

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

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

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

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

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

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

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

wirst. Aber in Deutschland halten Dich viele für eine[sic!] Ostler, was so absurd ist, dass es schon wieder nicht mehr lustig ist.«⁸

Man ist geneigt, das in diesem Zitat geäußerte Entsetzen für bare Münze zu nehmen, fehlt doch der scherzhaft-sarkastische Ton, der den Rest der Hommage (und große Teile der literarischen Produktion des jüngeren Heins) kennzeichnet. In der Tat dürfte ein kursorischer Überblick über die Rezeption Christoph Heins in den letzten Jahren einen dazu veranlassen, diese Einwände Jakob Heins nicht nur zu teilen, sondern die Auflistung der Widersprüche weiterzuführen: Trotz der Tatsache, dass mehr als zwei Drittel der Prosawerke von Hein senior seit 1990 erschienen sind, trotz seiner Ernennung zum ersten Präsidenten des vereinigten PEN-Zentrums, trotz zahlreicher Literaturpreise in Ost und West und trotz seines Wechsels um die Jahrtausendwende zum renommierten Suhrkamp-Verlag bleibt deutlich, dass für viele Kritiker*innen – eine Generation nach der Wende und dem deutsch-deutschen Literaturstreit – Christoph Hein immer noch nicht »im Westen angekommen« ist. In diesem Abschnitt wird der Versuch unternommen, einige dominante Tendenzen in der feuilletonistischen, literaturwissenschaftlichen und sogar literarischen Aufnahme von Hein und seinen Texten in den letzten drei Jahrzehnten zu umreißen. Es wird hier konsequent nicht zwischen Literaturkritik und Literaturwissenschaft unterschieden, denn es geht zunächst nicht um einen ausführlichen und systematischen Überblick, sondern um eine Zusammenfassung und zuweilen bewusst polemische Darstellung der Rezeptionsströmungen.⁹ Nebenbei wird gefragt, inwieweit die Hein-Rezeption dafür symptomatisch ist, wie an die Literatur der DDR erinnert und wie ostdeutsche Literatur gegenwärtig wahrgenommen wird. Zum Schluss dieses gewiss nicht immer unparteiisch gehaltenen Überblicks wird argumentiert, dass es die teilweise sehr komplexen Erzählstrukturen und -techniken sind, in denen das größte Desiderat der Hein-Forschung und zugleich das größte Wirkungspotenzial der Texte liegen.

Bevor zu einer groben Kategorisierung der Rezeptionsstränge übergegangen wird, soll hier einige Bemerkungen über den Status Christoph Heins mit Blick auf den Begriff »DDR-Literatur« und die Frage der Generationszugehörigkeit gemacht werden. Dirk Pilz hat sehr stichhaltig gegen den undifferenzierten Gebrauch des Terminus »DDR-Literatur« argumentiert, den er für »nicht nur ausgesprochen problematisch, sondern mehr noch in sich ungeklärt« hält, und der, so Pilz weiter, »aufgrund seiner inhärenten Widersprüche ungeklärt bleiben muß.«¹⁰ Ungeachtet der Überlegung, ob es sinnvoll ist, Autor*innen und literarische Texte vorwiegend als Manifestationen einer räumlich und

8 Jakob Hein: »Du beraubtest sie ihrer Macht«, in: Frankfurter Rundschau vom 07.04.2014; <https://www.fr.de/kultur/literatur/beraubtest-ihrer-macht-11220765.html> (06.09.2023).

9 Zum Forschungsstand siehe unten Kapitel 1.3.

10 Dirk Pilz: »Die Schrift bleibt verwischt. Überlegungen zur Aktualität von Hans Joachim Schädlichs Band Versuchte Nähe anhand des Textes ›Lebenszeichen‹«, in: Rückblicke auf die Literatur der DDR, hg. von Hans-Christian Stillmark, Amsterdam: Rodopi 2003, S. 45–69; zu »DDR-Literatur«: S. 45–47. Siehe auch Janine Ludwig: »Was war und ist DDR-Literatur? Debatten um die Betrachtung der DDR-Literatur nach 1989«, in: ›Nach der Mauer der Abgrund? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur, hg. von Norbert-Otto Eke, Amsterdam: Rodopi 2013, S. 65–82.

zeitlich abgegrenzten politischen Wirklichkeit zu betrachten, kann auch die Frage aufgeworfen werden, welche »DDR-Literatur« mit dieser Bezeichnung umschrieben werden soll. Bereits 1984 hat Erich Loest in einer Gastvorlesung an der Universität Paderborn nicht weniger als vier unterschiedliche Arten von Literatur identifiziert, die von (damaligen) Bürger*innen und Ex-Bürger*innen der DDR geschrieben wurde: 1) Werke weitgehend parteikonformer Schriftsteller*innen, die fast ausschließlich in der DDR veröffentlicht wurden; 2) Texte, die vorsichtig Kritik geübt haben und auf beiden Seiten der deutsch-deutschen Grenze gelesen wurden; 3) Werke von Autor*innen, die in der DDR lebten, aber fast nur im Westen veröffentlichen konnten; und 4) die Literatur von Autor*innen, die die DDR verlassen hatten, deren Werke aber in vielen Fällen die DDR weiterhin zum Schauplatz hatten oder sich sonst mit der DDR-Gesellschaft auseinandersetzen.¹¹ Heute müsste man Loests Liste wohl um diejenigen Schriftsteller*innen verlängern, die in der DDR gewirkt und später ihr Schaffen im vereinigten Deutschland fortgesetzt haben, und um die, die in der DDR geboren und sozialisiert wurden, aber erst nach der Auflösung des Staates zu veröffentlichen begannen und für deren Werke die DDR oder das Nachwende-Ostdeutschland den Stoff bietet. Wenn man bedenkt, was für ein breites Spektrum von Autor*innen sowie von Unterschieden innerhalb des Oeuvres einzelner Autor*innen der Begriff »DDR-Literatur« umfasst, ist er in der Tat von fraglichem theoretischem und heuristischem Wert. Wo der Begriff im vorliegenden Buch auftaucht, ist dies weniger in unreflektierter Akzeptanz denn in Anerkennung einer – mangels zufriedenstellender Alternativen – gängigen Praxis in der akademischen und feuilletonistischen Kritik. Gleichmaßen ist Heins viel zitierte Bemerkung – »Ich werde als DDR-Schriftsteller in die Grube fahren«¹² – nicht so sehr die Zugehörigkeitsbekundung, für die es manchmal gehalten wird,¹³ sondern eher ein Ausdruck ironischer Resignation im Angesicht eines scheinbar unausweichlichen Schicksals. In einem späteren Gespräch mit Adelbert Reift äußerte sich Hein zu dem Etikett »DDR-Schriftsteller«, wie folgt:

»Das ist eine Einschränkung, die etwas unsinnig ist. Aber sie stört mich auch nicht. [...] Die Autoren, mit denen ich Umgang hatte, Heiner Müller, Peter Hacks, Christa Wolf, Stefan Heym, Günter de Bruyn, Volker Braun verstanden sich immer als deutsche Autoren. Einen Autor, der sich nur als DDR-Schriftsteller verstanden hätte, könnte ich nicht nennen.«¹⁴

-
- 11 Erich Loest: Leipzig ist unerschöpflich. Über die vier Arten von DDR-Literatur heute, Paderborn: Universität Paderborn 1985.
 - 12 Wobei klargestellt werden muss, dass dieses »Zitat« nicht einmal dem genauen Wortlaut Heins entspricht, sondern lediglich eine für die Überschrift eines Interviews formulierte Paraphrase ist; siehe: Der Freitag vom 28. Mai 1993; hierauf hat Dennis Tate bereits hingewiesen: Dennis Tate: »Trapped in the Past? The Identity Problems of East German Writers Since the Wende«, in: *Germany in the 1990s*, hg. von H.J. Hahn, Amsterdam: Rodopi 1995, S. 1–16; hier: S. 7.
 - 13 Vgl. Hélène Yèche: »Über die narrative Konstruktion von Identität. Zwischen Noch-DDR-Literatur und Ost-Moderne«, in: *Ostdeutsche Erinnerungsdiskurse nach 1989. Narrative kultureller Identität*, hg. von Elisa Goudin-Steinmann und Carola Hähnel-Mesnard, Berlin: Frank & Timme Verlag 2013, S. 265–81.
 - 14 Christoph Hein: »Alles, was entsteht, geht auch zugrunde«, in: nd vom 30.10.2009; <https://www.n-eues-deutschland.de/artikel/158272.alles-was-entsteht-geht-auch-zugrunde.html> (06.09.2023).

