

Roman Bucheli: Laudatio zum Preis der LiteraTour Nord 2022 an Judith Hermann

April 2022

Sehr verehrte Damen und Herren

Liebe Judith Hermann

Unter Marina Zwetajewas vielen ekstatischen Briefen an den von ihr verehrten und geliebten Boris Pasternak zählt jener zu den seltsamsten, den sie zwei Wochen nach der Geburt ihres Sohnes Georgij geschrieben hatte. Georgij war am 1. Februar 1925 in einem Dorf unweit von Prag zur Welt gekommen. Marina Zwetajewa lebte zu diesem Zeitpunkt seit gut drei Jahren im Exil. Während neun Monaten im Bauch und zehn Tagen auf Erden habe das Kind Boris geheißen, schreibt sie Pasternak. Ihr Mann habe dem Sohn dann aber den Namen Georgij gegeben. Sie habe sich dem Wunsch ihres Mannes allein darum gefügt, weil sie sich damit das Recht vorbehalte auf einen richtigen Boris, auf einen Sohn von Pasternak nämlich, wie es in ihrem Brief heißt. Dieser Boris sei in ihr geblieben. Meine Damen und Herren, darum geht es hier nicht – oder höchstens ganz von ferne. Aber ich kann mir nicht helfen, sooft ich in Marina Zwetajewas Briefen lese, gerate ich selber auf Abwege.

Marina Zwetajewa geht in ihrem langen Brief ihrerseits wie stets auf den kühnsten Abwegen. „Wenn ich an ein Leben mit Ihnen denke, Boris, frage ich mich immer: wie wäre es wohl.“ Sie beantwortet ihre Frage nicht – oder jedenfalls nicht ohne Umschweife. „Ich habe meiner Seele beigebracht“, schreibt sie stattdessen, „draußen zu leben, ich habe sie mein Leben lang nur durchs Fenster betrachtet.“ Dann wird der Gedankengang mit jedem Satz präziser und bestürzend hellsichtig, weil Marina Zwetajewa, ohne es explizit zu sagen, von ihrer Situation im Exil spricht: „Ich habe meine Seele zu meinem Haus gemacht, nie aber mein Haus – zur Seele. In meinem Leben bin ich abwesend, bin *nicht* zuhause. Die Seele im Haus, die Seele zuhaus – das ist für mich undenkbar, wörtlich: ich kann es nicht denken.“

Im eigenen Leben abwesend, sagt Marina Zwetajewa: Ich möchte behaupten, eingedenk aller Unterschiede, dass dies auf fast alle Figuren in den Erzählungen und Romanen von Judith Hermann zutrifft. Sind sie nicht alle auf ihre je eigene Weise in ihrem Leben abwesend? Haben nicht auch sie ihren Seelen beigebracht, draußen zu leben, in der Unbehaustheit? Sie würden es vielleicht nicht so nennen, weil sie nicht so pathetisch und poetisch veranlagt sind wie Marina Zwetajewa, sie würden es auch darum nicht sagen, weil ihnen die Luzidität fehlt, es überhaupt festzustellen. Sie taumeln fassungslos durch ihr Leben, wüssten aber nicht zu benennen, was ihnen die Fassung raubt oder zu ihr fehlt.

„Ich habe meine Seele zu meinem Haus gemacht, nie aber mein Haus – zur Seele.“ Das entspricht aufs Genaueste der Lebenserfahrung von Judith Hermanns Figuren. Vom Taxifahrer Stein aus dem Debüt *Sommerhaus, später* mit seinem verwunschenen Haus draußen vor der Stadt bis zur Ich-Erzählerin in dem jüngsten Roman *Daheim* hat keine und keiner ein unkompliziertes Verhältnis zu Häusern oder Wohnungen, wenn sie denn überhaupt irgendwo wohnen. Und wenn sie ein Verhältnis dazu haben, dann ist es ein neurotisches, um nicht zu sagen: ein gestörtes.

