

literatur & religion**august 2019****diskurs****"Man muss wissen, wer weggeht und wer nicht zurückkommt – alles andere ist sinnlos"****Felicitas Hoppe im Gespräch mit Brigitte Schwens-Harrant**

Brigitte Schwens-Harrant: Willkommen zu diesem ersten Werkstattgespräch, in dem wir versuchen werden, einige Themen dieser Tagung aufzugreifen. Die Form des Gesprächs, die wir gewählt haben, scheint uns gerade bei diesem Thema "Das Eigene im Anderen, das Andere im Eigenen" wesentlich. Heute Vormittag steht die Prosa im Mittelpunkt; wir werden daher auch über das Erzählen reden; und was es vermag.

Büchnerpreisträgerin Felicitas Hoppe verfasst ihre Prosa für Kinder und Jugendliche ebenso wie für Erwachsene. Sie schreibt viel in ihrer Schweizer Einsiedelei, lebt in Berlin und unterrichtet immer wieder an Universitäten im In- und Ausland. Das Werkstattgespräch möchten wir mit der Lesung von einem Text von ihr beginnen.

Felicitas Hoppe: Es ist ein ominöses Thema, mit dem wir es hier zu tun haben. Man kann sich alles und nichts darunter vorstellen, und das ist keine schlechte Arbeitsgrundlage. Die Begegnung mit dem Anderen ist in der Literatur und beim Schreiben in erster Linie eine Begegnung mit sich selbst. Und dann entpuppt sich dieses Selbst oft als ein nicht nur ominöses, sondern auch monströses Anderes. Das vollzieht sich im Schreiben ganz absichtslos. Ich will mich darüber nicht weiter verbreiten, sondern beginne mit einer Geschichte; denn durch was können wir Schriftsteller und Schriftstellerinnen sprechen als durch unsere Texte? Heinrich Detering hat gestern Abend in einem Gedicht den Zöllner Zachäus auf seinem Baum erwähnt. Ein schöner Zufall, denn der erste Text, den ich ausgewählt habe, ist aus meinem Erstlingswerk *Picknick der Friseure* und trägt den Titel *Am Zoll*. Begegnungen haben mit Grenzen zu tun und mit dem Versuch, diese Grenzen zu überschreiten. Das ist nicht jedermanns Sache. Die Geschichte erzählt von einem Zöllner, der versucht die Reisenden vom Reisen abzuhalten.

Lesung: *Am Zoll* (in: *Picknick der Friseure*, 1996)

Schwens-Harrant: Der Text verdichtet einiges von dem, was gestern Abend bei der Eröffnung der Tagung bereits angedeutet worden ist. Wo fangen wir an? Vielleicht bei der Auffälligkeit, dass der Onkel hier gar nicht selbst spricht, dass man nichts von ihm weiß, dass man auch die Lebensgeschichte nicht von ihm erfährt, sondern dass Andere – wer auch immer das ist – erzählen. Diese Erzählperspektive führt zum Thema des Umgangs mit den und dem Anderen. Der Andere, hier der mysteriöse Onkel, ist schwer zu fassen. Und da springt die Vorstellungskraft ein.

Hoppe: Diese Geschichte ist sicher 25 Jahre alt. Ich erinnere mich an die Entstehung, die sehr spielerisch war. Ich hatte eine Kollegin, die das Studium aufgeben wollte, weil sie meinte, sie würde damit nie Geld verdienen. Sie beschloss, Zöllnerin zu werden. Das fand ich ungewöhnlich. Ich kannte niemanden, der freiwillig zum Zoll gegangen wäre. Daraufhin habe ich versprochen, ihr zum Abschied eine Geschichte mit dem Titel *Am Zoll* zu schenken. So sind viele meiner Geschichten entstanden.

Während ich diese Geschichte schrieb, die lustig werden sollte, merkte ich, dass ich weder irgendetwas vom Zöllner-Wesen weiß, noch dass diese Geschichte lustig wäre.

