

Wer ist Thomas Hettche?

Über das literarische Schreiben (eines Autors in changierendem Gewand)

In Thomas Hettches Roman *Sinkende Sterne* trägt der Protagonist und zugleich Ich-Erzähler den Namen Thomas Hettche und hat wie dieser erfolgreiche Romane und Essays verfasst sowie eine Literatur-Dozentur in Berlin gehabt. Das lässt vermuten, dass es in diesem Roman auch, aber nicht nur, ums Schreiben und Lesen, um das Erzählen, um die Sprache und deren Schönheit, also um das Wesen der Literatur in all ihren Facetten geht und um Fragen der Autofiktion.

Hier soll in erster Linie versucht werden, die im Roman in wiederkehrenden Versatzstücken skizzierte Aufgabe der Literatur und den Schaffensprozess des literarischen Schreibens zu zeigen. Dabei schwingt die Frage mit, inwieweit dieses Bild dem des realen Autors Hettche entspricht.

Das Thema Schreiben wird schon im ersten Kapitel eingeführt. Beim Kramen im Schreibtisch seines verstorbenen Vaters findet der Protagonist die Replik einer antiken Scherbe, die er als Junge nach einem Museumsbesuch geschenkt bekommen hat, und denkt, dass „mit ihr tatsächlich alles begonnen (hat), meine Flucht aus dem Elternhaus und das Schreiben, das mich auf meiner Suche zu dem hat werden lassen, der ich nun war.“ (24)¹ Das Schreiben wird hier als zentrale persönlichkeitsbildende Kraft gesehen, was andere vornehmlich den Eltern und dem sozialen Umfeld zusprechen würden.

Im Gespräch über die drohende Enteignung des elterlichen Ferienhauses überrascht der Kastellan der Gemeinde den Ich-Erzähler mit der Aussage, Hettche „sei doch Schriftsteller“, und der Frage, „ob [er] denn über das Wallis schreibe.“ (40) In markanter Weise antwortet der Protagonist: „Ich entscheide über meine Stoffe nicht auf diese Weise [...]. Und ich sei auch nicht der Ansicht, als Künstler der Gesellschaft etwas zurückgeben zu müssen. So habe ich meinen Beruf nie verstanden.“ (41) Hettche vertritt im Roman selbstbewusst die These der Unabhängigkeit des Schriftstellers, der nicht bereit ist, irgendwelche Zugeständnisse hinsichtlich seines Schreibens zu machen.

¹ Alle Seitenangaben in Klammern beziehen sich auf: Thomas Hettche, *Sinkende Sterne*, Köln 2023, Verlag Kiepenheuer&Witsch

Während des Gesprächs mit seinem Studenten Dschamīl reflektiert der Ich-Erzähler über das literarische Schreiben. „Alles Wissen über das Schreiben, dachte ich, verschwindet in dem Moment, in dem man wirklich ernsthaft damit beginnt. Ich erinnerte mich vor allem an die Schwäche und Hilflosigkeit, die ich beim Schreiben jedes Romans empfunden hatte [...] Es ist ein Irrtum, man könnte sich dagegen wappnen. [...] Nicht nur, dass es nicht funktioniert. Man darf es nicht.“ (85) Der Ich-Erzähler unterscheidet offenbar grundlegend zwischen Theorien über Literatur, die sowohl für seine Aufgabe als Lehrender als auch als Verfasser wissenschaftlicher Texte maßgeblich sind, und dem Produzieren von Literatur. Ihm räumt der Schriftsteller eigene Ansprüche ein, denen er sich zu unterwerfen hat, sie hat also übergeordneten Wert.

