

Dr. Roxanne Phillips (KWI Essen)

# Ohne Taktstock, mit bloßen Händen. Laudatio für Felicitas Hoppe

Liebe Felicitas,

Sehr geehrter Herr Regierender Bürgermeister,

Verehrte Stiftung Preußische Seehandlung und Vertreter\*innen der Freien Universität,

Verehrte Jury,

Sehr geehrte Gäste.

Wer eine Laudatio hält, wandert auf einem ziemlich schmalen Grat: Ein Gefühl für das Schickliche, für das richtige Maß, für Dosierung und Intensität ist vonnöten, um den Ton zu treffen. Nie in analytische Kälte abgleiten, ebenso wenig sich ins Pathetische versteigen. Sonst stürzt die Rede ab ins Lächerliche, wie Alexander Pope in *Peri Bathous, or the Art of Sinking in Poetry*, einem satirischen Traktat über unfreiwillig komische Texte, vorführt. Witzigerweise liefert Pope damit eine ziemlich nützliche Handreichung für die Kunst des Komischen, die stets aus dem Takt und ins Stolpern kommt.

Um dem nun vorzubeugen – oder wer weiß, um es einzuleiten? – borge ich mir von Felicitas Hoppe einen Gegenstand. Nicht den ikonischen Rucksack, der mit so einigen ihrer Figuren gleichsam verschmolzen ist und in dessen Untiefen noch immer ein weiteres Ding verschwindet, das jedes hermeneutische Bemühen durchkreuzt. Und auch nicht ein Buch, das in ihren Werken wahlweise eine lange schlaflose Nacht am Flughafen verkürzt oder aber in den Rhein geworfen wird, um bis hinter Isenstein zu treiben. Nein, stattdessen leihe ich mir, zumindest für den Anfang, den Taktstock – und das nicht zuletzt, weil Felicitas Hoppe ihn nie wirklich benötigt hat.

In zahlreichen Interviews hat unsere Preisträgerin ebenso ernst- wie schalkhaft Folgendes erzählt: „Mein Traumberuf ist Dirigent: mit anderen zusammen Kunst machen, aber doch den Takt vorgeben“.<sup>1</sup> Tatsächlich wagt ihre Figur Felicitas diesen Versuch: im Roman *Hoppe*, einer fiktiven Autobiografie oder, wie es heißt, Traumbiografie. Zunächst schaut sich die Figur von Rattenfängern und Trainern, von Verführern und Schiffskapitänen die entsprechende Kunst des Taktgebens, also eine Kunst der Lenkung und Leitung ab. Dabei wird unversehens, wie Hoppe schreibt, derjenige, der Felicitas „zu führen vorgab, [...] selbst der Geführte, und die Geführte war, ohne es zu wissen, längst seine Führerin geworden“.<sup>2</sup>

Bald träumt die Figur davon, Dirigentin zu werden. Sie will sich „ganz auf den großen Klang [...] verlassen“<sup>3</sup> und besucht dann tatsächlich ein Konservatorium, wobei sie, wie es heißt, „keinen Taktstock hatte. Sie dirigierte ausschließlich mit bloßen Händen“.<sup>4</sup> Zwar fällt sie durch die Prüfung, doch gedeihen ihr immer größere rhetorische Künste an, mit denen sie die Richtung vor- und den Takt anzugeben vermag. Ausgestattet mit *diesen* Lenkungs- und Leitungskünsten, dichtet und schreibt die Figur unablässig; sie wird nicht Dirigentin, sondern: Autorin. Und es gibt eigentlich nur eine Person, die sie in diesem Metier übertrumpft: Und das ist Felicitas Hoppe selbst, die das erfundene Leben der Figur Felicitas rhetorisch so brillant erzählt, dass ihre Ehrung mit dem Büchnerpreis im Jahr 2012 unumgänglich war.

