

5.2. »Ein regelrechter Mottenfraß« – der ›Kinderblick‹ und das erinnernde Ich in *Von allem Anfang an*

5.2.1. Einleitung

Laut Angela Drescher, Christoph Heins langjähriger Lektorin im Aufbau-Verlag, hätte seine 1997 veröffentlichte Ich-Erzählung *Von allem Anfang an* ursprünglich mit den folgenden Worten beginnen sollen: »An dem Tag, an dem ich die Republik verraten hatte...«.⁴ Dass der von seinem Autor wiederholt als »fiktive Autobiographie« bezeichnete Text,⁵ der in neun weitgehend eigenständigen Kapiteln die Kindheit des Protagonisten Daniel in einer DDR-Kleinstadt der 1950er Jahre schildert, durch einen solchen Eingang einen »vordergründig politischen Stempel aufgedrückt« bekommen hätte,⁶ liegt auf der Hand. Schwerpunkte des Erzählens sind dagegen weniger plakativ und betreffen Daniels Schul- und Familienumfeld, das gesellschaftliche Außenseitertum seiner Pastorenfamilie, die nachwirkenden Unterhaltungen mit seiner Nenntante Magdalena, seine Fluchträume aus der kleinstädtischen Enge und Langeweile, seine ersten sexuellen Regungen, den allmählichen Verlust der politischen Naivität und schließlich seinen Entschluss, seine Schulbildung an einem Westberliner Gymnasium zu Ende zu führen, da ihm der Zugang zur Erweiterten Oberschule in der DDR verwehrt wird. Beim Lesen drängen sich thematische sowie figurale Parallelen mit anderen Prosawerken Heins auf, die zumindest teilweise in derselben Zeit und an einem zum Verwechseln ähnlichen Schauplatz angesiedelt sind – man denke vor allem an *Horns Ende*, *Landnahme* und *Glückskind mit Vater*, aber auch an die umfangreichen Analepsen in die Kindheit der Hauptfiguren in *Der fremde Freund*, *Der Tangospielder* oder *Frau Paula Trousseau*.

In der Endfassung liest sich der Erzählauftakt von *Von allem Anfang an* so:

»An dem Tag, an dem ich mich von Tante Magdalena verabschieden musste, traf ich Lucie vor dem Tor in der Molkengasse. Sie hatte mich gesehen und war stehen geblieben, um auf mich zu warten. Sie trug ein dunkles Samtkleid, ihr Haar war mit einer schwarzen Schleife zusammengebunden, in der Hand hielt sie eine Rose. Anscheinend ging sie zur Frühmesse. Sie sah so schön aus, dass ich kein Wort herausbrachte. Ich lächelte verlegen.« (VaAa 5)

Im Zentrum der überarbeiteten ersten Szene steht also – neben Familiärem – die Unbeholfenheit des vernarrten Jungen im Angesicht der Schönheit seiner Mitschülerin; die verzwickte Vorgeschichte dieser Beziehung, die erst an viel späterer Stelle in der Erzählung erläutert wird, deutet sich hier nur im Ansatz an:

4 Angela Drescher: »Unvollständige Rekonstruktion«, S. 33.

5 Vgl. Bill Niven und David Clarke: »Ich arbeite nicht in der Abteilung Prophet«. Gespräch mit Christoph Hein am 4. März 1998«, in: Niven/Clarke, Christoph Hein, S. 14–24; hier: S. 15; Benedikt Vierthaus: »Die guten Texte wachsen auf düsterem oder dunklem Grund«. Interview mit Christoph Hein«, in: Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik und Literatur 15 (2007), S. 77–82; hier: S. 80.

6 Drescher: »Unvollständige Rekonstruktion«, S. 33.

»Ich hätte ihr beinahe erzählt, dass ich mich bei der Tante verabschieden müsse, weil ich die Stadt verlasse und für immer nach Westberlin ziehe, aber dann erinnerte ich mich noch rechtzeitig daran, wie sie mich bei Fräulein Kaczmarek verraten hatte.« (Ebd.)

So etabliert sich auf der ersten Seite ein Schema, das die Erzählung – und Heins Prosa generell – durchzieht: das »Kleine«, das Private steht im Fokus; nur peripher werden die größeren Zusammenhänge, das politische und gesellschaftliche Umfeld, sichtbar. Für Drescher besteht Heins Intention darin, »zu zeigen, wie indirekt, hintergründig und unspektakulär Politik auch bei spektakulären Entwicklungen in die Biographie der einzelnen eingreift.⁷ Im Falle von *Von allem Anfang an* realisiert sich dies in der Einschränkung auf eine naive, kindliche Perspektive oder, mit Carsten Gansel gesprochen, den »Kinderblick«.⁸ Noch im Auftaktkapitel, welches zwar die Überschrift »Krieg zur See« trägt, sich aber nicht etwa auf ein konkretes geopolitisches Ereignis, sondern auf ein vom Kind und seiner »Nenntante« gern gespieltes Brettspiel bezieht, legt der erwachsene Daniel seine erzählerische Herangehensweise explizit dar; er reflektiert über seine Erinnerungen wie folgt:

»Von ihr [Tante Magdalena – R.S.] habe ich schon immer erzählen wollen, doch jedesmal, wenn ich versuchte, darüber zu sprechen, musste ich feststellen, dass die Geschichten in meiner Erinnerung merkwürdige Lücken hatten, ein regelrechter Mottenfraß. [...] Doch wenn ich noch länger warte, stirbt noch der eine oder andere, der mir dies und das berichten oder berichtigen kann. Deshalb habe ich einfach begonnen und werde versuchen, die Lücken zu füllen mit dem, was ich erlebt, und mit dem, was ich gesehen, aber nicht verstanden habe. Mit dem, was ich gehört habe, aber was mir nicht erzählt wurde. Und mit dem, was vor meinen Augen geschah und was ich dennoch nicht sah. Damals.« (VaAa 10-11)

Das Zitat weist auf ein bekanntes Anliegen bei Hein, nämlich die unvermeidbare Unvollständigkeit von Erinnerungen und die Komplexität derer bewussten Rekonstruktion. Die Stelle bedient sich anhand des Bildes des »Mottenfraßes« einer Gedächtnismetaphorik, wie sie auch in anderen Hein-Werken häufig vorkommt, wie etwa die Spiegel- und Film-Metaphern in *Horns Ende* (HE 278) oder die Feldsteine in *Glückskind mit Vater* (GmV 38), unter denen sich die Würmer der Vergangenheit verstecken würden.

Die in dieser Erzählhaltung suggerierte Favorisierung des kleinen Geschehens vor dem großen wie auch der Wunsch, sich zurück in den Augenblick des Erlebens zu versetzen, erinnert vielleicht an einige autobiographisch geprägte Texte aus ungefähr derselben Zeit wie Heins Erzählung. Man denke etwa an Günter de Bruyns *Zwischenbilanz* und die Überlegungen des Erzählers zu den Tagebucheinträgen seines jüngeren Ich: »Die eigene Verwobenheit ins Historische, die in der Rückschau interessiert, wurde nur am

7 Drescher: »Unvollständige Rekonstruktion«, S. 33.

8 Vgl. Carsten Gansel: »Rhetorik der Erinnerung. Zur narrativen Inszenierung von Erinnerungen in der Kinder- und Jugendliteratur und der Allgemeinliteratur«, in: Kinder- und Jugendliteratur und Narratologie, hg. von Carsten Gansel und Hermann Korte, Göttingen: V&R unipress 2009, S. 11–38; zum »Kinderblick«: S. 25.

Rande bemerkt; der ausbleibende Brief der Geliebten konnte wichtiger sein als ein verlorener Krieg.«⁹ Ähnlich nimmt sich Uwe Timm in *Am Beispiel meines Bruders* vor der Gefahr in Acht, »glättend zu erzählen«, und versucht, einen unverfälschten Zugang zum Erlebten heraufzubeschwören: »Erinnerung, sprich. Nur von heute aus gesehen sind es Kausalketten, die alles einordnen und fasslich machen.«¹⁰ Doch diese »Geschichtsschreibung von unten«¹¹ und die narrative Rekonstruktion des kindlichen Wissenshorizonts erfolgen in den genannten Texten durchaus unter Einbezug – oder zumindest unter Thematisierung – einer rückblickend interpretierenden Sichtweise, was sich beispielsweise in einer Stelle aus Martin Walsers *Ein springender Brunnen* erkennen lässt:

»Obwohl es die Vergangenheit, als sie Gegenwart war, nicht gegeben hat, drängt sie sich jetzt auf, als habe es sie so gegeben, wie sie sich jetzt aufdrängt. [...] Als das war, von dem wir jetzt sagen, daß es gewesen sei, haben wir nicht gewußt, daß es ist. Jetzt sagen wir, daß es so und so gewesen sei, obwohl wir damals, als es war, nichts von dem wußten, was wir jetzt sagen.«¹²

In *Von allem Anfang an* dagegen wird auf solche expliziten erzählstrategischen und mnemonischen Reflexionen verzichtet – bis auf die wichtige Ausnahme des oben zitierten Erzählerkommentars, auf die immer wieder zurückzukommen sein wird – zugunsten einer Perspektive, die vom begrenzten Wissenshorizont des erlebenden Kindes gekennzeichnet ist – oder, mit Carsten Gansel gesprochen, zugunsten des »Kinderblicks«.¹³

Übrigens drängt sich hier ein etwas unbehaglicher Vergleich mit einem weiteren Buch aus demselben Entstehungszeitraum – nämlich mit Benjamin Wilkomirskis (eigentlich: Bruno Dösekkers) anfangs als faktueller Lebensbericht ausgegebenem und schließlich als reine Fiktion entlarvtem Text *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948*. Mit ähnlichen rhetorischen Mitteln wie in Heins Erzählung wird auch hier zu Beginn die erzählerische Beschränkung auf eine kindliche Perspektive begründet; die verblüffendsten Parallelen zeigen sich in der jeweils eingesetzten Metaphorik, die das Fragmentarische und Schmerzhafte an den Erinnerungen betont. Bei Wilkomirski heißt es:

»Meine frühesten Erinnerungen gleichen einem Trümmerfeld einzelner Bilder und Abläufe. Brocken des Erinnerns mit harten, messerscharfen Konturen, die noch heute kaum ohne Verletzung zu berühren sind. [...] Brocken, die sich immer wieder beharrlich dem Ordnungswillen des erwachsenen Gewordenen widersetzen und den Gesetzen

⁹ Günter de Bruyn: Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin, Frankfurt a.M.: S. Fischer 1994, S. 134.

¹⁰ Uwe Timm: Am Beispiel meines Bruders, München: dtv 2013, S. 37.

¹¹ Günter de Bruyn: Das erzählte Ich. Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie, Frankfurt a.M.: S. Fischer 1995, S. 20.

¹² Martin Walser: Ein springender Brunnen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 9. Auch de Bruyn honoriert den Anteil, den der »Erwachsenenblick« an seinen Erinnerungen hat: »Als Historiker meiner selbst halte ich heute andere Geschehnisse für wichtig als zu der Zeit, in der sie geschahen, und an die Übersichtlichkeit, die ich hier anstrebe, war damals nicht zu denken«; de Bruyn: Zwischenbilanz, S. 134.

¹³ Carsten Gansel: »Rhetorik der Erinnerung«, S. 25.

der Logik entgleiten. Will ich darüber schreiben, muß ich auf die ordnende Logik, die Perspektive des Erwachsenen verzichten.«¹⁴

Diesen Bildern gegenüber stehen in Heins einleitenden Passagen die »Bruchstücke der Erinnerung«, die »aus dem dunkel schimmernden Meer des Vergessenseins dann und wann aufsteigen und ins Bewusstsein dringen.« »Manche dieser Bruchstücke«, so Heins Erzähler weiter, »haben schartige Kanten, die in mir etwas aufreißen. Kleine Schnitte in der Haut, aus denen etwas hervorquillt« (VaAa 11). Für vorliegende Belange geht es bei diesem Vergleich nicht um die Behauptung einer bewussten Anspielung auf den Wilkomirski-Text,¹⁵ sondern um die Feststellung von ähnlichen, offenbar gängigen sprachlichen Strategien zur literarischen Erzeugung von Authentizität, oder besser: von der Illusion der Authentizität.

