

Judith Hermann: „Wir hätten uns alles gesagt. Vom Schweigen und Verschweigen im Schreiben. Frankfurter Poetikvorlesungen“

Die Kindheit als ein schwarzes Loch

Von Helmut Böttiger

19.03.2023

Die Erfolgsautorin Judith Hermann äußert sich in ihren „Frankfurter Poetikvorlesungen“ zum ersten Mal über die Wurzeln und die Art und Weise ihres Schreibens. Die Vorlesungen sind selbst aufgebaut wie eine Hermann-Erzählung.

Die Aura um „Sommerhaus, später“ ist Judith Hermann nie losgeworden. Als dieses schmale Taschenbuch im September 1998 erschienen war, fiel zuerst niemandem etwas auf. Zur Buchvorstellung der damals 28-jährigen Autorin in einem Ostberliner Café kam nur eine Handvoll Zuhörer, fast alle aus ihrem Freundeskreis. Doch es dauerte nur wenige Wochen, und „Sommerhaus, später“ war zu einem der größten Erfolge der deutschen Gegenwartsliteratur dieser Jahre geworden. Judith Hermann hatte einen Ton gefunden, von dem man gar nicht ahnte, dass es ihn geben könnte. Offenkundig traf sie damit den Nerv der Generation, die in die Zeit nach dem Fall der Mauer hineinwuchs – einer Generation, für die alles offen zu sein schien, die aber gleichzeitig davon überfordert war.

Diese Erzählsammlung überrumpelte alle, und der Ruhm dieser Autorin war so groß, dass ihr zweites Buch fünf Jahre später in vieler Hinsicht darunter zu leiden hatte. Obwohl der Band „Nichts als Gespenster“ dem großen Hit ihres Debüts stark ähnelte, wurde er meist heftig verrissen. Und diesen Tribut an eine Erfolgsautorin, bei der man sofort argwöhnte, dass sie doch arg überschätzt werde, musste Judith Hermann immer wieder zollen. Es ist auffällig, dass sie es immer vermied, poetologische Texte zu schreiben, sich also über sich selbst und ihre suggestive Literatur theoretisch zu äußern.

Ein Ton des Andeutens und Verschweigens

Das hat sich jetzt geändert. Im Sommer 2022 hielt sie ihre „Frankfurter Poetikvorlesungen“, jetzt sind sie veröffentlicht, und das war für sie ein Wagnis. Ihrer kurzen Vorbemerkung merkt man das in jedem Satz an.

Judith Hermann

Wir hätten uns alles gesagt. Vom Schweigen und Verschweigen im Schreiben. Frankfurter Poetikvorlesungen

S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main

186 Seiten

23 Euro

„Die Arbeit an dieser Vorlesung ist nicht einfach gewesen. Auf dem Weg von ihrem Anfang bis zu einem Ende hin ist unerwartet Privates im Text aufgetaucht, es wird sich zeigen, ob das zu bereuen ist. Das Schreiben über das Schreiben ist offenbar und erwartungsgemäß eigentlich vermieden worden, stattdessen haben sich Menschen und Situationen aufgezeigt, die das Schreiben beeinflusst haben. Der erste Teil erzählt vom Psychoanalytiker Dr. Dreehüs, von Ada und Marco und in Ansätzen von Familien. Der zweite Teil erzählt mehr von Familien. Und der dritte versucht dann doch, Einfluss und Schreiben zueinander zu bringen.“

Man ahnt schon, dass die Autorin auch in ihren Vorlesungen ihren typischen Ton beibehalten wird, jenen des Andeutens und Verschweigens, und ob dieser Psychoanalytiker mit dem rätselhaften Namen „Dr. Dreehüs“ wirklich existiert, ist eine der Fragen, die sich sofort stellen. Denn als die erste Vorlesung dann beginnt, ist man gleich mittendrin in einer Judith Hermann-Erzählung. Sie spielt auf ihrem ureigenen Terrain, in Berlin am Prenzlauer Berg. Die Ich-Erzählerin ist mit einem gewissen „G.“ unterwegs,

„dem einzigen Schriftsteller, mit dem ich befreundet bin,“

und um Zigaretten zu kaufen, was für die Atmosphäre Judith Hermannscher Erzähltableaus zwingend notwendig ist, gehen sie in einen Späti an der Kastanienallee. Dort trifft sie überraschend auf ihren Psychoanalytiker, zwei Jahre nach dem Ende ihrer langjährigen Analyse, der rauchbewusst eine Packung American Spirit erwirbt. Es kommt zu einem kleinen Smalltalk, dann verschwindet der Mann in einer Kneipe, die unvermutet drei Meter weiter liegt und die man fast übersehen hätte.