Die Literatur sei der Schönheit verpflichtet, mit der sie „vielleicht“ (99) beginnt, so grübelt Hettche als Roman-Figur, während er Serafines Erzählungen alter Sagen zuhört. „Ob Erzählen ohne die Sehnsucht nach ihr (gemeint ist die Schönheit) überhaupt möglich wäre?“ (99) Die Schönheit sei „ein abgezirkelter Raum, in dem der Tod keine Macht zu haben schien, das erste Erleben von so etwas wie einer Idee.“ (99) Der Begriff der Idee könnte sich wie auch die im Roman mehrfach dargestellte Schönheit der Körper und der Kunst auf Platons Ideenlehre berufen. In der ist allerdings die Idee des Schönen, zu der die Künste hinführen, den Ideen des Wahren und des Guten untergeordnet. Dazu passt, dass Platon die Künste sogar als gefährlich und in die Irre führend ansieht, weshalb er sie aus seinem idealen Staat verbannt. „Denn er (gemeint ist der Dichter) gleicht ihm (gemeint ist der Maler) nicht nur darin, dass er Werke anfertigt, die im Vergleich zur Wahrheit wertlos sind, sondern auch darin ist er ihm ähnlich, dass er es mit demjenigen Teil der Seele, der auf der gleichen niedrigen Stufe (gemeint ist die Begehrlichkeit als unterste Stufe) steht, zu tun hat, nicht aber mit ihrem edelsten Teil (gemeint ist die Vernunft).“²

Anders als Platon und andere Philosophen nach ihm besteht die Erzählerfigur mit Nachdruck auf der Unabhängigkeit der Kunst, die er durch ihr Wesen begründet: „Ich bin [...] nicht [...] [der] Meinung, dass die Kunst für irgendetwas in Dienst genommen werden sollte. Ich denke, es ist ihr einzig um Form und Schönheit zu tun.“ (122) Das fünfte Kapitel, in dem das lange Gespräch mit der Bischöfin, die später noch ihren Hofbeamten mit in die Diskussion zieht, im Mittelpunkt steht,

² Platon, Politeia: Der Staat. 10. Buch, Hamburg 1961, (Rowohlt Taschenbuch) S. 401

hat seinen Platz wohl nicht zufällig in der Mitte des Romans, denn es enthält die konzentrierteste Auseinandersetzung mit der Aufgabe von Kunst und Literatur einerseits und aktuellen philosophischen und soziologischen Diskursen andererseits. Gehäuft tauchen die Namen von Philosophen, Intellektuellen und Ästheten auf: Nietzsche, Judith Butler und Jil Sander (122), Vico (124), die Scholastik (125), Thomas von Aquin, Foucault und Platon (126), Jean-Luc Godard (127). Damit der Diskurs für den Leser nicht zu anstrengend wird, so könnten böse Zungen behaupten, hält ihn der Autor mit den immer wieder eingestreuten erotischen Schilderungen der körperlichen Schönheit der hermaphroditischen Bischöfin bei der Stange.

Sie vertritt unter Berufung auf Vico die Auffassung: „Wir (gemeint ist die Kirche) sind die Auffahrtsrampe zur Überwindung des Fleisches. Wir können die Welt so konstruieren, wie wir es wollen.“ (123f.) Hier wird fraglos die erkenntnistheoretische Position des Konstruktivismus eingenommen. Der Roman-Hettche fühlt sich dabei an seinen Vater erinnert, der seinem Sohn einmal in der Fabrik eine von ihm konstruierte Maschine vorgeführt hat, der bei diesem Vorgang empfand, „[dass] es tatsächlich [war], als würde sie lebendig. Und war es nicht das, was ich als Schriftsteller tat, wenn ich mir Geschichten ausdachte?“ (124) Der erwachsene Schriftsteller sieht in dieser Auffassung rückwirkend eine naive „Verlockung“ (124), „[d]enn die Wahrheit jeder Konstruktion [...] ist lediglich unsere eigene Wahrheit, aber die Welt hat eine andere. [...] jedes einzelne Wort bezieht sich auf die Dinge der Welt, ohne sie je zu erreichen. Dass sie (gemeint ist die Sprache) gleichwohl nicht nachlässt in ihrem Bemühen, ist es, was Literatur ausmacht.“ (124) Diese Überlegung, ja nahezu Definition der Literatur, zeichnet sich unverkennbar durch ihre Paradoxie aus, indem sie Literatur als ständig suchende Bewegung versteht, die niemals ihr Ziel erreicht. So kann auch die Diskussion mit der Bischöfin als „Parodie auf konstruktivistische Diskurse, während zugleich ihr Potential ausgeschöpft wird“³, verstanden werden.