Um zum sogenannten »Kinderblick« zurückzukehren, muss an dieser Stelle klar gestellt werden, dass im Falle des Protagonisten von *Von allem Anfang an* mit dem Gebrauch des Wortes »Kind« eine Präzisierung geboten ist: Zum einen handelt es sich bei Daniel eben nicht um ein naives Kind, sondern um einen Adoleszenten. Nach Helmut Fend ist die Adoleszenz die Zeit, in der der Mensch sich »erstmals bewußt in ein Verhältnis zur Welt und zu sich selbst« setzt,¹⁶ und in der Tat sind Daniels zwar oft recht unbeholfene Versuche, die Veränderungen in und um sich herum zu begreifen, durchaus reflektiert. Zweitens ist in der Wahrnehmung und Vermittlung der Ereignisse der erwachsene Erzähler – trotz seines scheinbaren Zurücktretens – nie wirklich abwesend. Diese Allgegenwärtigkeit wurde ja explizit in dem oben zitierten Erzählerkommentar angekündigt, der, entgegen dem durch mehrere Perzeptionsverben bekräftigten Vorhaben, sich auf die Wahrnehmungen des Jungen zu beschränken, daraus keinen Hehl macht, dass der sich erinnernde Erwachsene die Lücken »füllen« und »vervollständigen« will. Doch die für *Von allem Anfang an* bezeichnende offene Perspektivenstruktur – so paradox der Begriff bei personaler Identität von erzählendem und erlebendem Ich vorkommen mag – umfasst mehr als die bloße Selektion und Anordnung des Handlungsgeschehens durch den Erzähler.

Nach einigen ersten Überlegungen zur komplexen Beziehung zwischen der Vergangenheits- und der Gegenwartsebene in *Von allem Anfang an*, werden einige Tendenzen in der Rezeption – vor allem, was das vermeintliche Politische und Autobiographische an dem Text betrifft – umrissen. Darauf folgt eine ausführliche Analyse der Perspektivenstruktur. Auffallend am hier untersuchten Text ist, dass die Verschränkung der Perspektiven des jungen und des erwachsenen Daniels am deutlichsten an Stellen hervortritt, die – wie die eingangs zitierte Episode mit Lucie – ein Verflechtensein von den Themen Sexualität und Politik veranschaulichen. Auch dies ist vielleicht alles andere als überraschend, sieht Fend doch die erwachende reflexive Haltung des Adoleszenten »in ei-

14 Binjamin Wilkomirski: Bruchstücke: Aus einer Kindheit 1939–1948, Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag 1995, S. 7–8.

15 Bruchstücke (1995) wurde zwar zwei Jahre vor *Von allem Anfang an* veröffentlicht, doch Zweifel an der Authentizität des Memoirs tauchten erst drei Jahre später (also ein Jahr nach der Erscheinung von Heins Text) auf, bevor das Buch im Jahre 2000 unwiderlegbar als Fälschung entlarvt wurde.

16 Helmut Fend: Entwicklungspsychologie des Jugendalters. Ein Lehrbuch für pädagogische und psychologische Berufe, 3. Auflage, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 414.

nem neuen Verhältnis [...] zum eigenen Körper und zur Sexualität« sowie »in einer neuen Orientierung gegenüber Politik« u.a. geäußert.¹⁷ Daher kommt bei der Analyse im Folgenden einigen einschlägigen Passagen in der Erzählung besondere Aufmerksamkeit zu. Außerdem sollen einige Thesen zu der Frage aufgestellt werden, welche Konkretisierungsprozesse im Leseakt durch textuelle Elemente sowie außertextuelle Faktoren, wie etwa Weltwissen der Lesenden und Konventionen um bzw. Erwartungen an die Gattung autobiographischen Schreibens, aktiviert werden. Schließlich wird erwogen, inwieweit manch eine biographische, geschichts- oder gegenwartsbezogene Interpretation von *Von allem Anfang an* ihre Berechtigung hat oder ob dabei nicht zuweilen »Regeln der Fiktionalitätsinstitution«¹⁸ missachtet werden.

5.2.2. Die (fast) unbesetzte Gegenwartsebene

Wie bereits angedeutet, ist der oben zitierte Erzählerkommentar praktisch die einzige explizite Problematisierung des Erinnerungsprozesses in *Von allem Anfang an* und ein seltener Verweis auf die Gegenwartsebene, von der aus erinnert und erzählt wird. Von Heins früherer Lektorin wissen wir, dass diese Stelle, die sie als offensichtlichen »Bruch in der Erzählhaltung« und als Teil des Spiels »des Autors mit Fiktion und Realität, oder der Fiktion von Realität und Autobiographischem« bezeichnet, ursprünglich länger hätte sein sollen.¹⁹ Ansonsten wird die Schilderung von Daniels Kindheitserlebnissen kaum von Einschüben des erwachsenen Erzählers unterbrochen. Alle Kapitel der Erzählung beginnen auch zu unterschiedlichen Graden »in medias res«, was laut Stanzel mit einer Personalisierung der Erzählsituation, d.h. mit dem Zurücktreten des Erzählers, einhergehe.²⁰ Der Kontext des erinnernden Erzählers bleibt verborgen: Lesende erfahren nichts über den erwachsenen Daniel, über seinen weiteren persönlichen und beruflichen Werdegang, ob er im Westen geblieben oder in den Osten zurückgekehrt ist, oder etwa wie er sich zu den politischen Umbrüchen verhält, die in den Jahren vor der Erscheinung der Erzählung sich ereigneten (sprich: zum Mauerfall und zur deutschen Vereinigung). Ja, sogar zur Bestimmung des Zeitpunkts des narrativen Akts erfährt man nichts – der Erzähler ist zwar zweifelsohne inzwischen erwachsen, aber es steht nicht fest, wie viel Zeit zwischen den erinnerten Erlebnissen und dem Erzählen verstrichen ist; mit anderen Worten: Schon die Zeit des Erzählers mit dem Erscheinungszeitpunkt des Buches gleichzusetzen, wäre eine leserseitige Entscheidung und somit eine Interpretation. Die Erzählerperspektive, d.h. mit Vera und Ansgar Nünning gesprochen »das Persönlichkeitsbild, das Rezipienten auf der Grundlage der im Text enthaltenen Informationen von der Erzählinstanz entwerfen«,²¹ wird mit biographischen Details nicht näher bestimmt.

Die anscheinende Aussparung der Gegenwart ist für einen Hein-Text ungewöhnlich. Man begegnet zwar narrativen Situationen, bei denen aus der Sicht und mit dem be-

17 Fend: Entwicklungspsychologie, S. 414.

18 Vgl. Tilmann Köppe: »Die Institution Fiktionalität«, in: Klauk/Köppe, Fiktionalität: Ein interdisziplinäres Handbuch, S. 35-49.

19 Drescher: »Unvollständige Rekonstruktion«, S. 33.

20 Stanzel: Theorie des Erzählers, S. 212–213.

21 Nünning/Nünning: »Multiperspektivität aus narratologischer Sicht«, S. 49.

schränkten Wissensstand einer jungen Figur erzählt wird, reichlich anderswo bei Hein; über weite Strecken herrscht dieser Erzählmodus in *Horns Ende* und *Landnahme*. Nur wird in jenen Romanen der Kinderblick durch weitere Erzählstrategien, wie z.B. eine multiperspektivische Struktur oder eine präziser bestimmte Gegenwartsebene und detaillierter ausgestaltete Erzählerfiguren, ergänzt und relativiert. Von allem Anfang an ist wohl der Hein-Text, der – abgesehen von den zwei Kinderromanen *Das Wildpferd unter dem Kachelofen* und *Mama ist gegangen* – am konsequentesten in der kindlichen Perspektive gehalten wird.

Die Aneignung des Kinderblicks ist gleichzeitig der ein wenig romantisch anmutende Versuch, prägende Erfahrungen in der Adoleszenz mit unverdorbenen Augen – sprich: ohne die erklärende und rechtfertigende Ratio des Erwachsenen – zu sehen. In einer Radiodokumentation spricht Hein über diese Vorstellung einer kindlichen Zutraulichkeit und Offenheit, die beim Heranwachsen langsam verlorengehe:

»Und dann erfahren sie die Schrecken der Umgebung, und dann fangen sie an, sich eine zweite Haut überzuziehen; sie müssen durch die Schule durchkommen, sie müssen mit den Mitschülern klarkommen, und dann fangen sie an, sich einzuspinnen in eine zweite Haut und das Leben lehrt uns, dass es günstiger ist, sich ein bisschen zu wappnen.«²²

Man könnte daher meinen, *Von allem Anfang an* erfülle nach Birgit Neumanns Gattungstypologie der »fictions of memory« die Kriterien eines »autobiographischen Gedächtnisromans«. Neumann unterscheidet zwischen Erinnerungsromanen, die eine hohe Selbstreflexivität aufweisen und bei denen Gegenwartsbezogenheit und der Erinnerungsprozess im Vordergrund stehen, und Gedächtnisromanen, in denen eher feste und kohärente Erinnerungen szenisch dargestellt werden. Und gewiss kann man der Erzählung Merkmale des Gedächtnisromans attestieren: etwa den Vergangenheitsbezug, die »Dominanz der diegetischen Handlungsebene« und eine anscheinend monoperspektivische Struktur.²³ Dass aber gerade ein Autor wie Hein, in dessen Werken ansonsten die Unzuverlässigkeit von Erinnerungen und die Dynamik des Gedächtnisses eine so zentrale Rolle spielen, sich einer Gattung bedienen sollte, für die »die Unmittelbarkeit und Authentizität der vergangenen Erfahrungsrealität«²⁴ Leitprinzipien sind, muss stutzig machen. Nicht etwa, weil der Gedächtnisroman von einer mimetischen oder epistemologischen Naivität zeuge, die des Niveaus eines Christoph Heins nicht würdig sei; im Gegenteil: Carsten Gansel verweist auf den häufigen und bewussten Einsatz dieser Subgattung gerade in der anspruchsvollen Gegenwartsliteratur, besonders wenn es darum gehe, »bislang Verschwiegenes oder Verdrängtes überhaupt erst einmal zu Erzählen[sic!]«.²⁵ In solchen

22 »Tonspuren«, Österreichischer Rundfunk, 17.10.2016; <http://oe1.orf.at/programm/451337> (06.09.2023).

23 Neumann: Erinnerung – Identität – Narration, S. 237.

24 Ebd., S. 242.

25 Carsten Gansel: »Darinnen noch einmal zu sein, dort noch einmal einzutreten. Oder: Vom Versuch, Kindheit zu erinnern«, in: Topographien der Kindheit. Literarische, mediale und interdisziplinäre Perspektiven auf Orts- und Raumkonstruktionen, hg. von Caroline Roeder, Bielefeld: transcript 2014, S. 59–81; hier: S. 69.

Fällen, so Gansel weiter, »ist nicht beabsichtigt, das Erinnerte sofort wieder dadurch in Zweifel zu ziehen, dass der Erzähler die Fragwürdigkeit und Unsicherheit des Erinnerungsprozesses betont«.²⁶ Die Zuschreibung einer solchen provozierenden bzw. enttäuschernden Funktion ist aber im Falle von *Von allem Anfang an* weniger stichhaltig, da der Autor bereits in früheren Werken ähnliche Stoffe, etwa das Weiterbestehen faschistischen Gedankengutes in der DDR der 1950er Jahre, die Stalinisierung Osteuropas und die gewaltsame Unterdrückung von Protest, viel direkter thematisiert hat, und das unter weniger günstigen politischen Umständen.²⁷ Vielmehr muss beachtet werden, dass Neumann selbst ihre Gattungstypologie als Kontinuum auffasst und Raum für kritisch-ironische Werke zulässt, die »über die Rhetorik des autobiographischen Gedächtnisromans auf die des Erinnerungsromans« verweisen.²⁸

Außerdem ist die somit suggerierte, von aktuellen Beweggründen und allen seit der Kindheit gemachten Erfahrungen unbefleckte Authentizität natürlich eine Illusion. »Autobiographische Texte«, so Michaela Holdenried, »funktionieren niemals einfach ›lebensabbildend‹, denn »Erinnerung ›unverfälscht‹ wiederzugeben, ist keiner autobiographischen Form möglich« und »[i]n die Darstellung ist das Moment der Reflexivität [...] immer schon einbezogen, ob beabsichtigt oder nicht«.²⁹ Dies gilt ja nicht nur für autobiographisches Schreiben sondern für retrospektives Erzählen schlechthin. Dass man es beim Hein-Text zumindest in Teilen mit eben so einem Werk zu tun hat, ist eine These der vorliegenden Untersuchung. Es wird daher zu zeigen sein, dass es sich bei *Von allem Anfang an* trotz der oben angedeuteten Merkmale um einen durchaus selbstreflexiven Text, der auf versteckte und weniger versteckte Weise immer wieder auf die Fiktionalität, Stilisierung und kunstvolle Konstruiertheit der erzählten Erinnerungen hinweist.

