Martina Hefter: „Nach der Sonne schauen“

Kühe und KI

Von Jan Drees

Deutschlandfunk, Buch der Woche, 01.11.2026

Vor zwei Jahren gewann Martina Hefter den Deutschen Buchpreis für ihren Roman „Hey guten Morgen, wie geht es dir?“ Ihre neue Geschichte will „Nach der Sonne schauen“. Sie schließt an die damaligen Diskussionen um die Preisvergabe an – allerdings nicht verbittert, sondern mit Empathie und radikaler Zärtlichkeit.

Wir leben in bedrohlichen Zeiten. Seit der Eskalation des russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine im Februar 2022 diskutieren wir über die Resilienz unseres Gemeinwesens, über Drohnenabwehr, Aufmarschpläne und die Wiedereinführung der Wehrpflicht. Die „Kriegstüchtigkeit“ wird zur bestimmenden Leitvokabel eines martialischen medialen Diskurses. Es weht ein neuer Wind.

Martina Hefter

Nach der Sonne schauen

Klett-Cotta Verlag

256 Seiten

25,00 Euro

„Seit wann der Wind genau da ist, weiß ich nicht mehr. Wind und Dürre, Wind und Regen, seit einer Weile geht es wild durcheinander, mal alles nass, dann wieder alles trocken. Dazu die schweren Gewitter, manchmal ohne einen Tropfen Regen. Der Wind hält sie über dem See, und ich fluche, weil Gewitter das Einzige sind, wovor ich mich fürchte, die Blitze, das scheußliche elektrische Zucken in der Luft.“

In diesen Wind stellt Martina Hefter die Hauptfigur ihres neuen Romans „Nach der Sonne schauen“. Die Geschichte schließt an ihr prämiertes Werk „Hey guten Morgen, wie geht es Dir?“ an. Hieß die Heldin damals Juno, trägt die jetzige Ich-Erzählerin den Namen Iona – abgeleitet vom hebräischen Wort für Taube, dem bekanntesten internationalen Friedenssymbol. Ionas Nachname Bartschok verweist wiederum auf den heiligen Bartholomäus, einen der zwölf Jünger Jesu Christi – was keineswegs zufällig erscheint in diesem Roman, der sich auf herausgehobene Weise der neutestamentlichen Ethik des Verzeihens verpflichtet fühlt.

Anhänglich und mitteilsam

Iona ist eine empathische Frau, die sich nicht dem Dunklen zuwenden, sondern stattdessen „nach der Sonne schauen“ will. Aufgewachsen ist sie ebenfalls nah der Sonne, zumindest relativ: auf einer Alm im südlichsten Süddeutschland.

„Fünfzehn Jersey-Kühe, zierliche, hübsche Tiere, die weniger Methangas produzieren als das Deutsche Braunvieh, das man sonst in unserer Gegend hielt. Anhänglich und mitteilsam, man musste ihnen viel Aufmerksamkeit schenken. Kim liebte die Kühe, mein Kuhvater Kim Sandner, der dauernd seine Arme um die Hälse der Kühe schlang. Leto liebte die Kühe auch, meine irgendwie stolze Mutter Leto Bartschok, die mit vollem Namen noch stolzer wirkt. Für mich waren die Kühe so etwas wie ein Mittelding zwischen Geschwister und Haustier."

Der Bullshit-Vorfall

Später zieht Iona nach Leipzig, um Bildhauerei zu studieren. Als Diplomarbeit fertigt sie ein Baumhaus an, das kurz vor Handlungsbeginn im Zentrum eines sogenannten „Vorfalls" steht.

„Ich sage immer ‚der Vorfall', mir fällt keine bessere Umschreibung ein. Fast alle Leute, die das Baumhaus gesehen haben, sprechen mich zuerst auf den Vorfall an, selten auf das Baumhaus an sich, auf das Kunstwerk, das es nach wie vor ist. Der Vorfall bestand darin, dass Herto Straus, ein Leipziger Maler, das Baumhaus, meine über fünfundzwanzig Jahre alte Diplomarbeit, in einer Ausstellung der Kunsthalle der Sparkasse mit dem Wort *Bullshit* besprüht hat, mittels einer Spraydose mit oranger Farbe."

