

»Papa hatte mit den Kindern darüber gesprochen, und keines von ihnen wollte, dass noch irgendeinen Spruch darauf kommt. Dass man sie geliebt hat und sehr vermisst, so etwas musste man nicht mit großen Buchstaben verkünden. Ein Grabstein ist schließlich kein Lautsprecher.« (Mig 45)

Außerdem sind die Strenge und Konsequenz, mit denen vor allem Karel und Paul ihre Beherrschung wahren, so überzeichnet dargestellt, dass es gewiss manchen Leser*innen innerlich zum Widerspruch herausfordert; hier sei nur auf Karls Wortkargheit – »Er habe festgestellt, [...] dass nur zwei Prozent von dem, was jeder an jedem Tag rede, erwähnenswert seien. Der Rest sei [...] Gequatsche, das man sich sparen könne« (Mig 51) – oder Pauls Ansichten zum unnötigen Weinen verwiesen:

»Mama ist gegangen, und wir haben das Gefühl, der Himmel stürzte über uns ein und unser Haus sei über Nacht verwelkt. Aber das sind Dummheiten. Mama ist nur vorausgegangen und wir werden, ob du willst oder nicht, ihr hinterher gehen. Da sollten wir ihr und uns nicht noch das Herz schwer machen mit Herumheulen.« (Mig 35)

Solche Stellen könnten als Beispiele der von Hein in anderen Erzählungen gerne eingesetzten Technik des »Untertextes« gelesen werden, bei dem eine Figur etwas sagt, aber »eigentlich immer etwas anderes, nicht das Gegenteil, aber etwas anderes noch erzählt« wird.⁹⁶

Der Kritik, wonach der Roman nicht schwermütig genug ist, ist vielleicht auch damit zu entgegnen, dass es dem Autor wohl weniger darum geht, der Trauer auf den Grund zu gehen, als ihr literarisch etwas entgegenhalten. Es ist aber nicht etwa eine christliche Vision sondern die Kunst, als das Wesentlichste, was von einem Menschen nach seinem Tod zurückbleibt, die hier Trost und die Aussicht auf eine Art Nachleben bietet.⁹⁷ So schauen sich zum Beispiel die Kinder als Teil ihrer Trauerarbeit Filme, die ihre verstorbene Mutter gemacht hatte, an, aber natürlich erfüllt auch die Pietà mit der lächelnden Maria diese Funktion. Dass mit der künstlerischen Verwandlung des Leids aber keinesfalls etwa eine Verklärung der Wirklichkeit gemeint sein soll, drückt der Vater aus in Worten, die genauso gut direkt vom unerbittlichen Chronisten Hein kommen könnten: »Ja, das soll die Kunst. Sie soll uns sehen helfen. Sie soll uns die Augen öffnen. Uns Augen machen« (Mig 60).

5.4. Fazit

Auf der einen Seite also eine Erzählung, *Von allem Anfang an*, die unvermittelte Einsicht in das Innenleben der kindlichen Figur zu bieten scheint, diese aber zugleich als Erinnerungskonstrukt bzw. Inszenierung des nie wirklich abwesenden, erwachsenen Erzählers entlarvt; auf der anderen Seite ein Roman, *Mama ist gegangen*, der zwar den Kinderblick

96 Christoph Hein: »Die Intelligenz hat angefangen zu verwalten«, S. 151.

97 Am explizitesten wird darüber auf S. 80–82 theorisiert.

weitestgehend als gleichberechtigt präsentiert, aber konsequent vor direkter Bewusstseinsdarstellung haltmacht. Dass Hein in seinen Texten für Kinder ebenso bereitwillig doppelbödig erzählt wie in denen für Erwachsene, scheint festzustehen. Auf die Frage allerdings, ob dies von einer Reaktion auf eine breitere Tendenz der Angleichung des Kinderromans an die Allgemeinliteratur zeugt, oder eben nur von einem Autor, dessen Realismusmodell es nicht anders zulässt, muss an anderer Stelle eingegangen werden.