Hein weist an anderen Stellen im Interview darauf hin, dass Fontane nicht mit der Zeit der Hohenzollern gleichgesetzt werde und dass er sich nicht vorstellen könne, dass Martin Walser oder Günter Grass sich als BRD-Schriftsteller identifizieren würden. Dennoch bestehen gute Gründe, die Hein-Rezeption als exemplarisch für die Rezeption von Werken einer ausgewählten und prominenten Gruppe ostdeutscher Autor*innen zu betrachten – derjenigen Autor*innen nämlich, die bereits vor der Wende im Westen wie im Osten ein Lesepublikum gefunden hatten und die auch nach 1990 weiter veröffentlichten. Man könnte Christoph Hein ja sogar als *die* Figur aus dieser Gruppe – zumindest unter den lebenden Zeitgenossen – deren kritischer und kommerzieller Erfolg in der heutigen Bundesrepublik am meisten Bestand gehabt hat; es sei dahingestellt, ob dies dem wahrgenommenen künstlerischen Wert der Texte oder einer mangelnden Verstrickung des Autors in Staats- oder Parteiapparate zu verdanken sei.

Gleichzeitig aber sticht Christoph Hein dank gewisser biographischer Merkmale heraus: Als Flüchtlingskind und Sohn eines evangelischen Pfarrers – letzteres Detail sollte den Besuch der Oberschule und die Aufnahme eines Studiums erheblich erschweren und verzögern – war sein Status als Außenseiter in der DDR praktisch vorprogrammiert. Heute besteht in der Forschung immer noch kein Konsens darüber, ob Heins Status in der DDR am besten als der eines Dissidenten, eines Oppositionellen, eines Kritisch-Loyalen oder gar der eines Mitläufers zu beschreiben ist,¹⁵ und Kontroversen um seine Äußerungen und seine Person sorgen im wiedervereinigten Deutschland weiterhin immer wieder für Irritationen.¹⁶ Darüber hinaus lässt sich Hein in gängige Generationenmodelle der DDR-Literatur, wie in die Wolfgang Emmerichs, nicht sehr säuberlich einordnen. Emmerich platziert Hein in die zweite Generation mit Franz Fühmann (Jahrgang 1922), Günter de Bruyn (Jahrgang 1926) und Christa Wolf (Jahrgang 1929), was an der Erfahrungskluft zwischen Hein und denjenigen, die die NS-Zeit bewusst erlebten, vorbeischauf. Während man aber Emmerichs Klassifizierung mit einigen Qualifikationen¹⁷ gelten lassen kann, trifft dies kaum für andere Quellen zu, die Hein – bereits zur Zeit der Wende – zu den betagteren literarischen

-
- 15 Hein ist – zusammen mit anderen Autoren – bekanntermaßen von Reich-Ranicki und Frank Schirrmacher nicht nur als Mitläufer, sondern sogar als »Repräsentant des Staates« bezeichnet worden. Vgl. Klaus Welzel: Utopieverlust. Die deutsche Einheit im Spiegel ostdeutscher Autoren, Würzburg: Königshausen & Neumann 1998, S. 29.
 - 16 Z.B. die teils politisierte Debatte um seine Ernennung zur und seinen Rückzug von der Intendanz des Deutschen Theaters oder der Streit um die Verlässlichkeit der geschilderten Erinnerungen in der 2019 erschienenen Sammlung *Gegenlauschangriff*; vgl. Esther Slevogt: »Am Ende der Falsche«, in: taz vom 30.12.2004; <https://taz.de/!656238/> (06.09.2023); Volker Weidemann: »Gegenlauschangriff« von Christoph Hein. Ein Schürkenstück«, in: Der Spiegel vom 22.03.2019; <https://www.spiegel.de/kultur/gegenlauschangriff-von-christoph-hein-ein-schurkenstueck-rezension-a-00000000-0002-0001-0000-000163037023> (06.09.2023); Lothar Müller: »Literatur und Recherche. Ein Werk sucht seinen Autor«, in: Süddeutsche Zeitung vom 02.04.2019; <https://www.sueddeutsche.de/kultur/literatur-und-recherche-ein-werk-sucht-seine-n-autor-1.4393203> (06.09.2023).
 - 17 Gerechterweise muss erwähnt werden, dass Emmerich weitere Unterkategorien innerhalb der mittleren Generation einführt und dass ihm die Beschränkungen seines Generationenmodells durchaus bewusst sind: »Der Generationenvergleich kann für die Literaturgeschichtsschreibung nie der einzige Zugang sein, um – am Ende auch ästhetische – Veränderungen und Umschwünge

Persönlichkeiten der DDR zurechnen. Die Website des Goethe Instituts zu »Wende und Literatur«, zum Beispiel, zählt Hein (zusammen mit Christa Wolf und Volker Braun) zu »den Schriftstellern der älteren Generation«, die »ihre gesellschaftliche Position« und Aufgabe mit dem Mauerfall verlor¹⁸ – eine etwas rätselhafte Charakterisierung von einem Autor, der im Herbst 1989 gerade mal 45 Jahre alt war und nur drei Jahre zuvor einen Preis für den besten Romanerstling gewonnen hatte.¹⁹ Ähnlich wenig stichhaltig ist die Einordnung Heins bei Hans Mayer und dem Verleger Elmar Faber in die jüngere Autorengeneration, auch wenn dies wohl zumindest teilweise durch ihre Perspektive als ältere Zeitgenossen erklären lässt.²⁰ Der Alters- und Generationendiskurs lässt gewisse Tendenzen erkennen, die nach weiterer Untersuchung verlangen; für unsere Zwecke sei hier die vorläufige Bemerkung erlaubt, dass die Bezeichnung »ältere Generation« in Bezug auf Christoph Hein nicht selten bei den Kritiker*innen auftaucht, die Hein eine anachronistische Weltsicht oder anti-moderne Ästhetik attestieren, oder die ihm einen wenig schmeichelhaften Vergleich mit jüngeren Autor*innen unterziehen.²¹

Im Folgenden wird zwischen drei Tendenzen in der Rezeption Christoph Heins unterschieden. Eine Differenzierung zwischen den ersten zwei Gruppierungen mag willkürlich erscheinen, denn beide setzen einen Schwerpunkt auf eine wahrgenommene Referentialität der Werke zu einer konkreten, außertextuellen Wirklichkeit, d.h. sie betrachten den Autor in erster Linie im DDR-Kontext; doch diese Stränge divergieren radikal in ihrer Beurteilung der Werke. Eine dritte Tendenz der Kritik, der sich übrigens die vorliegende Studie verpflichtet sieht, ignoriert keinesfalls den gesellschaftlichen Kontext bei Hein, privilegiert aber und setzt sich ein für eine Konzentration auf formal-ästhetische Aspekte der Texte. Außerdem bleibt zu betonen, dass keine Absicht besteht, durch die Anordnung der drei hier umrissenen Rezeptionsstränge etwa eine chronologische Evolution im Denken der Kritiker*innen zu suggerieren.

Die erste hier umrissene Tendenz der Kritik wendet auf Christoph Heins Werk das an, was Hans Peter Hermann mit Bezug auf die Rezeption von DDR-Literatur im Allgemeinen eine »allegorische Lesart« nennt²²; soll heißen: Die Texte werden mehr oder

bis hin zum Bruch mit dem Voraufgehenden zu erklären«; Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuauflage*, Berlin: Aufbau 2000, S. 403.