Doch nun müssen wir einen ernsthaften Einwand bedenken. Dürfen wir Marina Zwetajewas intime Überlegungen im Brief an Boris Pasternak so umstandslos neben die Befindlichkeiten von literarischen Figuren stellen, noch dazu von Figuren, die aus der Saturiertheit der Jahrtausendwende stammen, die eher am Überfluss als an äußerster Not leiden? Und noch ernsthafter: Können wir überhaupt diese Wohlstandserschöpfung am Fin de Siècle in ein irgendwie sinnvolles, sinnfälliges Verhältnis setzen mit Marina Zwetajewas Erfahrung des Exils und ihrem grauenvollen Tod nach ihrer Heimkehr? Schließlich und noch dringender: Können wir heute, da Millionen von Menschen auf der Flucht sind, ernsthaft über die Unbehaustheit von ein paar verlorenen literarischen Figuren reden, ohne uns lächerlich zu machen und das reale Leiden zu verharmlosen?

Die Frage heute lautet: Wie können wir überhaupt in Zeiten größter Drangsal und schlimmster Verbrechen über Literatur reden? Meine Damen und Herren, die Antwort ist schlicht und einfach: Weil wir nichts Geringeres als die Vorstellungskraft in

unseren Arsenalen des Widerstands haben. Sie zwingt uns zum Nachdenken, sie öffnet die Wirklichkeit hin auf den Möglichkeitsraum, sie schafft die Bilder, mit denen wir die Welt zu deuten lernen.

Darum müssen wir gerade in Zeiten wie diesen über Literatur reden, mehr denn je brauchen wir sie in diesen Stunden. Sie wird indessen wie sonst nie vor eine Bewährungsprobe gestellt. Nun muss sich zeigen, ob sie mehr ist als schöne Worte; nun muss sich erweisen, ob sie im Anblick des Unmenschlichen das Menschenmögliche zu tun vermag. Nämlich ein Bild vom Menschen zu schaffen, in dem sich die Zeit wiedererkennen kann. Und ob darin eine Vorstellung von der *conditio humana* aufscheint, die zwar aus der Anschauung des Besonderen gewonnen wird, doch kraft seiner poetischen Universalität auch etwas Allgemeingültiges besagt.

Vielleicht dürfen und müssen wir von einer Literatur erwarten, dass ihre Empathiefähigkeit nicht geringer ist als ihre Imaginationskraft und Darstellungskompetenz. Denn das Leiden des Menschen kann nur wahrhaft beschreiben, wer das Mitgefühl daran mitwirken lässt. Die kühle Vernunft soll ihren Platz haben in den Dispositiven des Dichterischen, indessen nicht als Gefühlskälte, doch als ordnende Kraft.

So also lauten in Zeiten des Krieges, in Zeiten von Verfolgung und Flucht die Fragen, die wir an jedes Werk stellen müssen und die wir heute an jenes von Judith Hermann stellen wollen. Gelingt es ihr, Bilder zu schaffen, in denen uns die Welt und die Gegenwart fremd werden, damit wir sie und uns in ihr wiedererkennen?

Es geschieht selten, meine Damen und Herren, dass eine junge Schriftstellerin mit ihrem Debüt – Judith Hermann war 1998 noch keine dreißig Jahre alt – emblematische Figuren erschafft, von denen man erst wiederum fast ein Vierteljahrhundert später sagen kann, dass sie einer Epoche Gesichter verliehen haben. Wenn wir von heute zurückschauen auf *Sommerhaus, später*, dann erkennen wir nicht nur den Basso continuo eines literarischen Werks, das sich daraus entwickelt hat. Wir glauben auch die Insignien einer Zeit lesen zu können, die wir als unsere Gegenwart bezeichnen, die uns aber in vielen ihrer Widersprüche rätselhaft und fremd geblieben ist. Wir denken dabei nicht nur an den bereits genannten

