

7. Gestörte Generationenkommunikation in *Frau Paula Trousseau*

7.1. Einleitung

Der Titelfigur von Christoph Heins 2007 erschienenem Roman *Frau Paula Trousseau* begegnet der Leser erst nach ca. fünfzehn Seiten am Anfang des zweiten Kapitels. Im ersten Kapitel, das eine Art Rahmenerzählung bildet, ist Paula bereits tot. Die eingebettete Diegese öffnet mit einer in der ersten Person erzählten, beinahe pastoral anmutenden Exposition:

»Der Wind hatte das Laub vor dem Drahtzaun zusammengefeigt, der das Grundstück vom Nachbarn abtrennte, so dass die welken Blätter einen halbmeterhohen Wall bildeten, eine breite, rotbraungelbe Welle, in die man sich hineinwerfen konnte. Während ich unentwegt aus dem Fenster in den kleinen Garten starrte, drehte sich plötzlich der Wind, die trockenen geschrumpften Blätter flogen in die Luft und verteilten sich wieder auf dem kurz geschnittenen Gras. An den beiden Stahlstangen für die Wäscheleine und rings um die wenigen Beerensträucher sammelten sie sich erneut zu kleinen vibrierenden Hügeln, bereit, bei einem nächsten Windhauch aufzustieben und über die Wiese zu tanzen.« (FPT 20)

Da man anhand von paratextuellen Hinweisen¹ bereits wohl vermutet – und dann spätestens in der Rahmenerzählung bestätigt bekommt –, dass es sich bei Heins Roman um eine fiktive Künstlerbiographie handelt, könnte bei dieser Passage ein anfänglicher Eindruck entstehen, dass die Malerin Paula in einsamer Stille diese Herbstszene mustert, auf der Suche etwa nach einem potenziellen Sujet für ihr nächstes Gemälde. Doch alsbald wird die Illusion des Alleinseins durch die schroffen Worte ihres Vaters durchbrochen: »Wir reden mit dir, Paula. Würdest du bitte aufhören, aus dem Fenster zu starren. Schließlich geht es um deine Zukunft« (FPT 20).

1 Dies trifft besonders für die Taschenbuchausgabe des Romans zu. Während der Schutzumschlag der gebundenen Ausgabe einen Ausschnitt aus Raffaels »Die drei Grazien« zeigt, zielt den Deckel des Taschenbuchs das Foto eines entblößten, ausgestreckten Frauenarms vor einer bunt bemalten Leinwand.

Somit ist bereits der erste Auftritt der Protagonistin von verweigerter Kommunikation und von einem Eltern-Kind-Konflikt gekennzeichnet. Durchgehend im Roman und vor allem in den Rückblenden in Paulas Kindheit fallen Szenenein- und -ausgänge auf, die in ihrer Wortwahl eine fehlende oder gestörte Kommunikation zwischen den Generationen veranschaulichen, wie etwa am Schluss der oben angeführten Szene: »Wir sahen uns kurz an und verabschiedeten uns schweigend. Nachdem ich hinausgegangen war, schloss Mutter lautlos die Tür« (FPT 25); oder etwas später, nachdem Paula von einer umstrittenen Reise nach Berlin zurückkehrt: »Als ich daheim kam, war Vater bereits von der Schule zurück. Ich begrüßte ihn, aber er nickte nur und sagte kein Wort« (FPT 56); oder, um ein vorläufig letztes Beispiel anzuführen, in einer in dritter Person erzählten Analepse in Paulas Adoleszenz: »Die Haustür ging auf. Ihre Mutter stand im Eingang und betrachtete sie freudlos und schweigend« (FPT 78). Zudem scheint das gegenseitige Anschweigen in der Familie Tradition zu haben; in einer im letzten Drittel des Romans befindlichen Szene fragt die junge Paula ihren Großvater, warum er nicht mehr mit seinem Sohn, also ihrem Vater, rede, worauf der alte Mann antwortet: »Rede ich nicht mit ihm, oder redet er nicht mir [sic!]? Ich weiß nicht. Hat sich so ergeben, wir haben uns nichts zu sagen. Das kommt vor, Paula, auf einmal ist man sich fremd geworden« (FPT 399).

Im Folgenden wird anhand einer kleinen Auswahl an Textstellen auf die Thematisierung von gestörter Kommunikation zwischen den Generationen in *Frau Paula Trousseau* sowohl auf der Ebene der »histoire« als auch auf der des »discours« eingegangen. Dabei werden familiäre wie politische Dimensionen des Generationenbruchs beleuchtet und die Frage gestellt, inwieweit sich die Romanfiguren in Beziehung zu gängigen Generationenmodellen der DDR bringen lassen. Es wird auf einige bisher von der Kritik übersehene erzähltechnische Besonderheiten aufmerksam gemacht, die eine Verunklarung der zunächst als eindeutig erscheinenden, grundlegenden Kommunikationssituation des Erzählens im Roman bewirken. Schließlich wird für eine Lesart des Textes als bewusst fiktionaler Beitrag zur Aufzeigung oder gar (nachträglichen) Schließung der Lücken im kommunikativen Gedächtnis und somit zur möglichen Überwindung des Generationenbruchs plädiert.

