

**Andreas Platthaus**

**Laudatio auf die Hermann Hesse Literaturpreisträgerin Iris Hanika am 29. Oktober 2020**

Treffen sich zwei: die Schriftstellerin und die Sprache. Bekommen dafür einen Preis. Einen, der nach Hesse heißt. Was heißt das? Dass man allen drei gerecht werden muss: Hesse, Sprache, Hanika. Zu Hesse geht es schnell, weil er ein Klassiker ist, und Klassiker haben den Vorzug, unhinterfragt akzeptiert zu werden, wenn man nur einen richtig klingenden Satz aus dem Werk herauslöst. Also nehmen wir diesen, aus einem Brief an Peter Weiss aus dem Frühjahr 1939: „es ist viel besser, sein Brot mit einer nicht künstlerischen Arbeit zu verdienen, als einen Kompromiß zwischen Kunst und Erfolgswelt zu schließen!“ Klingt hart, ist es auch, aber zugleich gerecht. Hesse hatte im Alter von zweiundsechzig Jahren genug geschrieben und vor allem auch genug gelesen, um diese Feststellung treffen zu können. Wir hatten als Jury des Hermann-Hesse-Literaturpreises in diesem Jahr immerhin genug gelesen, um ein kompromissloses Buch auswählen zu können: den Roman „Echos Kammern“ von Iris Hanika.

Nur also zu ihr und zur Sprache. Die im Buch zu einem werden. Und wie klingt dieses eine? Um das vorzuführen, werde ich nun eine kurze Inhaltsangabe von „Echos Kammern“ in dem Idiom vortragen, das Sophonisbe, eine der beiden Protagonistinnen des Romans, bei der Niederschrift ihrer Eindrücke von Manhattan verwendet und die sie selbst nach einem bilingualen Sprachspiel des Schriftstellers Kurt M. Stein aus dem Jahr 1925 „neue lengevitch“ nennt. Machen wir aus dem Saal hier im Rathaus also für ein paar Minuten eine Echokammer von „Echos Kammern“. Alles beginnen tut es in New York, und alles enden tut es in Berlin – zumindest was ist für Sophonisbe. Bei zweite Hauptfigur, was ist Roxana, es sich verhält umgekehrt, so wie Spiegelung, weil sich spiegelt in diesem Roman so vieles. Auf vorletzte Seite Sophonisbe findet

in Berlin endlich Lösung, wie sie soll schreiben ihr Manhattan-Buch – und nun muss ich, um nicht unfair zu sein, aus der *neuen lengevitch* noch einmal zurück in die normale deutsche Sprache, in der Iris Hanika größtenteils erzählt. So denn auch hier bei Sophonisbes Bucherkenntnis: „Es werde von Spiegeln handeln, sagte sie also, von Spiegelungen, einschließlich Ver-, Vor- und Bespiegelung, von Spiegelgefechten und Spielgefährten, vom Spiegelgefängnis und gefährlichen Spielen, von spiegelnden Gefahren, Spiegelkabinetten und Glatteis.“ Sie merken, wie da wird mit Wort „Spiegel“ gespielt? Mit semantische Gehalt von Wort, aber auch mit Gehalt buchstäblich buchstäblichem, wenn nämlich wird durch Amputation von G und E aus dem Spiegel das Spiel.

