

zernen Erzählstimme noch von multiperspektivischem Erzählen – oder gar von einem Roman »der echten Polyphonie vollwertiger Stimmen«¹⁰ – sprechen?

Es ist wohlgemerkt nicht die Absicht dieser Analyse, eine Autorschaft Thomas' etwa zu beweisen – dies ließe sich ohnehin schwerlich machen – sondern am Text festzumachen, wie diese weitere Lesart der Genese der fünf Erinnerungsprotokolle zumindest ins Spiel gebracht wird. Es war oben in dieser Studie bereits von der Doppelbödigkeit Hein'schen Erzählens die Rede und insbesondere davon, wie die zugrundeliegende Erzähl-Situation oft verschleiert bleibt, wie konkurrierende und sich ausschließende Erzählszenarien wechselweise nahegelegt und wieder in Zweifel gezogen werden. Im Folgenden wird argumentiert, dass die Illusion der Multiperspektivität durch ein mögliches Verständnis von Thomas als verdecktem intradiegetischem Autor zwar destabilisiert, nicht aber völlig aufgelöst wird.

3.2. *Horns Ende* als Erinnerungsroman

»Wenn ich mit kurzen Worten das Thema des Romans nennen sollte, dann würde ich sagen, es ist ein Roman über Geschichte, über Geschichtsverständnis, auch über Geschichtsschreibung.«¹¹

Es mag vielleicht übertrieben scheinen, zu behaupten, *Horns Ende* sei Christoph Heins Erinnerungsroman schlechthin, vor allem in Anbetracht eines so umfangreichen Oeuvres, das, wie das nur weniger zeitgenössischer Schriftsteller*innen, von der Geschichts- und Erinnerungsproblematik regelrecht durchzogen ist. Man könnte gewiss auch neuere Erscheinungen Heins wie *Glückskind mit Vater* (2016) oder *Trutz* (2017) als in dieser Hinsicht programmatiche Romane betrachten. Und doch kann mit einiger Berechtigung *Horns Ende* als das am explizitesten und konsequentesten erinnerungstheoretische Werk des Autors charakterisiert werden, und das nicht nur, weil, wie oben bereits angedeutet, die Fülle an metamnemonischen Reflexionen im Text so auffallend groß ist, oder nur, weil der Roman mit folgendem, mehrfach wiederholtem eindringlichem Appell an das Gedächtnis beginnt: »Erinnere dich. [...] Du mußt dich erinnern. [...] Weiter! Erinnere dich!« (HE 5). Im Folgenden wird gezeigt, wie im Falle von *Horns Ende* die Erinnerungsproblematik nicht nur von mehreren Erzählern explizit angesprochen, sondern auch wie sie durch Romanfiguren verbildlicht und in der Struktur des Textes widerspiegelt wird.

Über weite Strecken in *Horns Ende* könnte der Eindruck entstehen, man habe es hier mit einem diskursiven Roman zu tun, in dem einzelne Figuren – vor allem der Arzt Spodeck, der Politiker Kruschkatz und der Historiker Horn – in erster Linie geschichts- und erinnerungsphilosophische Positionen vertreten und diese sowohl in den einleitenden und rahmenden Ausführungen zu ihren Erinnerungen als auch im direkten Gespräch miteinander austragen. Mehrere Literaturwissenschaftler*innen haben bereits in den

¹⁰ Vgl. Michail Bachtin: Probleme der Poetik Dostojewskis, Berlin: Ullstein 1971, S. 10f.

¹¹ Christoph Hein: »Wir werden es lernen müssen, mit unserer Vergangenheit zu leben«. Gespräch mit Krzysztof Jachimczak. Nach dem Erscheinen von *Horns Ende* (1986), in: Baier, Christoph Hein, S. 45–67; hier: S. 62.

drei männlichen Intellektuellen drei scheinbar im Grunde unterschiedliche Geschichtsauffassungen ausgemacht und ausführlich umrissen,¹² sodass wenig zu beanstanden oder hinzuzufügen bleibt. Stark zusammengefasst und vereinfacht ließen sich demnach die jeweiligen Positionen in etwa so beschreiben: Horn stehe da als der empirische Positivist, für den z.B. archäologische Befunde objektiven Zugang zur Geschichte ermöglichen könnten (»Ein paar Steine, ein paar Scherben, aber die Wahrheit«, HE 80); Kruschkatz verkörpere, zumindest noch in der erzählten Zeit der 1950er Jahre, den staats- und parteitreuen Historischen Materialisten, für den vereinzelte Unrichtigkeiten und Unrechtmäßigkeiten das notwendige Opfer einer geschichtlichen Teleologie seien (»Der Tod von Schuldlosen [...] ist der Blutzoll, den der Fortschritt kostet«, HE 89) – später zeichne sich eine Wendung zum Nihilismus beim pensionierten Bürgermeister ab, für den die Geschichte nichts mehr als »eine hilfreiche Metaphysik, um mit der eigenen Sterblichkeit auszukommen« (HE 27), darstelle; in Dr. Spodeck zeige sich der einem ungebremsten Subjektivismus verschriebene Zyniker, dessen eigene Praxis der Geschichtsschreibung lediglich in der »Geschichte der menschlichen Gemeinheit« (HE 161) bestehe – eine Geschichte, in der er nicht lesen kann, »ohne von heftigem Lachen geschüttelt zu werden, von einem Lachen der Menschenverachtung und des Mitleids über einen solchen Aufwand von Energie um ein paar schäbiger Vorteile willen« (ebd.).