5.2.3. Politische Allegorie oder die Erzählung einer »durchschnittlich aufregenden Jugend«³⁰?

Von allem Anfang an wurde – im Kontrast zu den großteils niederschmetternden Reaktionen auf den vorangegangenen, 1993 erschienenen Roman *Das Napoleon-Spiel* – weitgehend positiv aufgenommen. Den Sinn und die Reize des Textes scheinen Kritiker*innen allerdings in unterschiedlichen, ja teilweise völlig entgegengesetzten Aspekten zu finden. Dies betrifft in erster Linie die von Kritiker*innen wahrgenommene Thematik der Erzählung, doch auch die Erzählweise wird verschiedenartig eingeschätzt, wie sich zwei Beispielen entnehmen lässt. Während nämlich Hein in *Von allem Anfang an*, so Lothar Bai-

26 Ebd.

27 Die ersten drei längeren Prosawerke, *Der fremde Freund*, *Horns Ende* und *Der Tangospieler*, die alle jeweils eine wohl brisantere Thematik behandeln, wurden noch zu DDR-Zeiten veröffentlicht und lösten (im ersten Fall) kontroverse Debatten aus, hatten (im zweiten Fall) mit langwierigen Druckgenehmigungsverfahren zu kämpfen oder wurden (im dritten Fall) von Hein selbst eine Zeitlang zurückgehalten, weil er sie für »unveröffentlichbar« hielt; vgl. Albrecht: Rezeption und Zeitlichkeit, S. 20–23, 27–28 und 34–35.

28 Neumann: Erinnerung – Identität – Narration, S. 271.

29 Michaela Holdenried: Autobiographie, Stuttgart: Reclam 2000, S. 48.

30 Vgl. Baier: »Nackte Brüste und die Partei der Bestimmer«.

er in der *taz*, »listig und mit doppeltem Boden« erzähle,³¹ würdigt Peter von Matt in der FAZ die »Einfachheit von Christoph Heins neuer Art zu erzählen«, der man »fast hilflos gegenüber« stehe, die von seinen früheren erzählerischen »Spielen [...] weit entfernt« sei, und die den Rezensenten schließlich zu der durchaus positiv gemeinten rhetorischen Frage führt: »Schreibt hier einer aus dem neunzehnten Jahrhundert?«³²

Von manchen Kritiker*innen wird gerade das Persönliche und vermeintlich Apolitische an dem Hein-Text geschätzt, etwa als eine bewusste und willkommene Distanzierung von der überall gewitterten Gesinnungsästhetik der deutschen Gegenwartsliteratur. Owen Evans, zum Beispiel, findet, dass hier die private Sphäre vor den einseitigen politischen Verzerrungen geschützt wird, die für den Nachwende-Umgang mit der DDR charakteristisch seien³³; auf ähnliche Weise ordnet Dennis Tate *Von allem Anfang an*, vom engen historischen Kontext losgelöst, in eine lange Tradition deutschsprachiger Adoleszenzgeschichten:

»The post-unification desire to read it as a source of information about the GDR of the middle 1950s or for the clues it may provide to the GDR's subsequent downfall should thus rapidly give way to a proper consideration of its literary value, allowing the possibility of placing it in the broader German cultural context which stretches back a century to classical accounts of adolescence such as Frank Wedekind's *Frühlings Erwachen* and Robert Musils *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*.«³⁴

Zu den thematischen Anliegen des Textes und seiner vermeintlich apolitischen Haltung meldet sich auch von Matt in der bereits zitierten Rezension anerkennend zu Wort:

»Denn nicht einmal einen politischen Lebensbericht legt Christoph Hein vor. Dies zumindest wäre zu erwarten gewesen: daß das eigene Leben zum Gericht wird zum Beispiel über die DDR, [...]. Oder daß es zum Gericht wird über die Bundesrepublik. Oder über den Sozialismus oder den Kapitalismus, den Nationalismus oder die Umweltzerstörung, das Patriarchat oder den Literaturbetrieb, die Erziehung oder was auch immer. [...] Hein aber hält nicht Gericht. Vielleicht liegt hier das seltsam Unerwartete dieses Buches, seine lautlose Kühnheit. Dieser Erzähler ist gerecht, ohne zu richten.«³⁵

Ganz anderer Meinung ist David Clarke, der eine klare ideologische Lesart vertritt und politische Dimensionen des Textes nicht nur mit Blick auf den Handlungsort und

³¹ Ebd.

³² Peter von Matt: »Fort mit der Taschenguillotine«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 14.10.1997; <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-beileteristik-fort-mit-der-taschenguillotine-11316840.html> (06.09.2023).

³³ »[...] Hein is here defending the private realm [...] from the partial, and political, distortions so often a feature of post-Wende approaches to the GDR«: Owen Evans: *Mapping the Contours of Oppression. Subjectivity, Truth and Fiction in Recent German Autobiographical Treatments of Totalitarianism*, Amsterdam: Rodopi 2006, S. 249.

³⁴ Dennis Tate: »Mehr Freiheit zur Wahrheit. The fictionalization of adolescent experience in Christopher Hein's *Von allem Anfang an*«, in: Niven/Clarke, Christopher Hein, S. 117–134, hier: S. 123.

³⁵ von Matt: »Fort mit der Taschenguillotine«.

-zeitraum (d.h. die DDR der 1950er Jahre) ausmacht, sondern sogar in »einer stillschweigenden Kritik an die Gesellschaftsordnung des neuen, vereinigten Deutschlands«, einer »bleibenden Unzufriedenheit mit der Nachwende-Bundesrepublik« und in dem »wachsenden Pessimismus, dass das vereinigte Deutschland eine menschlichere Gesellschaft werden könne«.³⁶ Auch für Ulrich Krellner, der Parallelen mit de Bruyns *Vierzig Jahre* zieht, ist die politische Relevanz des Hein-Textes unübersehbar: »Die Arbeiten von Hein und de Bruyn sind an eine Auseinandersetzung mit den spezifischen Verhältnissen der DDR-Gesellschaft gebunden und leisten damit eine kritische Aufarbeitung der jüngeren Vergangenheit.«³⁷

Zu den divergierenden Ansichten, was Erzählstrategie und Thematik in *Von allem Anfang an* anbelangt, kommt auch Uneinigkeit hinzu, was den Grad der Fiktionalität respektive der biographischen Referentialität des Textes anbelangt, sprich: ob das Werk einer fiktionalen Gattung, wie etwa dem Roman, oder eher der Textsorte der Autobiographie zuzuordnen ist. Diese Unentscheidbarkeit wird begünstigt durch den Verzicht auf eine Genrebezeichnung auf dem Titelblatt des Buchs, auf welche editorische Entscheidung unten an gegebener Stelle zurückzukommen sein wird. Selbst die vom Autor in Interviews geäußerte Charakterisierung des Textes als »fiktive Autobiographie«³⁸ vermag der Debatte kein Ende zu setzen, da auch dies variabel ausgelegt werden kann, je nachdem, wieviel Gewicht auf das erste, wieviel auf das zweite Wort der Bezeichnung gelegt wird. So argumentiert David Clarke für ein Verständnis des Buches als die Autobiographie einer fiktiven Figur,³⁹ während andere Kritiker*innen, wie z.B. Dennis Tate, Christine Cosentino oder Beatrice Sandberg, offenbar von der fiktionalen Bearbeitung von tatsächlich Erlebtem ausgehen. Bei Tate ist diese Interpretation bereits dem Titel seines Aufsatzes zu entnehmen (»Mehr Freiheit zur Wahrheit. The fictionalization of adolescent experience in Christoph Hein's *Von allem Anfang an*«). Cosentino verwendet in ihrer Analyse durchgängig das Wort »Autor« anstelle von »Erzähler«.⁴⁰ Sandberg bezeichnet den Text als das Nachkommen eines Wunsches des Autors »nach Einordnung

36 »Nevertheless, the indications which the reader can uncover in relation to the adult Daniel's situation do contain an implicit critique of the social order of the new united Germany. The narrator's return to Tante Magdalena as an exemplary figure seems to hint at a lingering dissatisfaction with the post-unification Federal Republic in which Hein and his narrator write, suggesting a growing pessimism that the unified Germany might become ›eine menschlichere Gesellschaft‹, i.e. a society fit for human beings as Hein conceives of them«; Clarke: Diese merkwürdige Kleinigkeit, S. 280 (Übersetzung im Fließtext R.S.).

37 Ulrich Krellner: »Im Strudel des Jahrtausend-Ausgusses?« Retrospektiven und Perspektiven in der Literatur der neunziger Jahre, in: Berliner LeseZeichen 9 (1999); http://www.luise-berlin.de/lesezei/blz99_09/text01.htm (06.09.2023).

38 Das Jahrbuch der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung führt die Bezeichnung irrtümlicherweise im Titel des Buchs in seinem Verzeichnis der Veröffentlichungen für das Jahr 2002: »CHRISTOPH HEIN. *Von allem Anfang an. Eine fiktive Autobiographie*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002.«; Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung: Jahrbuch 2002, Göttingen: Wallstein 2003, S. 233.

39 Clarke: Diese merkwürdige Kleinigkeit, S. 260.

40 Christine Cosentino: »Christoph Hein: *Von allem Anfang an*« (Rezension), in: glossen 11 (2000); <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft11/cosentinoheinrez.html> (06.09.2023).

der eigenen Geschichte in die vergangene Geschichte«.⁴¹ Und sogar im Wikipedia-Eintrag zum Buch wird es als die »Jugenderinnerungen von Christoph Hein« beschrieben.⁴²

Das breite Spektrum der kritischen Reaktionen auf ein und dasselbe Buch zeugt nicht nur von den unterschiedlichen Steckenpferden der jeweiligen Kritiker*innen, sondern auch vom großen Interpretationsspielraum, den der an der Oberfläche bescheiden⁴³ und einfach anmutende Text seinen Leser*innen lässt. Diese Polyvalenz ist gewiss dem fragmentarischen Charakter der Schilderungen und den Leerstellen in den Kindheitserinnerungen, aber auch und, so die bereits angedeutete These dieses Kapitels: erst recht einer offenen Perspektivenstruktur zu verdanken. Der erwachsene Daniel, der fortwährend präsente, zugleich aber merklich schweigsame Erzähler, ist bereits einigen Rezensent*innen ins Auge gefallen, wie Cosentino, die »hinter der fiktiven Figur, die vordergründig aus der Perspektive eines verwirrten Dreizehnjährigen berichtet, [...] hintergründig durchweg den reifen Autor, der aus der Distanz der Jahre und mit historischem Wissens[sic!]« schreibt, spürt,⁴⁴ oder Astrid Köhler, die konstatiert: »Einerseits werden die einzelnen Ereignisse aus der Perspektive des Jungen Daniel, der er war, präsentiert, andererseits ist der erwachsene, reflektierende, zusammenschauende Erzähler Daniel dazwischen nicht zu überhören.«⁴⁵ Während beide Literaturwissenschaftler*innen zurecht den Anteil erkennen, den die Perspektiven des erwachsenen Erzählers an der Wahrnehmung und Darstellung von Erlebnissen in *Von allem Anfang an* haben, gehen sie in ihren Analysen diesem »unaufdringlichen Verschlungensein«⁴⁶ der Perspektiven nicht nach. Ebendas ist das Hauptziel der folgenden Abschnitte des vorliegenden Kapitels.

5.2.4. Ein Gang durch Raum und Zeit. Erste Interferenzen in den Perspektivenparametern

Für eine präzisere Verortung von Spuren des erwachsenen Erzählers im Text können Wolf Schmids *Elemente der Narratologie* ein Instrumentarium liefern, mit dem sich eine Relationierung zwischen narratorialer und figuraler Perspektive beschreiben lässt. Schmid geht über die einfache Unterscheidung zwischen »Wer sieht?« und »Wer spricht?« hinaus und schlägt stattdessen eine nuanciertere Auffächerung von Perspektive in perzeptive, zeitliche, räumliche, sprachliche und ideologische Parameter vor.⁴⁷

41 Beatrice Sandberg: »Nach der Wende. Erinnerte Zeitgeschichte in Martin Walsers *Ein springender Brunnen* und Christoph Heins *Von allem Anfang an*«, in: Perspektivensuche. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (II), hg. von Edgar Platen, München: Iudicium 2002, S. 46–66; hier: S. 46.