Eine andere Sache spielt mit hinein, eine essenzielle Erfahrung: Bei Lesungen passiert es mir häufig, dass Leute kommen und sagen: Sie sind doch Schriftstellerin. Ich habe hier eine Geschichte für Sie, ich habe etwas erlebt. Dann fangen sie an, ihre Erlebnisse zu erzählen. Damit habe ich mich immer schwergetan. Ich sage dann: Ich danke Ihnen für Ihr Vertrauen und für diese Geschichte, ich kann sie aber nicht selbst erzählen. Wenn Sie sie mir anvertrauen, kann ich sie verwenden - aber was wird daraus? Ein Hoppe-Text.

Was ich hier lustig darzustellen versuche, ist eigentlich ein kleines Drama, denn jeder kann seine Geschichte nur selbst erzählen. Das, was darüber hinausgeht, nimmt sofort etwas Spekulatives an. Der Sprechende nimmt für sich in Anspruch, er spräche für jemand anderen, eine Attitüde, die uns unter Schriftstellern sehr häufig begegnet. Der triviale Satz *Den Stimmlosen eine Stimme geben* ist gut gemeint, aber äußerst heikel.

Und so entsteht der Kosmos: Diese Kinder, die mit dem Onkel nicht kommunizieren, weil sie ihn nicht kennen, scheinen im selben Haus zu leben. Sie verwandeln sich dann: "Wir Hunde haben versucht seine Spur aufzunehmen". Das wird beim Nachdruck immer korrigiert, als wäre das ein Fehler: Wir Hunde? Das sind doch Kinder! Aber natürlich sind das Spürhunde, die sich auf die Fersen dieses Unbekannten machen und versuchen, sein Leben irgendwie zu rekonstruieren. Da kommt dann grammatikalisch der Konjunktiv ins Spiel: "Der Zug, der unseren Onkel ans Meer gebracht hätte." Und dann entstehen die Phantasien, ein Raum unendlicher Projektionen. Derjenige, über den hier spekuliert wird, stirbt am Ende der Geschichte – es ist ja die Geschichte eines sterbenden Menschen, der am Ende durch die Zähne pfeift, "womit er uns zu verstehen gab, dass er weder mit seiner Reise noch mit unserer Geschichte einverstanden ist." Wir wissen nicht, wer er ist. Er wird in einen spekulativen Raum entlassen. Im günstigsten Fall in einen Raum der Stille und des Friedens, in dem auch nichts mehr über ihn erfunden werden kann. Beim Schreiben habe ich darüber nicht nachgedacht, aber jetzt, wo ich den Text hier lese, scheint es mir so.

Schwens-Harrant: Die Geschichte von dieser Frau etwa ist ja auch ein Versuch zu erklären, warum dieser Onkel seltsamerweise selbst nie weg und darum auch Andere davon abhalten wollte zu verreisen. Sie zeigt etwas typisch Menschliches: Die "Lücke", wo man etwas nicht weiß, wo ein Geheimnis ist, wo man meint, man hätte Erklärungsbedarf, füllen dann die Geschichten.

Hoppe: Ja. Hier wird eine Grenzüberschreitung versucht, eine Zubewegung, und das ist mit viel Angst verbunden und hier vor allem mit Scham. Der Onkel begibt sich in einen Raum, der ihm fremd ist, der aber auch schon besetzt ist. Es gibt doch nichts Schöneres, als zu verreisen, als am Strand zu sein und Eis zu essen und schöne Frauen kennenzulernen usw. Hier aber dieses Szenario, dass er eigentlich nicht einmal ins Wasser gehen kann, weil er blau anläuft. Ich hatte einen Großonkel, bei dem das tatsächlich genauso war. Meine Großmutter war eine fantastische Schwimmerin, und der Großonkel hatte sehr zu leiden, weil er nicht schwimmen konnte. Der Ausdruck "wasserscheu" wäre geschmeichelt: Er lief wirklich förmlich blau an, sobald er einen Strand mit Aussicht auf Wasser betrat. Dieses Bild ist hier eingeflossen. Dieses Gefühl einer unendlichen Qual, sich in einem anderen Element nicht bewegen zu können, in einem gesetzten Rahmen, der aber völlig konventionell ist: Denn alle anderen wissen ja, wie man es macht. Sie wissen, wie man Postkarten schreibt; sie wissen, wie man Zeitung liest; sie wissen, wie man Frauen umwirbt und dergleichen. Er aber kriegt es nicht hin und hätte deshalb seinen Kokon eigentlich nie verlassen. Es ist eine Geschichte der Angst.

