't Me“ in ein menschlich-erschütterndes „Me, too“ verwandelt.

Die Schilderung der Episode hat eine grausame Dramaturgie, nicht unähnlich jener der Krachtschen Romane. Der Schriftsteller versetzt sich zurück in den zwölfjährigen Jungen, der er einmal war, fern von der Familie als Internatsschüler auf einem anderen Kontinent: „In diesem spartanischen Jungeninternat, dessen Motto ‚mens sana in corpore sano‘, also ‚ein gesunder Geist in einem gesunden Körper‘ lautete, war ich ein untergesetzter, vielleicht durchaus etwas verzogener Sonderling. Viel zu klein, schwächlich also, und aus der Schweiz ins ferne Kanada gekommen, mit aschblondem, weichem Haar und hoher Stimme, war mein Spitzname bald unter den anderen Jungen ‚Heidi‘.“

Der erzählerische Tonfall eines „raunenden Beschwörers des Imperfekts“ (Thomas Mann), den man oft schon an Krachts Prosa bemerkt hat, regiert auch die Vorlesung – und führt an der Stelle mit dem Spitznamen zu Gelächter im Publikum. Wenig später wird Stille herrschen im Saal, als Kracht erst von einer furchtbaren Strafe erzählt, bei der ihn andere Internatsschüler an einen Stuhl fesselten und bei minus zwanzig Grad fünfzehn Meilen weit durch die kanadische Wildnis laufen ließen. Und dann von jenem Moment, in dem er sich im Wohnzimmer seines Lehrers, eines Pfarrers, nackt auf ein Sofa legen musste, um von diesem mit einem Gürtel geschlagen zu werden, während der sich selbst befriedigte.

Das Schlimmste folgt aber noch: Als der Junge davon seinen Eltern in Europa am Telefon erzählt, glauben sie ihm nicht und sagen, er habe es sich nur eingebildet: „Es hieß, ich hätte schon immer eine ausladende Phantasie gehabt, etwa als ich im Poesieunterricht an meiner Grundschule in der Schweiz Songtexte der Beatles als meine eigenen, selbstverfassten Gedichte ausgegeben hatte.“ All die Jahre sei er also gezwungen gewesen anzunehmen, er habe sich das Erlebnis nur ausgedacht. Erst vierzig Jahre später habe er, so Kracht, durch einen Zeitungsartikel davon erfahren, dass der inzwischen verstorbene Pfarrer nachträglich beschuldigt wurde, mindestens dreißig Jungen missbraucht zu haben, teils anal vergewaltigt und zum Oralsex gezwungen. Spät, sehr spät erfolgt ihm also die Bestätigung: „dass es keine *false memory* war, wie bei Philip K. Dick eingepflanzt“. Man könne sich vielleicht vorstellen, was diese Erkenntnis ihm bedeutet habe.

An diesem Punkt, als die Menschen im Hörsaal ihrerseits wie gefesselt sind, beginnt die eigentliche Poetikvorlesung. Und es kommt die nächste Überraschung: nämlich die, dass Kracht, der sich bislang mit Aussagen zum eigenen Werk beharrlich zurückgehalten hat, eine Gesamtdeutung dieses Werks vom Missbrauchserlebnis her vornimmt: „Ich habe lange darüber nachgedacht, was Pastor Keith Glead dazu angetrieben haben mag, Kinder, die ihm schutzbefohlen waren, zu missbrauchen. Es war wohl einerseits die Freude an der Ausübung von purer, unverfälschter Macht, sicher auch eine Obsession mit menschlicher Ernied-

rigung und dann ein gewisser Ästhetizismus, bei dem das Sexuelle nicht unbedingt im Vordergrund stand. Eigenschaften und Empfindungen, so scheint es mir jetzt, die viele meiner Figuren teilen.“

Spiegelungen Gleads entlarvt Kracht nun in der „ganzen Palette“ neurotischer Figuren in seinem Roman „Imperium“, im „teilnahmslosen, psychisch verkehrten, autistischen“ Erzähler in „Faserland“ oder dem grausamen Christopher aus seinem Roman „1979“. Besonders der „widerwärtige, zynische, aufgeblasene, schwache Erzähler“ aus „Imperium“ erscheint Kracht als Wiedergänger seines Peinigers und schließlich dann auch der mit Klarnamen bezeichnete Pastor Glead aus „Ich werde hier sein im Sonnenschein und im Schatten“.