Auch ohne Taktstock dirigiert Felicitas Hoppe ihre Texte: Sie wechselt Tonlagen, von lakonisch bis heiter plaudernd; sprunghaft und mitreißend komponiert sie unverwechselbare Sprachmelodien. Dazu möchte ich Ihnen einen kurzen Auszug aus dem vor wenigen Jahren erschienenen Roman *Die Nibelungen. Ein deutscher Stummfilm* vorlesen. Erzählt wird von einer Theateraufführung: „Wie schön sie rudern, im strömenden Regen, im Heulen des Windes, unter der leisen, freundlichen Stimme des Todes, mehr Lob als Kommando, beinahe alle im selben Takt. So schön, dass auch das Publikum mitrudern will; fast beginnt es schon unter den Schirmen zu schunkeln, als wären Hagen von Tronje, der Tod und der Teufel, der Held und sein König nichts als Karnevalisten und das Meer keine

---

<sup>1</sup> Vgl. Alexandra Kedves: Viel Leben im toten Winkel, in: Neue Zürcher Zeitung (07.11.2006), <https://www.nzz.ch/articleEMW44-ld.383493>.

<sup>2</sup> Felicitas Hoppe: *Hoppe*. Roman [2012], Frankfurt/M. 2013, 157.

<sup>3</sup> Ebd., 195.

<sup>4</sup> Ebd., 210.

Nordsee, sondern Väterchen Rhein, und das schwankende Boot nur ein Ausflugsdampfer; und die Brautwerbung eine Kaffeefahrt, ziemlich nass, aber lustig.“<sup>5</sup> Rhythmik gewinnen ihre Texte durch Alliterationen, von Anaphern gejagt, durch Wortpaare und Reihungen, verschlungen in Antithesen. Stellenweise metrisch gefügt, entwickeln sie einen spürbaren Sog. Da beginnt schließlich gar das Publikum in Hoppes Roman „unter den Schirmen zu schunkeln“ – als reichte der Klang ihrer Sprache in die erzählte Welt hinein, um die Figuren anzustoßen, um sie in Bewegung zu setzen. Und auch wir können uns diesem wirkmächtigen Rhythmus kaum entziehen.

Die Szene scheint mir paradigmatisch für Hoppes Werk, das einen ganz eigenen Akzent in der gegenwärtigen deutschsprachigen Literatur setzt: Wie keine andere hat Felicitas Hoppe uns, das Publikum, im Blick – oder vielleicht hat sie uns als Zuhörende im Ohr. Denn Literatur, dahin führen uns nahezu alle Erzählstimmen in ihrem Werk, Literatur entstammt dem gesprochenen Wort. Daher auch die Bedeutung des großen Klangs, der wiederkehrenden Motive, der Sätzen in ihrem Werk: Es sind Versatzstücke, die das Gedächtnis unterstützen, ein Geschehen mündlich darzubieten, sie helfen dabei, „nicht aus dem Takt der Geschichte zu kommen“.<sup>6</sup> Ein solches mündliches Erzählen kommt zwar immer zu spät, im Modus der Nachträglichkeit, und dementsprechend betonen Hoppes Erzählinstanzen häufig, gar nicht dabei gewesen zu sein. Und doch ereignet sich ihr Erzählen in der unmittelbarsten Gegenwart: Wenn auch nicht im Vortrag vor Publikum (wobei wir heute in diesen Genuss kommen), so doch im Jetzt des Lesens.

Selbstverständlich: Die Körperpräsenz mündlichen Erzählens involviert Zuhörende auf eine andere Weise. Als Gegenüber fordern und kommentieren sie vielleicht, sie hinterfragen. Zumindest, wenn sie nicht auf den Kopf gefallen sind. Sonst ergeht es ihnen wie Personen, die sich von Pippi Langstrumpf, die Felicitas Hoppe sehr schätzt, Geschichten aufhängen lassen. Doch ich lasse Pippi in dieser Sache selbst zu Wort kommen: „Was ist los? Du glaubst wohl nicht, daß ich hier sitze und lüge? Was? Dann sag es nur,“ sagte Pippi drohend und krepelte die Ärmel hoch. „Nein, keinesfalls“, sagte das Mädchen erschrocken. [...] „Nicht?“ sagte Pippi. „Aber das tu’ ich ja gerade. Ich lüge so, daß meine Zunge schwarz wird, hörst du das nicht? Glaubst du wirklich, daß ein Kind von Mai bis Oktober ohne Essen

---

<sup>5</sup> Felicitas Hoppe: Die Nibelungen. Ein deutscher Stummfilm [2021], Frankfurt/M. 2023, 28f.