18 Britta Lange: »Wende und Literatur«; <http://web.archive.org/web/20110519110212/www.goethe.de/kue/lit/prj/lwe/hin/de4278641.htm> (06.09.2023); siehe auch Yèche: »Über die narrative Konstruktion«, S. 269, und Anne Hector: »Vom Stiften und Hinterfragen einer Gedächtnisgemeinschaft in Ostdeutschland. Claudia Rusch und Jana Hensel«, in: *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*, hg. von Ilse Nagelschmidt, Lea Müller-Dannhausen und Sandy Feldbacher, Berlin: Frank und Timme 2006, S. 107–123; hier: S. 107.

19 Hein erhielt den *Mara-Cassens-Preis* des Literaturhauses Hamburg für das Jahr 1986.

20 Elmar Faber: *Verloren im Paradies. Ein Verlegerleben*, Berlin: Aufbau 2014, S. 249; Hans Mayer: »Rede für Christoph Hein, Zur Verleihung des Erich-Fried-Preises, gehalten im Wiener Burgtheater am 6. Mai 1990«, in: Baier, Christoph Hein: *Texte, Daten, Bilder*, S. 121–126; hier: S. 124.

21 Wie etwa bei Yèche, die den älteren Hein, Christoph, mit seinem Sohn Jakob Hein vergleicht.

22 Hans Peter Hermann: »Der Platz auf der Seite des Siegers. Zur Auseinandersetzung westdeutscher Literaturwissenschaft mit der ostdeutschen Literatur«, in: *Baustelle Gegenwartsliteratur. Die Neunziger Jahre*, hg. von Andreas Erb, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 1998, S. 32–46; hier: S. 34.

weniger als direkte Darstellungen einer soziopolitischen Realität bzw. als kritische Reaktionen darauf, behandelt. Viele Rezensionen und Besprechungen dieser Art stützen sich auf außerliterarischen Äußerungen des Autors und können in weiten Teilen als Begleit- oder Folgeerscheinungen des deutsch-deutschen Literaturstreits betrachtet werden. Obwohl Christoph Hein freilich nie Hauptzielscheibe der Polemiken war, die mit Kampfbegriffen wie »Staatsdichter«, »Gesinnungsästhetik« oder »IM« hantierten, stieß seine erste Prosaveröffentlichung nach der Wende, *Das Napoleon-Spiel*, auf heftige Kritik und gab Anlass zu dem anscheinend vorgefertigten Urteil, der Autor hätte im vereinigten Deutschland seine Relevanz verloren. So argumentierte Marcel Reich-Ranicki in seiner Rezension in der *FAZ*, in der er sich auf von Hein in Interviews gemachte Bemerkungen bezog: »Die alten Themen habe er noch, und neue seien hinzugekommen – so hatte er sich gerühmt. Nein, das trifft nun eben nicht zu: Die einen sind offenbar schon weg, die anderen vorerst nicht da – und beides scheint mir bedauerlich.«²³ Reich-Ranickis Besprechung des Buches im »Literarischen Quartett« wiederholte die rhetorische Struktur seiner Zeitungsrezension und verlieh den darin geäußerten Ansichten Nachdruck. Während Reich-Ranickis einleitende biographische Anmerkungen über Hein zunächst von Neutralität oder gar Wohlwollen zu zeugen scheinen – er geht in der Tat so weit, Hein zu einem »der wichtigsten DDR-Autoren dieser Generation« zu erklären –, wird allmählich deutlich, dass das Etikett »DDR-Schriftsteller« für Reich-Ranicki einen dezidiert pejorativen Akzent hat. Heins Prosaschaffen von vor der Wende wird vom »Literaturpapst« wie folgt zusammengefasst:

»Es gibt eine Frage, die wir uns alle stellen müssten: DDR zusammengebrochen – was wird aus diesen Schriftstellern werden? Die Schriftsteller, die davon gelebt haben, dass sie gezeigt haben, wie fragwürdig die DDR ist – es aber so zu zeigen versucht haben, dass es in der DDR erscheinen konnte, oder dass sie nicht verhaftet oder rausgeschmissen wurden, wie Biermann rausgeschmissen wurde. Er hat in diesen drei Büchern, *Horns Ende*, *Der Tangospieler* und im dritten [*Der fremde Freund*] mit dieser... damit gearbeitet, und es ist sein gutes Recht, von etwas profitiert, was ich in Grenzen für absolut legitim halte: vom DDR-Bonus. Seine Bücher sind alle etwas positiver eingeschätzt worden, als sie es waren.«²⁴

Schließlich kommt Reich-Ranicki, aufbauend auf seiner *FAZ*-Rezension und in erneutem Rückgriff auf die oben erwähnten Interview-Bemerkungen Heins, zu seiner niederschmetternden Beurteilung des zu besprechenden Romans:

»Was hat sich erwiesen? Nachdem die DDR weg ist, es hat Herr Christoph Hein keinen Stoff. Dieses Thema hat er an den Haaren herbeigezogen [...] er hat letztlich über die-

23 Marcel Reich-Ranicki, »Der Billardmörder«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 10.04.1993, Nr. 84, S. v. Ein anonym Rezensent in der Schweizer Tageszeitung *Der Bund* kam zu einem ähnlichen Schluss: »Christoph Hein ist mit der DDR auch sein Thema abhandeln gekommen«; zitiert in Graham Jackman (Hg.): Christoph Hein in Perspective, Amsterdam: Rodopi 2000, S. 1.

24 »Das Literarische Quartett«, ZDF, 13.05.1993; <https://www.youtube.com/watch?v=RoYEULyKRIU> (06.09.2023).

sen Spieler nichts zu sagen, und er hat das gemerkt, als es zu spät war, wahrscheinlich in der Mitte des Buches, und dann hat er es noch mühevoll zu Ende [...]»²⁵

Diese Strategie, ein aktuelles Werk abzuqualifizieren, indem man Heins Relevanz und literarischen Ruf an einen konkreten, untergegangenen Staat anknüpft, kommt besonders dann zum Einsatz, wenn Rezensent*innen in den Texten eine Kapitalismuskritik oder sonstige Feststellung von Defiziten in der vereinigten bundesrepublikanischen Gesellschaft zu vernehmen glauben. Solche Reaktionen bewegen sich von der vergleichsweise noch mildtätigen Haltung, hier etwas pointiert zusammengefasst, dass Hein sich um seinen eigenen Kram kümmern solle – oder, wie Hermann es formuliert, »wie wir selbst sind, müssen wir uns nicht von anderen sagen lassen«²⁶ – zu viel abweisenderen Urteilen über Hein als unverbesserlichem Utopisten oder gar Apologeten der DDR.

Ein besonders bemerkenswertes Beispiel solcher Charakterisierung liefert nicht etwa eine Rezension, sondern Monika Marons Roman *Stille Zeile sechs*, in dem eine Figur, die anscheinend den Schriftsteller Christoph Hein zur Vorlage hat, den Mauerbau verteidigt und der von der Erzählerin wie folgt beschrieben wird:

»Man musste Sensmann nicht erleben, um zu wissen, dass er kein Aufrührer war. Auch in seinen Büchern gab es keine Aufrührer, nur wehrlose Geschöpfe mit vertrockneten Seelen, so dass ich mich bei der Lektüre gefragt hatte, wie er auch nur für die Dauer des Schreibens die Gesellschaft dieser Leute freiwillig ertragen hatte, ohne sich einen Aufrührer für sie oder gegen sie zu erschaffen.«²⁷

Dass es sich hier sehr wahrscheinlich um eine Hein-Persiflage handelt, lässt sich anhand sowohl der namentlichen Assoziation (Sensenmann – Freund Hein) als auch der Parallelen in der Beschreibung der drei Romane des fiktiven Schriftstellers mit den drei Vorwende-Romanen Heins begründen.²⁸

Ein Tiefpunkt wurde eindeutig erreicht, als Chaim Noll in einer Rezension in der *Welt* zum *Napoleon-Spiel* den haarsträubenden Vorwurf erhob, der ganze Roman würde auf ein verschleiertes Geständnis Heins zur Stasi-Mitarbeit hinauslaufen.²⁹ Wie Emmerich 1994 bemerkte, schien das damalige Fazit weit verbreitet zu sein, dass »[d]ie DDR-Literatur

25 Ebd. An dieser Stelle verstummt Reich-Ranicki, bzw. wird unterbrochen von Sigrid Löffler, die als einziges Mitglied des Quartetts eine abweichende, d.h. positive Sicht auf den Roman vertritt.