Um zu vermeiden Missverständnis, was naheliegt: *Neue lengevitch* in „Echos Kammern“ ist Kunstsprache von Schreiberin, nicht Ausdruck von Sprache, was ist fremd für Sophonisbe. Sie ist suchend nach Entsprechung von für was sie versucht zu sagen auf Englisch und das zu übertragen in akkurates Schreiben. Nicht als Analphabetismus, sondern Amerikanismus. Auf diese Weise unser Roman, was ist Preisträger, spiegelt/spielt ganze Zeit. Amerika spiegelt Deutschland, mit Amerika er spielen in Deutschland, in Amerika er spielen mit Deutschland, Amerika gespiegelt wird in Deutschland. Und ich mir spare, an Stelle hier noch wollen zu erläutern, wie in „Echos Kammern“ wird bespiegelt und bespielt Osteuropa, was ist jener Teil von Welt, dem gehört Iris Hanikas besondere Liebe, weil Osteuropa für sie war neu, als die Schriftstellerin, welche ist geboren in Würzburg und aufgewachsen in Unterfranken, mit siebzehn Jahren kam nach Berlin, in welchem seither sie lebt und bestaunt nahe andere unnahbare Hälfte von Kontinent. Weil sich in dieser spiegelt Westeuropa. Während Amerika in einem Buch von Iris Hanika, das ist neu.

Es ist eine neue Welt, die Neue Welt, welche wird erlebt von Sophonisbe. Für welche sie braucht ihre neue Sprache, in der einige Passagen des ersten Teils von Roman sind geschrieben. Kommend zurück nach Berlin, Sprache von

Hauptfigur Sophonisbe wird wieder ganz normal – wobei das nicht ist das richtige Wort, weil es gar nicht gibt so etwas wie normale Sprache in den Büchern von Iris Hanika. Wenn Sie haben aufgeschlagen schon einmal eines – und wenn Sie nicht haben getan das, sollten schleunigst anfangen damit Sie –, werden wissen Sie, dass diese Schriftstellerin beherrscht einen unverwechselbaren Tonfall, welchen man könnte am besten bezeichnen als reflektierte Ironie – was ist also schon wieder Spiegelung. Bezeichnet als „reflektiert“ deshalb, weil wird Ironie selbst permanent ironisiert, aber nun muss sein Schluss mit poetologische Ausführungen, weil dafür *neue lengevitch* ist nicht wirklich geeignet gut.

Nur noch ein Weniges, was ist dies: Wieder in Berlin, Sophonisbe zieht ein bei guter Freundin Roxana, muss beobachten Verkehrsunfall von ihre Ex-Gatten und empfängt jungen Mann namens Josh, welchen sie hat kennengelernt in New York und welcher besucht sie nun, um dann jedoch zu werden Gegenstand von Liebe Roxanas. An Ende sich trennen die Wege, und beide Frauen sich finden selbst – oder gesprochen auf bessere Weise: ihre Spiegelbilder. Und nun es sein höchste Zeit, konsequent zu wechseln zurück aus *neuer lengevitch* wieder in gute alte Schrift- und Sprichdeutsch, denn auch in „Echos Kammern“ wird man ja gleich zu Beginn, noch bevor auch nur ein Wort in der *neuen lengevitch* gefallen ist, bereits so beruhigt: „Späterhin, wenn wir uns Roxana und Berlin zuwenden, wird die *neue lengevitch* nicht einmal mehr erwähnt werden.“ Was geschwindelt ist, denn ganz zum Schluss wird sie doch noch einmal erwähnt, allerdings tatsächlich im ganzen zweiten, dem Berlin-Teil des Buches nicht mehr geschrieben. Und nur was schreibt, das bleibt, was spricht, das nicht.

Sie könnten nun den Eindruck bekommen haben, bei „Echos Kammern“ handelte es sich um eine schwierige, weil ebenso theoretisch wie rhetorisch aufgeladene Lektüre mit intellektuellen Irritationsmomenten – und damit hätten Sie recht. Aber gerade dies macht das Vergnügen aus, denn der Herausforderung, das zu verstehen, was Iris Hanika in den Text hineingesteckt