42 »Von allem Anfang an«, Wikipedia; https://de.wikipedia.org/wiki/Von_allem_Anfang_an (06.09.2023).

43 Laut seiner Lektorin, Angela Drescher, tauchte »Kleines Buch« als Ergänzung in den beiden ersten Titelvorschlägen Heins auf; am Ende erschien das Werk ohne Genrebezeichnung, was unten noch zu besprechen sein wird. Siehe Drescher: »Unvollständige Rekonstruktion«, S. 30.

44 Cosentino: »Christoph Hein: *Von allem Anfang an*«.

45 Köhler: Brückenschläge, S. 141.

46 Cosentino: »Christoph Hein: *Von allem Anfang an*«.

47 Schmid: Elemente der Narratologie, S. 139f.

Liegen in einem Text alle fünf Parameter bei einer Instanz, d.h. alle entweder bei dem Erzähler oder alle bei einer Figur, spricht Schmid von »kompakter Perspektive«; wenn aber »die Entscheidungen für die Perspektive hinsichtlich der Parameter unterschiedlich ausfallen«,⁴⁸ wie es – so soll im Folgenden gezeigt werden – in *Von allem Anfang an* der Fall ist, handele es sich um »distributive Perspektive«.

Noch auf den ersten Seiten der Erzählung bietet sich ein gutes Beispiel davon, wie an einer einzigen Stelle unterschiedliche Perspektivenparameter auf die zwei Instanzen, erzählendes und erlebendes Ich, verteilt werden können. Zu Beginn des ersten Kapitels befindet sich Daniel auf dem Weg zu seiner Nenntante, um sich von ihr vor seinem Weggang nach West-Berlin zu verabschieden. Auf die kurze szenische Darstellung der Begegnung mit seiner Klassenkameradin Lucie folgt eine detaillierte Beschreibung der Wohnung und der unmittelbaren Wohnumgebung von Magdalena, die sich über vier Seiten erstreckt und somit die ausführlichste Raumdarstellung in der Erzählung bildet; der Kürze wegen wird sie hier nur auszugsweise wiedergegeben:

»Als ich die Treppe hochrannte, war ich so vergnügt, dass ich laut vor mich hinsang. Tante Magdalena wohnte über der Bäckerei Theuring in der Mühlenstraße [...]. Der Eingang war aber nicht in der Mühlenstraße, man musste um die Ecke gehen, in die Molkengasse [...]. Durch einen breiten Torgang gelangte man auf den Hof, dort waren die Karnickelställe des Bäckers und ein Drahtverschlag für die Hühner. [...] Links schloss sich ein Hofgang an, von dem man zu den Hintertüren der anderen Häuser in der Molkengasse gelangte [...]. Am Ende des Torgangs rechter Hand führten drei Steinstufen zu einer Tür, hinter der sich ein Treppenhaus und der Eingang zur Backstube von Herrn Theuring befand.

Über eine gewundene, sehr schmale Treppe gelangte man in den ersten Stock zur Wohnung von Tante Magdalena. Wenn man die Wohnungstür öffnete, war man in ihrer Wohnküche, in der neben dem Eingang ein Gaskocher auf einem mit bunten Stoffgardinen verhängten Regal stand.« (VaAa 6–7)

Diese auf den ersten Seiten auffällige Dichte von Orts- und Richtungsangaben, lokalen Präpositionen und überhaupt von Einzelheiten, die sich für den weiteren Handlungsverlauf als unbedeutend erweisen (etwa die Karnickelställe des Bäckers oder der Standort der zu den anderen Häusern gehörenden Garagen), bildet die ausgiebigste Raumbeschreibung in der gesamten Erzählung. Nicht einmal Daniels eigenes Zuhause oder das von den Großeltern verwaltete Landgut, auf dem Daniel die Sommerferien verbringt, wird so eingehend in Szene gesetzt. Der Abschnitt dient gewiss als Beispiel der großen Detailverliebtheit, die dem »Chronisten« Hein oft attestiert bzw. vorgeworfen wird,⁴⁹ und die, mit Martínez und Scheffel gesprochen, »die Illusion einer unmittelbar greifbaren ›Wirklichkeit‹ unterstützt und somit einen ›Realitätseffekt‹ entstehen lässt.⁵⁰ Für

48 Ebd.

49 Für eine weniger wohlwollende Auslegung dieser Detailtreue siehe zum Beispiel die verheerende Rezension von *In seiner frühen Kindheit ein Garten* in der *Zeit*, in der es etwa heißt: »Aber da Heins Sätze niemals etwas ausdrücken, sondern nur etwas (meistens Überflüssiges) mitteilen, drängt sich der Schluss auf: Es geht dem Autor überhaupt nicht um Literatur«; Jens Jessen: »Da ließ Herr Zurek ihn ins Haus, in: Die Zeit vom 03.02.2005; <http://www.zeit.de/2005/06/L-Hein> (06.09.2023).

50 Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 53.

Aleida Assmann sind solche Details, die offenbar keine narrative Funktion haben, für die »Logik des Bildgedächtnisses« sehr wohl von Bedeutung, da sie »die Präzision und Authentizität eines unvermittelt wiederhergestellten Wahrnehmungsbildes« bezeugen.⁵¹

Zugleich aber erfüllt diese beschreibende Passage andere Funktionen: Erstens unterstreicht die prominente Platzierung am Anfang des Werkes die zentrale Bedeutung, die die gemeinsam verbrachten Stunden mit Magdalena im Leben des Erzählers innehaben – so wird der Schauplatz für viele wichtige Unterhaltungen an späterer Stelle in der Erzählung vorbereitet; zweitens mündet diese minutiose Beschreibung des Ganges durch Raum, d.h. des Weges Daniels zur Wohnung seiner Tante, auch in eine Art Expedition in die Vergangenheit, nicht zuletzt insofern die Beschreibung wiederholt von kurzen Analepsen und Anekdoten durchbrochen wird. Zum Beispiel entfacht die Erwähnung eines eingezäunten Gartens die Erinnerung an einige Weisheiten Magdalenas über die Anzucht und die Zauberkraft von Kräutern (»Kräuter muss man selber ziehen, Daniel [...] Meinen Dill kann sich jede Braut unbesorgt in den Schuh tun«, VaAa 7), und die Beschreibung des Standorts der Schlafkammer, nämlich direkt über dem Ofen des Bäckers, ist Anlass, der scheinbar unerschütterlichen Positivität der Tante zu gedenken, die sich etwa in ihrer Umdeutung der in der Wohnung erdrückenden Hitze manifestiert: »Ich freue mich einfach auf den Winter, weil ich dann so viel Geld für Kohlen sparen kann. Und wenn ich aufwache, ist schon geheizt. Wie bei den vornehmen Herrschaften« (VaAa 8). Das mentale Abschreiten von Raum scheint hier dem sich darin versenkenden Erzähler den Zugang zu vielen Erinnerungen erst zu verschaffen; somit stellt sie die narrative Inszenierung eines Zurückgehens in die Kindheit dar. Martina Wagner-Egelhaaf verweist auf Befunde in der Gedächtnispsychologie, die nahelegen, dass für das autobiographische Gedächtnis Ereignis und Ort wesentlich bedeutendere strukturgebende Kategorien als die Zeit sind, und zieht zur Betonung der räumlichen Dimension ein Zitat Quintilians heran:

»Denn wenn wir nach einer gewissen Zeit an irgendwelche Örtlichkeiten zurückkehren, erkennen wir nicht nur diese selbst wieder, sondern erinnern uns auch daran, was wir dort getan haben, auch fallen uns Personen wieder ein, ja zuweilen kehren gar die Gedanken in unseren Geist zurück, die wir uns dort gemacht haben.«⁵²

Auf eine ähnliche Weise dient die (Re-)Konstruktion von Raum in *Von allem Anfang an* als Auslöser für die Bilder und Sätze, »die aus dem dunkel schimmernden Meer des Vergessenseins dann und wann aufsteigen und ins Bewußtsein dringen« (VaAa 11).

Die Reise in die Kindheit, die die Raumbeschreibung in diesem Abschnitt zu ermöglichen scheint, bringt mit sich ein Zurücktreten des Erzählers zugunsten der Fokalisierung durch die erlebende Figur. Überhaupt besitzt, laut Stanzel, die »Innenperspektive eine gewisse Affinität zur Wahrnehmungskategorie Raum«,⁵³ und so überrascht nicht, dass mit diesem mentalen Abschreiten von Raum eine Verschiebung der Perspektive

⁵¹ Assmann: Erinnerungsräume, S. 237.

⁵² Martina Wagner-Egelhaaf: »Zum Stand und zu den Perspektiven der Autobiographieforschung in der Literaturwissenschaft«, in: BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung, Oral History, und Lebensverlaufsanalysen, 23.2 (2010), S. 188–200; hier: S. 194.

⁵³ Stanzel: Theorie des Erzählers, S. 151.

von außen nach innen, von den »observer memories« des Erwachsenen zu »field memories«⁵⁴ aus der Sicht des Kindes, eingeleitet wird. Diese Affinität ist am deutlichsten an den häufig auftretenden deiktischen Orts- und Richtungsangaben (»links«, »rechts«, »oben« usw.) zu erkennen, die ja ein wahrnehmendes Subjekt implizieren, auf wessen Standort sie sich beziehen. Die Dominanz der Sicht des erlebenden Ich wird auch in der perzeptiven Perspektive bekräftigt, auf die anhand einer weiteren Textstelle unten noch ausführlicher einzugehen sein wird; diese zeigt sich hier vor allem in der Schilderung von Sinneseindrücken: »Man hörte die Geräusche der Maschinen, den Knetarm der Backmulde, das elektrische Sieb und die Schlagmaschine, das metallene Klicken des Gestänges vom Backofen. Und natürlich die Stimmen von Bäcker Theuring und seinen beiden Gesellen« (VaAa 7). Allerdings darf, was die komplette Einnahme der kindlichen Perspektive betrifft, ein leichtes Zögern des Erzählers nicht übersehen werden, das sich hier etwa in dem wiederholten Gebrauch des unpersönlichen Pronomens »man« ausdrückt – mit Genette gesprochen, versteckt sich hier die betrachtende Aktivität des Helden »hinter einem fälschlich verallgemeinernden unpersönlichen Pronomen«.⁵⁵ Nur erst am Ende dieser Wegbeschreibung ist wieder von »ich« bzw. »wir« die Rede.

Auch wenn die Verlagerung des Darstellungsschwerpunkts auf das junge, erlebende Ich in vieler Hinsicht dominiert, sind Spuren des erwachsenen Erzählers, der die Erinnerungen ja schließlich auswählt, ordnet und gestaltet, in diesem ersten Kapitel der Erzählung deutlich zu vernehmen. Explizit ist dies der Fall in dem bereits mehrmals zitierten Erzählerkommentar, der übrigens in unmittelbarer räumlicher Nähe im Text zu der oben besprochenen Raumbeschreibung steht. Im offensären Widerspruch zu der Beteuerung, dass seine Erinnerungen äußerst lückenhaft sind, verfügt der Erzähler in diesem frühen Abschnitt der Erzählung über anscheinend ständigen und kompletten Zugang zur Wahrnehmungswelt des jungen Daniels; schon dieses fast übermenschliche Gedächtnis deutet auf eine Fiktionalisierung hin.⁵⁶ Aber der erwachsene Daniel ist hier auch in der zeitlichen Perspektive zu vernehmen, denn es werden in diese einleitenden Passagen auch Rückwendungen, Anekdoten und Äußerungen Dritter einbezogen, die Daniel zu anderen (in vielen Fällen wohl späteren) Zeitpunkten erlebt oder zur Kenntnis genommen hat. Im Auftaktkapitel, das gerade mal zwölf Seiten umfasst, können mindestens sieben unterschiedliche, teilweise ineinander verschachtelte Zeitebenen ausgemacht werden:

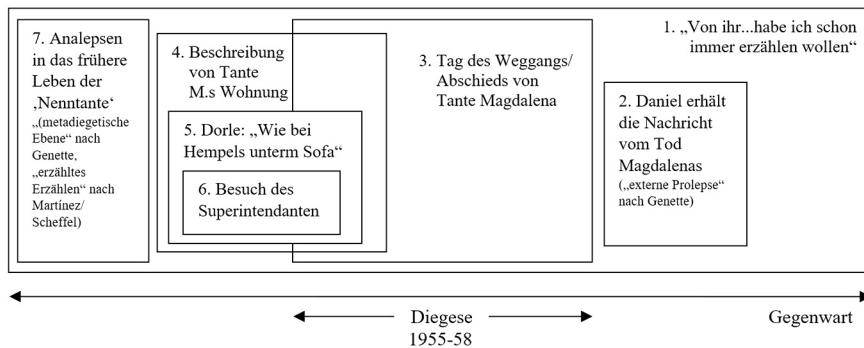
1. Eine extradiegetische (Gegenwarts-)Ebene: Der erwachsene Daniel, der die szenische Darstellung unterbricht (»Von ihr und meiner Familie habe ich schon immer erzählen wollen [...]\n, VaAa 10–11) und der sich am Ende des Kapitels wieder zu Wort meldet (»Aber ich habe Tante Magdalena nie wieder gesehen. [...]«, VaAa 16);

54 Vgl. Georgia Nigro/Ulric Neisser: »Point of View in Personal Memories», in: Cognitive Psychology 15.4 (1983), S. 467–482; und Daniel L. Schacter: *Searching for Memory. The Brain, the Mind, and the Past*, New York: Basic Books 1996, S. 21–22.