Taxifahrer Stein, der als Zentralgestirn von Judith Hermanns Werk sogar etwas überzeichnet ist in seiner Charakteristik. Sein Name ist ein Omen und sein Beruf als zweite Natur gleichsam eine innere Berufung, und damit ist auch bereits die innere Zerrissenheit dieses Menschen in aller Schärfe gefasst. Stein ist immer unterwegs, aber nie dahin, wo er aus eigenem Antrieb hinkommen will. Er ist reine Passivität, die zu permanenter Aktivität verurteilt ist. Sein ganzer Besitz beschränkt sich auf ein paar Tüten, die er mal hier und mal dort einstellt, wo er dann für ein paar Tage oder Wochen bleibt, wie ein Stein, den man eine Weile mit sich herumträgt und dann wieder fallenlässt. Während seine Freunde schwärmerisch von einem Haus fabulieren, das man haben müsste, macht er sich daraus eine Obsession. Was er findet, ist nicht bewohnbar, sondern kurz vor dem Einsturz. Als es bewohnbar wäre, interessiert das schon niemanden mehr, stattdessen geht es in Flammen auf.

Man dachte sich damals, das sei ein atemberaubend genaues Porträt einer träumerisch verlorenen Generation, die von allem zu viel und gleichzeitig von allem zu wenig hat, die ihre Unbehaustheit zum spätmodernen Habitus macht, frei von Dünkel und Zynismus zwar, jedoch mit einem unverhohlenen ironischen Verhältnis zur Wirklichkeit. Der Erzählband freilich hatte eine intrikate Komposition. Der Titelgeschichte ging die Erzählung *Hunter-Tompson-Musik* unmittelbar voraus. Sie variierte das gleiche Thema und entwarf ihrerseits die Zeichnung einer existenziellen Unbehaustheit. Und doch war hier alles ganz anders. Man musste sich die beiden Erzählungen Rücken an Rücken denken oder wie eine doppelt belichtete Fotografie. Zweimal das Gleiche – und doch ganz verschieden. Noch nicht einmal ein Anflug von ironischer Distanz zum Leben, nur mehr stille Verzweiflung und schicksalhafte Ergebenheit.

Ein alter Mann und ein Mädchen – und zwischen beiden fast so etwas wie eine Liebesgeschichte. Sie begegnen sich auf dem Flur eines Hotels in New York. Es ist kein Hotel mehr, längst ist es ein Alterssylv, ein Armenhaus. Hunter Tompson wohnt hier – und mit ihm eine Reihe verschrobener Alter. Die junge Frau ist auf der Durchreise und hier gelandet aus Gründen, die von einer anderen Not erzählen. Man hat ihr den Rucksack gestohlen, und das heißt: man hat ihr alles genommen. Auch Tompson und die junge Frau stehen Rücken an Rücken: Sie ist noch nicht angekommen im Leben, er

hat die letzte Etappe seiner Biografie erreicht. Und trotzdem stehen sie am gleichen Punkt. Sie ist unterwegs, er ist es auch, selbst wenn sich sein Bewegungsradius auf den kleinsten denkbaren Raum reduziert hat.

Am Ende der Geschichte kommt es zu einem nächtlichen Gespräch zwischen den beiden. Es ist eine der schönsten Stellen in Judith Hermanns Werk. Der Mann hat sich hinter seiner Zimmertür verschanzt, das Mädchen steht davor. Gerade hatte er für sie einen alten Kassettenrecorder mit Musik vor die Tür gestellt, da ihr mit dem Rucksack auch das eigene Gerät abhandengekommen war. Weinend steht sie mit dem unerwarteten Geschenk vor der Tür, möchte hereinkommen, Hunter aber macht die Tür nicht auf, stattdessen reden, flüstern sie durch den Türspalt. Zuletzt möchte sie wissen, warum er bloß in diesem Haus lebe. Hunter darauf: „Weil ich fortgehen kann. Jeden Tag, jeden Morgen meinen Koffer packen, die Tür hinter mir zuziehen, gehen.“

