

# 1. Einleitung

---

## 1.1. Christoph Hein, das Erinnern und das Erzählen

Uns scheint, daß Christoph Hein auch  
künftig nicht anders schreiben wird,  
so daß sich die Frage erhebt: Was  
machen wir mit den literarischen  
Arbeiten dieses begabten Autors?  
– Klaus Selbig, Abteilungsleiter für  
*Belletristik des Zentralkomitees der SED*<sup>1</sup>

Etwas abwegig und provokant mag es wohl anmuten, ausgerechnet eine Studie, die sich für eine Neubewertung der Prosa Christoph Heins jenseits konkreter historischer – und vor allem DDR-spezifischer – Verhältnisse einsetzen will, mit den Worten eines Funktionärs des Zentralkomitees der SED zu beginnen, der seinerzeit für die Erteilung von Druckgenehmigungen zuständig war. Und doch hat in den fast vierzig Jahren, seitdem Klaus Selbig diesen Satz in einem Brief an den stellvertretenden Kulturminister der DDR schrieb, etwas von der darin zum Ausdruck gebrachten Mischung aus Bewunderung und Ratlosigkeit immer wieder in Reaktionen auf Heins Texte mitgeklungen. Dies geschieht wohl gemerkt natürlich unter völlig anderen Bedingungen und bei völlig anderen Handlungsmöglichkeiten der jeweiligen Rezipient\*innen als im obigen Beispiel; eine ablehnende Zeitungsrezension etwa ist nicht mit der aktenkundigen Beurteilung eines Zensors in einer geschlossenen Gesellschaft gleichzusetzen, wenn auch einzelne Beispiele von Ersterem ihrerseits gewiss nicht immer ganz frei von Ideologie waren.

Denn Christoph Hein hat »künftig«, d.h. auch nach dem Ableben der Deutschen Demokratischen Republik, weiter so geschrieben, wie er es in den 1980er Jahren in seinen Dramen und in Prosatexten wie *Der fremde Freund*, *Horns Ende* oder *Der Tangospieler* getan hatte, nämlich mehrdeutig und gleichzeitig eindeutig kritisch, unbequem und unerbittlich. Dass er auch im vereinten und vergrößerten Deutschland sich anmaßt, weiterhin

---

1 Ernst Wichner/Wiesner, Herbert (Hg.): Zensur in der DDR. Geschichte, Praxis und ›Ästhetik‹ der Behinderung von Literatur, Berlin: Literaturhaus Berlin 1991, S. 102.

»den Finger auf die wunde Stelle« zu legen,<sup>2</sup> wurde in Teilen des westdeutschen Feuilletons, das zu Zeiten der deutschen Teilung eben diese Haltung Heins gefeiert hatte, nicht immer euphorisch begrüßt.<sup>3</sup> Und dennoch schwingt auch in vielen eher ablehnenden Kritiken – ähnlich wie im oben zitierten Brief Selbigs – ein widerwilliges Lob für Heins schriftstellerische Fähigkeiten mit, für seine Sprache und seine Beherrschung der Form.

Die vorliegende Studie zur Inszenierung von Erinnerungen bei Christoph Hein beschäftigt sich in erster Linie mit der letztgenannten, d.h. der sprachlich-formalen, narrativen Dimension des Werks. Das *Was* des Erzählens, sprich: das in Heins Texten von Erzählenden und Figuren Erinnerte an sich ist dabei zwar durchaus von Interesse – sei es ein Rückblick auf die Kindheit, auf die erwachende Sexualität und das wachsende Bewusstsein der eigenen Verwicklung in gesellschaftliche Strukturen, wie beispielsweise in *Von allem Anfang an* oder *Horns Ende*; sei es das Aufscheinen von nicht aufgearbeiteten traumatischen Erlebnissen, wie in *Der fremde Freund* oder *Frau Paula Trousseau*; oder sei es Ereignisse der »großen Geschichte«, wie der 17. Juni 1953 u.a. in *Landnahme* oder die Schrecken und das belastende Erbe der Hitler- wie auch der Stalinherrschaft, wie sie einem in *Glückskind mit Vater* oder *Trutz* begegnen.

Doch wird in der Folge das Augenmerk hauptsächlich auf das *Wie* des Erinnerns und Erzählens gerichtet. Wie werden nämlich die Erinnerungen in den Texten narrativ organisiert und strukturiert? Wie spiegelt sich das Verhältnis zwischen Gegenwart und Vergangenheit, d.h. zwischen Zeitpunkt des Erinnerns und dem des erinnerten Geschehens in der Struktur und in der Zeitbehandlung des jeweiligen Textes wider? Wie schlägt sich die Unterscheidung zwischen gewolltem und unwillkürlichem Erinnern in der Sprache, im Erzähltempus und in anderen Parametern der Erzählperspektive nieder? Welcher Metaphern bedienen sich die Inszenierung und Thematisierung von Erinnerung? Diesen und weiteren Fragen werden in den Textanalysen in diesem Buch nachgegangen.