26 Hermann: »Der Platz auf der Seite des Siegers«, S. 39. Auch hier bezieht sich Hermann auf Literatur aus Ostdeutschland im Allgemeinen.

27 Monika Maron: *Stille Zeile sechs*, Frankfurt a.M.: Fischer 1991, S. 105.

28 Martin Kane und Ricarda Schmidt haben bereits auf diese Parallelen hingewiesen; dagegen findet Frank Thomas Grub die Gleichsetzung wenig überzeugend und zu kurzgreifend. Ricarda Schmidt: »From Surrealism to Realism. Monika Maron's *Die Überläuferin* and *Stille Zeile sechs*«, in: *Women and the Wende: Social Effects and Cultural Reflections of the German Unification Process*, hg. von Elizabeth Boa und Janet Wharton, Amsterdam: Rodopi 1994, S. 247–255; zu Sensmann/Hein: S. 251; Martin Kane: »Monika Maron, *Stille Zeile sechs*«, in: *Pen International* 43.1 (1993), S. 17–19; Frank Thomas Grub: »Wende« und »Einheit« im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein Handbuch, Berlin: De Gruyter 2003, S. 358 (Fußnote 975).

29 Zitiert in Graham Jackman: »Nur wo er spielt, ganz Mensch? Christoph Hein's *Das Napoleon-Spiel*«, in: *The German Quarterly* 72.1 (1999), S. 17–32; hier: S. 28, Fußnote 11.

[...] allemal nicht Geburtshelfer der Wende gewesen [sei], sondern [...] Erfüllungsgehilfe einer häßlichen Diktatur«, und dass dieses Verdikt bemerkenswerterweise eher Christa Wolf und Christoph Hein traf, als etwa Hermann Kant oder Erik Neutsch.³⁰

Während die obigen Beispiele vielleicht nicht überraschen, wenn man sie im Lichte des überhitzten Diskurses der unmittelbaren Nachwendezeit sieht, hat eine Art Kritik, die offenbar daran interessiert ist, den alten Streit noch einmal aufleben zu lassen, bis ins neue Jahrtausend überlebt. Zum Beispiel erklärte Tilman Krause 2009, dass

»Christoph Hein [...] mit seinen Versuchen, auch literarisch im Westen anzukommen, so unübersehbar im Klischee und in einer unfruchtbaren, dünnen, toten Sprache stecken geblieben [ist] (>Willenbrock, >In seiner frühen Kindheit ein Garten), dass man auch hier feststellen muss, seine künstlerische Potenz war an die Existenz der DDR gebunden und hat sie nicht überlebt.«³¹

Solche Stimmen erheben sich nicht nur dann, wenn Heins Prosa die BRD zum Schauplatz hat, wie es in der soeben zitierten Kritik der Fall ist, sondern auch, wenn es darum geht, wie die DDR literarisch zu erinnern sei; derselbe Rezensent begrüßte in seiner Besprechung von Uwe Tellkamps *Der Turm* vor allem den klaren Antikommunismus und die »schneidende Verachtung für das Proleten- und Kleinbürgertum«, die »nach all dem Wischiwaschi der Christa Wolfs, Volker Brauns, Christoph Heins [...] eine nahezu erlösende Tat« sei.³² Zusammenfassend lässt sich zu Kritiken dieser Couleur anmerken, dass es nicht selten weniger um die literarischen Texte denn um die Person des Schriftstellers zu gehen scheint.

Der zweite hier besprochene Rezeptionsstrang teilt mit dem ersten seine »allegorische Lesart«, nur dass diese Kritiker*innen zu radikal anderen Beurteilungen von Heins literarischer Produktion nach der Wende sowie von der anhaltenden Wirkung seiner früheren Texte kommen. So bleibt laut dieser Lesart die DDR nach wie vor Heins »literarische Heimat«,³³ aber anstelle des nicht immer wertneutralen Etiketts »DDR-Schriftstel-

30 Wolfgang Emmerich: Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR, Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 7.

31 Uwe Wittstock/Tilman Krause: »DDR-Literatur – Pro und Contra«, in: Die Welt vom 07.03.2009; http://www.welt.de/welt_print/article3333953/DDR-Literatur-Pro-und-Contra.html (06.09.2023). Ähnlich hatte Krause vier Jahre früher in einem Beitrag in der Welt polemisiert, in dem er Hein einen »künstlerischen Niedergang« attestierte und das frühere Urteil Reich-Ranickis (siehe oben) aufgriff: »Ein mittleres Talent, das in den achtziger Jahren ein paar sehr reizvolle Bücher vorlegte, die allerdings schon damals vom DDR-Bonus profitierten, der freilich heute keiner mehr ist«; Krause: »Dichters Niedergang«, in: Die Welt vom 29.01.2005; <https://www.welt.de/print-welt/article403379/Dichters-Niedergang.html> (06.09.2023).

32 Tilman Krause: »Die Kraft zu widerstehen«, in: Die Welt vom 15.10.2008; http://www.welt.de/welt_print/article2577545/Die-Kraft-zu-widerstehen.html (06.09.2023).

33 Z.B. in Martin Lüdkes Rezension von *Frau Paula Trousseau*: »[Christoph Hein] kehrt noch einmal dahin zurück, wo er als Erzähler zu Hause war, in die (späte) DDR«; Martin Lüdke: »Die wilden Erdbeeren der DDR«, in: Frankfurter Rundschau vom 23.05.2007 <http://www.fr-online.de/literatur/die-wilden-erdbeeren-der-ddr,1472266,3143490.html> (06.09.2023); oder, fast wortwörtlich, bei Hélène Yèche zu demselben Roman: »Während der Vater [Christoph Hein] mit seiner Künstlerbiographie noch einmal dahin zurückkehrt, wo er als Erzähler zu Hause war, nämlich die ehemalige DDR [...]«; Yèche: Über die narrative Konstruktion, S. 265.

ler« stößt man hier eher auf die Bezeichnung Heins als »poetischer Chronist der DDR«, ³⁴ »unbestechlicher Chronist der Gegenwart«, ³⁵ oder gar »der belletristische Realist deutscher Verhältnisse«. ³⁶ Solche positiven Bewertungen sind allgegenwärtig in Zeitungsartikeln zu Heins runden Geburtstagen wie auch in den Rezensionen oder Klappentexten zu seinen neueren Romanen. ³⁷ Hier werden Heins Texte als eine Art Archiv unterdrückter, individueller Memoiren betrachtet, die ein Gegengedächtnis zum offiziellen Diskurs in der und über die DDR bilden – was Joachim Lehmann die »Rekonstruktion von Geschichte als persönliche Erinnerungsarbeit« ³⁸ nennt – und als Prognosen oder nachträgliche Analysen vom Untergang des SED-Staats. Beispiele dieses Ansatzes lassen sich bereits in westdeutschen Rezension der Vorwendezeit finden, bei denen es gelegentlich durchaus zu ideologischen Überschneidungen mit dem ersten kritischen Strang kommt, wie sich an Siegmars Fausts Lektüre von *Horns Ende*, der Geschichte vom Selbstmord eines Historikers in einer Kleinstadt in den 1950er Jahren, abzeichnet: »Hein [legt] eine Schlinge um den Hals der marxistischen ›DDR‹-Geschichtsschreibung und zieht und zehrt an ihr, bis ihr die heroische aufgeblasenheit entweicht«. ³⁹ Dass Heins nächster Roman, *Der Tangospieler*, der auch von einem Historiker handelt, der mit dem Staat in Konflikt gerät (diesmal vor dem Hintergrund des Prager Frühlings), von vielen als politische Allegorie gelesen wurde, ist nicht erstaunlich, denn der Roman erschien mitten in den Ereignissen von 1989. Terrance Albrecht beschrieb die vorläufige Kulmination dieser Rezeptionshaltung wie folgt: »Dabei gehen manche Kritiker [...] so weit, den Roman als ein in fiktionaler Erzählform verpacktes Sachbuch über die politische Gegenwart in der DDR anzusehen.« ⁴⁰ Im Mai 1990, zur Verleihung des ersten Erich-Fried-Preises an Hein, verkündete Hans Mayer:

»Eine Welt, die untergeht, der Dichter weiß es, aufzubewahren für die Nachwelt. Ich glaube, aus den beiden Romanen von Christoph Hein, *Horns Ende* und *Der Tangospieler* werden künftige Generationen sehen, wie man dort gelebt, gelitten, gelogen hat, und warum das nicht eine Substanz hatte, die sich dem Untergang hätte widersetzen können.« ⁴¹

-
- 34 Vgl. etwa »Christoph Hein: ›Poetischer Chronist der DDR‹«, in: Mitteldeutsche Zeitung vom 02.04.2009; <https://www.mz.de/kultur/christoph-hein-poetischer-chronist-der-ddr-2543653> (06.09.2023).
- 35 Katrin Hillgruber: »Homer und Humor. Christoph Hein zum 70.«, in: Der Tagesspiegel vom 09.04.2014; <https://www.tagesspiegel.de/kultur/christoph-hein-zum-70-homer-und-humor/9730008.html> (06.09.2023).
- 36 Roland H. Dippel: »Festliches Oratorienspiel zum Jubiläum: ›Luther‹ in Halle«, in: nmz online vom 25.10.2017; <https://www.nmz.de/online/festliches-oratorienspiel-zum-jubilaeum-luther-in-halle> (06.09.2023).
- 37 Besonders zu den drei in dichter Abfolge erschienenen Romanen *Glückskind mit Vater* (2016), *Trutz* (2017) und *Verwirrnis* (2018).
- 38 Joachim Lehmann: Die blinde Wissenschaft. Realismus und Realität in der Literaturtheorie der DDR, Würzburg: Königshausen und Neumann 1995, S. 32.
- 39 Zitiert in Terrance Albrecht: Rezeption und Zeitlichkeit des Werkes Christoph Heins, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2000, S. 46.
- 40 Ebd., S. 54.
- 41 Mayer: »Rede für Christoph Hein«, S. 125. Ein Anklang der Worte Mayers kann in einer Rezension zu *Glückskind mit Vater* von Helmut Kuhn vernommen werden, in der er Hein als »Schrei-

Eine solche Interpretationsrichtung wird zweifellos auch von Heins Eigenlob nicht unerheblich genährt, in seinen Texten der 1980er Jahre »elfmal das Ende der DDR beschrieben zu haben«. ⁴² Und doch ist man eher geneigt, Heins späterer, sanfter Zurückweisung der grundlosen Verallgemeinerung Mayers zuzustimmen: »Ich würde keinesfalls ein einzelnes Buch als gültig für eine bestimmte Zeit oder Region benennen«. ⁴³

Auch in literaturwissenschaftlichen Beiträgen – insbesondere in denen der Auslandsgermanistik – trifft man auf eine primäre Beschäftigung mit der vorausgesetzten konkret-historischen Referentialität der Texte. ⁴⁴ In einem Aufsatz zum *Fremden Freund* und *Horns Ende* zitiert Peter C. Pfeiffer aus Christa Wolfs *Kindheitsmuster* die Frage »Wie sind wir so geworden, wie wir sind?«, und stellt sie nach der Wende neu an die Texte: »Seit die DDR historisch geworden ist, sollte man sie mit ironischer Wendung wieder aufgreifen und nach Auskunft fragen darüber, warum die DDR praktisch über Nacht als staatlich-kulturelles Gebilde kollabierte. Die Literaturwissenschaft kann hier einen Beitrag leisten [...].« ⁴⁵ Simon Bevan zieht in einem Beitrag über *Von allem Anfang an* folgenden Schluss:

»[...] Hein has undertaken a process of reassessment by presenting personal experience in a fictive form as a means of initiating a more complex debate about why the GDR failed. Such a return to the past is not a way of avoiding current issues, but surely a necessary first step for reunified Germany if it wishes to come to a proper understanding of the effects of forty years of division.« ⁴⁶

Diesem Rezeptionsstrang ist auch eine Monographie von David Clarke zuzurechnen, in der er sich zum primären Ziel setzt, Heins DDR-Prosa »als Reaktion auf die – und Kritik an der – Gesellschaft, in der sie geschrieben wurde«, zu lesen und zu zeigen, wie in den Werken nach 1990 »Hein die Form der Gesellschaft im vereinigten Deutschland beurteilt«. Clarke konstatiert nicht nur gesellschaftliche Diagnose in Heins Texten, sondern

ber einer vorvergangenen Zeit. Akribischer Zeichner einer untergegangenen Welt« bezeichnet; Helmut Kuhn: »Christoph Hein, Der Chronist der anderen Zeit«, in: Berliner Kurier vom 21.04.2016; <http://web.archive.org/web/2016042321453/www.berliner-kurier.de/berlin/leute/christoph-hein-der-chronist-der-anderen-zeit-23927320> (06.09.2023).

- 42 Interview mit Theater heute aus dem Jahre 1992; zitiert in: Retrospect and Review. Aspects of the Literature of the GDR, 1976–1990, hg. von Robert. E. Atkins und Martin Kane, Amsterdam: Rodopi 1997, S. i.
- 43 Adalbert Reif: »Damit das Bild vollständig wird« (Gespräch mit Christoph Hein), in: Der Standard vom 26.09.2009; <http://derstandard.at/1253807761075/Christoph-Hein-Damit-das-Bild-vollstaen-dig-wird> (06.09.2023).
- 44 Hierzu wäre auch der bereits zitierte Beitrag von Heinz Bulmahn zu zählen, in dem er von der »primary role that GDR poets and writers have played in providing a significant [...] repository of information about life in the German Democratic Republic« schreibt; Bulmahn: »Christoph Heins *Horns Ende*«.
- 45 Peter C. Pfeiffer: »Tote und Geschichte(n). Christoph Heins *Drachenblut* und *Horns Ende*«, in: German Studies Review 16.1 (1993), S. 19–36; hier: S. 19.
- 46 Simon Bevan: »Change and Continuity in the Work of Christoph Hein. A Comparison of *Horns Ende* (1985) and *Von allem Anfang an* (1997)«, in: East Germany: Continuity and Change, hg. von Paul Cooke and Jonathan Grix, Amsterdam: Rodopi 2000, S. 15–23; hier: S. 21.

auch heilendes Potenzial, insofern der Autor die »Qualitäten einer Gesellschaft definiere, die die grundlegenden menschlichen Bedürfnisse befriedigen würden«.⁴⁷

Wenn auch solche historisch-politischen Interpretationen über Strecken etwas reduktiv ausfallen, um davon zu schweigen, dass sie den Texten nicht selten eine explizit autobiographische und politische Intention zuschreiben, argumentieren sie zugleich schlicht und überzeugend, dass die Geschichte des »anderen deutschen Staates« und seiner Bürgerinnen und Bürger noch längst nicht auserzählt worden sei und dass das Erzählen dieser Geschichte unerlässlich bleibe, wolle man die deutsche Gegenwart verstehen und den Vereinigungsprozess weiter vorantreiben. Schwieriger beizupflichten aber ist der Vorstellung, dass Heins Werke bloße Hilfsmittel zur Vergangenheitsbewältigung darstellen würden, von der, einmal zufriedenstellend abgeschlossen, das Land zurück zur Tagesordnung übergehen könne. Während dies nur implizit dem »notwendigen ersten Schritt« in Bevans Beitrag zu entnehmen ist, kommt es in einer Abhandlung von Elizabeth Boa zum Roman *Landnahme* etwas deutlicher zum Ausdruck. Dort heißt es nämlich, der Roman scheine die Notwendigkeit naheulegen, »im Interesse des wirtschaftlichen Wohlergehens in den neuen Bundesländern der Last der Vergangenheit zu entkommen und die Zusammenhangskette vergangener Verbrechen zu sprengen«; des Weiteren mutmaßt sie, man könnte das Werk als Ratschlag an Gruppen wie den Bund der Vertriebenen interpretieren, die Vergangenheit hinter sich zu lassen und auf den Boden der Tatsachen zurückzukommen (im Original: »move on and get a life«), »wie es Millionen von Deutschen bereits erfolgreich getan« hätten.⁴⁸ So eine Botschaft stünde ja doch im diametralen Widerspruch zu einem Werk, in dem der Imperativ des Erinnerns eine so zentrale Stellung einnimmt und die durch Verdrängung verursachten psychischen Deformationen der Figuren dargestellt werden. Auch wird die Vorstellung einer Stunde null sowohl in Heins Erzähltexten als auch in seinen außerliterarischen Äußerungen immer wieder resolut abgelehnt.⁴⁹