Ich sagte, man müsse die beiden Texte übereinanderlegen, um genauer zu verstehen, wie erst aus dem Kontrast hervorgeht, dass hier von einer Daseinsweise die Rede ist, deren elementarste und erschreckendste Form wir erst heute wieder neu zu begreifen lernen. Der bis ins Innerste seiner Existenz gedemütigte Hunter Tompson konterkariert die habituelle Unbehaustheit der Titelgeschichte. Weder die eine noch die andere Geschichte indessen gibt das ganze Bild, nur beide zusammen vermitteln eine Ahnung vom Ganzen: dass der Mensch im Leben nie ankommt. Das Prekariat des Daseins kennt keine Altersgrenze. Und nun können wir uns noch einmal den Satz von Marina Zwetajewa in Erinnerung rufen: „In meinem Leben bin ich abwesend, bin *nicht* zuhause.“ Auch Stein hätte es sagen können und erst recht Hunter Tompson. Aber keiner hätte es zu sagen gewagt.

Wir aber können ohne Übertreibung feststellen, dass Judith Hermann in ihren frühesten Texten Bilder hervorgebracht hat, die der Unbehaustheit im Leben eine ikonische Form geben, in der sich mehr als die greisenhafte Erschöpfung junger Leute oder die kindliche Hoffnung eines alten Menschen ausdrückt. Und mit Hunter Tompson hat Judith Hermann einen Wiedergänger von Marina Zwetajewa geschaffen – verloren im Leben und trotzdem empathiebegabt. Er macht zwar unsere Fassungslosigkeit angesichts der Millionen von Flüchtlingen nicht geringer. Ein

Vierteljahrhundert nach der Niederschrift aber offenbart die Geschichte von Hunter Tompson eines jener aufwühlenden Bilder, mit denen wir die Schrecken unserer Gegenwart genauer lesen und buchstabieren lernen: Judith Hermann lässt uns in die beschädigte Seele dessen blicken, der von einem unerbittlichen Schicksal aus dem Leben gestoßen worden ist. Diese Erzählungen handeln nicht von unserer Gegenwart, aber durch sie hindurch schauen wir mit anderen Augen in die Welt.

Am Anfang dieses Werks standen ein desolates Sommerhaus und ein ebenso trostloses Armenhaus. Man konnte es da noch nicht ahnen, dass es mit der Sehnsucht nach einem Dach über dem Kopf, nach Behausung und Ankunft im Leben so schnell kein Ende nehmen würde. Heute schauen wir verwundert zurück und sehen, dass in diesem vielfältigen literarischen Werk das Wohnen (oder vielleicht müsste man sagen: die Angst vor der Sesshaftigkeit) zu einem eigentümlichen Leitmotiv geworden ist. Wenn darum Judith Hermanns jüngster Roman unter dem Titel *Daheim* steht, dann ist die Versuchung groß und naheliegend, diesen scheinbar aus der Zeit gefallenen Begriff ironisch zu deuten. Nichts jedoch wäre abwegiger. Vielmehr müssen wir den Roman und seinen Titel im Horizont eines literarischen Werks lesen, in dem von Sehnsucht und Ängstlichkeit, Prekariat und Verlorenheit unentwegt die Rede ist. Seltsamerweise, oder genauer: bezeichnenderweise ist in *Daheim* niemand daheim.

Daran erkennen wir die dialektische Tücke des Begriffs. Er schließt aus, was er zu bezeichnen vorgibt. Alle wohnen sie zwar. Judith Hermanns Figuren sind auch mit uns älter geworden, haben eine Lebensgeschichte mit Beziehungen und Trennungen, weit in der Ferne liegt eine Jugend, aus der manchmal noch als schwache Erinnerung eine Flaschenpost in die Gegenwart herüberkommt. Alle haben sie eine feste Wohnung oder sogar ein Haus. Die Ich-Erzählerin Theda sagt einmal, als wäre sie selbst etwas erstaunt darüber: „Es ist das erste Mal in meinem Leben, dass ich in einem Haus wohne.“ Aber sowohl ihr Haus wie auch andere Häuser in dem Roman sind fast leer und nur mit dem Nötigsten möbliert, als stünde die neuerliche Abreise immer unmittelbar bevor. Das hat mit ihren Vorgeschichten zu tun und ist ein Echo aus den früheren Büchern Judith Hermanns: Alle Romanfiguren sind Nachfahren des

Taxifahrers Stein und des Pensionärs Hunter Tompson. Das Prekäre des Daseins dauert fort.