Herto Straus – der Name ist ein Anagramm von Herostratos, dem ersten Kunstzerstörer der Antike, der 356 vor Christus den Artemis-Tempel in Ephesos in Brand gesetzt hat. Er verkörpert eine kriegerische Kraft, die sich gegen das Schöne wendet. Leser von Martina Hefter kennen diese Figur bereits aus ihrer Verserzählung „Flammen" – dort brennt Herostratos das Baumhaus einer abgeschieden im Wald lebenden Frau nieder.

Kampfjets, Panzer, Kriegsschiffe

2026, in der Leipziger Kunsthalle, ist er zum Maler Herto Straus reinkarniert und mit einem martialischen Schinken vertreten, dessen Sujet die spätere Schändung menetekelhaft vorwegnimmt.

„Öl auf Leinwand, eine Kriegsszene, halb realistisch, halb abstrakt. Bei der Ausstellungseröffnung stand ich lange davor. Kampfjets, Panzer, Kriegsschiffe, aber auch Blumenmuster und bunte Schatten. Beunruhigende Szenen, jemand hieb einer anderen Person einen Speer in den Rücken, Panzer rollten über eine Brücke, es gab Beile, Äxte, eine Schaltzentrale mit vielen Knöpfen, alles in dem heroischen, erzählenden Stil, der typisch ist für Herto Straus. Aber es waren auch Karikaturen auf dem Gemälde, Männer in Anzügen, die ernst und stumm im Kreis standen, im Stil von Otto Dix gemalt. Dazu blinde, graue Stellen, auf denen nichts passierte. Man sah, dass der Krieg keiner von heute war, dass er in der Vergangenheit lag, als noch keine Drohnen eingesetzt wurden und es noch keinen Cyberwarfare gab, keine DoS-Attacken, keine Ransomware-Angriffe."

So viel Gewalt ist für Iona unaushaltbar. Sie sehnt sich nach einem Schutzraum und findet ihn in einer vom Kohleabbau geprägten, künstlich gefluteten Landschaft im Leipziger Umland. Dort zieht sie als Housesitterin in ein ehemaliges Industrie-Umspannwerk aus den Sechzigerjahren. Die negative Energie der Zerstörung möchte sie in ein utopisches

Installationsprojekt transformieren, das den Titel „Die Landschaft in fünftausend Jahren“ tragen soll.

„Nie zuvor habe ich einen Titel für eine Arbeit so präsent gehabt. Ich will abbilden, wie das Gebiet des ehemaligen Tagebaus Witznitz II im Süden von Leipzig in fünftausend Jahren aussehen wird. Das Gebiet, in dem ich jetzt bin. In dem ich jetzt stehe, sitze, in dem ich Wege entlanggehe und in dem ich schwimme. In dem in fünftausend Jahren ein Urwald sein und niemand mehr wohnen wird. Deswegen bin ich hergekommen.“

Karte und Gebiet

Das Material, aus dem sie das Modell baut – ein biologisch abbaubares Kunstharz aus Holz-Xylose –, löst sich nach dreihundert Jahren von selbst auf. Iona will sich diese Landschaft der Zukunft keineswegs einfach ausdenken. Sie möchte sich der fernen Zeit vielmehr wissenschaftlich-biologisch nähern. Erstaunlicherweise sieht die Landschaft dann so aus, wie man sie in Büchern über die Evolution gezeichnet sieht: lange Zeit, bevor der Mensch die Bühne betrat:

„Es wird viele neue Pflanzen geben, Neophyten, über die man jetzt nur spekulieren kann. In den Wäldern werden sie größere Blätter haben, um das Sonnenlicht besser einfangen zu können, ihre leuchtenden Farben und auffälligen Blüten locken die Insekten an, große Libellen, deren Flug man hören kann, glitzernde Fliegen und Bienen und Taubenschwänzchen, Gottesanbeterinnen, die räuberisch leben, riesige Dungkäfer, die totes Holz zersetzen […] ein Gebiet, aus dem die Menschheit sich längst zurückgezogen hat.“

Andere literarische Zukunftsentwürfe, etwa von Michel Houellebecq, haben den Untergang des Menschen durch Gentechnik oder Religion herbeiphantasiert. Gegenwärtig treibt die Künstliche Intelligenz zahlreiche Apokalyptiker zu Auslöschungstheorien.