Frau Paula Trousseau erstreckt sich über mehr als fünfhundert Seiten und über einen Handlungszeitraum von ca. vierzig Jahren. Erzählt wird u.a. von folgenden zentralen Ereignissen und Stationen im Leben der Hauptfigur: von ihrer autoritären Erziehung durch den Vater, Gerhard Plasterer; vom Abbruch der Krankenschwesterausbildung zugunsten eines Kunststudiums; von ihrer Flucht aus dem Elternhaus in eine lieblose Ehe; von der Geburt einer Tochter, von der Scheidung und ihrem späteren Verzicht auf das Kind; von den anfänglichen Karriereschwierigkeiten dank einem als düster und abstrakt empfundenen Malstil, dann von dem mäßigen Erfolg als Buchillustratorin; von ihren Liebesbeziehungen mit Männern wie auch mit Frauen; von der Geburt eines Sohnes; vom Mauerfall und parallel dazu dem Wegfall ihrer Illustrationsaufträge, nachdem ihr Verlag von einem westdeutschen Konzern übernommen wird; schließlich von ihrem offenbar sorgfältig geplanten Selbstmord in Frankreich. Vor allem der Verzicht auf das Sorgerecht für ihre Tochter und auf jeglichen Kontakt zu ihr, den Paula anfangs als weiteren Befreiungsschlag betrachtet, wird im Laufe der Zeit zunehmend als Verrat und als bleibendes Trauma empfunden. In dieser wie auch in zahlreichen weiteren inhaltlichen und formalen Hinsichten finden sich im Roman auffällige Parallelen zu anderen Hein-Texten, allen

voran der frühen Novelle *Der Fremde Freund*, die allerdings der Gattungsbezeichnung entsprechend einen viel kürzeren Zeitraum im Leben ihrer Protagonistin, Claudia, schildert und in der ihr Selbstmord, anders als bei Paula, nur eine Wunschvorstellung bleibt und nicht (oder zumindest nicht innerhalb der Diegese) vollzogen wird.² Da anderen Kritiker*innen und Rezensent*innen diese Parallelen nicht entgangen sind,³ beschränkt sich das vorliegende Kapitel im Folgenden auf einige wenige Berührungspunkte zwischen den Texten, die für die Analyse des Romans unter den oben genannten Gesichtspunkten förderlich sind.

Wie so oft bei Heins Nachwendeveröffentlichungen stieß *Frau Paula Trousseau* auf ein geteiltes Echo in den Feuilletons. Für Martin Lüdke in der *Frankfurter Rundschau* beispielsweise ist der Roman »[e]in reiches Buch. Das schönste, das Christoph Hein bislang geschrieben hat«,⁴ während Maja Rettig in der *taz* fragt, ob »die Zeiten jetzt vorbei [sind], da man sich auf einen Roman von Christoph Hein freuen konnte, auf aufregend kühle Bücher über entfremdete Menschen« – und am Ende ihrer Rezension die eigene Frage zu beantworten scheint: »jetzt ist die Leserin die Verstörte, schmerzhaft entfremdet von Christoph Hein.«⁵ Zwischen diesen Extremen bewegen sich die übrigen Rezensent*innen, die sich zum Teil an denselben Aspekten des Textes stören bzw. ergötzen, wie etwa der »trockenen« bzw. »schlichten« Sprache oder einer Erzählweise, die von einigen als bieder und klischeehaft moniert, von anderen als psychologisch subtil und realistisch gelobt wird.⁶ *Landnahme* (2004) und *Frau Paula Trousseau* markieren übrigens eine bis heute noch anhaltende Wendung Heins hin zu längeren Romanen und ausschweifenderen Handlungen,⁷ und zuweilen lassen sich die Einwände mancher Rezensent*innen, die in neueren Werken die dichterische Konzentration der frühen, kürzeren Texte des Theaterautors Heins vermissen, nicht gänzlich von der Hand weisen.

- 2 Robert Blankenship zählt in seinem Kapitel zu Selbstmord in *Horns Ende* mindestens neun Hein-Werke, in denen Selbstmord thematisiert wird, und bespricht den *Fremden Freund* und *Frau Paula Trousseau* als prominente Beispiele; Blankenship: *Suicide in East German Literature*, S. 134–135. Mit dem 2018 erschienenen Roman *Verwirrnis*, dessen Hauptfigur sich das Leben nimmt, muss diese Liste um einen weiteren Titel ergänzt werden.
- 3 Beispielsweise resümiert Kathrin Max sogar, dass mit »*Frau Paula Trousseau Der fremde Freund* [...] weitergedacht und fortgeschrieben« sei; Bürgerlichkeit und bürgerliche Kultur in der Literatur der DDR, Paderborn: Wilhelm Fink 2018, S. 426.
- 4 Lüdke: »Die wilden Erdbeeren der DDR«.
- 5 Maja Rettig: »Früher kühl, jetzt bieder«, in: *taz* vom 07.04.2007; <https://taz.de/!296379/> (06.09.2023).
- 6 Wohlwollend bis begeistert aufgenommen wurde der Text auch in folgenden Rezensionen: Martin Krumbholz: »Großes Prosagemälde, fast monochrom«, in: *Neue Zürcher Zeitung* vom 09.05.2007 (Nr. 106), S. 47; Lützel: »Weiß ist meine Sehnsucht«; Meike Fessmann: »Das Nein des Nachlassverwalters«, in: *Süddeutschen Zeitung* vom 07.05.2007. Ähnlich ablehnend wie bei Rettig fällt die Rezension in der *FAZ* aus: Jochen Hiebers: »Cordula will nicht lesen«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 21.03.2007.
- 7 Vgl. insbesondere die Romane *Glückskind mit Vater* (2016) und *Trutz* (2017), die, wie auch *Frau Paula Trousseau*, beide jeweils ca. 500 Seiten auf die Waage bringen und statt – wie in den meisten früheren Werken Heins – einen relativ kurzen Abschnitt im Leben der jeweiligen Hauptfigur zu schildern, einen kompletten Lebensbericht darbieten. *Verwirrnis* (2018) ist mit seinen 300 Seiten zwar wesentlich kürzer, begleitet jedoch den Protagonisten, Friedeward Ringeling, auch von seiner Kindheit bis zu seinem Tod.