hat, stellen sich bereits ihre Figuren, und wir können sie somit beim Lesen dabei beobachten, wie sie sich für uns abmühen, und bekommen die Ergebnisse dieser Arbeit vom Text im Text am Text in wohldosierten Portionen serviert, noch dazu in der elegantesten Sprache, die man sich wünschen kann – abseits der *neuen lengevitch* natürlich, deren Einsatz aber die Freude über die normale Hanika-Sprache nur noch erhöht, weil die Falltiefe so enorm ist. Wer von Ihnen schon einmal den samstagabendlichen Nachrichtenrückblick des Deutschlandfunks in einfacher Sprache gehört hat, der wird um die Erleichterung, ja Euphorie wissen, wenn danach endlich wieder auf die Weise gesprochen wird, für die man den Deutschlandfunk schließlich hört. Ich halte das Konzept von „Nachrichtenleicht“, wie der Sender seinen fünfminütigen wöchentlichen Fremdkörper nennt, nicht für ein integratives Werkzeug, sondern für ein verkappt imperatives, das die Notwendigkeit beschwört, niemandem mehr zuzumuten, sich derart ums Verständnis der Welt bemühen zu müssen. Nachrichtenleicht ist ein Notschrei nach Bildungsgerechtigkeit und Förderung. Und Sophonisbes *neue lengevitch* einer nach der Rückkehr von Hanikas vertrauter Prosa. Damit aber genug des Vergleichs von Unvergleichbarem. Wie Iris Hanika selbst ihren Ich-Erzähler im Zwischenspiel von erstem und zweitem Teil des Romans sagen lässt: „Aktualität ist nicht unser Genre. Einstweilen bleiben wir in Echos Kammern bei Leuten mit komischen Namen und Freude an antiken Mythen.“

Was heißt da „einstweilen“? Der zweite Teil bleibt erfreulicherweise über seine ganze Dauer hinweg genauso komisch und antikenselig wie der erste. Nur ein Beispiel für die Komik von „Echos Kammern“: eine der männlichen Nebenfiguren. Sophonisbe besucht diesen ausgewanderten, nun mit einer jüdischen Amerikanerin verheirateten Mann in New York und erklärt uns zuvor, um wen es sich bei ihm handelt, „nämlich Bedolf, den großen Bruder ihres besten Freundes aus Studientagen, der in der Schule Cedolf genannt worden war, während Bedolf eigentlich Adolf hieß. (Sie waren nur zwei Brüder, mehr

Geschwister gab es nicht, keinen Dedolf, keinen Edolf und auch keine Dolfine.) „Adolf“ war für jemanden, der in den späten fünfziger Jahren geboren war und entsprechend in den frühen Siebzigern den Weg zur geistigen Reife antrat, natürlich ein vollkommen unerträglicher Name, und er konnte auch durch Französisieren (Adolphe), Anglisieren (Adolph), Italianisieren (Adolfo) oder ähnliches nicht abgemildert werden. Ignorieren konnte man ihn auch nicht, denn das wäre auf seinen Träger zurückgeschlagen. Dieser Name war in allen seinen Varianten in Deutschland so unerträglich, daß bei seinen Klassenkameraden die juvenile Grausamkeit in eine Form von Güte, von ganz spezieller Wiedergutmachung umgeschlagen war, welche sich in jugendlicher Verspieltheit bis auf seinen jüngeren Bruder Siegwart erstreckte, besagten besten Freund von Sophonisbe, und darum hieß der kleine Bruder von Bedolf eben Cedolf.“ Und damit sein Name nur ja nicht doch noch irgendwie an Hitler erinnert, nennt sich dieser ehemals zum Bedolf geläuterte Adolf zum Zeitpunkt der Romanhandlung etwas amerikanisch-unverfänglicher nur noch Alf.