Obwohl diese Charakterisierungen bis zu einem gewissen Grad ihre Gültigkeit haben, dürfen sie nicht daran vorbeisehen lassen, dass die jeweiligen Auffassungen von Erinnerung und Geschichte der drei Männer im Kern nicht so unterschiedlich sind. Alle drei Figuren (Horn – noch einmal wahlgemerkt – nur vermittelt durch das Erzählen anderer Figuren) bringen beispielsweise Ansichten zum Ausdruck, die sich nicht nur gegenseitig ähneln, sondern auch dem Sinn und stellenweise sogar dem genauen Wortlaut von oft geäußerten geschichtstheoretischen Standpunkten Christoph Heins entsprechen, wie der Autor einst in einem Interview auch selbst herausgestellt hat: »Sätze von mir finden sich in allen Figuren«.¹³ So weit entfernt von der eingangs zitierten Meinung Horns, die Geschichte sei ein »Teig von Überliefertem«, den nachfolgende Generationen »nach ihrem Bilde kneten« (HE 279), sind die von Dr. Spodeck ins Feld geführte Filmaufnahmetechnik und die Metapher des gebrochenen Spiegels nicht; für ihn liefere unser Erinnern nämlich kein Bild der Welt, »sondern ein durch das Spiegelkabinett unseres Kopfes entworfenes Puzzle jenes Bildes mit unseren individuellen Verspiegelungen, Auslassungen und Einfügungen« (HE 280). Bekanntermaßen war sogar als Titel

¹² Vgl. McKnight: »Ein Mosaik«, S. 419–422; McKnight bezeichnet Horn, Spodeck und Kruschkatz als die »drei Geschichtsphilosophen«; siehe auch Ders.: »Geschichte und DDR-Literatur (Amnesie, Fragmentierung, Chronik, Kritisches Bewußtsein und Weichenstellung im Rückblick auf die Mitte der 50er Jahre: Mankurt, Horn und Horns Ende)«, in: Stillmark, Rückblicke auf die Literatur der DDR, S. 191–219; Peter Langemeyer: »Suche in Allem, die Zeit auf deine Seite zu bringen.« Zu einer Maxime in Christoph Heins Roman *Horns Ende* und ihrem Gedächtnisraum (Baltasar Gracián, Walter Benjamin), in: Wendezeichen? Neue Sichtweisen auf die Literatur der DDR, hg. von Roswitha Skare und Rainer B. Hoppe, Amsterdam: Rodopi 1999, S. 171–207; Bärbel Lücke: Christoph Hein. *Horns Ende*, München: Oldenbourg 1994, S. 25–71.

¹³ Hein: »Wir werden es lernen müssen, mit unserer Vergangenheit zu leben«, S. 62.

für den Roman »Horn oder der gebrochene Spiegel«¹⁴ bzw. »Horn oder der zerbrochene Spiegel«¹⁵ eine Zeitlang im Gespräch. Spodeck beschreibt sich außerdem mit Blick auf seine stadhistorischen Forschungen mit einem Begriff, den auch Hein in Bezug auf das eigene Wirken immer wieder anwendet, nämlich mit – in Anlehnung an das Tacitus'sche »sine ira et studio« – dem des unbestechlichen »Chronisten ohne Haß und Eifer« (HE 166). Auch Kruschkatz betont in seiner Haltung zur Geschichte die Subjektivität und den Gegenwartsbezug des Erinnerungsprozesses und letztendlich die Erkenntnis, dass »Geschichtsbewußtsein oder -verständnis immer egozentrisch ist«¹⁶; dabei nimmt Kruschkatz sogar Motive der Betrachtungen der anderen zwei Männer, nämlich Scherben und Bilder, vorweg: »[...] soviel wir auch an Bausteinchen um eine vergangene Zeit ansammeln, wir ordnen und beleben diese kleinen Tonscherben und schwärzlichen Fotos allein mit unserem Atem [...]« (HE 27). Von dem ehemaligen Bürgermeister stammen auch die Worte, die der Musiker Hans-Eckardt Wenzel zum Lied »Erinnern« vertont hat, das er bei zahlreichen gemeinsamen Auftritten mit Hein (manchmal sogar vom Autor gesanglich begleitet) vorgetragen hat¹⁷: »Denn es sind zwei sich ausschließende Dinge: gut zu schlafen und sich gut zu erinnern.« (HE 26).

Divergenzen zwischen den historiographischen und erinnerungstechnischen Philosophien der drei Figuren sind also weniger auf der theoretischen Ebene zu lokalisieren, als vielmehr in den praktischen Konsequenzen, die sie aus ähnlichen Einsichten für ihre jeweilige Lebensführung, d.h. für ihren jeweiligen Umgang mit der eigenen Vergangenheit, ziehen. In einem Interview bezeichnete Christoph Hein selbst in Hinblick auf die Figuren das Wort »Geschichtsauffassung« als »sicherlich zu hoch gegriffen« und stellte fest: »es handelt sich um ein unterschiedliches Verhältnis zur Welt. Speziell: Wie kommen sie mit der eigenen Geschichte klar [...].«¹⁸ Spodeck, indem er das Subjektiv-Selektive an seinen Erinnerungen nicht nur anerkennt, sondern darin schwelgt, führt seine Guldenberg-Chronik – aller Selbstetikettierung zum Trotz – sehr wohl *mit* Hass und Eifer; diese besteht offenbar gänzlich in einer Abrechnung mit dem verstorbenen, unehelichen Vater und den Bürgern der Stadt für jede erlittene Bevormundung, demütigende Wohltat und vorgegaukelte Mitleidsbekundung. Gleichzeitig entzieht sich Spodeck – sowohl durch seine Liebe zu Christina und zu Irene Kruschkatz als auch dadurch, dass er in seinen vernichtenden Urteilen sich selbst kaum schont¹⁹ – nicht völlig der Sympathie der Lesenden. Bürgermeister Kruschkatz' Darstellung der subjektiven Dynamiken des

¹⁴ Vgl. McKnight: »History and GDR-Literature«, in: ders., *Christoph Hein in Perspective*, S. 75, Fußnote 59; ders.: »Geschichte und DDR-Literatur«, S. 214; Christel Berger: »Nachwort«, in: *Christoph Hein, Horns Ende*. Leipzig: Faber & Faber 1996, S. 269–298; zum Arbeitstitel des Romans: S. 274.