Die Rolle des Körpers

Der KI ebenfalls deutlich misstrauend, setzt Martina Hefter, nah am Zeitgeist schreibend, auf einen AI-Companian-Hund namens Robyn, der in besagtem Studio auf einem riesigen Bildschirm zu sehen ist. Iona soll ihn als Gegenleistung für das überlassene Studio betreuen, sich mit ihm beschäftigen, ihn wie ein Tamagotchi am Leben erhalten.

„Robyns Augen waren hellblau und, wie immer bei KI-Animationen, eine Spur größer als die Augen von lebendigen Tieren. Die KI ist in dieser Hinsicht immer noch unbeholfen. Die Leute, die sie entwickeln, machen sich zu wenige Gedanken über Körper, denke ich oft, und dass womöglich ihr eigener Körper in ihrem Leben auch keine große Rolle spielt, aber das war natürlich ungerecht.“

Martina Hefter ist Tänzerin und Performance-Künstlerin. Im Verlauf ihrer Geschichte wird deutlich, dass sie den Körper nicht als Kriegsmaterial begreift – wie Herto Straus –, sondern als Ort einer radikalen Emanzipation:

„...ich glaube, dieser Hintergrund ist eben immer letztendlich und das glaube ich tatsächlich auch als Mensch, vielleicht auch, weil ich auch vom Tanz her komme, letztendlich unser Körper ist immer noch da und der geht auch nicht weg und den sollen wir auch benutzen weiterhin und dazu gehört halt auch unser Gehirn … das ist, glaube ich, in dem Roman

immer zu spüren, dass wir auch mit unserem ganz schnöder körperlicher Einsatz, der durch die KI vielleicht auch nicht einmal durch einen Roboter irgendwie zu ersetzen ist.“

Das sagt Martina Hefter im Interview zur Deutschlandfunk-„Lesezeit“. Weil KI keine Körper ersetzten kann, tauchen schnell zahlreiche Körper – Menschen wie Tiere – in diesem Roman auf.

Nadel-Zeichnungen auf der Haut

In Iona Bartschoks einsames Refugium bricht das reale Leben ein: Erst läuft ihr eine echte Hündin zu, dann begegnet sie Nova, einer jungen Tattoo-Künstlerin. Diese avanciert im Verlauf der Handlung zur schamanischen Heilerin und Begründerin eines radikalfeministischen Kollektivs, das sich an ein anderes, aus Asien bekanntes, anlehnt.

„Ob ich die 4B-Bewegung in Südkorea kennen würde? Keine männlichen Freunde, keine Beziehungen, kein Sex mit Männern, keine Kinder mit ihnen. Nova und ihre vier Freundinnen haben sich das gegenseitig geschworen. Sie haben die Finger ihrer anderen Hand auf den Hirsch gehalten und ihre eigenen Fingerspitzen geküsst. Der Hirsch ist für diese Gruppe das Wappentier. Keine Bewegung queerer Frauen, es ist eine Gruppe, die für die konsequente Befreiung aller weiblich gelesenen Menschen steht.“

Die Gewalt ist in der realen Welt aber nie weit weg. So besetzt eine Gruppe Techno-Touristen das Gelände. Einer von ihnen versucht, Iona K.-o.-Tropfen einzuflößen, als Angriff auf ihren Körper. Die Frauen reagieren darauf spiegelbildlich mit einer Bemächtigung des männlichen Körpers. Sie betäuben den Aggressor und stechen ihm eine winzige, lächelnde Sonne auf den Hals. Ein Zeichen der Schönheit, aber auch ein Kainsmal. Will der Gezeichnete fortan nach der Sonne schauen, muss er sich selbst betrachten – und wird vermutlich erschaudern.

