

## Walter-Hasenclever-Literaturpreis der Stadt Aachen 2008

Martin Krumbholz

Laudatio für Christoph Hein

Fast immer, wenn ich mich wieder einmal mit dem Werk und der Vita von Christoph Hein befasse, fällt mir ein zugegebenermaßen sperriger und unschöner Begriff ein, den der Autor selbst eher selten benutzt, hier zum Beispiel in dem Aufsatz „Waldbruder Lenz“ : „Das ausschließlich aktuelle Verstehen [von Kunstwerken]“, schreibt Hein, „erlaubt allein, die darin angekündigte Insubordination wahrzunehmen...“ Sie ahnen schon, das Wort, das ich meine, wird hier mit spitzen Fingern angefaßt, und doch erlaube ich mir festzuhalten: Insubordination, zu deutsch Nichtunterordnung, spielt sicherlich eine wesentliche Rolle im Leben eines Mannes, der bereits als Vierzehnjähriger sein Heimatland verläßt, um in einem feindlichen Ausland, das allerdings ebenfalls Deutschland heißt, das Gymnasium zu besuchen, und der darüber später einmal schreiben wird:

„Noch bevor ich dazu in der Lage war, mir ernsthaft die Frage zu stellen, ob und wie ich mich in die Gesellschaft einbringen sollte, teilte der Staat mir mit, daß er auf meine Mitarbeit keinen Wert lege und mich daher von einem weiteren Schulbesuch ausschließe. Der Staat und die Gesellschaft brauchen alle, aber nicht jeden.“

Ein Vierzehnjähriger, dem der Staat etwas mitteilt, diese Vorstellung ist ebenso brisant, wie die Pointe am Schluß der Passage subtil ist. Alle, aber nicht jeden. Und der Knabe Christoph, ein Bürgerlicher, Pastorensohn, geht nach Westberlin, um dort das Abitur zu machen. Wenn sich da nicht Insubordination ankündigt! Das Zitat stammt aus einem Aufsatz, der seinerseits ein Shakespeare-Zitat im Titel führt: „Ich hielte gern Friede und Ruhe, aber der Narr will nicht“; es stammt aus dem Stück „Troilus und Cressida“, der Narr Thersites sagt es, und die ironische Inversion, die darin liegt, wenn ein Narr über seinen Chef sagt: Der Narr will nicht, ist ein Stilmittel, das Hein gern und oft anwendet. Die Frage ist doch: Wer ist denn der Narr, ist es der Intellektuelle, der in einem Staat wie der BRD vielleicht eine gewisse Narrenfreiheit genießt, in einem Staat wie der DDR aber eher nicht, oder ist es der jeweils Mächtige, der Honecker oder Mielke oder Kohl oder Schröder, der den störenden Intellektuellen entweder wegsperrt oder rausschmeißt oder aber durch die subtile Verachtung straft, die darin liegt, daß man jemanden nicht ernstnimmt. Die Frage, was einen Intellektuellen auszeichne, hat Hein mit dem Thersites-Zitat beantwortet. Der Intellektuelle habe Paria zu sein in der Gesellschaft, er habe alles, worauf sie sich gründe, in Frage zu stellen im Namen des Humanen.

Wem das nun zu sonntagsrednerisch klingen sollte, dem sei versichert, daß es zum Beispiel in den Theaterstücken von Christoph Hein anders klingt, sozusagen Thersites-hafter, etwa in einem seiner schönsten Stücke, wie ich finde, in der 1983 uraufgeführten „Wahren Geschichte des Ah Q“, basierend auf der gleichnamigen Erzählung des Chinesen Lu Xun. Die Helden des Stücks sind zwei sonderbare Gesellen, Narren oder Parias, man könnte auch sagen Gammler, sie selbst nennen sich Anarchisten. „Ein schönes Wort. Scharf und kräftig“, schwärmt Ah Q, und

dann fragt er seinen Kumpel: „Was meinst du damit?“ Und Wang erwidert: „Das heißt, daß ich gegen alles bin. Gegen alles, verstehst du. Ein Anarchist ist gegen alles.“ Es liegt auf der Hand, daß die beiden Spezialisten sind in der Nichtunterordnung, sie haben den Auftrag – Intellektuelle haben ja immer einen Auftrag! – das marode Dach des Tempelchens zu flicken, in dem sie untergekommen sind, aber sie denken gar nicht daran, sie haben Besseres zu tun, Wang spinnt seine Theorien aus, und Ah Q, der Vitalere, Sinnlichere der beiden, hat ein Auge auf die hübsche kleine Nonne geworfen, die den beiden ihre Suppe bringt. Der Mönch darf doch auch, den läßt du ran! lästert Ah Q, und dann zieht er in die Stadt und kauft ein Negligé, das er der Nonne schenken will. „Verführung ist die wahre Gewalt“, dieser Satz aus „Emilia Galotti“ ist, soviel ich sehe, einer der Lieblingssätze von Christoph Hein; aber Ah Q wendet in seiner Not auch rohere, physische Gewalt an, er vergewaltigt die Nonne und bringt sie um, und am Schluß wird er gehenkt. Aber nicht für dieses Verbrechen, sondern für ein anderes, kleineres, das er gar nicht begangen hat.