Den Analysen liegen einige Thesen bzw. erste Beobachtungen zur Erinnerungsthematik bei Hein sowie zu den in seinen Texten eingesetzten Erzählmitteln und -strategien zugrunde. Wie der beschwörende Auftakt des 1985 erschienenen Romans *Horns Ende* – »Erinnere dich. [...] Du mußt dich erinnern« (HE 5) – ausdrücklich nahelegt, ist das Erinnern bei Christoph Hein als ein Imperativ aufzufassen, sowohl im Sinne einer moralischen Aufgabe, die ein richtiges Leben in der Gegenwart erst möglich macht, als auch im Sinne einer unabwendbaren Heimsuchung durch die Vergangenheit, eines inneren Zwangs, dem sich der Mensch stellen muss, denn »die Erinnerungen überkommen einen, ob man will oder nicht« (GmV 17). Wenngleich in den Texten die Attraktivität einer Flucht ins Verdrängen und Vergessen oft thematisiert wird – »Denn es sind zwei sich ausschließende Dinge: gut zu schlafen und sich gut zu erinnern« (HE 26) – lassen sich

2 Vgl. Gustav Just: »Er speiste nie an der Tafel der Mächtigen«, in: Christoph Hein. Texte, Daten, Bilder, hg. von Lothar Baier, Frankfurt a.M.: Luchterhand 1990, S. 188–191; hier: S. 191. Astrid Köhler hat das Verhältnis zwischen Unangepasstheit und Aktualität bei Hein so auf den Punkt gebracht: »Christoph Hein, seit wir ihn als Autor kennen, schreibt eher wider den Zeitgeist als mit ihm – und trifft ihn damit allemal«; Astrid Köhler: Brückenschläge. DDR-Autoren vor und nach der Wende, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 156.

3 Vgl. Terrance Albrecht: »Deutungskanon. Christoph Hein in der westdeutschen Rezeption der 80er und 90er Jahre«, in: LiteraturGesellschaft DDR: Kanonkämpfe und ihre Geschichten, hg. von Birgit Dahlke, Martina Langermann und Thomas Taterka, Stuttgart: Metzler 2000, S. 393–412.

viele Figuren Heins als Paradebeispiele der psychischen Deformationen verstehen, die diese Verdrängungsversuche mit sich bringen.

Erinnerung also als Imperativ – aber paradoxerweise wird bei Hein das Erinnern im eigentlichen Sinne gleichzeitig als unerreichbare Utopie aufgezeigt. Immer wieder wird in den Texten die Unmöglichkeit thematisiert, einen authentischen, unmittelbaren und zuverlässigen Zugang zu Verganzenem zu erlangen. Die Vergangenheit mag zwar für Hein wie auch für Christa Wolf nicht tot, nicht mal vergangen sein,<sup>4</sup> doch den Versuch ihres Abrufs bestimmen immer »aktuelle Affekte und Motive«, die die »Wächter über Erinnern und Vergessen« sind.<sup>5</sup>

Das Unvollständige, das Vermitteltsein und die Konstruiertheit allen Erinnerns und Erzählens wohnt einem Zitat der Figur Thomas in *Horns Ende* inne, das der dieser Monographie zugrundeliegenden Dissertation ihren Titel gab;<sup>6</sup> am Frisiertisch seiner Mutter sitzend versucht das Kind, alle seine Spiegelbilder gleichzeitig zu betrachten und sie so zu einem Gesamtbild zu vereinigen:

»Wenn ich die Flügel weiter an mich heranzog, spiegelten sich die Spiegelbilder. Unendlich oder doch ins Unkenntliche reihten sich die Bilder der Bilder der Bilder. Hinter dem kühlen Glas des Spiegels erschien eine Bildergalerie meiner Porträts. Ich war ver-hundertfacht, ich war in fremde Ferne gerückt, ich war mir unerreichbar.« (HE 132)

Diese Szene ist zum einen als Metapher für die Erinnerungsarbeit des als Erwachsener erzählenden Thomas zu verstehen; zum anderen kann sie als literarische Selbstreflexion, als Thematisierung der eigenen Narrativität und Fiktionalität aufgefasst werden. Es ist eine zentrale These dieser Studie, dass Christoph Heins Texte von solchen Reflexionen durchsetzt sind, was von der Forschung bislang weitgehend vernachlässigt wurde. Zwar wird Hein wohl nie aus erzähltechnischer Sicht als experimentierfreudiger Erneuerer gelten, jedoch wird in seinen Prosawerken die Illusion authentischen Erzählens immer wieder durchbrochen, die jeweils anfangs suggerierte Erzähl- und Kommunikationssituation in Frage gestellt; hierbei spielen Erzählrahmen, die zuweilen gedoppelt und sogar verdreifacht auftreten, eine wesentliche Rolle. Der Einsatz von diesen Destabilisierungstechniken wie von Metafiktion und Metanarration im Allgemeinen stellen für Hein nicht nur eine Strategie dar, der Komplexität und der Dynamik des Erinnerungsakts gerecht zu werden, sondern sind – so eine abschließende These dieser Einleitung – pro-

4 Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Berlin: Aufbau 1976, S. 9. Der oft zitierte Wolf-Satz ist ja wiederum die deutsche Übersetzung eines Faulkner-Zitats; William Faulkner: *Requiem for a Nun*, London: Vintage 2015, S. 85.