¹⁵ Faber: *Verloren im Paradies*, S. 249.

¹⁶ So lautet die Paraphrasierung von Worten Heins durch Jachimczak; Hein: »Wir werden es lernen müssen, mit unserer Vergangenheit zu leben«, S. 57.

¹⁷ Hans-Eckardt Wenzel: »Erinnern«. Masken. Wenzel singt Christoph Hein, Matrosenblau 2009. CD. Der Verfasser war bislang bei mindestens zwei gemeinsamen Aufführungen des Liedes anwesend: am 06.05.2014 im Berliner Kino »Babylon«, (»Siebzig Jahre Christoph Hein«) und am 04.04.2017 in der Akademie der Künste, Berlin (Buchpremiere von *Trutz*).

¹⁸ Hammer: »Dialog ist das Gegenteil von Belehren«, S. 32.

¹⁹ Zum Beispiel vergleicht sich Spodeck mit dem von ihm über alles verhassten Vater: »Im Grunde bin ich wohl der gleiche eignsüchtige, herablassende Heuchler wie er« (HE 114).

Erinnerns und Vergessens übertrifft die der anderen beiden Figuren an Skepsis: »Der Mensch schuf sich die Götter, um mit der Unerträglichkeit des Todes leben zu können, und er schuf sich die Fiktion der Geschichte, um dem Verlust der Zeit einen Sinn zu geben, der ihm das sinnlose verstehbar und erträglich macht« (HE 27). Sein Verdrängungsbestreben scheint sich in ungefähr gleichen Maßen aus seiner Machtgier, seinen privaten Schuldgefühlen und seinem staatskonformen Zukunfts- und Fortschrittsglauben zu entspringen. Aber auch hier wird die wohl manche Lesenden befremdende Radikalität der Ansichten durch Aspekte der übrigen Figurenzeichnung relativiert – nicht zuletzt die Tatsache, dass hier aus der Perspektive eines alten, kranken, seiner verstorbenen Frau nachtrauernden und selbst dem Tode sich nahenden Mannes erzählt wird.

Horn seinerseits ist mit seiner aus ihm angetanen Unrecht entstandenen (oder zumindest dadurch verstärkten) kompromisslosen Wahrheits- und Gerechtigkeitsbesessenheit anderen Hein-Figuren ähnlich, die David Clarke zu Recht als Kohlhaas'sche Figuren charakterisiert.²⁰ Diese werden bei Hein oft so parodistisch überzeichnet, wie etwa die Hauptfigur in der Erzählung »Der neue (glücklichere) Kohlhaas«, dass eine Identifikation des Autors oder des Lesers mit diesen Figuren weitgehend verhindert zu sein scheint.²¹ Versteht man übrigens Bad Guldenberg als eine Fiktionalisierung von Heins Heimatstadt Bad Düben, – was eine naheliegende und in der Sekundärliteratur verbreitete Annahme ist²² – dann ergibt sich die verblüffende Feststellung, dass Horn ausge rechnet in dem fiktiven Pendant zu der Burg arbeitet, in der 1533 der Rechtstreit zwischen Hans Kohlhase, der historischen Vorlage für Kleists Kohlhaas, und dem Grundherren Günther von Zaschwitz ausverhandelt wurde.²³ Wie die »Guldenburg« beheimatet auch die reale Burg Düben ein Regionalmuseum, das zufälligerweise im selben Jahr gegründet wurde, in dem die fiktive Figur Horn nach Guldenberg versetzt wird.²⁴

- ²⁰ David Clarke: »Requiem für Michael Kohlhaas. Der Dialog mit den Toten in Christoph Heins *Horns Ende* und *In seiner frühen Kindheit ein Garten*«, in: Literatur im Krebsgang. Totenbeschwörung und memoria in der deutschsprachigen Literatur nach 1989, hg. von Arne De Winde und Anke Gilleir, Amsterdam: Rodopi 2008, S. 159–179; zu Heins Kohlhaasischen Figuren: S. 161–164; auf die Kleist-Rezeption Christoph Heins ist außerdem bereits von Jochen Marquardt und Klaus Schuhmann aufmerksam gemacht worden: Jochen Marquardt: »Es war einmal ein Land, das hieß DDR oder Wie Kohlhaas zum Staatsbürger ward«, in: Hammer, Chronist ohne Botschaft, S. 56–66; Klaus Schuhmann: »Die arge Spur, in der die Zeit von uns wegläuft. Begegnungen mit Kleist im letzten Jahrhundertdrittel – Christa Wolf, Günter Kunert, Heiner Müller, Christoph Hein, Stefan Schütz, Elisabeth Plessen«, in: Weimarer Beiträge 47.3 (2001), S. 418–432.
- ²¹ David Clarke konstatiert treffend: »Heins Umgang mit solchen Figuren [legt] eine gewisse Ambivalenz an den Tag: Ihre unbedingte Forderung nach Wiedergutmachung des Unrechts wird nur unter bestimmten Umständen positiv bewertet.« Clarke: »Requiem für Michael Kohlhaas«, S. 162.
- ²² Katrin Max hat die bislang ausführlichste Analyse von der Rolle der Kleinstadt bei Christoph Hein und von den Parallelen zwischen Guldenberg und Bad Düben geliefert: Katrin Max: »Die Wahrheit der Provinz. Christoph Hein und Bad Düben«, in: Kleinstadtliteratur. Erkundungen eines Imaginationsraums ungleichzeitiger Moderne, hg. von Werner Nell und Marc Weiland, Bielefeld: transcript 2020, S. 455–473.
- ²³ Vgl. Wolfgang Ribbe: »Kohlhase, Hans«, in: Neue Deutsche Biographie 12 (1979), S. 427f.; <https://www.deutsche-biographie.de/pnd118564641.html#ndbcontent> (06.09.2023).
- ²⁴ Das »Landschaftsmuseum der Dübener Heide« soll seinem Gründungsexposé nach »einer Veranschaulichung der gesellschaftlichen Entwicklung der Menschen im Gebiete der Dübener Hei-