55 Genette: *Die Erzählung*, S. 64.

56 Vgl. Frank Zipfel: »Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarizität?«, in: *Grenzen der Literatur. Zum Begriff und Phänomen des Literarischen*, hg. von Simone Winnko, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer, Berlin: de Gruyter 2009. S. 285–314; hier: S. 291.

2. eine weitere Ebene nach der Diegese (d.h. nach Genette eine »externe Prolepsis«⁵⁷): Daniels Erinnerung an die Nachricht vom Tod seiner Nenntante zu einem Zeitpunkt, der nicht genau bestimmt aber noch zu seinen Gymnasialzeiten zu verorten ist (*VaAa* 16);
3. der Tag, an dem der junge Daniel aus seiner Heimatstadt weggeht, sein Abschied von Tante Magdalena (*VaAa* 15–16) und die Begegnung mit der Klassenkameradin Lucie (*VaAa* 5–6), was den zeitlichen Endpunkt der Diegese bildet, die auf die Jahre (1955–58) einzugrenzen ist;
4. eine ausführliche Beschreibung von Tante Magdalenas Wohnung, die offenbar auf unzähligen früheren Besuchen basiert, die teilweise in kurzen Analepsen und Dialogfragmenten wiedergegeben werden (*VaAa* 6–8 und 12–17);
5. Schwester Dorles Beschreibung der kleinen Schlafkammer bei Tante Magdalena als »wie bei Hempels unterm Sofa« (*VaAa* 9–10), die wiederum
6. einer weiteren Analepsen den Weg bereitet, nämlich über den Besuch des Superintendenten bei der Pastorenfamilie (S. 9), bei welcher Gelegenheit Daniel und Dorle diese anschauliche Redewendung aufgreifen;
7. Tante Magdalenas früheres Leben (*VaAa* 11–12), eine metadiegetische Ebene (Genette), wovon Daniel nur über direkt von Magdalena Erzähltes oder in der eigenen Familie Gehörtes Kenntnis erlangt haben kann (*VaAa* 14–15).



Während die Dominanz der räumlichen und perzeptiven Parameter der Perspektive mit einer »Personalisierung des Erzählaktes« einhergeht, um sich einen Begriff Stanzels zu bemühen,⁵⁸ liegt hier gleichzeitig ganz klar eine narratioriale zeitliche Perspektive vor, die es, mit Schmid gesprochen, dem Erzähler erlaubt, durch »einen freien Umgang mit der Zeit [...] beliebig die Zeitebenen [zu] wechseln und auch spätere Entwicklungen vorweg[zu]nehmen«.⁵⁹ Diese dicht ineinander verwobenen Zeitebenen – wie auch die innerhalb aller Kapitel herrschende achronische Ordnung des erzählten Geschehens –

57 Genette: *Die Erzählung*, S. 40.

58 Folgerichtig zu seiner Verknüpfung von Raum mit Innenperspektive (siehe oben) bescheinigt Stanzel der Außenperspektive »eine gewisse Affinität zur Wahrnehmungskategorie Zeit«; Stanzel: *Theorie des Erzählens*, S. 151.

59 Schmid: *Elemente der Narratologie*, S. 137–138.

wirken der durch die räumliche und perzeptive Perspektivierung erweckten Illusion der Unmittelbarkeit entgegen und unterstreichen, dass es sich hier – wie bei allen Erinnerungen – um eine rückblickende Konstruktion handelt.

5.2.5. Sprachliche, zeitliche und ideologische Perspektivenparameter

Wie bereits oben erwähnt, wird der große Zeitraum nach der Diegese, die trotz Fehlens spezifischer Zeitangaben dank dem Bezug auf zeitgeschichtliche Ereignisse auf die Jahre 1955–58 eingegrenzt werden kann, nur ein paar weitere Male im Werk reflektiert; ein Beispiel steht am Ende des zweiten Kapitels (»Schöne Bescherung«), wo es heißt: »Zwei Jahre später war meine Mutter erneut schwanger. Aber da wohnte ich bereits in Westberlin. Ich habe nicht erfahren, ob sie nochmals monatelang nicht mit meinem Vater gesprochen hat« (VaAa 36). Diese flüchtige Rückkehr des kommentierenden, aus der Gegenwart rückblickenden Erzählers ist an sich schon interessant, bietet aber auch Gelegenheit, auf einen weiteren Parameter hinzuweisen, nach dem zwischen figuraler und narratorialer Perspektive unterschieden werden kann. Dies ist nämlich die Frage nach der Zuordnung der Rede, d.h. nach den Anteilen der zwei Instanzen, des erzählenden und des erlebenden Ich, an dem sprachlichen Ausdruck im Text, sei dies in lexikalischer oder syntaktischer Hinsicht charakterisiert.

Im zweiten Kapitel der Erzählung wird von Daniels Familienleben, speziell von seinem wachsenden Bewusstwerden einer Missstimmung zwischen seinen Eltern, erzählt. An Textstellen wie der oben zitierten, an denen der erwachsene Daniel retrospektiv von seinen Familienmitgliedern erzählt, treten erwartungsgemäß bevorzugt Possessivartikel auf, z.B. *meine* Mutter bzw. *mein* Vater. Vergleicht man aber diese das Kapitel abschließenden Bemerkungen des Erzählers mit dem unvermittelten Anfang des Kapitels – »Auch Weihnachten sprach Mutter nicht mit Vater« (VaAa 18) –, so fällt in letzterem Fall das Fehlen der beiden Possessivartikel auf. Der artikellose Gebrauch der Verwandtschaftsbezeichnungen »Mutter« und »Vater« quasi als Eigennamen ist nach dem *Duden* ein Merkmal der »Kindersprache«⁶⁰; treten diese Bezeichnungen in einer Anrede auf, so setzt der Sprecher sich und den Angesprochenen in ein definiertes Verhältnis, das von Unterordnung und emotiven Komponenten, wie »kindlicher Zuneigung, von Respekt, allenfalls von Gehorsam«⁶¹ geprägt ist. In der dritten Person und erst recht in einem Erzähltext wirkt diese sprachliche Besonderheit umso auffälliger. Die Übernahme eines kindlichen Duktus lässt auf eine figurale sprachliche Perspektive schließen; mit anderen Worten könnte man behaupten: hier spricht der junge Daniel. Zudem wird die Inszenierung des Kinderblicks durch die episodenhafte, sprunghafte und unvollständige Beschaffenheit solcher Sequenzen verstärkt und besonders durch den unvermittelten Erzählaufkakt, der nach Stanzel den »Leser veranlaßt, sich (unter

60 Dudenredaktion: Richtiges und gutes Deutsch. Das Wörterbuch der sprachlichen Zweifelsfälle. 7. Auflage, Mannheim: Dudenverlag 2011, S. 977.

61 Angelika Linke: »Zur allmählichen Verfertigung soziokultureller Konzepte im Medium alltäglichen Sprachgebrauchs«, in: Sprache im Alltag. Beiträge zu neuen Perspektiven in der Linguistik. Herbert Ernst Wiegand zum 65. Geburtstag gewidmet, hg. von Andrea Lehr et al., Berlin: De Gruyter 2001, S. 373–388; hier: S. 382–383.

Verzicht auf alle einführenden Präliminarien) in die Reflektorfigur in ihrem Jetzt und Hier zu versetzen und mit ihr das erzählte Geschehen »*in actu*« mitzuerleben«.⁶²

Die sprachliche Perspektive ist untermauert durch die in diesem Kapitel explizit hervortretende ideologische Perspektive. Daniel erfasst die Situation in seiner Familie mit dem beschränkten Wissen und Weltverständnis eines jungen Heranwachsenden. So resümiert er, wie er in der Zeit vor dem Weihnachtsfest, das die diegetische Gegenwart des Kapitels bildet, nur langsam und indirekt zur Erkenntnis gelangt, dass seine Eltern nicht mehr miteinander reden:

»Sie [Mutter] sprach schon Wochen und Monate nicht mehr mit ihm, anfangs hatte ich es gar nicht bemerkt. Am Familientisch war es mir nicht aufgefallen und meinen Geschwistern wohl auch nicht, jedenfalls sagte keiner etwas darüber. [...] Doch Anfang Oktober fragte David meine Mutter, wann man in unserer Familie wieder normal miteinander umgehen würde und ob sie nicht endlich mit Vater reden wolle. [...]«

Beim Abendessen belauerte ich meine Eltern, um herauszufinden, ob sie sich wirklich nicht mehr miteinander unterhielten, doch sie redeten nur allgemein und sprachen sich nicht direkt an, und ich war mir nicht sicher.« (VaAa 20–21)

Auch in seiner expliziten Wertung der Ereignisse, in seiner Charakterisierung ihrer emotionalen Wirkung auf ihn, liegt die Perspektive ganz klar bei dem Kind Daniel, so etwa in Äußerungen wie den folgenden:

»Ich fand es *eigenartig*, wie Mutter sich ausdrückte, weil mir und allen anderen natürlich klar war, dass nur Vater gemeint sein konnte [...].« (VaAa 21)

»Das *ungehörliche* Verhalten meiner Eltern beunruhigte mich, ich hatte Angst, sie würden sich trennen.« (VaAa 22)

Und, etwas später:

»Da die Eltern nicht bereit waren, auf meine Fragen zu antworten, musste ich mich mit Mutters *rätselhaften* Andeutungen zufrieden geben, die ich aufmerksam registrierte.« (VaAa 28, alle Hervorhebungen R. S.).

Dass sich diese bewertenden Adjektive das Auffassungsvermögen des jungen Daniels wiederspiegeln, liegt auf der Hand, auch wenn die Wortwahl an sich von der gebildeten Erzählerfigur beigesteuert wird – ein Kind in Daniels Alter würde seine Eindrücke wohl mit anderen, einfacheren Begriffen umschreiben.