Die Spurensuche läuft – und das spielt in der Literatur, glaube ich, eine große Rolle – über Requisiten. Erst wird gesagt: Wir haben nichts gefunden. Dann aber werden die Gegenstände imaginiert. Die Kinder finden die Handschuhe "einer Frau mit kleinen Händen", und über diese Requisiten versuchen sie, die Person ihres Onkels zu fassen. Das ist ein genuin literarisches Mittel, Personen an Dingen fest zu machen oder über Dinge zu identifizieren, also sie erkennbar zu machen. Diese wirken wie ein Leitfaden. Anhand dieser Requisiten entwickelt sich dann die ganze Geschichte. Aber ich entwickle sie natürlich auch mit meinen Assoziationen. Das zeigt ein Dilemma, auch das Dilemma des Erzählens, das eine Annäherung ist, aber auch ein Übergriff. Ein sehr interessanter Dualismus.

Schwens-Harrant: Wenn man einmal aufgebrochen ist, kann man dann wieder zurückkommen? Dieses Thema, diese Frage zieht sich durch viele Ihrer Texte. Das Aufbrechen und die Angst davor, das Zuhause dann nicht mehr zu haben, sind menschliche Themen par excellence und biblische Themen.

Hoppe: Absolut. Das ist natürlich auch eine eigene Lebenserfahrung. Ich, das Stubenhocker-Kind, wollte nie weg. Meine Mutter musste mich zum Spielen tragen. Kein Witz. Da gab es große Sorgen in der Familie: Was wird aus einem Kind, das sein Zimmer nicht verlässt? Damit sind wir bei der Ersatzfunktion des Erzählens: Ich kann durch das Erzählen die reale Begegnung mit dem Anderen verhindern, indem ich mir das Andere immer nur vorstelle. In der Vorstellung bleibt es ungefährlich, es bleibt exotisch und märchenhaft. Das war der Grund, weshalb ich mich förmlich gezwungen habe, an einem bestimmten Punkt in meiner Biografie aufzubrechen und wegzugehen. Ich gelte ja als reiselustige Schriftstellerin, das war ich aber nie. Das ist ein grausames Zwangsprogramm. Ich habe mir das mühsam antrainiert.

Wenn ich die Wahl hätte – deswegen sitze ich heute in der Einsiedelei – würde ich bis ans Ende meiner Tage dort sitzen und Märchen lesen. Das ist natürlich politisch nicht tragbar – auch darüber zu sprechen, dass einem der Rückzug eigentlich lieber ist als der Aufbruch –, man steht damit als Schriftstellerin nicht gut da. Dieses Thema durchzieht aber sämtliche meiner Texte. Ich habe daraufhin noch einmal meine anderen Büchern angeschaut, und ein Satz taucht immer wieder auf, schon in *Picknick der Friseurin*: "Man muss wissen, wer weggeht und wer nicht zurückkommt."

Eine spezifische Form des Aufbruchs macht eine Rückkehr in der Tat unmöglich. Das entspricht unserer Lebensgeschichte: Wir schreiten halt voran, werden älter und werden doch nicht mehr als vier Jahre alt. Meine fiktive Autobiografie *Hoppe* beginnt, als Felicitas fünf ist, und endet interessanterweise mit einem fünfjährigen Kind, was zeigt: Hier versucht eine Erzählperson an einen Punkt zurückzukehren, der lebensgeschichtlich uneinholbar ist.