Klar ist, dass diese drei Figuren nicht etwa als eindimensionale Vertreter einer Philosophie, die es zu widerlegen gilt, betrachtet werden dürfen, und erst recht nicht – bei allen Ähnlichkeiten in der Sprache und Metaphorik – als Sprachrohre des Autors. In der Fixierung auf diese drei männlichen Intellektuellen wird übrigens nicht selten außer Acht gelassen, dass im Roman ja weitere (erzählende wie nicht erzählende) Figuren sind, die sich mit ihrer persönlichen und der kollektiven Vergangenheit auseinandersetzen und eigene Standpunkte zu Fragen der Geschichte und des Erinnerns einnehmen und die dies, wenn auch in einer weniger direkten und thesenhaften Wortwahl, so doch in einer nicht minder komplexen Weise reflektieren. Vor allem setzen Gertrude und der Junge Thomas mit der sachlichen, mitunter lakonischen Art ihres Erzählens sowie die geistig eingeschränkte Marlène mit ihren poetisch anmutenden Monologen einen Kontrapunkt und verhelfen somit dem Roman zu seiner wahrhaften Polyphonie.

3.2.1. Störungen im kollektiven Gedächtnis

Neben den Erzählerfiguren, die vor allem mit den zwei älteren Herren Spodeck und Kruschkatz die Reihen der eingesessenen bzw. privilegierten Guldenberger vertreten,²⁵ gibt es eine zweite dominante Konstellation von marginalisierten Figuren bzw. Figurengruppen, die für ein Verständnis der Erinnerungsproblematik im Roman von zentraler Bedeutung sind; diese Figurenkonstellation besteht aus der Titelfigur Horn, den Zigeunern, und Vater und Tochter Gohl.

Horn bleibt, trotz der Tatsache, dass er zur Zeit der Basiserzählung bereits seit ca. vier Jahren in Guldenberg lebt²⁶ und als Museumsleiter eine nicht unbedeutende Funktion im Stadtleben innehat, allen Erzählerfiguren und anscheinend vielen weiteren Mitbürgern fremd. Für Kruschkatz, den alten Bekannten aus der Leipziger Zeit, der die Nähe zu Horn sucht (»Er war der einzige Mensch in Guldenberg, um dessen Freundschaft ich mich bemüht hatte [...]«, HE 91) und dessen selbstverständliches Duzen immer wieder auf kühle Ablehnung stößt, ist Horn »für ein Leben unter Menschen nicht geeignet« (HE 86). Der junge Thomas spürt bei Horn, ungeachtet eines gewissen Grades von Zuneigung, die ihm der Historiker entgegenbringt, »die abwehrende Einsamkeit eines vergrämten Mannes« (HE 269). Und selbst Gertrude Fischlinger, die nicht nur jahrelang unter einem Dach mit Horn lebt, sondern auch eine Zeitlang mit ihm eine sexuelle Beziehung hat, muss sich Folgendes eingestehen:

de dienen.«; <https://www.bad-dueben.de/tourismus-freizeit/landschaftsmuseum/das-museum/> (06.09.2023).

- 25 Wie unten noch zu besprechen ist, gilt dies natürlich nicht für Marlène, die zwar geborene Guldenbergerin ist, die aber mit ihrem Vater von den übrigen Stadtbewohnern völlig abgekapselt lebt, und nur bedingt für die Ladenbetreiberin Gertrude. Thomas allerdings, obwohl noch ein Kind zum Zeitpunkt der im Roman geschilderten Ereignisse, gehört als Sohn des Apothekers zu einer angesehenen Familie in der Stadt – zumindest aus der Sicht seines Vaters, der seine Söhne immer wieder auf diesen vermeintlichen Status einschwört.
- 26 Am Anfang ihres ersten Erzählauschnitts informiert uns Gertrude Fischlinger: »Herr Horn war vier oder fünf Jahre zuvor in die Stadt gekommen« (HE 21).

»Aber bereits nach einer Woche wußte ich, daß ich mehr Herzlichkeit erwarten könnte, hätte ich einen Sack Holz in das Zimmer gestellt.