Es betrifft sogar die Einheimischen, die hier seit Generationen hinter den Deichen geschützt vom Meer leben und das Land im Bewusstsein derer bewirtschaften, die immer schon ahnten, dass sie das Stück Erde nur geliehen hatten – und die Lebenszeit ohnehin auch. Der Bauer Arild zum Beispiel. Sein Haus steht fast leer. Tisch, Stühle, Bett und ein Fernseher auf Umzugskisten. Mehr nicht, aber tausend Schweine im Stall. Seine Eltern sind ausgezogen, wie es alle Alten taten in ihrer Familie, sie wohnen auf dem Altensitz. „Das Haus steht direkt hinter dem Deich, wenn das Wasser steigt und der Deich bricht, wird es weg sein.“ Es wäre das erste Mal in ihrem Leben, dass sie weg wären. Sie sind hier – oder dann sind sie tot, dazwischen gibt es nichts. Auch Arild war in seinem Leben noch nie weg, und er lässt nicht erkennen, dass er je einmal irgendwohin möchte: „Nie weggegangen, keine Reise gemacht“, sagt er, „nie woanders gewesen. Wüsste auch nicht, wozu.“ Und trotzdem würden er und seine Eltern nicht behaupten, sie seien daheim oder hätten da, wo ihr Haus steht, Wurzeln geschlagen. Sie sind da. Mehr, finden sie, gebe es dazu nicht zu sagen.

Ein Zauberer hatte der Ich-Erzählerin, als sie noch sehr jung war, einmal ein Angebot gemacht. Er suchte eine Assistentin für seinen Zaubertrick „Die zersägte Jungfrau“. Sie hätte in eine Kiste steigen müssen und wäre von ihm in zwei Teile zersägt worden – und alsbald, unter Applaus, wiederauferstanden. Sie hatte das Angebot ausgeschlagen. Vermutlich ahnte sie, mehr als sie es wissen konnte, dass sie den regelmäßigen Scheintod auf Dauer nicht überleben würde. Ähnliche Kisten sollten ihr nun, da sie am Meer wohnt, in den seltsamsten Travestien noch mehrmals begegnen – und sie hartnäckig an ihre jungen Jahre erinnern. Eine Holzkiste stellt ihr der Bauer Arild, den sie ungeachtet seiner verstockten Art, zu lieben lernt, hinters Haus. Damit soll der Marder gefangen werden, der auf ihrem Dachstock rumort. Doch das Tier geht erst in die Falle, als es längst Ruhe gegeben hat. Theda zögert keine Sekunde, öffnet die Kiste und lässt den still gewordenen, den scheinbaren Störenfried frei. Sie erkennt in ihm den Leidensgenossen. Wird damit die Welt geheilt oder immerhin besser? Sie weiß es nicht, ohnehin ist es die falsche Frage. Allein die Zeiten der

Zauberer und der zersägten Jungfrauen sind vorüber. Kein Trick, sei es Physik oder Metaphysik, bringt mehr zusammen, was entzweigegangen ist.

Das Leiden am Wohnen manifestiert sich hier in den seltsamsten Travestien. Die merkwürdigste Form praktiziert Thedas Mann, der die Sesshaftigkeit systematisch und exzessiv hintertreibt. Er sammelt, und das heißt: alles, was ihm in die Hände kommt. Er schafft sich in seiner Wohnung ein Weltarchiv. Nichts darf verlorengehen. Nur leben konnten er und seine Familie nicht mehr. Theda zog aus. Nun wohnt sie in dem leeren Haus am Meer. Auch die Tochter verließ den Vater und nomadisiert seither durch die Welt, mit nichts als einem Rucksack, auch sie eine Wiedergängerin. Gelegentlich schickt sie die Koordinaten ihres Standortes. Manchmal aus der leeren Weite eines Ozeans. Aus dieser Psychopathologie des Wohnens gibt es kein Entrinnen. Und Erlösung allenfalls im Paradox: ein Rucksack oder eine leere Wohnung als Schwundformen der Behausung.