Nun fielen aus die Zähne

Es ist eines von zahlreichen Spiegelbildern dieses Romans, dessen Über-Determinierung deutlich wird spätestens durch seine Auseinandersetzung mit Simone Weils berühmtem Essay „Die Ilias oder das Gedicht von der Gewalt“ aus den Jahren 1938/39. Die französische Philosophin fragt darin, – ganz ähnlich wie Martina Hefter –, ob Gewalt überhaupt eine Poesie-Fähigkeit besitzt, und untersucht dies am abendländischen Kriegs-Epos schlechthin, der homerischen „Ilias“. Simone Weil schreibt:

„Alles, was abwesend ist im Krieg, alles, was der Krieg zerstört oder bedroht, ist in der *Ilias* umhüllt von Poesie; die Geschehnisse des Krieges sind es nie. Der Übergang vom Leben zum Tod wird niemals verschleiert durch irgendein Verschweigen:

Nun fielen aus die Zähne; auf zwei Seiten trat

Blut aus den Augen; Blut, das er aus Lippen und

Nase

Hergab mit offenem Mund; Tod umhüllte ihn mit

schwarzer Wolke.

[…] weder Sieger noch Besiegte werden bewundert, verachtet oder gehasst. Schicksal und Götter entscheiden fast immer über das wechselnde Glück in den Schlachten. […] Was die Krieger betrifft, so können die Vergleiche, mit denen Sieger oder Besiegte als Tiere oder Dinge dargestellt werden, keine Bewunderung wecken und keine Verachtung, sondern allein das Bedauern, dass man Menschen derart verwandeln kann."

Vorgriff auf die Mitleidsethik

Simone Weil liest das antike Epos als Vorgriff auf die viel spätere, neutestamentliche Mitleidsethik. Denn schon in diesem im 8. oder 7. Jahrhundert vor Christi entstandenen Heldengedicht über den Trojanischen Krieg wird nach ihrer Ansicht erkannt, dass Schönheit die Abwesenheit von Gewalt voraussetzt.

„Die Heldenlieder Frankreichs vermochten Größe nicht zu erreichen, denn es fehlt ihnen an Gerechtigkeitssinn; der Tod eines Feindes wird von Autor und Leser des *Rolandsliedes* nicht empfunden wie der Tod des *Roland.* Die attische Tragödie, zumindest die des Aischylos und des Sophokles, ist die wahre Fortsetzung der Epopöe. Sie ist erleuchtet vom Gedanken der Gerechtigkeit, ohne dass er je eingreift; […] die Erniedrigung der Seele unter dem Zwang ist weder verschleiert noch umhüllt von leichtem Mitleid, noch der Verachtung ausgesetzt. […] Das Evangelium ist der letzte und wunderbare Ausdruck des griechischen Genius, so wie die *Ilias* der erste."

Im Lichte dieses Essays von Simone Weil wird deutlich: Hefters Rückgriff auf christliche Friedenssymbole wirkt wie die Sehnsucht nach einem metaphysischen Schutzraum. Und doch gibt es eben auch die ganz andere Dimension von Gewalt in diesem Buch, die Abwertung und Kränkung, womöglich der Einstieg in eine Spirale, die letztlich ins Dunkel führt.

Kunst-Abwertung neuerdings

Dafür steht der Angriff von Herto Straus auf das Kunstprojekt im Roman, dafür steht ebenso ein reales Ereignis, das hier fiktionalisiert wurde. Bei der Buchpreisverleihung 2024 war Schriftstellerkollege Clemens Meyer erbost, weil sich Hefters Roman gegen sein monumentales Werk „Die Projektoren" durchgesetzt hatte. Er wertete Martina Hefters Kunst in ähnlicher Weise ab, wie Herto Straus das Baumhaus.

„Also es hieß dann, irgendwann nicht mehr nur von Clemens Meyer selbst, dass das ein Roman sei, der halt rein im Privaten spielt und das hat mich dann zu der Zeit wirklich verletzt und in dem Zusammenhang fiel dann immer auch – also mehrmals – das Wort „Büchlein", es hat mich dann wirklich verletzt und zwar nicht wegen meiner künstlerischen Herangehensweise, dass ich da Kritik erfahre, sondern ich dachte, ich bin pflegende Angehörige eines schwer kranken Mannes und wenn diese Thematik dann als etwas hingestellt wird, das eigentlich so zu vernachlässigen ist [...] und dann wird das ein Büchlein genannt, das fand ich sehr schwierig für mich auszuhalten, muss ich sagen."