Direktstil ohne Metaebene

Dies ist der Stoff und der Ton, wie man ihn aus Judith Hermanns Erzählungen kennt, etwas Traumverhangenes mit scharfen realistischen Konturen, und wie sie dann dem Analytiker in die Kellerbar folgt, wie diese Lokalität als eher trostlos beschrieben wird, wie dieser Dr. Dreehüs allein an der Theke sitzt, im schummrigen Licht – das liest sich wie eine späte Fortsetzung von „Sommerhaus, später“. Überhaupt fällt auf, dass im Verlauf der Jahre und der Bücher Judith Hermanns weibliche Protagonistinnen das jeweilige Alter ihrer Autorin beibehalten, im Lauf der Zeit also wie sie selbst altern. Wenn die Ich-Erzählerin in den „Frankfurter Vorlesungen“ unvermutet ihrem Psychoanalytiker an einem Schauplatz wie jener Kellerbar begegnet, ist das von einer großen, generationsspezifischen Konsequenz.

„Es war ein wenig so, als stünden wir in diesem speziellen, scharf gestellten, frostigen Schlaglicht einer Short Story, die irgendwo beginnt, etwas einfängt, wieder abbricht, bevor es zu Conclusion und Fazit kommen kann. (...) Ich wollte mit meinen Mutmaßungen über Dr. Dreehüs in der Unschärfe bleiben, um auf diese etwas zwielichtige und schöne, auch spielerische Weise mit ihm am Tresen sitzen zu können, und ihm schien es ähnlich zu gehen. Und also führten wir das, was wir beim zweiten Gin Tonic miteinander sprachen, nicht mehr besonders weit. Wir saßen einfach beieinander und rauchten, und manchmal lächelte er mir zu, und ich lächelte zurück.

Er sagte, das habe ich mir gedacht.

Ich sagte, was haben Sie sich gedacht.

Er sagte, ich habe mir gedacht, dass es Ihnen gutgehen würde. Ich habe mir keine Sorgen um Sie gemacht.“

Es gehört vermutlich zu den Geheimnissen der Wirkung dieser Autorin, dass sie keine Metaebene kennt. Sie schreibt immer direkt. Doch unmerklich wird nebenbei eine besondere, ihr entsprechende Form einer Metaebene in den Text eingezogen. Dass Judith Hermann eine Psychoanalyse gemacht hat, ist keineswegs zu bezweifeln. Ihre Erzählung „Träume“ aus dem Band „Lettipark“ handelt sogar direkt davon. Ob die Begegnung mit ihrem Analytiker aber wirklich so stattgefunden hat, muss ein wenig offenbleiben. Mit großer Wahrscheinlichkeit heißt er anders. Die Bar namens „Trommel“ in der Kastanienallee existiert allerdings wirklich, und diese charakteristischen Verschiebungen zwischen realen Orten und imaginativen Szenarien gehören zu Judith Hermanns Spezialitäten. Ihre weiblichen Figuren waren schon immer sehr nah am Alltag der Autorin selbst, in ihren Poetikvorlesungen geht sie aber noch einen Schritt weiter. Sie spricht scheinbar unvermittelt von sich selbst und wird dabei umso schillernder auch zu einer Kunstfigur.