Ich gebe noch ein Beispiel: Sie wissen vielleicht, dass ich in Hameln geboren bin – Hameln an der Weser. Eigentlich würde es reichen, wenn ich Ihnen die Geschichte vom Rattenfänger vorlesen würde, denn diese Geschichte vereint alles, was bei dieser Tagung in Frage steht: der Rattenfänger als der Exot, die Angst vor dem Anderen, die Angst vor dem Fremden. Der Fremde kommt und befreit die Stadt von der Plage. Man verspricht ihm Geld. Doch als man sieht, dass er nur Flöte spielt, sagt man: Ach, das können wir auch! Er bekommt also das Geld nicht, kommt heimlich zurück und entführt die Hamelner Kinder – und wir wissen bis heute nicht, wo sie gelandet sind.

Es gibt unendlich viele Lesarten für diesen Text: Ruth Klüger zum Beispiel liest die Rattenfänger-Geschichte als KZ-Geschichte. Ich dagegen habe die Geschichte immer als optimistische Aufbruchsgeschichte gelesen, denn gäbe es den Rattenfänger nicht, säße ich heute noch in Hameln. Was konnte den Kindern Besseres passieren als die Begegnung mit diesem Anderen, Fremden, der in diesem Kostüm auftritt und diese Musik spielt, die als Verführungselement sehr schillernd ist. Und dann ver-

schwinden sie in dieser Höhle im Koppenberg und sind einfach weg. Die Stadt Hameln profitiert bis heute touristisch von dieser Sage, sie handelt mit ihrem eigenen Unglück, verdient damit Geld und merkt nicht, dass sie im Grunde genommen mit einer kriminellen Tat wirtschaftet. Denn nicht der Rattenfänger, die Hamelner sind wortbrüchig geworden.

Die Geschichte ist großartig, weil sie beides zeigt: den Schmerz des Verlustes, der auf Seiten der Eltern liegt, und den aus meiner Sicht potenziellen Gewinn für die Kinder. Historisch betrachtet handelt es sich vermutlich um eine schlichte Auswanderergeschichte, eine Abwerbung von Arbeitskräften Richtung Osten. Die Geschichte ist bis heute unendlich aufgeladen und auch literarisch vielfach verarbeitet und spielt zwischen diesen beiden Polen. Genau genommen gibt es natürlich keine Rückkehr: Wer einmal aufgebrochen ist, ist weg.

Schwens-Harrant: Begriffe wie Garten oder Paradies sind aus dem biblischen Kontext vertraut und tauchen auch in Ihren Büchern oft auf. Sie verweisen auf den Wunsch nach einer Idylle, nach etwas Paradiesischem – was auch immer jede, jeder Einzelne darunter versteht. Über *Picknick der Friseure* wurde oft gesagt und geschrieben, dass es darin um die Sehnsucht nach Aufbruch geht, aber auch um das Scheitern daran. In Ihren Texten scheint mir aber nicht so sehr dieses Scheitern im Vordergrund zu stehen, sondern dieses 'Trotzdem' der Sehnsucht. Ihre Figuren gehen, von Sehnsucht getrieben, trotzdem auf Suche.

Hoppe: Das stimmt. Was an *Picknick der Friseure* so interessant ist: Das sind Schwellengeschichten, Geschichten des gewünschten Aufbruchs und alle getragen von dem Wunsch, etwas zu entdecken, ins Neue zu gehen. Aber immer gibt es ein Hemmnis, das die Figuren auf eigenartige Weise zurückhält. Sie stehen buchstäblich auf der Türschwelle, aber es kommt keiner, der sie wirklich abholt.