Er blieb der zufällig in meinen Laden geratene Fremde, der mich unbeteiligt beobachtete, mir aus dem Weg ging und gelassen abwartete, um zu bekommen, was ihm zustand.« (HE 24)

Den Status als Außenseiter teilt der nach Guldenberg strafversetzte Horn mit den sich jeden Sommer auf der Bleicherwiese der Stadt aufhaltenden »Zigeunern«. Freilich sind die Distanz der Stadtbewohner zu dem vermeintlich nomadischen Volk und das Störungspotenzial, das die Zigeuner offensichtlich für sie darstellen, von einer völlig anderen Dimension, als dies bei Horn der Fall ist. Dr. Spodeck beschreibt die Reaktionen der Guldenberger auf die Anwesenheit der jährlichen Besucher wie folgt:

»Die Ankunft der Zigeuner war ein jährlich wiederkehrendes Schauspiel. Und so sehr der Anblick der dunkelhäutigen Sippe mit ihren bunten Lumpen und ihrem grauen Kraushaar oder den schwarzen Strähnen die Stadt in ihrer mürben Rechtschaffenheit und dem unveränderbaren, wohlbehüteten Ablauf der Zeit verstörte, sie erlag doch immer der Faszination und der Verärgerung, die dieses weitgereiste Elend ihr an unbegreiflicher Ferne, Fremdheit und unverständlichen, gutturalen Schreien darbot.« (HE 10)

Und doch wird bei aller zunächst festzustellenden Verschiedenheit eine Verbindung zwischen den zwei Figurengruppen, d.h. zwischen den Zigeunern und Horn, von dem Bürgermeister Kruschkatz immer wieder hergestellt, paradoxe Weise auch indem er versucht, eben diese Verbindung abzustreiten:

»Unangebracht war die später erfolgte Verknüpfung dieser zwei Ereignisse, des Todes von Horn und der Anwesenheit der Zigeuner in meiner Stadt. Es wurde zu einer lächerlichen Gewohnheit, nie von dem einen zu sprechen, ohne das andere zu erwähnen. Dabei haben die Tatsachen nichts miteinander zu tun. [...] Horn starb, weil er für diesen Tod vorgesehen war, und die Zigeuner verließen die Stadt nicht anders als in jedem Herbst zuvor.« (HE 29)

Nun war jedoch, wie Kruschkatz bei erneuter Ablehnung jeglichen Zusammenhangs verrät, der Auszug der Zigeuner in jenem Sommer 1957 schon anders als die in vergangenen Jahren, insofern sie sich als endgültig erweisen sollte:

»Nach dem Sommer, in dem Horn starb, kamen die Zigeuner nie wieder nach Guldenberg. Es gab keine Verbindung zwischen ihrem Verschwinden und Horns Tod. Alles, was man sich in der Stadt darüber erzählte, waren Lügen und Gerüchte, das übliche wirre Geschwätz.« (HE 189)

Wiewohl der ehemalige Bürgermeister auch darin Recht haben mag, dass keine handlungslogische Kausalität zwischen diesen Ereignissen besteht, wird die suggerierte Parallelität zwischen den Figuren nicht nur durch seine eigenen wiederholten Dementi bekräftigt, sondern auch durch die Struktur des Textes: Die allererste wie allerletzte Sze-

ne des Romans, die beide von Dr. Spodeck erzählt werden, handeln in erster Linie von den Zigeunern; ihre Ankunft in und Aufbruch aus Bad Guldenberg klammern somit das gesamte Erzählte, das dem Titel nach ja Auskunft über das Schicksal Horns geben will, zusammen.

Wie bereits angedeutet, sind auch die jeweiligen Irritationen, die Horn und die Zigeuner in der Stadt hervorrufen, unterschiedlich in ihrer Reichweite: Während die Anwesenheit der Zigeuner offenbar für verbreitetes Aufsehen unter den Guldenbergern sorgt, bleibt die Aufgebrachtheit über Horns kontroverse Recherchen – seine »feindliche Wühlarbeit« (HE 126) – auf einige Stadt- und Parteifunktionäre begrenzt. Dafür wird allerdings die von Horn ausgehende Gefahr umso größer eingeschätzt, zum Beispiel vom stellvertretenden Bürgermeister BACHOFEN, der das folgende Urteil fällt: »Was Horn hier verkündet, ist Revisionismus, Sektierertum. Er will uns Diskussionen zu einer überwundenen Epoche aufnötigen. Eine rückwärtsgewandte Fehlerdiskussion [...]« (HE 124). Doch wie bei Horn gibt es auch im Falle der Zigeuner deutliche Anzeichen dafür, dass die Irritation, die sie darstellen, in erster Linie das kollektive Gedächtnis der Stadt berührt – und in beiden Fällen ist es der Vertreter der Staatsmacht, in der Person von KRUSCHKATZ, von dem verlangt wird, dass er der Störung entschieden entgegentritt. Der Bezug zwischen den Zigeunern und einer von den Stadtbewohnern verdrängten Geschichte ist in einem Motiv zu erkennen, das von Spodeck bereits bei der ersten Erwähnung der unerwünschten Besucher am Ende des allerersten Absatzes des Romans angeführt wird:

»In jenem Jahr waren die Zigeuner spät gekommen. Ostern war vergangen und der April, und alle hofften schon, sie hätten sich eine andere Stadt ausgesucht. Aber Ende Mai, an einem Donnerstag, standen ihre Wohnwagen auf der Bleicherwiese, mitten in der Stadt. Und auf der Leine, die zwischen den Linden gezogen war, flatterten die langen, schmuddeligen Wäschestücke der Zigeuner.« (HE 6)

Der Hinweis auf die »schmuddeligen Wäschestücke« – die übrigens in Rolf XAGO Schröders schlchter Deckillustration der Aufbau-Ausgabe des Romans besonders hervorstechen – lässt einen an die bekannte Redewendung »schmutzige Wäsche waschen« denken, die innerhalb sozialer Gemeinschaften missbilligend für die öffentliche Darlegung von unangenehmen, lieber verschwiegenen Themen und Erinnerungen gebraucht wird. Nach Duden lautet die Definition des Sprichworts: »unerfreuliche private oder interne Angelegenheiten vor nicht davon betroffenen Dritten ausbreiten«,²⁷ und obgleich die Übertragung dieses Sinngehalts auf die im Roman geschilderte Situation den Zigeunern ein höheres Maß an Zugehörigkeit zukommen ließe als es wohl manchen Guldenbergern lieb wäre, schwingt die Implikation mit, dass die Zigeuner durch Handlungen der Stadt durchaus betroffen sind, dass sie also selbst eben nicht »Dritte«, sondern ein nicht von sich wegzuleugnender Teil der Stadtgesellschaft sind. Die Definition trifft auch insofern zu, als es sich bei einem der von BACHOFEN zitierten Argumente der Guldenberger für die

²⁷ Duden: Deutsches Universalwörterbuch. 2., völlig neu bearbeitete und stark erweiterte Auflage, Mannheim: Dudenverlag 1989, S. 1713.