„In diesem Schutz drückte ich auf Adas Klingelknopf und wartete, bis der Summer ertönte. Ich ließ das Licht im Treppenhaus aus, ein Detail, das ich in einer Geschichte begründungslos erwähnen würde, und stieg die drei Treppen zu Adas Wohnung hoch.“

Westberliner Eigenheiten und ein ästhetisches Flimmern

Judith Hermanns drei Vorlesungen sind auch formal wie längere Erzählungen aufgebaut, mit verschiedenen Handlungssträngen, Rückblenden und Cliffhangern. Sie wählt bewusst aus, wovon sie erzählt und worüber sie schweigt. Zwischen den oft sehr konkreten und direkten Einblicken in ihre Biografie stehen Leerstellen und Brüche. Etliches ist ausgeklammert. Das Leben wird so zu einer Kunstform, und dass Judith Hermann ihre Ästhetik so nahtlos auch mit theoretischen Äußerungen verbinden kann, ist das Erstaunliche an diesen Vorlesungen.

Es liegt nahe, dass die Psychoanalyse, mit der die Autorin einsetzt, in einem engen Verhältnis zu ihrer Elternbeziehung steht. Ihr Vater studierte Mathematik und Physik, brachte es aber zu keinem regelmäßigen Einkommen. Das Geld verdiente die Mutter, und auch das bekommt sofort literarische Züge: Sie arbeitete nämlich in einem Blumenladen, seitdem sie sechzehn war. Die Eigenheiten Westberlins bis in die achtziger Jahre hinein, die sozialen Probleme und das politische Umfeld mit der Vergangenheit des Nationalsozialismus werden schlaglichtartig skizziert, aber gleichzeitig gerät alles schon in ein ästhetisches Flimmern, Bilder treten vor die Augen wie aus einem Film.

„In den letzten Jahren hatte es sich ergeben, dass meine Eltern im Haus und dann auch im Block die einzigen Mieter gewesen waren, der ganze Straßenzug war von einem Investor gekauft worden, der ihn verfallen, bei Auszug leerstehen ließ, die Leute zogen aus, meine Eltern blieben. Drei Jahre lang waren sie die letzten Mieter in einem Haus, in dem es mit Vorderhaus, Seitenflügel, Quergebäude vierzig Wohnungen gab, von denen also neununddreißig leerstanden. Die Türen offen, das zurückgelassene Mobiliar zerschlagen, die Kachelöfen weggeschafft, die Flügeltüren rausgerissen, die Messingklinken abgeschraubt, das Parkett aus den Böden gebrochen. In den Kellern brüteten Kolonien von Mücken, die im Frühjahr ausschwärmten, den Himmel über dem Hof verdunkelten“.

Die Wohnung der Eltern hat etwas von einer dunklen, abblättrenden künstlerischen Bohème, der Vater hört laut Mozarts Oper „Don Giovanni“, verfällt aber oft in Depressionen. Schließlich verbringt er fünf Jahre in der Psychiatrie.

„Das Haus entsprach in seiner verwüsteten Verlassenheit genau seinem Lebensgefühl, hier war er mit der Welt dann doch eins geworden.“

Eine große Rolle spielte für Judith Hermann die aus Russland stammende Großmutter. In den Ferien fährt sie oft zu ihr an die Nordsee und diese fremde, doch durch die Großmutter auch irritierend vertraute Sphäre wird in Judith Hermanns erstem literarischen Text thematisiert: Die Eingangserzählung „Rote Korallen“ in „Sommerhaus, später“ liest sich zwar wie eine pointillistisch hingetupfte poetische Etüde, ist aber weitaus näher an konkreten autobiografischen Materialien, als es zunächst scheint. Ein Schlüsselerlebnis teilt die Autorin dazu mit: Als sie in ihrem ersten Schreibseminar offen zugab, dass es sich hier um persönliche Erlebnisse handelte, hielt ihr die Leiterin Katja Lange-Müller gleich die Hand vor den Mund – das behalte sie mal besser für sich.