Es ist zwar vorstellbar, dass sich der erwachsene Erzähler immer noch nicht ganz im Klaren über die Ursachen des damaligen Streits der Eltern sein könnte, aber dass er viele Jahre später diese noch als »*eigenartig*« oder gar »*rätselhaft*« betrachten sollte, ist eher unglaublich, zumal bis Ende der Episode selbst der junge Daniel einen Zusammenhang zwischen der Stimmung zu Hause und der ungewollten Schwangerschaft seiner Mutter sowie ihrer chronischen Eifersucht auf eine vermutete Nebenbuhlerin erkannt hat. Anderer Meinung allerdings ist Dennis Tate, der in dem Gebrauch vom Präsens in wertenden Aussagen die Anwesenheit des erwachsenen Erzählers bestätigt sieht:

62 Stanzel: Theorie des Erzählens, S. 212.

»The narrator admits that there are issues which still puzzle him and cannot be resolved, such as the reasons for his mother's unhappiness in her married life and the intense jealousy which alienated her from her husband during her pregnancy at this time. [...] Elsewhere in the text it is usually just a momentary switch of tense which reminds us of the narrator's present-day situation, whether as a parenthetical comment [...] or brief expressions of regret [...].«⁶³

Zweifelsohne tangieren sich im grammatischen Tempus sprachliche und zeitliche Perspektivenparameter und diese können nicht immer sauber auseinander gehalten werden. Doch lediglich aus dem Gebrauch des Präsens – z.B. »ich glaube«, »ich verstehe nicht« usw. – automatisch auf die Gegenwartsebene, auf die erwachsene Erzählerfigur zu schließen, wäre voreilig. Betrachtet man eins der einschlägigen Beispiele, scheint zu mindest Vorsicht geboten: »Ich weiß nicht, warum Mutter so eifersüchtig war. Vielleicht ist Eifersucht wirklich eine Krankheit, gegen die kein Kraut gewachsen ist, wie Tante Magdalena sagte« (VaAa 30). Während hier das Präsens auf die Gegenwartsebene und somit auf narratioriale Rede hinzudeuten scheint, legt das offenbar fast Wortwörtlich-Nehmen des Sprichworts nah, dass der Leser es hier genauso gut noch mit dem naiven Jungen zu tun haben könnte; hinzu kommt der schon erwähnte, der Kindersprache zuzuordnende artikellose Gebrauch von »Mutter«. Es scheint sich hier eher um einen fließenden und unmarkierten Übergang in der Erzählstimme vom erinnernden zum erlebenden Ich zu handeln, sei dies als Vermengung der Stimmen in Form von erlebter Rede oder als das zeitweilige Zurücktreten des Erzählers zugunsten des erlebenden Ich in Form von innerem Monolog bzw. unmittelbarer Rede⁶⁴ zu verstehen. Solche Übergänge treten noch deutlicher in einigen anderen Passagen und werden an späterer Stelle wieder aufgegriffen und eingehender besprochen.

Es darf nicht überraschen, dass der erwachsene Erzähler diese adoleszenten Irrungen und Wirrungen nicht mit späteren Erkenntnissen, Vermutungen oder Interpretationen zu einer Situation, über die er im Laufe der Jahre gewiss Gedanken gemacht hat, unterbricht und ergänzt, denn so würde die sorgfältig konstruierte Illusion des Kinderblicks zerstört. Es ist aber zugleich ein sehr auffälliges Schweigen seitens des Erzählers, insofern der demonstrative Verzicht auf ein Weiterdenken angesprochen wird; abschließende Kommentare Daniels wie »aber ich dachte mir nichts weiter dabei.« (VaAa 21), und ich »musste [...] mich mit Mutters rätselhaften Andeutungen zufrieden geben« (VaAa 28) machen die Leerstelle explizit und rufen Leser*innen auf den Plan, diese Lücken im Verständnis des Kindes mit dem eigenen Weltwissen und den eigenen Erfahrungen zu füllen.

5.2.6. An den Schnittstellen von Sex und Politik: Zunehmende Interferenzen zwischen narratiorialer und figuraler Perspektive

Das dritte Kapitel der Erzählung (»Flüssige Luft«) bietet die Gelegenheit, Interferenzen zwischen sprachlicher, perzeptiver und ideologischer Perspektive etwas eingehender zu

63 Tate: »Mehr Freiheit zur Wahrheit«, S. 124–25.

64 Vgl. Genette: Die Erzählung, S. 111.

analysieren. Geschildert wird der Besuch an Daniels Schule von einem Wissenschaftler der Leipziger Universität, der vor den in der Aula versammelten Schülern ein physikalisches Experiment vorführen soll. Wegen eines aufs Podium geworfenen Papierfliegers wird der schuldlose Daniel zusammen mit dem eigentlichen Streichspieler, Bernd, aus der Veranstaltung verwiesen. Von Bernd erfährt Daniel dann von der angeblichen Homosexualität des Gastvortragenden sowie des von seinem Vater eingestellten Friedhofsarbeiters; allerdings weiß er mit dem Begriff »schwul« offenbar wenig anzufangen, und ein beträchtlicher Teil des restlichen Kapitels handelt von seinen Versuchen, darüber Klarheit zu gewinnen.

Zuerst aber soll der Blick auf den Kapitelanfang gerichtet werden: Die (damals) anstehende wissenschaftliche Vorführung ruft in Daniel Erinnerungen an ganz andere Erlebnisse, die er als Zuschauer gemacht hatte, hervor:

»Wir sahen ungeduldig dem Auftritt des angekündigten Experimentators entgegen. Es war wie im Kino, man konnte sich zurücklehnen und unbekümmert darauf warten, dass vorne etwas losgeht.

Im Kino gab es zwei, dreimal im Jahr solche außergewöhnlichen Auftritte.« (VaAa 38)

Daniel beschreibt flüchtig die von ihm erlebten Auftritte von Illusionisten und Rechenkünstlern, bevor er zu Modeschauen gelangt, bei welchem Gegenstand er dann auch für eine vergleichsweise längere Passage verweilt. Obwohl er diese Vorstellungen im örtlichen Kino »langweilig« findet und behauptet, nur deswegen hinzugehen, »weil es etwas Besonderes war und weil Mutter mitkam und den Eintritt spendierte« (VaAa 39), wird in der Folge klar, worin sein Interesse an den Veranstaltungen tatsächlich bestehen mag:

»In der Schule hatte einer erzählt, dass es in Leipzig Modenschauen gebe, wo Damenunterwäsche vorgeführt werde. Die Frauen marschieren über die Bühne mit fast nichts an und wenn man einen guten Feldstecher dabei habe, könne man alles sehen. Trotzdem müsse man nur eine Mark mehr bezahlen und ab vierzehn könne jeder rein. So etwas war bei uns nicht zu erblicken und es waren auch keine tollen Mädchen, die etwas vorführten, sondern drei ganz gewöhnliche Frauen, die sich hinter der Bühne ununterbrochen umziehen mussten. [...] Unterwäsche jedenfalls wurde in unserem Kino nie vorgeführt. Ich hatte Mutter gebeten, ihr kleines goldenes Opernglas mitzunehmen, aber während der Modenschau brauchte ich es nicht und war froh, als der Film begann.« (VaAa 39–40)

Gerade in der ersten Hälfte dieser Textstelle wird eine Zuordnung der erzählenden Stimme dadurch erschwert, dass es sich um die transponierte Rede eines unbekannten Originalsprechers (»hatte einer erzählt«) handelt; so lässt hier z.B. aus dem Tempus, der gemäß der grammatischen Regel für indirekte Rede Konjunktiv I im Präsens ist, keine Schlüsse hinsichtlich des temporalen Standorts des wiedergebenden Sprechers ziehen. Jedoch deutet hier unter stilistischem Gesichtspunkt einiges auf die sprachliche Perspektive des jungen Daniels hin: Die im Vergleich zum Rest des Textes in diesem Kapitel elementare Wortwahl sowie die Knappeit der Sätze, die aus Parataxen oder einfachsten Hypotaxen bestehen, ergeben einen aufgeregten und kurzatmigen Rhythmus, welche

beide in der Vorstellung von Leser*innen wohl eher einen mitteilungsfreudigen Jungen denn einen lakonisch erzählenden Erwachsenen evozieren.

Dass ausgerechnet die Erwartung eines wissenschaftlichen Vortrags dem jungen Daniel indirekt den unvermuteten Anlass liefert, seine Neugier am Körper des anderen Geschlechts preiszugeben, zeugt gewiss von der ständigen, wenn auch unterschwelligen gedanklichen Beschäftigung eines Pubertierenden mit seiner erwachenden Sexualität. Doch die Schilderung der Modeschauen erweist sich als nicht willkürlich auch in der Hinsicht, dass, wie bereits oben angedeutet, der eigentliche Fokus des Kapitels auf Daniels Suche nach Antworten auf Fragen sexueller Identität und Normen liegt. Indem dieser Exkurs die spätere thematische Ausrichtung der Episode vorwegnimmt, tritt der Erzähler wieder als retrospektiv ordnende und sinnstiftende Instanz hervor. So kollidieren narroriale und figurale Perspektive in ihren ideologischen und sprachlichen Parametern, eine Erscheinung, die sich ab diesem Punkt in der Erzählung zunehmend häuft.

Was die Darstellung des vorgeführten physikalischen Experiments an sich betrifft, ist die perzeptive Perspektive – nach Schmid der »wichtigste Faktor, der die Wahrnehmung des Geschehens bestimmt und oft mit Perspektive überhaupt identifiziert wird«⁶⁵ – ganz bei dem Jungen. Wahrnehmungsumstände und -störungen werden im Text sogar explizit thematisiert, wie hier am Anfang der Episode:

»Der Mann hatte vor Beginn des Vortrags seinen Namen genannt und den eines wissenschaftlichen Instituts, dem er angehörte oder das ihn geschickt hatte, aber *in dem allgemeinen Stimmengewirr konnten wir diesen Namen nicht richtig verstehen*. Nur dass er einen Doktortitel führte, war unüberhörbar gewesen.« (VaAa 41, Hervorhebung R.S.)

Auch bei der darauf folgenden Beschreibung der chemischen Prozesse liegt die Betonung nicht etwa auf einem objektiven Protokoll des Geschehens selbst, sondern deutlich auf dem subjektiven Erfassen des Geschehens durch Daniel und die anderen Schüler, was durch das häufige Vorkommen von Perzeptionsverben verstärkt wird:

»Durch den fallenden Nebel *konnten wir* die Farbveränderungen der Flüssigkeit erkennen. *Wir sahen*, wie die flüssige Luft, die in ihren natürlichen Aggregatzustand zurückfiel und sich in einer schummrigen Wolke auflöste, in dem Glas langsam, aber beständig abnahm. Dann holte er ein Hühnerei aus der Aktentasche, legte es in die Haltevorrichtung einer langen, medizinisch wirkenden Zange aus metallisch glänzendem Draht und hielt, die rechte Hand mit einem Handschuh geschützt, die Zangenspitze mit dem Ei für einige Sekunden in die bläuliche Flüssigkeit. Die flüssige Luft *schien zu kochen*, es dampfte noch stärker, weiße, durchsichtige Schwaden zogen über den Rand des Glaskolbens und flossen herunter.« (VaAa 44, Hervorhebung R.S.)

Wie Wolf Schmid bemerkt, fällt die perzeptive Perspektive häufig mit der räumlichen zusammen,⁶⁶ und dies trifft auch für diesen Abschnitt der Erzählung zu. Die räumliche Perspektive, d.h. der Standort, von dem aus das Geschehen beobachtet und geschildert

65 Schmid: Elemente der Narratologie, S. 126.

66 Ebd., S. 127.

wird, ist sehr deutlich der des jungen Daniels; von dem Wurf der Papierschwalbe wird wie folgt erzählt:

»Sie musste aus der Reihe hinter mir gekommen sein, ich hatte den Luftzug verspürt, mit dem der Papivogel direkt hinter meinem Kopf gestartet worden war. Als die Schwalbe die erste Reihe erreichte, stieg sie in einer seitlichen Kurve nach oben, überquerte das Podium von rechts nach links und landete auf dem Pult.« (VaAa 46)

Man hat es in der Experiment-Episode und dem anschließenden Dialog zwischen Daniel und Bernd mit szenischer Darstellung zu tun und, nach Martínez und Scheffel (in Anlehnung an Eberhard Lämmert) mit »zeitdeckendem Erzählen«:⁶⁷ Es wird in chronologischer Abfolge, Ereignis um Ereignis geschildert, es wird nicht vorweggenommen, gedehnt oder gerafft. Trotz durchgehenden Gebrauchs des Präteritums unterstreicht also auch der zeitliche Parameter in dieser Szene die Dominanz der figuralen Perspektive, insofern die Ereignisse »*in actu*«, d.h. mit dem Fokus auf das »Jetzt und Hier des erzählenden Geschehens«⁶⁸ wiedergegeben werden.

Allerdings verhält es sich in dieser Episode mit der sprachlichen Perspektive ganz anders. Im Kontrast zu seiner Beschreibung der Modeschauen, die im Satzbau und in der Lexik noch einfach gehalten wurden, ist die sprachliche Perspektive in dieser Episode die des erwachsenen Erzählers, was sich in einer eher für einen gebildeten, wortgewandten Erwachsenen denn für einen Jungen typischen Wortwahl (bemerkbar auch an technischen Begriffen wie »Aggregatzustand« oder »Haltevorrichtung«) und in den häufig auftretenden Partizipialkonstruktionen (z.B. »einer langen, medizinisch wirkenden Zange«; »aus metallisch glänzendem Draht«) zeigt.