Was für eine Idee, dieses Abalphabetisieren deutscher Schuldgefühle! Iris Hanika hat wie keine andere Autorin das ungewollt Komische, weil Peinliche einer solch bemühten Verweigerungshaltung gegenüber allem, was außer Schuld aus der NS-Zeit noch auf uns gekommen ist, zu ihrem Thema erkoren – besonders klug und frech in ihrem Roman „Das Eigentliche“ von 2010, in dem sich diese Beobachtung findet: „Die Menschen gehen oft so gebeugt. Mancher trägt die Last der Geschichte, andere nur die ihrer Muskeln, was wohl auch schwer sein kann, selbst wenn die von der Last der Geschichte Gebeugten sich das gar nicht vorstellen können. Am schwersten haben es natürlich die, auf deren Schultern die ganze Welt lastet.“ Dieser Roman ist das, was Robert Menasse mit seinem deutschenbuchpreisprämiierten Roman „Die Hauptstadt“ wohl gerne auch geschrieben hätte: nämlich eine herausfordernde Farce über jene Vergangenheitsbewältigung, die Iris Hanika mit für sie charakteristischer

Chuzpe „Vergangenheitsbewirtschaftung“ nennt. Dafür bekam sie damals den Preis der LiteraturNord und vor allem den European Prize for Literature.

Darauf folgte aber bis heute keine weitere Auszeichnung mehr, obwohl auch der genau auf halber Strecke zwischen „Das Eigentliche“ und „Echos Kammern“ publizierte Roman „Wie der Müll geordnet wird“ geistvoller und vor allem geistesgegenwärtiger geraten ist, als man es von deutscher Gegenwartsliteratur erwartet. In „Echos Kammern“ hallt übrigens ein fernes Echo aus „Das Eigentliche“ nach, als die Rede aufs hippe Berlin kommt, für dessen Image im Ausland die braune Vergangenheit kaum mehr eine Rolle spielt, wie Sophonisbe erkennt: „Und in Wirklichkeit ist auch für uns das Nazilied schon so alt geworden, daß wir es kaum noch singen. Nur hat sich halt der Text so tief in uns eingebrannt, daß wir ihn nicht mehr loswerden. Dieses Lied ist ein Teil von uns geworden. Doch haben wir das an anderer Stelle schon so ausführlich dargelegt, daß wir an dieser Stelle darauf verzichten können, und das auch sehr gerne tun wollen. Nur der Vollständigkeit halber wurde es erwähnt.“

Nur der Vollständigkeit halber erwähne ich hier: Wie man dem so tief eingebrannten deutschen Text etwas entgegensetzen kann, und zwar die Liebe, das hat Iris Hanika auch schon vor „Das Eigentliche“ beschrieben. In ihrer 2003 erschienenen Chronik „Das Loch im Brot“ hält sie unter dem Datum des 15. Oktober 1998 fest: „Nach dem Vögeln reden wir meistens über Auschwitz, das heißt, nicht über Auschwitz direkt, sondern über das, was es in uns anrichtet und im öffentlichen Leben. [...] Dann hören wir wieder auf mit dem Reden und sagen nicht mehr viel, nur noch das, was man beim Vögeln so sagt, da kommt Auschwitz nicht mehr vor. Wir vögeln immer gegen Auschwitz.“ Und diese positiv verstandene Sprachlosigkeit der Liebe hat Iris Hanika zwei Jahre später im Buch „Musik für Flughäfen“ den Cantus firmus ihrer Auseinandersetzung mit dem Beisammensein geliefert: „Was zwischen zweien geschieht, wissen nur die zwei, die es betrifft, und denen fehlen die Worte noch mehr als allen

anderen. Das ist das Überwältigende an der Liebe, daß sie uns aus den Worten hinausschleudert.“ Und es ist das Überwältigende an Iris Hanikas Prosa, dass sie dafür Worte findet.