Interpretationen, die einen referentiellen Charakter in Heins Texten erkennen und herausstellen, kommen natürlich nicht von ungefähr. Suhrkamp, Heins Verlag seit nunmehr zwanzig Jahren, scheint in Klappentexten und sonstigen Werbematerialien oft be-

47 David Clarke: Diese merkwürdige Kleinigkeit einer Vision: Christoph Hein's Social Critique in Transition, Amsterdam: Rodopi 2002, S. 11 (»In my own study I [...] read[...] the author's GDR prose texts as responses to, and critiques of, the society in which they were written, but seek to extend my analysis to the post-unification works, [...] in order to show how Hein responds to and judges the form of society represented by the unified Germany of the 1990s«). Unten im nächsten Abschnitt wird auf Clarkes Studie näher eingegangen.

48 Elizabeth Boa: »Lost Heimat in Generational Novels by Reinhard Jirgl, Christoph Hein und Angelika Overath«, in: Germans as Victims in the Literary Fiction of the Berlin Republic, hg. von Stuart Taberner und Karina Berger, Rochester: Camden House 2009, S. 86–101; hier: S. 95. Übersetzung RS.

49 Beispielsweise schreibt Hein – den berühmten ersten Satz aus Christa Wolfs *Kindheitsmuster* evozierend – Folgendes: »Denn Vergangenheit vergeht nicht, kann nicht vergehen, sowie die Toten nicht sterben und kein zweites Mal begraben werden können. [...] Wir müssen mit ihr leben, sie gehört zu unserem Leben, zu unserer Gegenwart wie zu unserer Zukunft«; Christoph Hein: »Die Zeit, die nicht vergehen kann oder Das Dilemma des Chronisten. Gedanken zum Historikerstreit anlässlich zweier deutscher vierzigster Jahrestage«, in: Als Kind habe ich Stalin gesehen. Essays und Reden, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004, S. 100–129; hier: S. 105–6.

strebt, Kapital aus den vermeintlich autobiographischen Facetten seiner Prosawerke zu schlagen. Heins Roman *Glückskind mit Vater* wird als der lang erwartete »große Deutschlandroman« (wie auch ein Jahrzehnt zuvor mit *Landnahme* verfahren wurde) und als »ein beispiellos-beispielhaftes Leben in mehr als sechzig Jahren deutscher Zustände« vermarktet.⁵⁰ Hein selbst versteht den Roman mit folgender Variation auf die bekannte Fiktionalitätsklausel: »Der hier erzählten Geschichte liegen authentische Vorkommnisse zugrunde, die Personen der Handlung sind nicht frei erfunden« (GmV, Hervorhebung im Original). Offensichtlich treibt hier Hein – wie unten an weiteren Beispielen gezeigt werden soll – ein Spiel mit Lesererwartungen und Konventionen um Authentizität und Referentialität. Ein ähnlicher Effekt wird in *Von allem Anfang an* mit einer völlig anderen paratextuellen Strategie – nämlich durch das Weglassen jeglicher Gattungsbezeichnung – erreicht.⁵¹ Das Buch wurde trotz des Fehlens eines autobiographischen Paktes – die Hauptfigur heißt letztendlich Daniel und nicht etwa »Christoph Hein« – und der wiederholten Bezeugung des Autors, es handele sich dabei um eine *fiktive* Autobiographie, weitgehend als Autobiographie rezipiert. Diese Lesart zeigte sich zuletzt in der Rezeption von Heins bislang neuestem Roman, *Unterm Staub der Zeit*, der die Handlung von *Von allem Anfang an* weiterführt; eine Rezension in der *Jungen Welt* beispielsweise wurde wie folgt untertitelt: »In ›Unterm Staub der Zeit‹ erinnert sich Christoph Hein an seine Westberliner Schulzeit.«⁵² Auch hier wird ein solches Verständnis durch eine para- bzw. epitextuelle Strategie des Autors, oder besser: seines Verlags, begünstigt: In den ersten Ankündigungen von *Unterm Staub der Zeit* wurde ein Untertitel mit angegeben – »Eine Jugend im Schatten der Mauer« –, der sich eher an die Konventionen der Titelgebung bei Autobiographien anlehnt, als an die von Werken der Fiktion.⁵³

Der dritte Rezeptionsstrang fordert »eine neue Lektüre« von Christoph Heins Werken. So hatte Lothar Baier die Einleitung seines Arbeitsbandes zu Hein,⁵⁴ in der er sich optimistisch äußert, dass der sich wandelnde gesellschaftliche Kontext (sprich: die Wiedervereinigung) es Leser*innen ermöglichen würde, die ewige Suche nach verschlüsselten politischen Botschaften hinter sich zu lassen und stattdessen die erzählerischen »doppelten Böden« in den Texten Heins zu entdecken.⁵⁵ Baiers Hoffnung mag heutz-

50 Vgl. die Internetseite des Verlags zum Roman: <https://www.suhrkamp.de/buch/christoph-hein-gluecks-kind-mit-vater-t-9783518467602> (06.09.2023).

51 *Von allem Anfang an* sticht als einziger von Heins Prosatexten hervor, der keinen Zusatztitel wie etwa »Roman«, »Erzählung« oder »Novelle« führt.

52 Stefan Gärtner: »Eine bessere Jugend«, in: *Junge Welt* vom 26.04.2023, S. 5 (Beilage).

53 Wenn auch zum Schluss dieser Zusatz im gedruckten Buch durch die bloße Gattungsbezeichnung »Roman« ersetzt wurde, hält sich der längere Untertitel weiterhin hartnäckig auf den Verkaufsseiten von Online-Buchhändlern, etwa bei Amazon (<https://www.amazon.de/Unterm-Staub-Zeit-Schatten-Mauerbaus/dp/3518431129>; 06.09.2023), und in Rezensionen, z.B. Annemarie Stoltenberg: »Christoph Heins ›Unterm Staub der Zeit‹. Jugend in Zeiten des Mauerbaus, in: ndr.de; <https://www.ndr.de/kultur/buch/tipps/Christoph-Heins-Unterm-Staub-der-Zeit-Jugend-in-Zeiten-des-Mauerbaus,hein176.html> (06.09.2023).

54 Lothar Baier: »Für eine neue Lektüre«, in: Christoph Hein. Texte, Daten, Bilder, S. 7–11. Auf Baiers Sammelband sowie auf seinen Appell wird im nächsten Abschnitt noch zurückgekommen.