Es sind vor allem Kinder, die in diesem Buch eine Rolle spielen, lauter kleine Figuren. Die Frage ist: Wo ist die Gegenkraft? Die Eltern-Figuren versuchen zu reglementieren und die Großeltern-Figuren sind die Traditionshüter. Sie sind im Besitz der Weisheit, sie wissen, was richtig und falsch ist und ermahnen die Kinder nach dem Motto: Geh bloß nicht mit dem Rattenfänger mit! Wenn da einer vorbeikommt, hüte dich! Das verheißt nichts Gutes! Die Figuren wollen, aber sie können nicht, sie dürfen nicht – und dann gehen sie trotzdem los.

Was sie alle verbindet – und daher erwähnte ich eingangs, dass man, wenn man vom Anderen spricht, zunächst von sich selber sprechen muss –: Es sind Gestalten, die a priori fremd in der Welt sind und zwar, weil sie klein sind, weil sie schwach sind, sie sind nicht auf der Sieger-Seite. Das ist die Erzählperspektive. Sie müssen in einer Welt zurechtkommen, die ihnen vom ersten Moment an unbekannt ist und irgendwie feindlich. Komischerweise aber gibt es dann da immer wieder die Ahnung vom Paradies – wahrscheinlich, weil ich katholisch erzogen bin. Diese Bildwelt ist sozusagen präsent und füllt dann diese Texte.

Es gibt also einen Raum, wo es gut wäre oder gut sein kann, und der begleitet als Grundtenor dieses potenzielle Scheitern. Aber da der Weg oder die Wanderung oder die Reise sowieso nur eine Durchgangsstation ist, ist das nicht so schlimm. Ich finde es übrigens völlig normal, dass man fremd ist. Ich habe es immer komisch gefunden, dass Leute so darauf aus sind, sich nicht fremd zu fühlen – das hat wahrscheinlich mit ihrer Schwäche zu tun. Harmonie ist eine Täuschung. Harmonie ist nichts anderes als Bequemlichkeit – das ist ok, Menschen sind nicht so kraftvoll, brauchen Kompromisslösungen. Das ist kein Argument gegen die Harmonie und gegen den Kompromiss, aber das Grundgefühl – und über das ist ja zu sprechen in der Literatur, sonst schriebe man nicht – ist natürlich eines des Abge-

trennt-Seins. Wenn ich mich nicht abgetrennt fühle, muss ich auch nicht schreiben, dann mische ich mit.

Schwens-Harrant: Wir möchten nun noch einen zweiten Text vorstellen, nämlich den 2006 erschienenen Roman *Johanna*. Johanna von Orleans ist eine historische Gestalt aus dem 15. Jahrhundert; es gibt eine Unzahl an Publikationen über sie, Schiller, Brecht und viele mehr haben sich an ihr abgearbeitet. Wir haben also Johanna, diese so rätselhafte Figur; wir haben die zahlreichen Literaturen und Interpretationen; wir haben historische Quellen; wir haben Gerichtsprotokolle. Hatten Sie bei der Wahl eines solchen Stoffes nicht Angst, sich da völlig zu übernehmen?

Hoppe: Ja klar, die hatte ich. Ich habe mich auch völlig übernommen. Es gibt ein Grundprinzip beim Schreiben, an das ich mich immer noch halte – obwohl es sehr an die Substanz geht –, nämlich: Man soll immer einen Stoff wählen, bei dem man davon ausgehen muss, dass er zu groß für einen ist, dass man ihn nicht bewältigen kann. Früher kaufte man Kleider zum Reinwachsen. Das birgt ein hohes Risiko, aber alles andere ist ja vollkommen uninteressant. Denn warum sollte ich etwas tun, was ich schon kann? Warum soll ich etwas wiederholen? Das beinhaltet natürlich das Risiko des Scheiterns, und dafür ist Johanna das gefundene Fressen.