Bei dem im Rückblick erzählten Besuch bei Dschamīl, in dessen erzählerischer Begabung der Ich-Erzähler den zukünftigen Schriftsteller zu erkennen meint, erklärt er diesem einen Wesenszug der Literatur. „Wenn wir lesen, [...] ist das so, als ob wir jemanden ansähen. Wir schauen einem Fremden ins Gesicht. Und Fremdheit ist fast das Wichtigste an Literatur. Moral hat dabei nichts verloren,

³ Anne Amend-Söchting, *Odyssee und Palimpsest in dystopischer Rahmung*
in: literaturkritik.de (https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=30108)

gar nichts.“ (82) Passend zum Thema seines Seminars und der Beschäftigung mit den Gemeinsamkeiten von Odysseus und Sindbad hat er Dschamīl eine kostbare Ausgabe von *Sindbads Reisen* in arabischer Sprache als Abschiedsgeschenk mitgebracht, verbunden mit dem Wunsch, er möge ihm den Text ins Deutsche übersetzen. Dabei erklärt er seinem Studenten: „[...] manchmal ist der Glanz eines Wortes wichtiger als seine Exaktheit. Dem musst du folgen. Es sind nicht deine Worte, und doch sind es deine Worte.“ (83) In diesem Paradoxon wird die Sprache als etwas Eigenständiges gesehen, mit dem der Dichter ringt, um es sich zu eigen zu machen. Die Formulierung „Glanz eines Wortes“ (83) spielt auf die Schönheit der Sprache an. Das Thema Schönheit taucht an verschiedenen Stellen des Romans leitmotivisch auf, so bei der Beschreibung von menschlichen Körpern (Dschamīl, die Bischöfin), von Naturphänomenen und Kunstwerken.

Als Serafine wieder einmal eine der lokalen Sagen über die Armen Seelen erzählt, führt der Hettche des Romans die Rolle der Schönheit in die Dimension ihres Ursprungs: „Vielleicht, dass mit der Schönheit das Erzählen begann. (99) Diesen Gedanken findet er bestätigt in den großen antiken Erzählungen; mit Bezug zu Shehrezâd wird das Erzählen als „Raum der Sehnsucht und des Begehrens“ bezeichnet, und von diesem Raum heißt es: „In ihm hat der Tod keine Macht.“ (152)

Als der Erzähler im letzten Teil des Romans offenkundig selbst wieder in seinen Schreibprozess zurückkehrt, erinnert er sich an die Anfänge seines Schreibens: „wie das gewesen ist, mit dem Schreiben zu beginnen, blindlings und absichtslos, und wie die Welt [...] immer größer wurde und bald alle Zeiten umfasste [...]“ (137). „Es war wieder so wie früher beim Schreiben, als säße ich dabei am Rand der Welt. Jeder Satz wird neben der Welt geschrieben, dachte ich glücklich [...]“ (160). Diesen Glücks- und Entgrenzungsempfindungen steht allerdings entgegen, dass das Schreiben auch schwer und belastend ist. Es entsteht der Eindruck, dass der Schreibende sich dem Schreiben unterordnen oder geradezu opfern muss (vgl. 85). Die Rolle des Lesers ist ebenfalls durch ein Überwältigtwerden gekennzeichnet: „Jeder, der liest, ist Opfer eines Sirenengesangs, einer feindlichen Übernahme seines Körpers und seines Geistes durch einen Text.“ (148)

Die immer wieder im Roman auftauchenden Reflexionen des Ich-Erzählers über die Literatur lassen erkennen, dass ihr eine überaus große Hochschätzung

entgegengebracht wird. An einer Stelle findet sich zwar ein eher pessimistischer Ausblick auf die Zukunft, indem von der „Erosion“ der „literarische[n] Kultur“ (144) die Rede ist. Diesen Überlegungen steht aber entgegen, dass der Ich-Erzähler an die Zukunft der Literatur glaubt: „Was aber nicht verschwinden wird, ist die Literatur. [...] Literatur [...] wird immer neue Wege finden, sich aus dem Mythos herauszuerzählen, denn sie weiß, keine Person lässt sich begründen.“ (144) Dieses Verständnis des Menschen verlangt von der Literatur, dass sie offen bleibt für das Rätselhafte und die Person in ihrer Vielfalt und Ambivalenz zeigt. Das hat unweigerlich zur Folge, dass wirkliche Literatur im Sinne des Ich-Erzählers niemals eindeutig und abgeschlossen sein darf, dass es die einzig gültige Interpretation nicht geben kann.

Hettche = Hettche?