55 Ebd., S. 10. Die Metapher des »doppelten Bodens« taucht wiederholt bei Kritikern auf, die sich mit Heins Erzählweise auseinandersetzen; Andreas Roßmann bemühte sie 1981 in einer Theaterkritik (zitiert in: Albrecht, *Rezeption und Zeitlichkeit*, S. 39) und Baier hat sie 1997 wieder im Untertitel

tage etwas naiv erscheinen, wenn man sich der ideologischen Wendung entsinnt, die in den Monaten und Jahren darauf im Diskurs um die Literatur der DDR stattfand. Doch er antizipierte damit den späteren Appell Wolfgang Emmerichs für »eine andere Wahrnehmung der DDR-Literatur«, die »die Kategorie des Ästhetischen« und nicht die des Dogmatischen zum Fluchtpunkt macht.⁵⁶ Genau wie schwer dies sich in der Praxis erweisen sollte, zeigen ausgerechnet manche literarischen Wertungen Emmerichs – auch über Hein-Werke –, die letztlich ideologisch argumentieren.⁵⁷

Selbstverständlich wäre es weder realistisch noch zielführend, von beruflich wie nicht-beruflich Lesenden eine strikte Trennung zwischen Ästhetik und Sinn, zwischen Form und Inhalt der Texte zu verlangen. Obwohl kein anderer als Hein 1987 in seiner berühmten Rede gegen die Zensur es als »eine fatale Beschränkung« bezeichnete, »daß sich die Kritik nahezu ausschließlich mit dem Inhalt der rezensierten Werke« beschäftige und dass »Kritiken, die auch die Form berücksichtigen, [...] eine seltene Ausnahme geworden« seien,⁵⁸ – soll dies nicht als Berufung auf »l'art pour l'art« aufgefasst werden, denn Hein argumentiert weiter, dass jede Missachtung der Form unweigerlich zu falschen Interpretationen des Inhalts führen werde. In ähnlicher Weise ignorieren die Kritiker*innen, die hier in einen dritten Rezeptionsstrang eingeordnet werden, keinesfalls den historischen oder sozialen Kontext der Texte, doch sie versuchen, indem sie die ästhetische Verarbeitung des Konkreten erkunden, weitere Sinnhorizonte aufzudecken. Für Bernd Fischer z.B. lebt Heins Kurzprosa der 1990er

»[...] von einem dezidierten Gefühl für die ästhetischen Grenzen der geschilderten Wirklichkeitsausschnitte [...], die [...] der Auflösung in politisch-ideologische Diskurse widerstehen, die gleichwohl beim Leser vorausgesetzt werden. Es geht gleichermaßen um das Begreifen und um das Erleben der Totalität des Konkreten und damit um die Eroberung eines erweiterten Verstehensraums.«⁵⁹

Ähnlich plädiert Robert Blankenship im Epilog zu seiner Studie zum Selbstmord in ost-deutscher Literatur, in der er *Horns Ende* ein eigenes Kapitel widmet, für die Anerkennung der Literarizität der Texte:

»Paying attention to the literariness of such literature allows for close readings that reveal rhetorically powerful literary devices that may be much more subversive than simply stating that GDR citizens killed themselves. [...] Literature and reality correlate,

seiner Rezension zu *Von allem Anfang an* eingesetzt: »Christoph Hein erzählt listig und mit doppeltem Boden«; Lothar Baier: »Nackte Brüste und die Partei der Bestimmer«, in: taz vom 15.10.1997; <https://taz.de/!1378184/> (06.09.2023).

56 Emmerich: Die andere deutsche Literatur, S. 192 und S. 200.

57 Z.B. hat Terrance Albrecht gezeigt, wie Emmerichs Urteil zum *Fremden Freund* innerhalb von sechs Jahren wandelte, von einem, das die systemübergreifende Gültigkeit der Lebenswirklichkeit der Hauptfigur betonte, zu einem, das das Interpretationsangebot der Novelle »im Gehäuse des ›realen Sozialismus‹« verharrend sah; Albrecht: »Deutungskanon«, S. 400–401.

58 Christoph Hein: »Die Zensur ist überlebt, nutzlos, paradox, menschenfeindlich, volksfeindlich, ungesetzlich und strafbar«, in: Als Kind habe ich Stalin gesehen, S. 74–99; hier: S. 87.

59 Bernd Fischer: »Christoph Heins kleine Prosa: *Von allem Anfang an* und *Exekution eines Kalbes*«, in: Jackman, Christoph Hein in Perspective, S. 165–186; hier: S. 185.

to be sure, but not as mirror images, not as simple reflections. Scholars studying East German literature will do well to keep this in mind, not despite the highly politically and rhetorically charged nature of the GDR but precisely because of it.«⁶⁰

Auf eine solche differenzierte, integrative Herangehensweise an die Texte trifft man nicht nur in literaturwissenschaftlichen Arbeiten, sondern auch in manch einer Zeitungsrezension. Gerhard Schulz stellt in seiner Besprechung von *Willenbrock* eine »hintergründige Kleist'sche Genauigkeit« des Erzählens fest, was ihn zu folgendem Fazit veranlasst: »Denn Christoph Heins Roman, so durchsetzt er ist von den Spuren geschichtlichen Geschehens im letzten Halbjahrhundert, transzendiert am Ende alles konkret Politische in Richtung auf die Gebrechlichkeit von Mensch und Welt.«⁶¹ Ina Hartwig entdeckt in *Landnahme* vor allem in der multiperspektivischen Struktur des Romans Systemüberschreitendes: »So entfaltet sich einerseits das Psychogramm einer zunächst noch diffusen, dann sich verhärtenden, schließlich überwundenen DDR; andererseits ein Spektrum von Charakteren im La Bruyère'schen Sinne: Sittenbilder, die dem Historisch-Konkreten enthoben sind.«⁶²

Zum Schluss dieses Abschnitts soll kurz auf den Chronisten-Begriff bei Christoph Hein eingegangen werden. In dieser Selbstetikettierung kann einerseits gewissermaßen die Begründung vieler allegorischer Lektüren seiner Texte, andererseits die Möglichkeit, die Einschränkungen dieser allzu reduktiven Interpretationen zu überwinden, erkannt werden. Es ist verständlich, dass das Wort »Chronist« die Erwartung einer angeblich authentischen und neutralen Sicht auf eine außertextuelle Realität stärken könnte, zumal der Begriff in Bezug auf Hein oft von Attributen wie »ohne Botschaft« oder »ohne Hass und Eifer« begleitet wird. Michael Opitz greift auf gängige Vorstellungen vom mittelalterlichen Chronisten zurück in seiner Charakterisierung von Hein:

»Als Chronist steht Hein für Zeugenschaft. Chroniken haben etwas Verlässliches – zumindest sagt man ihnen nach, dass sie brauchbar seien, um Auskünfte über vergangene Ereignisse einzuholen. Dort, wo das individuelle Erinnern zur Ungenauigkeit neigt, geben Chroniken Auskunft, wie es gewesen ist.«⁶³

Doch eine solche Darstellung übersieht Heins Ablehnung jeglichen Anspruchs auf Objektivität und seine Betonung der Rolle von Erfindung in literarischen Chroniken: »Natürlich ist es die Chronik eines Schriftstellers, sie ist nicht objektiv, sondern sehr viel mehr: Sie ist eingreifend und realistisch und phantastisch und magisch, Poesie eben.«⁶⁴ An an-

60 Robert Blankenship: *Suicide in East German Literature. Fiction, Rhetoric, and the Self-Destruction of Literary Heritage*, Rochester, NY: Camden House 2017, S. 145.

61 Gerhard Schulz: »Schonzeit für Helden«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 08.07.2000; <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-schonzeit-fuer-helden-111128.html> (06.09.2023).

62 Ina Hartwig: »Der Umsiedler«, in: Frankfurter Rundschau vom 24.01.2004, <https://www.fr.de/kultur/literatur/umsiedler-11726267.html> (06.09.2023).

63 Michael Opitz: »Chronisten der Wirklichkeit. Uwe Johnson und Christoph Hein«, in: Johnson-Jahrbuch: 16. Jahrgang 2009, hg. von Michael Hoffmann and Mirjam Springer, Göttingen: V&R unipress 2011, S. 9–23; hier: S. 10.