An keiner Figur kann man schöner scheitern als an Johanna. Aber die Anziehungskraft dieser Figur ist so groß, so unendlich groß – und für mich bis heute so geblieben. Sie ist für mich ein Geheimnis oder Rätsel, unlösbar, das ist das wirklich Andere in Zeit und Raum. Die Zeit liegt weit zurück, fast 600 Jahre. Ich glaube, dass Johanna eine Figur ist oder eine Person war, die viele Züge in sich trägt, die nicht verständlich und auch nicht verstehbar zu machen sind. Diese Irritation bleibt. Aber auch hier gab es Versuche der Eingemeindung. Und da sind wir wieder bei dem Anderen. Wie verstehen wir Geschichte? Das ist ein genuin theologisches Thema: Die Frage, wie wir mit Texten umgehen, die aus einer ganz anderen Zeit kommen. Wie transponieren wir die? Wir versuchen im weitesten Sinn, Übersetzungsleistungen zu erbringen, und das haut in der Regel überhaupt nicht hin.

Es gibt zwei Genres, die ich nicht mag – ohne sie dabei zu verachten. Sie sind hauptsächlich wirtschaftlich einträglich: der historische Roman und die Sciencefiction. Das sind zwei Seiten der gleichen Medaille. "Leute, die historische Romane schreiben" – so sagte es mal ein Historiker –, "wissen alles, was wir Historiker nie wissen werden." Sie vermitteln dem Leser damit das Gefühl, er könne in eine Zeit abtauchen und diese kurzfristig verstehen. Das geht natürlich nur, wenn man glaubt, eine Zeit sei abgeschlossen. "Napoleon erwachte um 6 Uhr morgens kurz vor der Schlacht mit schweren Kopfschmerzen." Ah toll, das wusste ich noch nicht. Letzten Endes arbeiten wir immer mit uns Bekanntem. Auch in der Sciencefiction finden wir ein Setup aus dem vor, was wir kennen und was uns vertraut ist. Nur in verzerrter weitergedachter Form. Im Grunde applizieren wir auf die Vergangenheit das, wie wir heute leben. Und das war mein Dilemma. Wie gehe ich mit Johanna um?

Sie alle kennen das: Sie gehen ins Theater und wollen Faust sehen oder Jeanne d'Arc. Die Sache entscheidet sich in dem Moment, wo die Schauspieler auf die Bühne kommen. Das ist der Moment des Einverständnisses oder der großen Enttäuschung, wenn Sie denken: So sieht Jeanne d'Arc doch gar nicht aus. Die war nicht blond. Deswegen gehe ich so ungern ins Theater oder ins Kino, weil mir da immer etwas serviert wird und ich denke: Ich komme mit dieser Konfiguration nicht zurecht. Das hat dazu geführt, dass ich keinen historischen Roman geschrieben habe und dass Jeanne d'Arc in diesem Buch als Figur faktisch nicht auftritt.

Sie tritt nicht auf. Sie wird umkreist und beschrieben, es wird von ihr gesprochen, es gibt einen Prolog, in dem wird kurz ihr Leben erzählt. Der Rest spielt im akademischen Milieu und erzählt von drei Per-

sonen, die versuchen, die Jungfrau dingfest zu machen, und das klappt naturgemäß nicht. Das ist ein billiger Trick, Literatur durch Verweigerung. Das löst das Problem überhaupt nicht, und daran bin ich verzweifelt. Ich bin verzweifelt, weil ich merkte: Du kommst an diese Figur nicht ran. Es gibt Tage, da erstrahlt sie, da finde ich sie großartig. Dann trifft man auf Züge, die finde ich abstoßend. Ein ständiges Hin und Her, und das macht die Sache äußerst schwierig.

Zwei Wochen lang dachte ich, ich könnte mich retten, indem ich aus Johanna eine Operette mache. Wenn man das Fremde, das Andere, das Ominöse nicht begreift, dann tendiert man dazu, es lächerlich zu machen. Das ist in der Literatur ein probates Verfahren. Die Kirche selber kennt diese Technik sehr genau. Die Kirche arbeitet in der Legendenbildung mit extremer Überhöhung und Veredelung. Doch wo immer Legendenbildung stattfindet, gibt es als Gegenreaktion die Satire oder Verschwörungstheorien.