Nichts mehr richtig, alles wahr

Es ist tatsächlich ein wunder Punkt in den Texten von Judith Hermann, doch genauso auch ihre Stärke. Immer wieder umkreist sie in ihren Vorlesungen die Art und Weise, wie sie mit ihrem Stoff, ihren Erfahrungen und ihren subjektiven Wahrnehmungen umgeht. Und sie zitiert dazu wirkungsbewusst ihren Psychoanalytiker, mit einer aphoristischen Zuspitzung. Sie habe ihm das Buch mit jener Erzählung zugeschickt, in der er vorkomme, und er habe mit folgenden Worten darauf reagiert:

„Was für eine unermüdliche Detailarbeit, alles so geschickt zu verfremden, zu entstellen, dass am Ende nichts mehr richtig ist, aber alles wahr.“

Egal, wie dieser Satz zustande gekommen ist: Er formuliert auf jeden Fall das Ideal des Erzählens von Judith Hermann. Und wenn er vom Psychoanalytiker ausgesprochen wird, erscheint er doppelt gewichtet. Über das Studium an der Musikhochschule, das sie abgebrochen hat, und über ihre journalistischen Anfänge an der Universität der Künste erzählt Judith Hermann in ihren Vorlesungen nichts. Aber es gibt dann einige interessante Blitzlichter aus der Zeit, als sie begann, Erzählungen zu schreiben: „Rote Korallen“, diese erste Geschichte, bei der sie Angst hatte, einfach

„ein kitschiges russisches Märchen zu erzählen,“

entstand während eines ersten Stipendiums im Günter-Grass-Haus im schleswig-holsteinischen Wewelsfleth. Ihr Berliner Szeneumfeld blieb dabei immer präsent. Ihre Freunde schickten ihr die Spielpläne der damals das Gegenwartsgefühl unbedingt definierenden „Volksbühne“ um Frank Castorf, die Premieren waren angekreuzt und daneben stand das Wort „Party“. Die Autorin schrieb die Erzählungen „Bali-Frau“, und „Sommerhaus, später“, völlig eingebunden in diese Stimmungen, die zentralen Texte des berühmten Bandes.

Die langen Jahre ihrer Analyse begannen in der Zeit des Erfolgs von „Sommerhaus, später“, das kann man ungefähr so zuordnen, und diese Phase mit und nach diesem großen Hype ist

auch in diesen Vorlesungen eine besondere. Judith Hermann erzählt zwar nichts direkt darüber, wie sie mit ihrer neuen Rolle umging, aber sie beschreibt in typischen, alternativ-surrilen und sich abseits der üblichen gesellschaftlichen Zeitläufte bewegenden Genrebildern den Entstehungsprozess des Nachfolgebuches „Nichts als Gespenster“, das in der Öffentlichkeit unter einem enormen Erwartungsdruck stand. Es sind die Jahre, die sie zusammen mit ihrer „Ersatzfamilie“ verbringt, wie sie es nennt: ein Freundeskreis, mit dem sie wochen- und monatelang im Haus ihrer Großmutter an der Nordsee lebt, das sie geerbt hat – eine Kommune in wechselnden Besetzungen, lustvoll anarchische Zeiten, und eine ganz andere Art von Zugehörigkeitsgefühl als das, was die Autorin mit ihren Eltern verbindet. Das Leben am Meer ist ein Gegenentwurf, und zwar auch zu den Anforderungen des Literaturbetriebs. Ein einziges Mal kommt Judith Hermann auf die Art und Weise zu sprechen, wie sie gelegentlich rezipiert wird. Sie wirkt dabei ernsthaft und souverän, und sie führt das sofort über in die Anforderungen einer Poetikvorlesung.

Aussparung des Wesentlichen

„In einer der Rezensionen zu „Aller Liebe Anfang“ hieß es, ich hätte zwei Probleme, ich könne nicht schreiben und ich hätte nichts zu erzählen. Ersteres beiseitegelassen, enthält die zweite Anmerkung eine eigenartige Wahrheit. Ich habe nichts zu erzählen, weil ich das, was ich eigentlich zu erzählen habe, nicht erzählen kann. Ich kann mir diese Frage aus der „Rote Korallen“-Geschichte beantworten: Nein. Keine Geschichte ist die, die ich erzählen wollte oder müsste. Aber ich kann davon erzählen, dass ich das Eigentliche nicht erzählen kann, das Verschweigen des Eigentlichen zieht sich durch alle Texte, und es hat sich schon lange von der Familie ab und nach Außen gewandt, es hat sich, durchaus im psychoanalytischen Sinne, übertragen.“