Räumung der Zigeuner um ihre abschreckende Wirkung auf Touristen und Kurgäste, also eben auf »Dritte«, handelt: »Wozu Blumenbeete und Papierkörbe, sagen sie, vor allem brauchen wir eine saubere Bleicherwiese. Hör dich um. Was ist das für ein Kurort, heißt es, in dem Zigeuner die Luft verpesten!« (HE 190–191). Dass die Wäschestücke der Zigeuner zudem ausgerechnet auf der »Bleicherwiese« aushängen, d.h. an einem Ort, der in der früheren Geschichte der Stadt eben zum Zweck der Entfernung von unerwünschten Färbungen aus Textilien vorgesehen war, ist bestimmt nicht ohne eine gewisse Zweideutigkeit und ironische Relevanz.

Die genaue Beschaffenheit der Beziehung zwischen den Zigeunern und der dunklen Vergangenheit der Stadt wird weitgehend den Leser*innen überlassen, die jedoch, so weit sie wenigstens über rudimentäre Geschichtskenntnisse verfügen, wohl nicht lange im Dunkeln tappen müssen. Im Text selbst wird diese Geschichte anfangs nur indirekt angedeutet, zum Beispiel wenn Kruschkatz von der Verordnung berichtet, die zur Räumung der Wiese angewendet werden soll:

»Die Bleicherwiese ist Eigentum der Stadt, und nach einem Ratbeschuß dürfen weiter Zelte noch Wohnwagen dort aufgestellt werden. Der Beschuß war zehn Jahre alt. Er wurde in jenem Jahr eingebbracht, in dem die Zigeuner zum ersten Mal wieder in Guldenberg erschienen waren und sich auf ebendieser Wiese niedergelassen hatten.« (HE 30)

Während Kruschkatz hier den kausalen Zusammenhang zwischen der Ankunft der Zigeuner und der Verabschiedung des Beschlusses nicht explizit erläutert, zwingt seine kommentarlose Nebeneinanderstellung der zwei Ereignisse den Schluss auf, dass die Bleicherwiese-Verordnung extra wegen der Zigeuner verfasst wurde und in der Praxis wohl nur für sie gilt. Zweitens, und noch interessanter: Diese temporalen Angaben zusammen mit dem etwas unauffälligen »wieder« verweisen Lesende auf die außertextuelle geschichtliche Realität. Wenn berichtet wird, dass die Zigeuner zehn Jahre vor dem Zeitraum der Basiserzählung, also 1947 – und damit nicht lange nach Kriegsende –, »wieder« in die Stadt gekommen seien, werfen diese Zeitangaben unausweichlich die Frage nach dem Grund für die Abwesenheit der Zigeuner in den Jahren davor auf und rufen somit den Status der Sinti und Roma als Opfer des Faschismus unter den Nationalsozialisten ins Gedächtnis.²⁸ Auf diese Weise wird eine Linie der Kontinuität zwischen der Ausgrenzung der Zigeuner im Guldenberg der 1950er Jahre und den Verbrechen gegen sie in der Nazi-Zeit erkennbar. Wenn auch dieser Vergleich keinesfalls als Gleichsetzung missverstanden werden sollte – das käme einer Verharmlosung der erlittenen Entrechtung, Inhaftierung und Ermordung der Sinti und Roma im NS-Staat gleich –, wird in einem späteren Dialog zwischen Kruschkatz und seinem Stellvertreter Bachofen das Weiterbestehen rassistischer Denkweisen im Umgang mit der Minderheit direkt thematisiert:

28 Wenn auch dieser Status als rassistisch Verfolgte des NS-Regimes – in der SBZ/DDR wie in der BRD – faktisch und offiziell nur schleppend und widerwillig anerkannt wurde. Vgl. Katharina Lenski: »Stereotype im Langzeiträum. Sinti in der DDR zwischen Ausgrenzung und Selbstbehauptung«, Institut für Demokratie und Zivilgesellschaft; <https://www.idz-jena.de/wsddet/wsd7-8> (06.09.2023).

»Es gibt kein Gesetz, das uns zwingt, die Zigeuner aus der Stadt zu treiben. Die Zeit ist vorbei, Bachofen.«
 »Jedenfalls war da noch Ordnung.«
 »Vorsicht, Bachofen.«
 »Ich habe mir nichts vorzuwerfen, ich war nie ein Nazi. Im Gegenteil. Aber was Recht ist, muß Recht bleiben.«²⁸
 [...] »Was deine Leute mit den Zigeunern am liebsten anstellen würden, weiß ich auch so.«
 »Rede mit ihnen. Es sind keine Nazis.«
 »Natürlich nicht. Hier hat sich keiner etwas vorzuwerfen, Bachofen. In dieser Stadt hat es nie Nazis gegeben.«« (HE 190–191)

In dieser Passage zeichnet sich ein immer wiederkehrendes Thema Heins ab, nämlich die in zahlreichen (fiktionalen wie außerliterarischen) Äußerungen des Schriftstellers zur Sprache gebrachte Skepsis gegenüber »Nullstunde«-Setzungen in der – nicht nur deutschen – Geschichte. Eine eingehende Darlegung dieser Position befindet sich im oft zitierten Hein-Essay »Die Zeit, die nicht vergehen kann oder Das Dilemma des Chronisten«, aber auch in einem Dokumentarfilm neueren Datums hat der Autor seine Ansichten mit spezifischem Verweis auf die Rezeption von *Horns Ende* angesprochen:

»Das merkte ich auch an den Kritiken, an den Rezensionen, dass ich keine ›Stunde Null‹ setze, keinen Bruch – das geht direkt aus der Nazizeit über in diese neue Zeit. Es entspricht auch meiner Geschichtsauffassung. Eine ›Stunde Null‹ gibt es in keinem Land, in keiner Nation.«²⁹

Aus ebendiesem Grund scheint die Folgerung Klaus-Michael Bogdals etwas voreilig zu sein, wenn er von dem Ausgang von *Horns Ende* behauptet: »Das Ausbleiben der Zigeuner kündigt den Untergang der DDR an.«³⁰ Vielmehr reagieren die Zigeuner, die ja als Verkörperung einer verstörenden Erinnerung fungieren, mit ihrem Fernbleiben konsequent auf die gesteigerten Verdrängungsbestreben der Guldenberger – Verdrängungsbestreben, die gewiss für die DDR der Nachkriegszeit, aber eben nicht nur für jenen deutschen Staat und für jene Zeit symptomatisch sind. Dennoch hat Bogdal sicherlich Recht in seiner Zuordnung des Romans zu einer kleinen Gruppe von Texten, in denen Zigeuner eine positive Stellung eingeräumt wird und sie als »Omen des Glücks und Wohlergehens und der Schönheit gelesen werden – und ihre Abwesenheit als Zeichen des Niedergangs.«³¹ Überhaupt ist *Horns Ende* eine Seltenheit in der gesamtdeutschen Literatur der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts in seiner Thematisierung der Verfolgung der Sinti und Roma.

-
- 29 DEUTSCHLAND ERZÄHLT VON CHRISTOPH HEIN, VLADIMIR KAMINER, BERNHARD SCHLINK, EMIN SEVGİ ÖZDAMAR (BRD 2014, R: Olivier Morel). Auch im bereits mehrfach erwähnten Interview mit Krzysztof Jachimczak aus dem Jahr 1986 äußerte sich Hein ausführlich zur Frage der Nullstunde; vgl. Hein: »Wir werden es lernen müssen, mit unserer Vergangenheit zu leben«, S. 60–62.
- 30 Klaus-Michael Bogdal: Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung, Berlin: Suhrkamp 2011, S. 509 (Anm. 19).
- 31 Ebd., S. 213. Die positive Darstellung der Zigeuner ist vor allem in den Erzählabschnitten Marlenes, aber auch bei Thomas und Gertrude Fischlinger, zu finden.

Die Zigeuner werden wiederum mit zwei weiteren Figuren in Verbindung gebracht, die seit dem Krieg von den übrigen Bewohnern der Kleinstadt weitgehend abgeschnitten und entfremdet leben, nämlich mit dem Burgmaler Gohl und seiner behinderten Tochter Marlene. Und genau wie die von Kruschkatz unabsichtlich gezogene Parallele zwischen Horns Tod und der endgültigen Abreise der Zigeuner, wird auch die Gohl-Zigeuner-Verbindung durch den zeitlichen Zusammenfall zweier scheinbar nicht zusammenhängender Ereignisse unterstrichen; diesmal liefert Gertrude Fischlinger den Hintergrund: »Im selben Jahr, in dem er [Gohl] anfing, auf der Guldenburg zu arbeiten, erschienen auch die Zigeuner wieder in der Stadt. [...] Seitdem kamen sie jeden Sommer« (HE 225). Doch anders als die Verwandtschaft der Zigeuner zu Horn, die auf eine thematische und strukturelle Ebene beschränkt bleibt, pflegen Gohls und die Zigeuner auch ein freundschaftliches Verhältnis zueinander. Über die Treffen zwischen Vater Gohl und dem Anführer der Zigeuner schreibt Thomas bereits am Anfang des Romans: »Und in jedem Jahr, bei jedem seiner Aufenthalte in unserer Stadt, besuchte er Herrn Gohl, den alten Maler von der Burg. Warum er ausgerechnet zu Gohl ging, wußte keiner. Vater sagte nur, da hätten sich die Richtigen gefunden« (HE 12). Wenn auch die Bemerkung des Apothekers gewiss abfällig gemeint ist, scheint die Verbundenheit zwischen den Männern tatsächlich auf gegenseitiger Sympathie und geteiltem Leid zu beruhen; Gohl ist – anders als die Roma – zwar kein Verfolgter des Nazi-Regimes, aber durchaus ein Betroffener, insfern seine Frau von den Nazis verschleppt und ermordet wurde. Marlene, die von einer Hochzeit mit dem Zigeunerjungen Carlos träumt, verschränkt die neueren Besuche der Zigeuner mit der früheren Anwesenheit der Nazis in der Stadt, die sie alle beide als ihre Diener, die sie zur Königin machen wollten, auffasst, (HE 56). So abstrus diese Nebeneinanderstellung erscheint, zeugt sie doch noch einmal von der Verwobenheit der Zigeuner in die jüngere Geschichte der Stadt. Der durchgehende Gebrauch des Präsens in Marlenes Erzählabschnitten kann gewiss als Symptom sowohl ihrer Behinderung als auch – wie im *Fremden Freund* – Ausdruck ihres erlittenen Traumas verstanden werden; gleichzeitig mag er auch als Symbol dafür dienen, dass die Vergangenheit nie wirklich vergangen, der Tod »nicht das Ende der Mühsal« (HE 121) ist, und folglich, dass die Schuld der Guldenberger zwar verdrängt aber nicht ausgelöscht werden kann.³²