Im Falle Johannes zielt die Verschwörungstheorie darauf, Johanna habe es entweder nie gegeben, oder man habe die echte Johanna auf die Seite geschafft und eine Ersatz-Johanna auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Darüber können Sie Bücher lesen. Irgendwo in der Mitte ist die wahre Johanna, denn es hat sie tatsächlich gegeben. Das ist gewiss. Keine Figur, kein Prozess des Mittelalters – außer des berüchtigten Kindermörders Gilles de Rais – ist so gut dokumentiert wie dieser. Denn die Inquisition nahm es genau, die Akten sind da und eine tolle Quelle. Übrigens ein sehr akkurater Prozess. George Bernard Shaw hat einen hochinteressanten Text darüber geschrieben, in dem er beschreibt, dass gemessen an vielen Prozessen der Neuzeit, dieser Prozess – so absurd das heute klingt – eigentlich ein fairer Prozess war. Nach den Maßgaben der Inquisition selbstverständlich.

Meine Hauptquelle sind die Protokolle und Originaläußerungen von Johanna, sofern sie original sind. Sie wissen, wie das bei Gericht zugeht: Die Prozesse sind mehrfach kompiliert und in indirekter Rede notiert, die die heutige dtv-Ausgabe in direkter Rede zitiert. Man hat also das Gefühl, man höre tatsächlich Johannes Stimme. Das ist natürlich zweifelhaft, aber es ist davon auszugehen, dass einiges von dem, was sie damals gesagt hat, in diesen Protokollen tatsächlich als Essenz aufzufinden ist. Das ist ihre Stimme, und die ist unheimlich.

Schwens-Harrant: Damit gerät man nicht nur in das Feld der Historie, sondern auch in jene der Politik und der Religion. Wie sind Sie damit umgegangen? Sie erzählen hier über eine abwesende Figur, über die geredet und an die Fragen gestellt werden. Es handelt sich um eine Art der Befragung, bei der Sie aber auch einen Fokus setzen mussten. Interessierte Sie mehr das so rätselhafte Religiöse oder interessierte Sie eher Johannes Bedeutung als politische Figur?

Hoppe: Ich folge dem historischen Zahlenstrahl, ich erzähle eigentlich immer chronologisch. Ich beginne mit ihrer kurzen Lebensgeschichte, und dann gehe ich von Station zu Station. Nach dem Prinzip des Ritterromans, des Stationendramas, des Schelmenromans oder des Märchens: Losgehen, Station A, B, C. Das ist eine sehr einfache Erzählweise. Und an jeder Station, die auch ein Kreuzweg sein könnte, verharret man und schaut sich das Bild an und sagt: Aha, hier sind wir! Und jetzt kommt die Schlacht, jetzt kommt die nächste Schlacht, jetzt kommt das Gericht, und am Ende steht der Tod. In Johannes Fall sowieso. Dann gibt's noch den Widerruf, den sie widerruft, und dann merkt man, der Widerruf wird ihr nicht viel nützen. Dann kommt der Scheiterhaufen. Und dann ist die Geschichte zu Ende. Das ist das A B C von Johanna. Und der Rest des Personals wird drumherum verteilt.

Es gibt aber eine klassische Erzählerin, eine Figur, die über Johanna zu promovieren versucht. Die Promotion kommt nicht zustande, weil der Professor den Saal verlässt und nicht wiederkommt. In der Kritik hieß es immer, sie habe die Prüfung nicht bestanden, sie sei durchgefallen. Aber eigentlich ist

der Professor durchgefallen. Er steht nämlich auf, geht weg und kommt nicht wieder. Das ist das Ende der Geschichte. Doch eigentlich geht es um eine Disputation. Denn die Erzählerin hat einen Freund, Assistent des Professors, er heißt Dr. Peitsche. Er trainiert mit ihr die einzelnen Fragen, und sie muss sämtliche Schuldpunkte der Universität von Paris durchdiskutieren. Anhand dieser Schuldzuweisungen wird die gesamte Geschichte noch einmal rekapituliert. Ein unglaublich schwieriges Thema.