Sagt Martina Hefter, immer noch beeindruckt von den damaligen Ereignissen. Ein Schlüsselroman ist „Nach der Sonne schauen" trotz dieser Volte keineswegs. Martina Hefters Biographie ist nur einmal mehr der Steinbruch, aus dem mit hohem Kunstanspruch die Kontur eines Romans gemeißelt wird.

Weniger allein zu zweit

Neben Simone Weils „Ilias“-Essay nimmt sie auch Bezug auf Marlen Haushofers feministischen Klassiker „Die Wand“, direkt zu Beginn:

„Aber wir waren nicht ganz verloren, weil wir zu zweit waren.“

So lautet das Haushofer-Zitat, das Martina Hefter ihrem neuen Roman voranstellt – und wer beide Texte nebeneinanderlegt, wird zahlreiche Verweise erkennen: Namensdopplungen, Szenenanspielungen, vor allem aber die beiderseitige Hinwendung zur tröstlich-animalischen Sphäre, zur Natur als Ort der Heilung, der gnädigen Aufnahme des von der Gewalt zerstörten Subjekts. Interessanter aber ist, dass Martina Hefters „Nach der Sonne schauen“ quasi subkutan über Gewalt in der Literaturkritik spricht.

Nun hat bereits Johann Wolfgang von Goethe 1774 in einem seiner Gedichte ausgerufen: „Schlagt ihn tot, den Hund! Es ist ein Rezensent.“ Noch 2002 malte sich Martin Walser einen Roman lang den „Tod eines Kritikers“ aus – gemeint war damals Marcel Reich-Ranicki. Bislang wurde kein Rezensent totgeschlagen, weder von Goethe, noch von Martin Walser – und auch Martina Hefters „Nach der Sonne“-Roman positioniert sich deutlich gegen Gewalt. Ihre Figur zerstört nicht ihrerseits das Kriegsgemälde des erbosten Kontrahenten Herto Straus. Vielmehr setzt diese Geschichte auf Versöhnungsträume, um die Bullshit-Gewalt in größere – möglicherweise auch in zu große – Zusammenhänge zu stellen.

„Und in fünftausend Jahren, wenn hier jemand gräbt, [..] wird man sagen können, dass die Gegend besiedelt war. […] Das Gemälde von Herto Straus, sein Kriegsbild, wird in einem Museum für antike Kunst kryokonserviert hängen, ebenso wie mein Baumhaus dort stehen wird, ebenso kryokonserviert. Und die Leute werden denken: So haben die Menschen damals Kunst verstanden.“

Um einige Lux sonniger

Das zweite Buch ist ja immer das schwerste. Das gilt nicht nur für das Buch nach einem Debüt, sondern auch für all jene, die einem großen Literaturpreis nachfolgen. Samuel Beckett fiel nach seinem Nobelpreis in tiefe Depressionen, Hemingway schrieb nach seiner Stockholmer Auszeichnung keinen einzigen Roman mehr. Martina Hefter hat einen der größten Preise im deutschen Literaturbetrieb erhalten. Gegenwind gab es ad hoc. Und sie hat dennoch weitergeschrieben. Zwischen den so erschütterten Zeilen hört man nun im Roman Simone Weils Flüstern: „Der Besiegte ist Ursache des Unglücks für den Sieger wie der Sieger für den Besiegten.“

Wer mit Gewalt konfrontiert ist, wer diese Konfrontation hinnimmt, verstrickt sich. Man sollte Gewalt keinesfalls mit Gegengewalt begegnen. Nun, auf große Kriege lässt sich diese pazifistische Haltung kaum anwenden. Auch Simone Weil erlebte, wie ihre Mitleidsethik auf der einen, die Beschwichtigungspolitik des Münchner Abkommens auf der anderen Seite am radikalen Vernichtungswillen des Nationalsozialismus scheiterten. Hefters Roman weiß das. Deshalb operiert er mit Marlen Haushofers „Die Wand“ – wo der Friede auch erst durch eine Mordtat wiederhergestellt wird. Das ist dann allerdings ein Friede ohne Zukunft, weil er mit der Selbstauslöschung einhergeht. Da ist Martina Hefters Roman, das kann man abschließend sagen, doch um einige Lux sonniger.