Zum Schluss wird der Besuch des Wissenschaftlers durch den Schuldirektor und die örtliche Polizei abrupt unterbrochen, wie es heißt: »zur Klärung eines Sachverhalts«, der offenbar mit der vermuteten Sexualorientierung des Wissenschaftlers zusammenhängt. Die sprachliche Eloquenz in den vorangehenden Passagen steht in starkem Kontrast zu den hilflosen Versuchen des naiven Kindes, herauszufinden, was es bedeutet, schwul zu sein, und was dies mit der harschen Behandlung des Wissenschaftlers durch die Behörden zu tun haben könnte. Mit seinen unschuldigen Fragen deckt Daniel Kontinuitäten in der jungen DDR zur Kriegs- und Vorkriegszeit auf, nicht etwa im Sinne einer Gleichsetzung vom jungen Staat und Hitlerdeutschland – die Diskriminierung des Wissenschaftlers fällt historisch betrachtet relativ mild aus – sondern im Sinne eines Fortbestehens im Privaten von menschenverachtenden Denkweisen. Dies zeigt sich am deutlichsten in Bernds – zweifellos von seinem Vater übernommener – Äußerung über Homosexuelle: »Das sind halt Schweine. Früher hat man die in Lager gesteckt, weil sie perverse Schweine sind. Aber heute dürfen die machen, was sie wollen« (VaAa 50). Dass Christoph Hein die These einer Stunde null entschieden ablehnt, tritt nicht nur in seinen fiktionalen Texten zu Tage, sondern auch in zahlreichen Essays.⁶⁹ Hierin besteht wohl eine Möglichkeit,

67 Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 41–50.

68 Stanzel: Theorie des Erzählens, S. 278.

69 Vgl. Hein: »Die Zeit, die nicht vergehen kann«.

einen Bezug auf die Erzählgegenwart des Textes herauszulesen, etwa gemäß der Auslegung: genauso wenig wie 1945/49 eine Stunde null in der deutschen Geschichte darstellt, ist dies auch für 1989/90 der Fall.

Im fünften Kapitel (»Am Russensee«) befindet sich eine weitere Episode, die illustriert, wie für Daniel das Politische auch die intimsten Bereiche des Lebens (und umgekehrt) durchdringt, behandelt eine wichtige Initiation des Jungen in das Erwachsenenleben. Beim Baden beobachtet Daniel zwei ältere Jugendliche, Pille und Jochen, beim Geschlechtsverkehr und erlebt selbst seine erste bewusste Erektion und Ejakulation. Wie am Anfang von »Flüssige Luft« zeigt sich auch hier hinter einem beliebig und assoziativ wirkenden Erzähltauftakt die ordnende Hand des erwachsenen Erzählers. Als der gelangweilte Daniel seinen älteren Freund Jochen aufsucht, beschäftigt ihn noch die beängstigende Überzeugung, dass der summende Elektrokasten in seinem Schlafzimmer ein riesiges Spinnennest verberge, was bereits im vorangehenden Kapitel (VaAa 63–64 und 80–82) thematisiert wurde: »Auf einmal erblickte ich den schwarzen Kasten direkt über der Tür. Auch bei ihm gab es einen elektrischen Kasten, und ich fragte mich, ob auch bei ihm darin Spinnen brüteten und ob er es wusste« (VaAa 84). So wird unterstrichen, wie unvorbereitet der junge Daniel, seinen kindlichen Fantasien noch verhaftet, auf die gewaltigen Erfahrungen ist, die nur etwas später am gleichen Tag auf ihn zukommen sollen, und so entsteht – bei aller Einfühlksamkeit der Darstellung – eine ironische Distanz zur Figur. Das Schlüsselerlebnis ereignet sich schließlich am abgesperrten »Russensee« – so genannt, weil einige Jahre zuvor ein Soldat der sowjetischen Besatzungsmacht dort durch eine Mine zu Tode kam. Während die Metapher »Pubertät als Minenfeld« hier etwas forciert erscheinen mag, sind die Inszenierung einer Grenzüberschreitung und die Wahl eines so unmittelbar durch die Nachwirkungen des Krieges gezeichneten Schauplatzes (der dem Kapitel auch seinen Titel gibt) für Daniels sexuelles Erwachen gewiss nicht zufällig gewählt.

Hier wird in den entscheidenden Szenen wieder zeitdeckend erzählt, sogar in dem Ausmaß, dass Sprünge im Geschehen durch Übergänge wie den Folgenden erfasst werden: »Dabei musste ich wohl eingeschlafen sein, denn ich schreckte hoch, als mich Wassertropfen besprühten« (VaAa 92). Während aber nicht mehr (und nicht weniger – das übermenschliche Gedächtnis scheint wieder am Werk zu sein) erzählt wird, als Daniel in jedem Moment weiß oder empfindet, überlagern sich in der Schilderung des ersten Samenergusses eine Betrachtungshaltung voll kindlichen Staunens und eine träumerische, poetische Sprache:

»Ich erschrak und wollte nachsehen, was da mit mir passiert war, aber ich war zu erschöpft, um den Kopf zu heben. Dann vernahm ich ein Röcheln, das aus meinem Mund zu kommen schien. Und auf einmal spürte ich etwas, irgendwas passierte mit mir. Die schmerzhafte Verhärtung löste sich, eine Bewegung lief durch meinen Körper, die ich nicht verursacht hatte und die ich nicht kontrollieren konnte, eine Bewegung, die mich hilflos machte und der ein plötzlicher Schweißausbruch folgte. Ich glaubte, dass ich Fieber bekommen hätte, hohes Fieber. Aber ebenso plötzlich schien sich alles aufzulösen, meine Knochen wurden weich, und ich war zugleich müde und erregt. Durch den Körper strömte etwas, schmerhaft und sehr angenehm, es durchlief meinen Kopf, meine Arme und Beine, ich spürte diese Bewegung in meiner Brust und in meinem

Bauch. Und unvermittelt floss es aus mir heraus. [...] Das ist es also, dachte ich, das ist es.« (VaAa 94)

Solche eleganten Wendungen stehen im starken Kontrast zu anderen Stellen im Kapitel, in denen die Erzählstimme gelegentlich in inneren Monolog und erlebte Rede zu gleiten scheint und der einfache Ton des Jungen herrscht. Als Daniel die naive Vorstellung einfällt, Pille könnte durch sein versehentlich auf ihren Fahrradsattel gespritztes Sperma schwanger werden, beteuert er verzweifelt: »Ich wollte es nicht, ich wollte nicht Vater werden, auf gar keinen Fall. Ich konnte Pille nicht heiraten. Sie war älter als ich [...], da würde ich doppelten und dreifachen Ärger zu Hause bekommen« (VaAa 99).

Die Nebeneinanderstellung von Sexualität und Politik, die das Kapitel auch dank seines Schauplatzes durchzieht, zeigt sich schließlich explizit in der für Daniel überraschenden Erkenntnis, dass die von ihm bewunderte Pille einen Antrag auf SED-Mitgliedschaft stellen will. Dies gipfelt in der folgenden konsternierten, aber zugleich röhrend-komischen Passage:

»Du?« fragte ich nur. Ich war fassungslos. Die schöne Pille will in die Partei eintreten, das Mädchen, das ich eben ganz nackt gesehen habe, das Jochen rangelassen hatte, diese Pille wollte in die Partei eintreten. Das war unmöglich [...] Ich hatte ihre Brüste gesehen, die großen roten Brustwarzen, das feuchte Schamhaar, von dem die Wassertropfen herabrollten. Diese Bilder mischten sich in meinem Kopf mit der Partei, und ich war verwirrt.« (VaAa 98–99)

Die naive Sichtweise zeigt sich auch im sechsten Kapitel (»Der Evangelist Lukas«) in Daniels Auslegung einer delikaten Situation um seine verheiratete Geographielehrerin, die er mit Kade, einem in der Stadt gastierenden Zirkusartisten, in dessen Wohnwagen postkoital ertappt. Dass die Szene »*in actu*« und nicht etwa mit dem späteren vollständigen Wissen eines erwachsenen Erzählers beschrieben wird, ist bereits an der Beschränkung in der folgenden Feststellung Daniels auf die Wahrnehmungen des Augenblicks evident: »Die Frau sprach mit einer Stimme wie ein kleines Mädchen. Ich war sicher, dass ich diese Stimme noch nie gehört hatte, aber trotzdem kam sie mir irgendwie bekannt vor« (VaAa 123). Nachdem ihm die Identität der Bettgenossin von seinem bewunderten Kade klar wird, macht sich Daniel Sorgen über die erwartbaren Konsequenzen des Eklats für seine eigene Zukunft:

»Ich hatte ihren nackten Hintern gesehen, und in ein paar Tagen begann die Schule. Ganz bestimmt würde sie mir keine guten Zensuren geben. [...] Jedenfalls war das zu erwarten, weil die meisten Leute es nicht so gern haben, wenn man ihren nackten Hintern sieht, auch wenn mir der von Frau Blüthgen nicht gefallen hätte, so groß und weiß wie er war.« (VaAa 127, Hervorhebung R.S.)

Sowohl der reife Erzähler als auch Lesende wissen sehr wohl, dass Frau Blüthgen sich Sorgen um viel mehr macht, als nur etwa darum, nackt gesehen worden zu sein. Berichtet aber wird, was der junge Daniel unmittelbar nach dem Geschehen empfindet, ohne dass dies durch spätere Erkenntnisse, Vermutungen oder Interpretationen zu Situations-

nen, über die sich der Erwachsene im Laufe der Jahre sehr wohl Gedanken gemacht hat, korrigiert oder relativiert wird.

5.2.7. Die Frage nach dem Gegenwartsbezug: zur Konkretisierung der Leerstellen

Das letzte Kapitel von *Von allem Anfang an* schließt den narrativen Kreis, indem es Aufschluss über den am Erzählungsbeginn angedeuteten »Verrat« durch Lucie gibt. Daniels Mitschülerin erzählt seiner Lehrerin nämlich, dass er bei einem Besuch in Westberlin die westliche Berichterstattung über die Niederschlagung des ungarischen Aufstands verfolgt und diese dann auf dem Schulhof verbreitet habe. Auch wenn seine Aufmerksamkeit in Wirklichkeit viel weniger dem Inhalt der Nachricht als der Technik ihrer Übermittlung – einer Laufschrift am Ku'Damm –, stellt dieser Verrat durch ein Mädchen, in das Daniel sich verguckt hat, ein weiteres Beispiel für die Verschränkung von Sexualität und Politik dar. Zugleich liefert diese Episode durch ihre explizite Benennung eines extratextuellen politischen Ereignisses und die inszenierte Juxtaposition der unterschiedlichen Reaktionen darauf seitens DDR- und BRD-Bürger wohl die deutlichsten Anhaltspunkte in der Erzählung für politische und gegenwartsbezogene Interpretationsansätze.

Oben wurde gezeigt, wie der erwachsene Erzähler gerade in einigen der Perspektivenparameter der Erzählung – vor allem im sprachlichen und zeitlichen – präsent ist, aber auch, wie sein beinah völliges Fehlen gerade in der ideologischen, d.h. wertenden Perspektive bemerkbar bleibt – gerade an den Stellen, an denen man vielleicht eine kommentierende, erklärende Äußerung des erwachsenen Erzählers erwarten würde. Diese Leerstelle zu füllen, ist ein verständliches Bedürfnis vieler Leser*innen, das sich vielleicht am besten mit der »theory of mind« erklären lässt; deren Relevanz für die Interpretation von Literatur wird von Fotis Jannidis wie folgt zusammengefasst: »Menschen schreiben anderen Menschen neben kommunikativer Intention auch andere mentale Zustände zu: Intentionen in einem umfassenden Sinne ebenso wie Emotionen, Wünsche, Überzeugungen usw.«⁷⁰ Vor allem, wenn ein Autor bekannt ist und die Zeit, in der sein Werk spielt sowie das historische und gesellschaftliche Umfeld, in dem es entstanden ist, Gegenstand von einem regen öffentlichen Diskurs ist, möchte man ja erfahren, wie ein Erzähler, wenn nicht gar der Autor, sich zu diesen außerliterarischen Wirklichkeiten verhält. Man stellt Hypothesen nicht nur zur affektiven Haltung des Erzählers zu seinen Erinnerungen auf, sondern auch dazu, warum diese Vergangenheit gerade zum jetzigen Zeitpunkt erzählt wird, also ob und was der Text über die gegenwärtige gesellschaftliche Situation »uns sagen« will.