Jeanne d'Arc wurde sehr spät heiliggesprochen. Ich würde sagen, aus sozialpolitischen Gründen. Der Katholizismus des frühen 20sten Jahrhunderts war in der Krise und brauchte dringend eine Heilige. Niemand kannte Johanna besser als die Promotoren des Heiligsprechungsprozesses. Denn wenn jemand heiliggesprochen wird, müssen die Akten gewälzt werden, jeder Punkt einzeln. Wäre ich Promotor gewesen, hätte ich Johanna nicht heiliggesprochen. Da hat die Kirche wirklich nicht gut gearbeitet – das ist hochinteressant, dabei lernt man viel.

Es gibt zum Beispiel den Verdacht des Selbstmordversuchs. Johanna hat versucht, sich aus der Gefangenschaft zu befreien, als sie in Beaurevoir aus einem Turm sprang. Sie ist dann sofort wieder gefangen genommen worden, hat sich verteidigt und vor Gericht gesagt, jeder Gefangene habe das Recht zu fliehen. Ob sie sich zu Tode hat bringen wollen, weiß man nicht, aber das wäre deutlicher Einwand gegen eine Heiligsprechung gewesen. Die Tatsache, dass jemand Hand an sich legt, das geht aus kirchlicher Sicht nun mal gar nicht.

Die zweite Sache ist die Frage nach der Gewalt, aber wenn wir da erst einmal anfangen, dann wird es eng in der Heiligenriege, nicht im Sinne einer spezifischen Kirchenkritik, sondern im Sinne eines Bewusstmachens von Historizität und der Aneignung von Gestalten für unsere gegenwärtigen Zwecke. Als Projektionsfläche ist Johanna jedenfalls unschlagbar.

Schwens-Harrant: Sie haben einen Essay verfasst über den Umgang mit der Geschichte, der zu klären ist, bevor man so ein Buch schreiben kann. Darin haben Sie beschrieben, dass Sie sich dieser Figur nicht als Wissende nähern, sondern dass Sie (und insofern heben Sie den Zeitstrahl auch auf) sich Johanna, dieser rätselhaften Figur, als Gesprächspartnerin gegenüberstellen. Das Gespräch ist ein wesentliches Element, das durchaus auch für das Schreiben Bedeutung hat und nicht nur für unser Reden über Literatur oder für mich als Leserin des Textes. Sie als Autorin suchen ein Gespräch mit einem Stoff, in diesem Fall mit einer Figur ...

Hoppe: Absolut. Es gibt ein ganz starkes Element von Ansprache. Nach dem Prolog beginnt das Buch mit dem Satz: "Damen und Herren, was bleibt, ist ein Rätsel." Was ist das? Dem Leser oder dem Publikum wird ein Rätsel gestellt, das nicht lösbar ist. Das durchzieht auch viele meiner anderen Bücher. Es ist immer eine Anrufung oder ein Aufruf: Ist da jemand, der mich hört, ist da jemand, mit dem ich sprechen kann? Hört mir jemand zu? Das ist das alte Kaspertheater-Modell der Kindheit: Seid ihr alle da? Dann schreit mal laut Hurra! Dann ist die Aufmerksamkeit gebündelt und man hat zumindest Hoffnung auf Resonanz. Es geht ja letzten Endes darum, dass etwas zurückkommt und dass man nicht in einen dunklen Raum spricht. So habe ich es mit Johanna auch gehalten.

© Felicitas Hoppe und Brigitte Schwens-Harrant

Auszug aus einem Gespräch, das im Februar 2018 in Siegburg stattfand. In voller Länge wird das Gespräch in einem Band erscheinen, der die Gespräche von Felicitas Hoppe und Brigitte Schwens-Harrant aus den letzten Jahren enthalten wird.