5 Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. Fünfte, durchgesehene Auflage, München: C. H. Beck 2010, S. 64. Carsten Gansel fasst diese Erkenntnis der Gedächtnisforschung so zusammen: »Erinnert wird [...], was unter gegenwärtigen Bedürfnissen der Identitätsstiftung dient«; Carsten Gansel: »Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989«, in: *Das ›Prinzip Erinnerung‹ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*, hg. von Carsten Gansel und Pawel Zimniak, Göttingen: V&R unipress 2010, S. 19–35; hier: S. 22.

6 Richard Slipp: »Bilder der Bilder der Bilder. Die narrative Inszenierung von Erinnerung in Prosawerken von Christoph Hein«, Diss. Justus-Liebig-Universität Gießen und University of Calgary 2022.

grammatisch für sein Verständnis von der Rolle der Erfindung, der Fiktion im individuellen wie auch kollektiven Erinnern.

Die eingangs zitierte Frage lautete: »Was machen wir mit den literarischen Arbeiten dieses begabten Autors?« Man kann sie heute – des radikal veränderten Kontextes bewusst und mit redlicheren Beweggründen – neu stellen: Warum soll man Christoph Hein heute noch lesen? Wie kann an seine Texte herangegangen werden? Die angestrebte Konzentration der vorliegenden Studie auf formale Aspekte der Texte geht aus der Beobachtung hervor, dass in der literaturkritischen wie auch -wissenschaftlichen Heins-Rezeption die Antworten auf diese Fragen allzu oft so ausfallen, dass Heins Texte als eine Art Ersatzhistoriographie – im Extremfall als eine »repository of information about life in the German Democratic Republic«<sup>7</sup> (oder auch der Berliner Republik oder der heutigen BRD, wenn man so will) gelesen werden. Auf diese Tendenz wird im nächsten Abschnitt näher eingegangen.

Die Schwerpunktsetzung auf formale und erzähltechnische Aspekte versteht sich keinesfalls als der Versuch einer Entpolitisierung bzw. -historisierung des Werks Heins. Es ist eine Sache zu argumentieren, es gehe in den Texten nicht nur oder nicht in erster Linie um die DDR oder die BRD; es wäre aber etwas ganz anderes zu behaupten, es gehe darin gar nicht um die DDR oder die BRD. Der jeweilige gesellschaftliche Kontext, in dem die Texte entstanden sind und gelesen werden, wird und soll Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Christoph Hein bleiben. Doch Heins Prosa erschöpft sich nicht darin und auch die Literaturwissenschaft darf sich nicht darin erschöpfen. Die Erzähltexte Christoph Heins sind auch für Interpretationen offen, die auf kein System und kein einzelnes Land, kurz: auf keine zeitlich und räumlich begrenzten Zustände festgelegt werden können.

## 1.2. DDR-Schriftsteller? Chronist seiner Zeit? Phantastischer Chronist?

Zum 70. Geburtstag Christoph Heins im April 2014 hat Jakob Hein die bei Kritiker\*innen herrschende Wahrnehmung von seinem Vater zusammengefasst und bewertet, wie folgt:

»Trotz Deiner mitteleuropäischen Biografie und Deiner zeitlos konsequenten Haltung gegenüber Ideologien und für ein von Aufklärung und Logik geprägtes Bild der Welt, trotz Deiner kontinuierlichen Ferne von der Macht und anderen Moden der Zeit, trotz alledem giltst Du aus mir nicht erklärlichen Gründen als Schriftsteller eines Staates, an dessen Untergang Du nicht ganz unbeteiligt warst. ›DDR-Schriftsteller‹ ist ein Terminus, der den meisten weiterhin leicht über die Lippen geht. [...] Im Ausland halten sie Dich für einen deutschen Schriftsteller, als der Du eingeladen und ausgezeichnet

7 Vgl. Heinz Bulmahn: »Christoph Hein's *Horns Ende*. Historical Revisionism – A Process of Renewal«, in: *Studies in 20<sup>th</sup> Century Literature* 15.2 (1991), S. 247–262; hier: S. 247; <https://doi.org/10.4148/2334-4415.1279> (06.09.2023).