64 Christoph Hein: »Die Zensur ist überlebt«, S. 95.

derer Stelle erinnert uns Hein daran, dass er ein Chronist »mit literarischen Mitteln« in der Tradition Kleists, Hebels und Kafkas ist.⁶⁵ Dies hat auch eine Rezensentin Mitte der 2000er Jahre erkannt:

»Landnahme tritt als historische Chronik auf, als Romanwerk in den Spuren Uwe Johnsons und Fontane[s]. Aber sowohl seine historischen Unschärfen als auch seine phantastischen Aufladungen verraten, dass im Autor des Romans ein Kleistianer, ein Kafkaner steckt, der sich gut zu disziplinieren weiß. Christoph Hein ist ein Chronist, der Mysterien umkreist.«⁶⁶

In der Tat sind es eben diese »Ungenauigkeiten des individuellen Erinnerns« – und nicht etwa die Vergangenheit, »wie sie gewesen ist« – mit denen sich Hein in seinen Erzählungen beschäftigt; was genauestens beschrieben wird, ist nicht Geschichte an sich, sondern das individuelle, subjektive Empfinden und Erzählen von Geschichte. Heins Realismus beruht somit weniger auf einer Mimesis der Ereignisse⁶⁷ denn auf einer Mimesis der Worte, der Sprache. Der Begriff »Chronist« ist außerdem nicht nur auf Heins Selbstverständnis als Schriftsteller zu beziehen, sondern er beschreibt auch eine Erzählhaltung in seinen Texten, etwa das fast komplette Fehlen auktorialer kommentierender Einschübe. Wie Brigitte Krüger zurecht konstatiert: »Heins Selbstbestimmung als Chronist bleibt ironisch. [...] Er ist der, der den *Schein* des Objektiven, des unbestechlich Dokumentarischen erzeugt und dennoch die Subjektivität der eigenen Haltung nicht verschweigt.«⁶⁸

Es ist eine leitende Überzeugung dieser Studie, dass die Prosawerke Christoph Heins ihren Reiz und ihre gegenwärtige wie auch zukünftige Wirkung vor allem ihren erzähltechnischen Besonderheiten verdanken. Auch wenn seine Texte weiterhin – und nicht ganz zu Unrecht – mit Blick auf mögliche Perspektiven auf eine konkrete historische

65 Christoph Hein: »Ich bin ein Schreiber von Chroniken«. Interview mit Irmtraud Gutschke«, in: *Als Kind habe ich Stalin gesehen*, S. 191–197; hier: S. 193 (Hervorhebung R.S.). In einem aktuellen Interview hat sich Hein sogar von dem Chronisten-Etikett zu distanzieren versucht: »Christoph Hein wird fast seit Beginn seines Schreibens als Chronist der deutschen Verhältnisse bezeichnet. Er habe nichts dagegen, würde sich aber selbst nicht so nennen, sagt er. »Mit großer Mühe könnte ich aus dieser Kiste rauskommen, aber dann würde ich in die nächste gesteckt«; Cornelia Geißler: »Der Seismograf«, in: Frankfurter Rundschau vom 05.09.2018; <https://www.fr.de/kultur/literatur/seismograf-10962305.html> (06.09.2023).

66 Ursula März: »Chronik der Mysterien«, in: Deutschlandfunk 25.01.2004; http://www.deutschlandfunk.de/chronik-der-mysterien.700.de.html?dram:article_id=81606 (06.09.2023).

67 Eine solche Mimesis wäre ohnehin nur illusorisch, weil – mit Genette gesprochen – »Mimesis auf der Ebene der Sprache immer nur Mimesis von Sprachlichem sein kann«; Gérard Genette: *Die Erzählung*. 3., durchgesehene und korrigierte Auflage, Paderborn: Wilhelm Fink 2010, S. 105. Ähnlich argumentiert Barbara Herrnstein Smith: »[...] in a novel or a tale, it is the *act* of reporting events, the *act* of describing persons and referring to places, that is fictive. The novel *represents* the verbal action of a man reporting, describing, and referring«; Herrnstein Smith: *On the Margin of Discourse. The Relation of Literature to Language*, Chicago/London: University of Chicago Press 1978, S. 29 (Hervorhebung im Original).

68 Brigitte Krüger: »Meinen Stoff habe ich in meinen Augen und Ohren, er sitzt unter meiner Haut...« – Zu Christoph Heins Texten der 90er Jahre«, in: »Worüber man noch nicht reden kann, davon kann die Kunst ein Lied singen«. Texte und Lektüren, hg. von Hans-Christian Stillmark und Brigitte Krüger, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2001, S. 47–70; hier: S. 69 (Hervorhebung R.S.).

Realität gelesen werden, können auch solche Lektüren von einer Fundierung in der Erzählanalyse nur profitieren, denn erst eine solche Herangehensweise kann den Zugang zu weiteren Bedeutungsebenen der Texte eröffnen.

1.3. Zum Forschungsstand

Es sind seit den 1980er Jahren eine beachtliche Anzahl an Dissertationen, Monographien und Sammelbänden zum literarischen Schaffen Christoph Heins erschienen: Dem Verfasser bekannt sind bislang sechzehn Dissertationen aus sieben verschiedenen Ländern,⁶⁹ von denen fünf veröffentlicht wurden, vier weitere Monographien, vier Lektürehilfen und fünf Sammelbände.⁷⁰ Allerdings lässt schon eine flüchtige Betrachtung der Publikations- bzw. Disputationsdaten den Schluss zu, dass das letzte Jahrzehnt des vorigen Jahrtausends die Hochzeit der Hein-Forschung bildete: Zwischen 1990 und 2000 wurden nämlich von den oben mitgezählten Schriften alle fünf Sammelbände, vier der sechs Monographien und genau die Hälfte der Dissertationen veröffentlicht bzw. angenommen. Vor der kürzlich erschienenen Studie von Rüdiger Bernhardt hatte es fast zwanzig Jahre lang, d.h. seit dem Druck der Buchversion von David Clarkes Dissertation 2002, keine neue Buchveröffentlichung zu Christoph Hein gegeben.⁷¹ Dies bedeutet, dass ein großer Teil des – vor allem epischen – Schaffens Heins in buchlangen Publikationen länger unberücksichtigt blieb. Da es den Rahmen dieses einleitenden Kapitels sprengen würde, jede einzelne Studie ausführlich darzustellen und zu kommentieren, beschränkt sich der folgende Überblick in erster Linie auf Sammelbände und veröffentlichte Monographien und gruppiert sie nach Möglichkeit nach gemeinsamen Schwerpunkten. Studien, die sich ausschließlich bzw. vorrangig mit dem dramatischen Werk Heins beschäftigen, werden hier nicht oder nur in aller Kürze berücksichtigt.

Die ersten drei Sammelbände zu Hein, die allesamt zwischen Ende 1990 und 1992 erschienen, stehen insofern im Zeichen der Wende, als ihre Herausgeber die Gefahr eines Relevanzverlusts – sowie die Chance einer Neubewertung – des Schriftstellers unter den neuen Umständen zu erkennen scheinen. Beispielsweise plädiert Lothar Baier in der Einleitung zu seinem Materialienband, *Christoph Hein. Texte. Daten. Bilder*, für eine »neue Lektüre« Heins, die nicht mehr auf das Dechiffrieren verschlüsselter Botschaften über die DDR abzielt und er lobt die Chance, »bei gewöhnlicher Beleuchtung zu lesen und die doppelten Böden woanders zu entdecken, zum Beispiel in der Erzählweise [...]«.⁷² Im Klappentext des Christoph Hein gewidmeten Hefts der Zeitschrift *Text + Kritik* heißt es:

69 Zusätzlich zu den in der Bibliographie aufgeführten Dissertationen wird hier die in Vorbereitung befindliche Arbeit der Französin Fanny Perrier zu Heins Werken nach 1990 mitgezählt (Arbeitstitel »L'écriture de l'histoire dans l'œuvre romanesque de Christoph Hein depuis la réunification allemande«).

70 Siehe unten »Bibliographie, Monographien, Sammelbände und Dissertationen zu Christoph Hein«.

71 Abgesehen von den zwei Lektürehilfen von Rüdiger Bernhardt aus der Reihe Königs Erläuterungen: Erläuterungen zu Christoph Hein, *Der fremde Freund*, *Drachenblut*, Hollfeld: C. Bange 2006; Interpretation zu Christoph Hein. *In seiner frühen Kindheit ein Garten*, Hollfeld: C. Bange 2010.

72 Lothar Baier: »Für eine neue Lektüre«, S. 10.