<sup>6</sup> Ebd., 28.

leben kann? [...] Du mußt doch begreifen, daß das gelogen ist. Du darfst dir doch nicht alles mögliche von den Leuten einreden lassen.“<sup>7</sup>

Aufmerksamkeit und kritisches Engagement sind auch beim Lesen der Texte von Felicitas Hoppe gefragt; nicht, sich passiv dem Erzählen zu überlassen. In *Gedankenspiele über die Sehnsucht* schreibt sie, dass es sich „im Reich der Illusion“ zwar „wenn schon nicht besser, so doch wenigstens unbehelligter leben lässt: sehen, ohne gesehen zu werden. Im Verborgenen wünschen, lieben und hassen. Zuschauer sein: ins Theater, in die Oper, ins Kino gehen. Heimlich Sehnsüchte mit Popcorn füttern.“<sup>8</sup> In einer solchen Position finden wir uns als Lesende ihrer Texte aber eher selten. Je stärker sich Hoppes Erzählstimmen direkt an uns wenden, an uns als Zuhörende, als Theater- oder Kinobesucher\*innen, an uns „Leser der kurzen Nacht!“<sup>9</sup> wie es in der Erzählung *Abu Telfan* heißt, desto gegenwärtiger und desto animierender wird diese Literatur. Es handelt sich um ein Erzählen, das uns bisweilen auch mit einer Albernheit, die Pippi vor Neid erblassen ließe, zu Reaktionen herausfordert. Und so entsteht Unterhaltung im besten Sinne, das heißt Vergnügen, ja, und vor allem auch: Gespräch.

Kaum ein Text, der uns dabei nicht mit der spürbaren Kraft des Erzählens konfrontiert. Etwa wenn die Erzählinstanz in *Prawda* davon erzählt, wie ihr die Geschichte der Fordwerke erzählt wird, nämlich: „mit einer so sanften wie zwingenden Stimme“, die „symphonisch ergreift“: „Ich sah mich bereits an einem fliegenden goldenen Schreibtisch sitzen, flankiert von lauter fleißigen leibeigenen Schreibern, die rund um die Uhr und in wechselnden Schichten am Fließband für mich denken, schreiben und dichten und immer neue Geschichten erfinden“.<sup>10</sup> Erzählen ist bei Felicitas Hoppe eine zuvorderst *klangliche* Äußerung, die wir sinnlich wahrnehmen, die uns aber nicht vorsichtig berührt, sondern fest anpackt, und die uns deshalb auch bewegen kann, Dinge zu erträumen, Dinge zu tun oder Dinge zu lassen.

„Vom Schaf zum Schafott, das ist ja nur eine Silbe“,<sup>11</sup> heißt es 2006 in *Johanna*: Der Gleichklang verleitet, eine kausale Verknüpfung anzunehmen, die zwar nicht existiert, aber dennoch Effekte bei uns zeitigen kann. Und doch ist Felicitas Hoppe denkbar weit entfernt

<sup>7</sup> Astrid Lindgren: Pippi Langstrumpf [1945], übers. v. Cäcilie Heinig, Hamburg 1986, 84f.

<sup>8</sup> Felicitas Hoppe: *Gedankenspiele über die Sehnsucht*, Wien 2022, 10f.

<sup>9</sup> Felicitas Hoppe: *Abu Telfan*. Leonhard Hagebuecher (1867), in: *Verbrecher und Versager. Fünf Porträts*, Hamburg 2004, 154.

<sup>10</sup> Felicitas Hoppe: *Prawda*. Eine amerikanische Reise, Frankfurt/M. 2018, 106f.

<sup>11</sup> Felicitas Hoppe: *Johanna*. Roman, Frankfurt/M. 2006, 162.

von der Misanthropie eines Friedrich Nietzsche, für den – ich zitiere – „auch der Weiseste von uns gelegentlich zum Narren des Rhythmus [wird], sei es auch nur darin, dass er einen Gedanken als *wahrer empfindet*, wenn er eine metrische Form hat und mit einem göttlichen Hopsasa daher kommt.“<sup>12</sup> Was der Misanthrop hier nicht bedenkt, Felicitas Hoppe jedoch wohl bekannt ist: Metrum und Rhythmus umfassen das Gleichmaß, aber auch den plötzlichen Bruch. Metrisch gefügt, das ist ihr Erzählen und das verleiht ihm Energie, aber es bricht das Gleichmaß stets und springt ihm mit einem hellwachen Hopsasa wieder von der Schippe.