Die in Frage gestellte Übereinstimmung von Autor und Ich-Erzähler im Roman wird von manchen Interpreten verneint, wenn es zum Beispiel heißt: „Thomas Hettche erzählt nicht aus seinem Leben, selbst wenn manches, worüber er schreibt, aus seinem Leben sein könnte.“⁴ Dem widersprechen die unverkennbaren Ähnlichkeiten, die der Roman-Hettche mit dem Autor Thomas Hettche hat. So besteht zum Beispiel der Schauplatz des Geschehens, der Ort Leuk und seiner Umgebung, eine Verbindung zum Autor. Seit 2001 verleiht die Stiftung Schloss Leuk alljährlich den *Spycher: Literaturpreis Leuk*, dessen erster Preisträger Thomas Hettche war, der seit 2002 eines von drei Mitgliedern der Jury ist. Die Preisträger erhalten für fünf Jahre ein Aufenthaltsrecht im mittelalterlichen Ort Leuk für jeweils zwei Monate im Jahr. Außerdem besaß Hettche 20 Jahre lang ein Chalet im Wallis.⁵ Vor diesem Hintergrund ist die detaillierte Ortskenntnis Hettches nicht überraschend.

Als Belege für die Autofiktionalität kann man ferner auf die Parallelen in der Lebenssituation der Romanfigur und des Autors hinweisen. Die Übereinstimmung im Alter und die dazu passende Bilanzierung des Lebensweges

⁴ Roman Bucheli, Wenn einmal Gene und Genitalien beliebig austauschbar sind, in: Neue Zürcher Zeitung vom 14.10.2023

⁵ <https://www.joyn.de/play/serien/lesenswert/1-27-lesenswert-mit-thomas-hettche-und-nele-pollatschek>

bestätigen die Annahme der Autofiktionalität ebenso wie die Übereinstimmung der Berufe.

Eine eher unauffällige Parallele zum Autor findet sich im Aussehen des Ich-Erzählers. Hettche sagt in einem Gespräch auf der Frankfurter Buchmesse 2023 mit ironischem Unterton, dass der Protagonist ihm auch ein bisschen ähnlich sehe.⁶ Er denkt nach dem Schwimmen in der aufgestauten Rhone über sein Verhältnis zu seinem Körper nach: „Ich habe mich für meinen Körper immer geschämt, in dessen übergroßem Gewicht meine Herkunft [...] für jeden sichtbar blieb.“ (134) Zumindest das Aussehen des Körpers trifft auch auf den realen Hettche zu.

Weiterhin werden auf raffinierte Weise und für manchen Leser kaum erkennbar Hinweise auf das Schreiben der Erzählerfigur gegeben. Da ist von einer USA-Reise die Rede, die dazu diene, „Donald Judds Skulpturen zu sehen“ (25), über die der Erzähler schreiben will, also geht es offenbar um einen Essay zur modernen plastischen Kunst. Gleichzeitig spielt die Textstelle aber auch auf den realen Schriftsteller Hettche an, dessen Roman *Woraus wir gemacht sind*⁷ eine Reise nach Marfa (USA) zu den besagten Skulpturen enthält. Der Essay „Marfa, TX.“ von 2004⁸ zeigt andererseits, dass auch der reale Hettche sowohl literarisch als auch in Form von Sachtexten schreibt, wobei offensichtlich Motive in beiden Formen auftauchen.

Der Autor Thomas Hettche selbst hat in einem Gespräch auf der Frankfurter Buchmesse 2023 erklärt, er habe ein Buch schreiben wollen, „das stärker nach innen gewendet ist“, in dem er „selber über [seine] erzählerischen Möglichkeiten nachdenke“.⁹ So finden sich denn auch die entscheidenden Parallelen zwischen dem fiktiven und dem realen Hettche in ihrem Verständnis der Literatur. Über das Lesen finden sich nahezu wortgleiche Formulierungen im Roman (vgl. 148) und in einem Vortrag, in dem es heißt: „Und so ist jedes Lesen auch Sirenengesang, eine feindliche Übernahme eines Körpers und eines Geistes durch einen Text.“¹⁰ Der Leser wird geführt in „die Sphäre der Unschärfe, die zwischen einem Text und uns existiert [...]“. Es ist der Hallraum der Sprache selbst, in ihr nur entsteht

⁶ Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=NYpl0wUTZAc> – Das blaue Sofa 3:33 f.