Alle Detailbefunde fasst Kracht mit bebender Stimme zusammen in einem Bezug auf Walter Benjamin und eine „blitzhafte Erkenntnis, die mitten hineinschlägt in das forttosende, langanhaltende Donnerrollen des Textes“.

Das ist tatsächlich ein interpretatorischer Blitzschlag, den Kracht da loschickt. Er wirkt, als ob die an den Universitäten stets gegeißelte biographische Lesart vom Autor selbst zur einzig wahren erhoben würde, eine extreme Form der „Werkpolitik“ (Steffen Martus). Und Kracht liefert auch seine eigene Motivation für diese Selbstdeutung und Werkpolitik mit. Was Bob Dylan in seiner Rede im Bereich der Andeutung belassen hatte, nämlich die Sicht auf seine Kritiker als Geier und Haie, die das Schiff des Künstlers verfolgen, nutzt Kracht, der seinerzeit die anhand seines Romans „Imperium“ erhobenen, abstrusen Vorwürfe, er sei „Türsteher rechten Gedankenguts“, stoisch unkommentiert gelassen hatte, die Poetikdozentur für einen späten Gegenangriff: „Es ist vielleicht diese unkommentierte Bevölkerung meines nun ein gutes Vierteljahrhundert andauernden Panoptikums mit derlei Gestalten, die mir den widersinnigen Vorwurf eingebracht haben, ich sei ein Faschist.“

Wie zum Gegenbeweis malt Kracht dann schließlich noch eine Ahnengalerie, die von Hubert Fichte über Alice Schwarzer und Christoph Schlingensiefel bis zu Klaus Theweleit reicht. Und er setzt den Titel seiner Vorlesungen, „Emigration“, ins Licht eines von Deutschland Enttäuschten und Angeekelten, der die Auslassungen seiner Kritiker über seinen Dandyismus, seine Schüchternheit und den „Camp-Schwachsinn“ nicht mehr hören, ja am liebsten sogar die Sprache aufgeben würde, aber keine andere besser kann. Paradoxerweise unternimmt er in Bezug auf Theweleit und dessen Thesen zum faschistischen Mann



Christian Kracht am Dienstag im Hörsaal der Frankfurter Universität Foto Frank Röth

mit seinen seelischen und körperlichen Panzern, die er auch an sich selbst erkenne, dann doch eine Art Selbstbezüglichung.

Das alles muss man erst einmal sacken lassen. Prekär wird Krachts Vortrag durch die beschriebene Nähe zu seinen literarischen Texten: Er arbeitet mit einer Ästhetik der Überrumpelung, die er in einer Art Metakommentar aus der Faszination für die amerikanische Popkultur herleitet. Jammernd und schauernd fragt man sich: War das nur Theaterdonner in dieser „Rolling Thunder Revue“? Wird der Schriftsteller uns bei den noch ausstehenden zwei Vorlesungen einen neuen Rahmen setzen, der die erste in anderem Licht erscheinen lässt?

An Rätseln mangelt es jetzt schon nicht. Am Ende der Vorlesung rezitiert Kracht in perfekter englischer Diktation den „Song of Wandering Aengus“ von William Butler Yeats, eine Art romantischer Anleitung zur künstlerischen Sublimierung von Lebenserfahrungen, die zuckersüß endet mit der Ernte der goldenen Sonnen- und silbernen Mondäpfel. Dabei fühlt sich der Zuhörer eher wie in Büchners Antimärchen, in dem der Mond ein totes Stück Holz und die Sonne eine welke Blume ist. Dann liest Kracht noch den suizidalen Schluss von „Faserland“ vor.

JAN WIELE