So ähnelt Hoppes rhythmische Komposition einerseits den lenkenden Künsten der Figur Felicitas, von der es heißt: „sie führt mich an der Nase herum“.<sup>13</sup> Und andererseits auch der Strategie, assoziative Sprünge zu vollziehen, Redewendungen zu prägen und zu variieren, motivische Spuren auszulegen und sie zu verwischen: „Ständig wirft sie Köder aus, um sie kurz darauf wieder einzuholen, bevor der Fisch seinen Haken findet“,<sup>14</sup> moniert eine Erzählinstanz im Roman *Hoppe*. Damit mokieren sich die Texte aber keinesfalls über Lesende. Ja, es stimmt, die Verweise führen uns an der Nase herum. Und ja, wir erhaschen des Rätsels Lösung nicht, sondern gehen, Finte für Finte, leer aus. Wir werden gefoppt, aber nie böswillig; es handelt sich vielmehr um eine liebevolle Neckerei, die uns auffordert, mit von der Schippe und ins Offene zu springen, in Welten voll komischer Figuren und nicht minder schräger Situationen, in denen es von eigenartigen Dingen, von Kuriositäten und Merkwürdigkeiten, ehrlich erfundenen, nur so wimmelt.

Hoppes Texte schöpfen aus einer Lust, dem Gegebenen – und das heißt immer auch: der Literatur – neue, zuvor undenkbare Möglichkeiten abzugewinnen, weshalb wir es mit einem geradezu überbordenden Erzählen zu tun haben, das alles auf den Kopf stellt und in unbändiger Neugierde, mit fröhlicher Ungeduld immerzu fragt: Was *könnte* alles geschehen? Um es kurzum auch geschehen zu lassen: Dann spielen die Schätze der Nibelungen Theater oder es öffnet, wenn man an die Tür von siebenhundert-zweiundvierzig Evergreen Terrace in Springfield klopft, Bart Simpson höchstpersönlich. Und was könnte geschehen, wenn man das Porträt eines merkwürdigen Barockgärtners erblickt? Dann beginnt das Erzählen, wie wir aus Hoppes *Verbrechern und Versagern* wissen: Darüber, wie Georg Meister seine Frau

---

<sup>12</sup> Friedrich Nietzsche: Kritische Studienausgabe, hg. v. Giorgio Colli/Mazzino Montinari, Bd. 3, München 1999, 442.

<sup>13</sup> Hoppe: *Hoppe*, 248.

<sup>14</sup> Ebd., 25f.

zu Hause in der Hecke sitzen lässt, um kurz darauf von einem zwielichtigen „Leutnant aus Frankfurt, unter dem Mantel den Klumpfuß“,<sup>15</sup> als Schiffsgärtner geworben zu werden und mit Perücke und Sichel und vier Kästen Heimaterde in See zu stechen.

Schelmisch fordert Hoppes Erzählen im Zeichen einer starken Autorschaft dabei nahezu alle Medien und ihre ästhetischen Wirkpotenziale heraus: ob Heldenepos oder Autobiografie, ob Drama oder Porträt, ob Logbuch, Stummfilm oder Audioguide. Und es wird eine wahrlich diebische Freude am Rahmenbruch, an der Handlungs- und Illusionsstörung erkennbar: eine Form des komödiantischen Dazwischentretens, ein plötzliches Herausspringen, ganz nah an den Rand des Kasperltheaters, um – wie im Roman *Hoppe* – frech zu fragen: „SEID IHR ALLE DA?“<sup>16</sup>

Worauf ich heute stellvertretend antworten möchte: Ja! Wir sind alle da. Die Schirme haben wir zu Hause gelassen, aber wir schunkeln vorfreudig. Denn wir können kaum erwarten, was alles geschehen könnte, wenn Felicitas Hoppe mit bloßen Händen den Takt ihrer Geschichten anstimmt.

---

<sup>15</sup> Felicitas Hoppe: *Marathon. Georg Meister (1653–1713)*, in: *Verbrecher und Versager. Fünf Porträts*, Hamburg 2004, 11f.

<sup>16</sup> Hoppe: *Hoppe*, 165, 217, 269.