Über ihr Fremdsein und ihre Ausgegrenztheit hinaus verbindet alle drei Figuren bzw. Figurengruppen also die Tatsache, dass sie die Guldenberger an eine unbequeme und beschämende Vergangenheit erinnern. Horn tut dies aktiv in seiner Eigenschaft als Historiker, der unwillkommene Wahrheiten an den Tag fördert, wie auch passiv, indem er von Kruschkatz als eine lebende Erinnerung an sein moralisches Versagen, d.h. an seinen Verrat beim Leipziger Disziplinarverfahren wahrgenommen wird. Die Zigeuner und Marlene Gohl üben diese Wirkung auf ihre Mitmenschen durch ihre bloße Existenz aus,

32 Dass ein Weiterleben der Vergangenheit in der Gegenwart nicht zwangsläufig zu einem korrekten historischen Verständnis führt, zeigt sich in der Verwechslung zwischen Gohl und Horn in der Erinnerung einer späteren Generation; Kruschkatz erzählt von einer Rede, die er am Ende seiner Karriere hält und mit der er seine Zuhörer zu langweilen befürchtet: »Ein junger Dummkopf wollte sich vor mir hervortun und widersprach: ›Ganz im Gegenteil, Herr Bürgermeister, es war sehr interessant für uns. Ich erinnere mich auch noch. Hatte nicht dieser Mann, der sich im Wald aufhänge, eine Schwachsinnige als Tochter?‹« (HE 313).

durch ihr trotziges Überleben Jahre nach der versuchten Auslöschung. Sehr zutreffend bezeichnet Michael Braun das »Unrechts- und Schuldgedächtnis« Horns als ein Ärgernis für seine Zeitgenossen, und die Figuren Horn, Marlene und die Zigeuner als eine Belastung im Allgemeinen für das Schuldbewußtsein der Guldenberger.³³

3.3. Multiperspektivität und bzw. versus Thomas als intradiegetischer Autor

Noch vor der weiteren Analyse der konkreten Gestaltung der Multiperspektivität in *Horns Ende* sollen an dieser Stelle ein paar Beobachtungen zur deren Rezeption vorweggenommen werden. Wenn auch polyphones Erzählen, wie es in diesem Roman eindeutig vorhanden ist, kein so neuartiges oder ungewöhnliches Erzählverfahren in der Literatur darstellt – schließlich war die Schilderung aus mehreren Perspektiven noch lange vor ihrem Einsatz etwa in Joyces *Ulysses* (1922) oder Faulkners *As I Lay Dying* (1930) ein zentrales Charakteristikum jedes Briefromans – ist es bemerkenswert, wie sich einige frühe Kritiker*innen in ansonsten einleuchtenden Beiträgen an der Perspektivenstruktur in *Horns Ende* zu stören scheinen und eine teilweise recht eigenartige Terminologie dafür anwenden. Selten werden in Abhandlungen und Rezensionen Etikettierungen wie »multiperspektivisch« oder »polyphon« überhaupt in Verbindung mit dem Roman gebracht.³⁴ Dies ist sicherlich symptomatisch für die »begriffliche Anarchie« und das langanhaltende »theoretische Vakuum« um Multiperspektivität, die Vera und Ansgar Nünning in der Narratologie beklagen.³⁵ Beispielsweise stellt Klaus Hammer nicht etwa die Präsenz von mehreren Erzählerfiguren in *Horns Ende* fest, sondern die Fragmentierung und Maskierung eines einzelnen, »reduzierten« Erzählers hinter »Zeugenprotokollen«.³⁶ Was Hammer mit dem »reduzierte[n] Erzähler« meint, ist nicht eindeutig aus seiner übrigen Analyse des Textes zu erschließen, aber man erwehrt sich schwer der Vermutung, dass es sich hier um eine Verwechslung des Erzählerbegriffs mit so etwas wie dem Standpunkt des impliziten oder gar des realen Autors handelt. In einem direkten Vergleich des Romans mit dem *Fremden Freund* bringt der ausgewiesene Hein-Kenner jedenfalls auf fragliche

33 Michael Braun: »Ein Betroffensein und ein Sichwehren. Zur Schuldfrage im Erzählwerk von Christoph Hein«, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 26.3 (1993), S. 177–192; hier: S. 190.

34 Thomas Neumann schreibt zwar von einem »schnelle[n] Perspektivewechsel« (»*Horns Ende*« – Im Schüfftan-Spiegel gebrochene Hermunduren«, S. 117), Hammer von der »Vielperspektivität mehrerer Figurensichten« (»*Horns Ende*. Versuch einer Interpretation«, S. 123) und Preußer von der »Aufteilung der Erzählperspektive« (»Hoffnung im Zerfall«, S. 135 und 139); jedoch wird erst ab den 1990er Jahren der multiperspektivischen Struktur des Romans zunehmend Rechnung getragen; vgl. etwa Michael Braun: »Perspektive und Geschichte in Christoph Heins *Horns Ende*«, in: *Wirkendes Wort* 42.1 (1992), S. 93–102; hier: S. 95; Lücke: Christoph Hein. *Horns Ende*, S. 100f.; Brigitte Sändig: Albert Camus. Autonomie und Solidarität, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 242; Lisa Volpp: Zwischen Irrtum und Lüge. Üzuverlässiges Erzählen in der deutschsprachigen Erinnerungsliteratur der 1990er Jahre, Freiburg i.Br.: Rombach 2016, S. 221f.

35 Nünning/Nünning: »Von ›der‹ Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte«, S. 14.

36 Hammer: »Versuch einer Interpretation«, S. 127.