Wobei „Echos Kammern“ analog zum mythischen Ursprung von Echo als jener Nymphe, die es nicht vermochte, dem selbstverliebten Narzissus ihre Liebe zu gestehen, eine andere, weniger überwältigende als vielmehr unterdrückte Zuneigung zum Thema hat. Das spricht der Roman aus in einem veritablen Therapiegespräch unter Freundinnen, also einer Art freudianischem Dialog: Sophonisbe, die ja den Namen einer Frau trägt, die aus Stolz zu sterben verstand, wie man aus der antiken Überlieferung weiß, hält ihrer Freundin Roxana vor, sich in Josh nur dessen Jugend wegen verliebt zu haben. „Wenn er nicht so jung wäre, hätte er vermutlich schon ein bißchen Persönlichkeit entwickelt, und dann könnte er dir etwas entgegensetzen, ich meine, dann könnte er dir nicht so perfekt als Projektionsfläche dienen.“ – „Was soll das heißen, ‚als Projektionsfläche‘? Was soll das denn heißen, was meinst du damit?“ – „Ich meine damit, daß du nicht ihn meinst, sondern dich, daß du nur deine Wünsche auf ihn projizierst und darum in Wirklichkeit gar nicht ihn siehst, wenn du ihn anschaust, sondern dich. Und darum weißt du nicht einmal, wie er aussieht, wie unfäßbar gut er aussieht, das ist doch unerhört! Und das wäre auch unerhört, wenn du dich nicht in ihn verknallt hättest. In Wirklichkeit hast du dich gar nicht in ihn verknallt, sondern in dich.“ Und wir können nur der Erzählstimme von „Echos Kammern“ beipflichten, die schon vorher über Sophonisbe gesagt hatte: „So lernte sie wieder einmal etwas über Kunst und Leben, Dichtung und Wahrheit, und begriff an diesem Beispiel (wieder einmal), daß Dichtung großartig ist und die Wirklichkeit platt, anstrengend und blöd, und daß es viel schöner ist, sich etwas auszudenken, als es in die Tat umzusetzen.“

Das ist eine hinreißend emphatische Beschreibung der Motivation des Romanschreibens. Und ganz nahe an dem, was Hermann Hesse 1939 an Peter Weiss geschrieben hat. Wobei natürlich keine Rede davon sein kann, dass wir's

hier mit einer nicht künstlerischen Arbeit zu tun hätten. O nein, wir können die Bücher von Iris Hanika vielmehr als Lektionen des Primats der Kunst gegenüber dem Leben lesen. Wobei es sich um die Kunst des Beschreibens von Leben handelt, was unsere Preisträgerin betreibt. Nicht umsonst hat sie vor mittlerweile zwanzig Jahren das literarische Prinzip der Webcam für die damaligen „Berliner Seiten“ der F.A.Z. erdacht – eine Alltagsphänomenologie in Minutenschnelle, die aus Faszination für jene Stadt geboren wurde, die Hanika mit ihren Mitstreitern zum Beobachtungsobjekt machte: „Weil’s dort nämlich so schön ist wie nirgendwo sonst auf der Welt“ – so beschwärmt Roxana ihr Berlin im neuen Roman. Für Liebeserklärungen an die eigene Stadt ist die Dame nämlich nicht zu neurotisch. Und Iris Hanika nicht zu ironisch.

Und wir? Wir können zumindest sagen, dass sich Iris Hanikas Romane so schön lesen wie sonst wenig auf der Welt. Weil wir hier eine Autorin am Werk sehen, die eins ist mit ihrer Sprache und somit nie in Verführung geraten konnte, den von Hesse verabscheuten Kompromiss zwischen ihrer Kunst und der Erfolgswelt zu schließen. Doch halt: Wie steht es denn um den Hermann-Hesse-Literaturpreis für diese Kunst? Ist das etwa kein Erfolg? Wäre damit Iris Hanika nicht doch in Hesses Augen kompromittiert? Sagen wir’s in *neuer lengevitch*: Wer schreibt auf Weise von Iris Hanika, der nicht schielen tut nach Gunst von große grobe Publikum. Umso heftiger wird aber Roman zurückgeliebt sein von kleine feine Publikum. Und weil gibt es solche aufmerksamen Leser, gibt es auch Hesse-Preis. Für Literatur, welche ragt heraus. Für Frauen, wie schreiben auf Art von Iris Hanika. Mir fehlen die Worte, bis auf zwei: Herzlichen Glückwunsch!