Rettung naht, wenn wir so wollen, von Marina Zwetajewa. In einem Brief an ihren Freund Alexander Bachrach erinnert sie sich 1924 im Prager Exil an einen Aufenthalt als junge Studentin in Paris im Jahr 1909. Sie habe damals oft, in Gedanken verloren, die ihrem Eingang gegenüberliegende Tür benutzt. „Mlle se trompe souvent de porte“, rief ihr die Concierge dann jeweils zu. „Das Fräulein irrt sich häufig in der Tür.“ Und dann fügt Marina Zwetajewa im Brief hinzu: „So werde ich vielleicht zufällig statt in die Hölle in den Himmel gelangen!“

Jedes Haus hat zwei Türen und mehr – und durch jede Tür kann man hinein- und hinausgehen. Judith Hermanns Figuren sind älter geworden. Sie haben in der Zwischenzeit manches gelernt. Sie können inzwischen ankommen, und sie können auch wieder weggehen. Und wenn sie bleiben, heißt es nicht, dass sie daheim sind. Es wäre noch immer ein zu großes Wort für sie. Aber jetzt, zum ersten Mal, ahnen sie, was damit gemeint sein könnte. Ein Marder muss nicht zersägt werden, Jungfrauen auch zum Schein nicht mehr. Denn Zersägtes gibt es in der Welt schon viel zu viel. Zu viel jedenfalls für ein einziges Leben. Wo Hunter Tompson in der Verzweiflung bei sich ankam, erleben wir hier eine Erzählerin, die in der Gelassenheit – die etwas anderes ist als die Gleichgültigkeit des Fin de Siècle ihrer eigenen Vergangenheit – zu

sich kommt. Sie legt sich mit Arild ins Bett, sie lässt den Marder frei, unter ihrem Bett hat sie einen Pfefferspray, ein Messer und eine Pistole und an der Schlafzimmertür einen Riegel, den sie nachts vorschiebt. Aber sie hat gelernt, Türen zu öffnen und zu schließen, beherzt hinein- und hinauszugehen. Und wenn sie Marina Zwetajewa gelesen hat, was nicht auszuschließen ist, da sie vieles liest, weiß sie auch, dass es kein Schaden sein muss, wenn sie sich einmal in der Türe irrt.

Ankommen aber werden wir nie im Leben. Auch wenn wir nie weggehen. Man sollte Bücher nicht aufklärerisch nennen. Dieses hier ist aufklärerisch in der schönsten Form. Man versteht, wenn man es gelesen hat, weniger vom Leben. Und das ist, für einmal, kein Verlust.

So wie es auch kein Verlust ist, wenn in einem Buch, das *Daheim* heißt, keine und keiner daheim ist. Wenn wir dieses Buch ein Buch der Stunde nennen möchten, dann gewiss deswegen, weil es die Brüchigkeit all dessen vor Augen führt, was wir je mit dem Wort „daheim“ zu bezeichnen hofften. Auf welchem schütterem Grund diese Hoffnung wohnt, beginnen wir erst jetzt zu begreifen. Als dieses Buch erschien, lasen wir es anders als heute, da die Welt eine andere geworden ist. Und wie wir heute das Buch mit anderen Augen sehen, so schauen wir, wenn wir jetzt aus dem Buch in diese neue Wirklichkeit zurückkehren, anders in diese Welt der zerbombten Häuser und Menschen, die kein Zauberer wieder zusammensetzt. Wie soll man ein solches Buch nennen? Prophetisch? Nein. Es ist, was nur Kunst vermag: Sie weiß mehr von der Welt als ihre Schöpfer.

Darum ist es ein Glück, meine Damen und Herren, dass wir heute dieses Buch auszeichnen und feiern dürfen. Und von Herzen beglückwünsche ich Sie, liebe Judith Hermann zu diesem Preis, vor allem aber zu einem Buch, das zwar *Daheim* heißt, uns aber sanft, beharrlich und unerschrocken von all jenen erzählt, die – aus welchen Gründen auch immer – gerade nicht daheim sind.