Es ist das klassische Merkmal der amerikanischen Short Story, dass das Wesentliche ausgespart bleibt, und man hat diese Einflüsse Judith Hermann oft attestiert. Sie spricht selbst sehr eingehend von Carson McCullers oder auch von einem Film wie Jim Jarmuschs „Down by Law“, in dem Tom Waits auftritt und singt – einer ihrer ausgesprochenen Lieblingskünstler. Es ist aber sehr aufschlussreich, wie sie ihre Ästhetik des Verschweigens in Bezug zu ihrer konkreten Sozialisation setzt, wie sie ihre Kindheit als ein „Rätsel“ definiert, in das sie „hineingewachsen“ sei. Gegen Ende ihrer Vorlesungen gelangt sie auf diese Weise zu sehr einprägsamen poetologischen Sätzen, die ihrerseits auch wieder poetisch sind. Sie schildert, wie sie von jeder Geschichte mehrere Fassungen schreibt, in jeder Fassung wird etwas gestrichen, und sie nimmt bis zum Schluss immer noch etwas weg,

„und das, was in der letzten Fassung unwiederbringlich verloren ist, ist das, wofür ich die Geschichte geschrieben habe. Impuls und Motiv. Es spielt keine Rolle, dass es verloren ist – es ist ja da gewesen, und dieses Dagewesensein impliziert ein Nachleuchten, eine metaphysische Verdichtung. Das kann man lächerlich finden, was mir gleichgültig ist – ich bestehe darauf. Man muss sich konzentrieren, man braucht seinen sechsten Sinn. Das Gefühl, einen Raum zu betreten, in dem gerade eben noch jemand gewesen ist, und dieser Jemand ist weg, aber er hat etwas hinterlassen, eine Schwingung, eine spezielle Atmosphäre.

Schwefel und Staub

Geschichten schreiben heißt misstrauisch sein. Lesen heißt, sich darauf einzulassen. Jede

Geschichte erzählt von einem Gespenst. Am Ende ist das Zentrum der Geschichte ein Schwarzes Loch, aber es ist nicht schwarz, und es ist nicht finster. Es kann im besten Falle glühen.“

Eigene Form der Selbstironie

Dass man hinter jeder ihrer weiblichen Figuren die Autorin unbedingt selbst durchleuchten sieht, gehört zur großen Wirkung, die Judith Hermann mit ihren Texten immer wieder hatte, es handelt sich um etwas Identifikatorisches. Und wenn sie darüber spricht, geschieht das wieder in einer äußerst charakteristischen Engführung. Sie scheint sich zu öffnen, das Innerste preiszugeben, sie setzt die eigenen psychischen Dispositionen mit der Ästhetik ihrer Texte gleich – doch letztlich verrät sie kaum etwas von dem, was sie für sich behalten will. Judith Hermann hat auch eine eigene Form von Selbstironie, so, wenn man ihr vorhält, dass sie „Geheimniskrämerei“ betreibe. Einmal habe ihr das auch ihr Lebensgefährte Jon vorgeworfen, auf einer Recherchereise im Oldenburger Land, die beiden hätten vorher nie über ihre Familien gesprochen:

„Mir wurde erst in diesem Provinzhotel die Verbindung zwischen meiner Geheimniskrämerei und den verdunkelten Zimmern meiner Kindheit klar.“

Und einmal, das ist eine Pointe am Schluss, wäre die Ich-Erzählerin und Autorin mit Jon übers Wochenende fast in einem entlegenen Schlossmuseum eingeschlossen worden. Nur durch Zufall hörte der Nachtwächter sie noch im zu besichtigenden Audienzsaal sprechen. Später schreibt sie an Jon, dass sie ausgesprochen gerne mit ihm für ein ganzes Wochenende in einem Provinzschloss eingesperrt gewesen wäre,

„ich schrieb, wie bedauerlich, wir hätten uns alles gesagt.“

Damit ist auch der Titel gefunden worden für diese beeindruckenden Poetikvorlesungen mit dem Untertitel „Vom Schweigen und Verschweigen“. Und mit denen Judith Hermann wieder einmal sehr überrascht, wahrscheinlich auch sich selbst. Um deshalb auf den Anfang zurückzukommen: Es gibt wahrlich nichts zu bereuen.