⁷ Köln 2006, Verlag Kiepenheuer&Witsch

⁸ www.hettche.de

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=u3qbCb5mGwc>, Gespräch mit der ZEIT, 30:00 – 30:22

¹⁰ Tübinger Poetik-Dozentur 2021 - <https://www.youtube.com/watch?v=EzZnAGgkEis>, 43:57

Literatur.“¹¹ Zu Wesen und Wirkung der Literatur findet sich an anderer Stelle die folgende Überlegung: „Speicher [...] sind immer schon jene Orte gewesen, an denen wir alles, was tot ist, aufbewahren für die Ewigkeit. Literatur ist einer unserer ältesten Speicher. Insofern hat Schreiben stets auch mit dem Tod zu tun.“¹² An anderer Stelle sagt Hettche, „dass Tod und Erzählen immer zusammengehören.“¹³ Im Roman taucht das Motiv des Todes einerseits im Zusammenhang mit den Erinnerungen an die Eltern auf, andererseits bei den leitmotivisch eingestreuten Erzählungen Serafines über die Armen Seelen.

Auch der Besuch an Rilkes Grab, mehr aber noch der Inhalt des Schlusskapitels stellen Verbindungen zum Thema Tod her. Das letzte Kapitel beginnt mit der Schilderung der Begegnung von Serafine und dem Gratzug, das ist die Prozession der Toten „über neun Grate und neunundneunzig Alpstaffeln“ (193). Am Ende dieser Schilderung wird erkennbar, dass der Roman-Hettche diese Szene niedergeschrieben, also imaginiert hat, d.h. wir Leser konnten der Entstehung des Textes zusehen. Im weiteren Verlauf des Schlusskapitels folgen wir der zunehmenden Erkrankung des erzählenden Ichs, das schließlich die Notaufnahme im Krankenhaus als notwendig, aber wegen des heftigen Schneefalls unmöglich ansieht (vgl. 203). Die Fieberträume des Ich-Erzählers, die den Leser bereits dessen Tod erwarten lassen, münden schließlich in die Imagination eines Fluges über das Rhonetal, der zu einem Besuch im Chalet des Malers Balthus führt. In diesem Teil mehren sich die Verweise auf den Roman selbst, es tauchen Motive aus dem ersten Kapitel auf (Leptis Magna, Dame mit dem Hermelin) und schließlich heißt es: „es fühlte sich so an, als schlüpfte ich wie in einen Handschuh in einen Text hinein, den ich einmal geschrieben hatte.“ (211)

Über den Zusammenhang zwischen Literatur und Wahrheit findet sich folgende Aussage Hettches: „Literatur [...] erzählt nicht deshalb von solchen fantastischen Auswegen, weil sie tröstlich wären, sondern weil sie selbst dieser Ausweg ist. Das Als-ob der Fiktion ist mehr als Zerstreuung und Ablenkung, es stillt unsere

¹¹ Es ist recht sehr Nacht geworden, Thomas Hettche (Hg.), Köln 2022 (Kiepenheuer&Witsch), S. 21

¹² Unsere leeren Herzen. Über Literatur, Kiepenheuer & Witsch, Köln 2017. - <https://hettche.de/>

¹³ Tübinger Poetik-Dozentur 2021 - <https://www.youtube.com/watch?v=EzZnAGgkEis> , 44:20

Sehnsucht nach Wahrheit, die es nicht gibt, und zwar indem Literatur ihre eigene erzählerische Logik zur Erkenntnis werden lässt.¹⁴

Auf die Frage nach dem Verhältnis zwischen dem Roman-Hettche und dem realen Autor Thomas Hettche gibt dieser selbst eine sehr raffinierte Antwort: „Jeder Versuch, die Fiktion einer Erzählung zu durchbrechen, indem der Autor von sich selbst spricht, schafft nicht Authentizität, sondern eine weitere literarische Figur, die, wie alle Figuren, auf eine andere Welt verweist, die zugleich die eigentliche ist. Doch diese Welt liegt im Dunkeln.“¹⁵

¹⁴ Tübinger Poetik-Dozentur 2021 - <https://www.youtube.com/watch?v=EzZnAGgkEis>, 48:15 f.

¹⁵ Es ist recht sehr Nacht geworden, Thomas Hettche (Hg.), Köln 2022 (Kiepenheuer&Witsch), S. 16