So ist auch eine gewisse Rezeptionshaltung unter Kritiker*innen, aus dem Text Zeitdiagnostisches herauszulesen zu wollen – wenn dies auch manchmal zu recht gewagten Thesen führt⁷¹ –einigermaßen vom Text eingefordert. Bei einem durchgehend implizit

⁷⁰ Fotis Jannidis: »Verstehen erklären?«, in: Literatur und Kognition. Bestandsaufnahmen und Perspektiven eines Arbeitsfeldes, hg. von Martin Huber und Simone Winko, Paderborn: mentis 2009, S. 45–62; hier: S. 46.

⁷¹ z.B. Clarke: Diese merkwürdige Kleinigkeit; vgl. oben.

anwesenden erwachsenen Erzähler, der aber gerade im ideologischen Perspektivenparameter beinah völlig abwesend bleibt, entsteht sehr auffälliges Schweigen, ein »deafening silence«, das nach einem Zu-Ende-Denken regelrecht schreit. Brigitte Krüger verweist auf Heins Essay »Als Kind habe ich Stalin gesehen«, um am Beispiel der Betrachtung eines gleichnamigen Gemäldes zu verdeutlichen, wie in *Von allem Anfang an* dieses Spiel mit Leerstellen und vorausgesetztem Leserwissen funktioniert:

»Scheinbar eine melancholisch anmutende Kindheitserinnerung, wie Hein schreibt, aber eine, die durch die Harmlosigkeit des Blicks provoziert, ›ein Blick, der von nichts weiß, der sich allein auf die kindliche Sicht berufen kann und nichts hinzugelernt hat seit den Tagen der Kindheit.‹ Die Freundlichkeit des Bildes soll mit den ›sehr verschiedenen Stalinbildern in unseren so sehr verschiedenen Köpfen‹ kollidieren, bis diese Kollision von Bild und unserem geschichtlichen Wissen ›ein übergreifendes Korrespondieren bewirkt.‹⁷²

Und schließlich ist der Bezug zur »Jetztzeit«⁷³ ein zentrales Merkmal von Heins Bühnen- und Prosatexten, die Stoffe aus der Vergangenheit behandeln – auch wenn eine spielerisch-selbstreflexive Stelle in *Von allem Anfang an* vor einer Haltung warnt, die allzu bereit ist, Parallelen zwischen Fiktion und Wirklichkeit zu ziehen: »Tante Magdalena sagte, in den Romanen werde das Leben im Allgemeinen viel zu dramatisch beschrieben, so dass sie für den eigenen Alltag wenig nutzen brächten und man sich hüten sollte, sie für bare Münze zu nehmen oder sich gar von ihnen leiten zu lassen« (VaAa 135).

Schwerer beizupflichten allerdings sind Kritiker*innen, die das Buch schlicht als Autobiographie rezipieren, wie z.B. in der Rezension von Cosentino, die zwischen Autor und Erzähler nicht unterscheidet,⁷⁴ oder bei Beatrice Sandberg, die die Erzählung als Heins Wunsch betrachtet, »sich mit seiner eigenen Vergangenheit literarisch zu beschäftigen« und die »eigene Geschichte in die vergangene Geschichte« einzuordnen.⁷⁵ Solche Lesarten tendieren zu einer klaren Missachtung der Fiktionalität des Textes, denn es wird in *Von allem Anfang an* eben kein autobiographischer Pakt⁷⁶ angeboten – dafür fehlen wesentliche Kriterien, wie etwa Namensidentität zwischen Autor und Erzähler oder dahingehende paratextuelle Informationen (z.B. die Gattungsbezeichnung »Auto-

72 Krüger: »Meinen Stoff...«, S. 58; vgl. auch Hein: Als Kind habe ich Stalin gesehen, S. 130–133.

73 Vgl. Christoph Hein: Schlötel oder Was solls. Stücke und Essays, Darmstadt: Luchterhand 1986, S. 176.

74 Cosentino: »Christoph Hein. *Von allem Anfang an*.«

75 Beatrice Sandberg: »Nach der Wende«, S. 46. Abgesehen von der Frage des autobiographischen Status ist Sandbergs Andeutung, Christoph Hein hätte *Von allem Anfang an* zu DDR-Zeiten wohl nicht schreiben und veröffentlichen können, äußerst fragwürdig; Sandberg sieht in der »Befreiung vom Druck der totalitären Verhältnisse« (ebd.) einen wesentlichen Motivationsfaktor für die Verfassung und Veröffentlichung des Textes. Heins erste drei längere Prosawerke, *Der fremde Freund*, *Horns Ende* und *Der Tangospielder*, sind unter eben jenen »totalitären Verhältnissen« entstanden und enthalten zweifellos Brisanteres als *Von allem Anfang an* (um von seinen Essays und Reden zu schweigen, in denen er z.B. die Zensur oder eine mangelnde Öffentlichkeit in der DDR offen kritisierte).

76 Vgl. Lejeune: Der autobiographische Pakt.

biographie« im Untertitel).⁷⁷ Wenn Leser*innen den Impuls verspüren, eine autobiografische »Leseweise« anzunehmen⁷⁸ oder generell einen »referentiellen Pakt«⁷⁹ einzugehen, dann liegt dies weniger im Text als in dem Weltwissen und Erwartungshorizont der Leser*innen begründet, etwa in vermuteten Parallelen zwischen der Handlung und dem Leben Heins.

Christoph Hein scheint zwar mit dieser Interpretationsmöglichkeit bewusst zu spielen. Ironischerweise liefert eben die bereits erwähnte fehlende Genrebezeichnung ein mögliches Indiz für diese Annahme: *Von allem Anfang an* trägt nämlich als einziges längeres Erzählwerk Heins keinen Untertitel, der seinen Status als Fiktion explizit ausweist. Zu dieser Entscheidung hat sich Angela Drescher so geäußert:

»Am Ende zäher Diskussionen erschien es ohne Genrebezeichnung. [...] Christoph Hein selbst nennt es Roman, und irgendwann wird der Verlag das sicher auf das Titelblatt setzen, und das nicht nur, weil man heutzutage ungeniert alle Texte über 100 Seiten um der Verkäuflichkeit willen so bezeichnet. [...] Aber über die Genrebezeichnung können sich nun die Germanisten den Kopf zerbrechen.«⁸⁰

Das Fehlen von »Roman«, »Novelle« oder »Erzählung« hier lädt eine autobiographische Lesart ein oder lässt sie zumindest als plausibel offen – so interpretiert Genette etwa das Fehlen einer Gattungsangabe bei Prousts *A la recherche du temps perdu*: »eine Diskretion, die sich bestens zum recht ambivalenten Status eines Werks fügt, das eine Mittelstellung zwischen Autobiographie und Roman einnimmt.«⁸¹

Der Eindruck des Autobiographischen wird auch womöglich durch zwei Fernsehdokumentationen der letzten Jahre verstärkt: In dem einen werden anhand von Interviews mit Heins Geschwistern Stationen in der Kindheit des Autors mit Episoden aus der Erzählung abgeglichen⁸²; der andere, ein biographisches Porträt, an dem Hein mitwirkte, trägt sogar den Untertitel »Von allem Anfang an«.⁸³ Und natürlich kommt der breitere Rezeptionskontext hinzu: Die Erzählung erschien 1997 nach einer für seine Verhältnisse längeren Pause im Schaffen und vor dem speziellen Hintergrund einer Konjunktur auto-

77 Vgl. Zipfel: »Autofiktion«, S. 287.

78 Vgl. Wagner-Egelhaaf: Autobiographie, S. 69.

79 Vgl. Lejeune: Der autobiographische Pakt, S. 49.

80 Drescher: »Unvollständige Rekonstruktion«, S. 32. Hein hat das Werk in mindestens zwei Interviews als Roman bezeichnet: Vgl. CHRISTOPH HEIN – EINE KINDHEIT IN DEUTSCHLAND (Reihe: Kindheitsgeschichten; BRD 2000, R: Raimund Koplin); Niven/Clarke: »Ich arbeite nicht in der Abteilung Prophet«, S. 14–24; im letzteren Interview resümiert Hein: »letztlich ist es ein Roman« (S. 15). In der Tat führen neuere Ausgaben von *Von allem Anfang an* im Suhrkamp-Verlag den Untertitel »Roman«; vgl. <https://www.suhrkamp.de/buch/christoph-hein-von-allem-anfang-an-t-9783518466347> (06.09.2023).

81 Gérard Genette: Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches. 5. Auflage, Suhrkamp: Frankfurt 2014, S. 97.

82 CHRISTOPH HEIN – EINE KINDHEIT IN DEUTSCHLAND.

83 DER SCHRIFTSTELLER CHRISTOPH HEIN – VON ALLEM ANFANG AN (BRD 2015, R: Leonore Brandt).

biographischen Schreibens nach der Wende. Anne Fuchs spricht in dieser Hinsicht von einer »massive[n] Erinnerungsexplosion«.⁸⁴

Heins Erzählung mag sehr wohl eine Reaktion auf das sein, was der Soziologe Carsten Heinze den »Druck für Schriftsteller und andere öffentliche Personen der ehemaligen DDR, ihre Lebensgeschichten zu rechtfertigen und moralisch zu legitimieren« nennt.⁸⁵ Hein aber gibt diesem Druck in keiner Weise nach; *Von allem Anfang an* zeugt erneut von seiner Neigung, gewisse Erwartungen zu erkennen und sich gleichzeitig über sie hinwegzusetzen, oder, wie es Dennis Tate treffend formuliert: »to go beyond the limits of autobiographical fact in a modernist ›game‹ with an autonomous reader«.⁸⁶

Sowie es sich mit dem Wechselspiel von Fiktionalität und Referentialität verhält, verhält es sich auch mit der Beziehung zwischen den »kleinen« Geschichten und den »größeren« Zusammenhängen. *Von allem Anfang an* erzählt von einem Kind an der Schwelle zum Erwachsensein, sprich: von einem Adoleszenten, der bemüht ist, körperliche und emotionale Entwicklungen in Einklang mit ersten Andeutungen von der eigenen Eingebundenheit in der Welt zu bringen. In einer Fernsehdokumentation kommentierte der Autor neulich:

»Ich denke schon, dass wir in allem eingebunden sind, in die Zeit, in die Gesellschaft, in der wir leben, noch bevor wir das begreifen, diese ganzen Bindungen. Ich denke, ein Kind ahnt noch gar nichts davon, und ich denke, es wird genügend Leute geben, die bis zum Ende ihres Lebens nicht erahnen können, wie stark sie von Prägungen, die nicht von ihnen ausgingen, abhängig waren.«⁸⁷

Die Erkenntnis drängt sich auf, dass Heins Erzählung und sein Schaffen im Allgemeinen weniger von einer Favorisierung des Privaten vor dem Politischen charakterisiert sind, denn von einer subtilen Offenlegung der Verwobenheit dieser Lebensbereiche, und zwar von allem Anfang an.

5.3. Vergleichende Bemerkungen zu *Mama ist gegangen* und *Von allem Anfang an*

Im Vorfeld einer Analyse der kindlichen Perspektive in *Mama ist gegangen* soll an dieser Stelle einige vergleichende Bemerkungen zum Roman und dem soeben behandelten Text, *Von allem Anfang an*, erfolgen. Bei allen bereits in der Einleitung und im Folgenden

84 Zitiert in Manuel Maldonado Alemán: »Zum Verhältnis von Erzählen und Erinnern nach 1989. ›Pawels Briefe‹ von Monika Maron«, in: Gedächtnis, Erzählen, Identität. Literarische Inszenierungen von Erinnerung, hg. von Manuel Maldonado Aléman, Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 159–178; hier: S. 166.

85 Carsten Heinze: »Valeska Steinigs *Abschied von der DDR – Autobiografisches Schreiben nach dem Ende der politischen Alternative*« (Buchbesprechung), in: BIOS 21.2 (2008), S. 310. Manfred Jäger bezeichnet diese Phase als »die Zeit der Rechtfertigungen und Anklagen, der Absagen und Selbstvergewisserungen, der Treuebekundungen und der Umorientierungen«; zitiert in Grub: ›Wende‹ und ›Einheit‹, S. 303.

86 Tate: »Mehr Freiheit zur Wahrheit«, S. 119.

87 DEUTSCHLAND ERZÄHLT VON CHRISTOPH HEIN, VLADIMIR KAMINER usw.