Rätselhaft. Sie werden jetzt vielleicht nach dem „Fabula docet“ fragen, was lernen wir aus dieser Geschichte hier und jetzt, und historisch gewendet: Sollte das Stück sechs Jahre vor dem Ende der DDR kassibermäßig eine versteckte Botschaft enthalten haben – worin hätte die bestanden? Hein würde in diesem Zusammenhang ein nicht sehr schmeichelhaftes Stichwort nennen: Sklavensprache. Wenn Menschen in einem unfreien Staat sich mit Geheimcodes verständigen, bedienen sie sich einer Sklavensprache. Das klingt so unschön wie Insubordination und ist doch nicht immer verkehrt. Ah Q und Wang aber bedienen sich keiner Sklavensprache, sie reden gerade heraus und *sich* damit buchstäblich um Kopf und Kragen. Sie beleidigen den Tempelwächter und den nie auftretenden Gnädigen Herrn und dessen Büttel namens Maske. Möglicherweise wollen sie nichts anderes als ihren Frieden und ihre Ruhe, denn sie propagieren zwar lauthals die „Revolution“, aber als die dann eines Tages tatsächlich stattfindet – und der Gnädige Herr sich fortan *Revolutionärer* Herr nennt -, da bekommen sie es nicht einmal mit. Will uns das alles denmach sagen: Anarchisten oder sogenannte Anarchisten sind Schwätzer und Dummköpfe, mit denen nichts anzufangen ist, und gemeingefährlich sind sie auch noch? Ist der „Ah Q“ eine Anarchistensatire? Ganz so einfach ist es nicht, und symptomatisch an diesem Stück ist eben auch, daß es interpretatorisch nicht restlos aufgeht. Man sollte nicht übersehen, daß unter all dem Nonsens, den die beiden von sich geben, sich immer wieder auch ein Goldkörnchen Wahrheit verbirgt. Wang ist nicht nur ein idealistischer Schwätzer, und Ah Q nicht nur eine tickende Hormonbombe. Mit ihrer Sehnsucht nach einer gerechteren Welt – um nicht zu sagen: nach dem „Humanen“! – haben sie prinzipiell recht. Verbirgt sich hinter der ominösen Revolutionspartei am Ende nicht nur eine Clique von Opportunisten, wie Wang mutmaßt? Und ist es nicht in der Tat so, daß die Geschichte zwar Sprünge liebt, wie dieser bei aller Komik tief verzweifelte Narr oder Intellektuelle feststellt, daß sich letztlich aber doch nur alles wiederholt, daß also, wer sich in der Geschichte auskennt, „vor Überraschungen sicher“ ist? Frohen Herzens widersprechen kann man dem nicht. Daß der florierende Kapitalismus eines Tages Börsencrashes produziert, wer hätte das gedacht? Ich kann den Verdacht nicht unterdrücken, daß Christoph Hein sich zwar sehr zu Recht als Humoristen betrachtet, wie man auch und besonders an diesem Stück sieht, daß in seiner Seele und in seinen Schriften aber auch ein gehöriges Quentchen Schopenhauer steckt, daß wir es also mit einem subtilen Pessimisten zu tun haben, etwa in dem Sinn, wie Büchner Christus als einen subtilen Epikureer bezeichnet hat. Da wir nun schon bei der Blasphemie sind: Die Tatsache, daß „Die wahre Geschichte des Ah Q“ in der DDR aufgeführt werden durfte, belegt nicht etwa, wie liberal dieser Staat war, sondern lediglich, daß der Text um einiges dialektischer ist als die Siegelbewahrer der Dialektik – man kann ihn deuten, und man kann ihn sich notfalls als bloße Anarchistensatire zurechtdeuten. Wahrscheinlich wären Ah Q und Wang in dieser Lesart linke Intellektuelle aus der Bundesrepublik Deutschland.

An der prekären Schnittstelle zwischen den Systemen bewege ich mich auch, wenn ich nun auf den ersten der beiden Prosatexte von Christoph Hein zu sprechen komme, die mich ganz besonders berührt haben. Ich meine die Novelle „Drachenblut“ aus dem Jahr 1982, die ursprünglich „Der fremde Freund“ hieß. Die Protagonistin und Erzählerin dieses Buchs, eine Ärztin namens Claudia, hat eine erschreckende Eigenschaft, das ist, um es einmal so

paradox wie möglich zu sagen, ihre absolute Unerschrockenheit. An dieser Stelle muß ich leider einen weiteren sperrigen Begriff einführen, diesmal einen nicht politischen, sondern einen ästhetischen Begriff, der, glaube ich, auf Flaubert zurückgeht, er heißt „impassibilité“, zu deutsch soviel wie Ungerührtheit, Gelassenheit oder eben auch Unerschrockenheit. Nebenbei bemerkt, das ist so ziemlich das exakte Gegenteil von dem, was sich Aristoteles als Wirkung der Dichtung gewünscht hat: Furcht und Mitleid. Die Haltung, mit der Claudia und damit natürlich ihr Autor die Geschichte erzählen, ist das Gegenteil einer sentimental Einmischung in das Geschehen, das viele Leser als „trostlos“ empfinden dürften. Claudia macht ihren Job, und sie macht ihn so gut sie kann; staatliche und gesellschaftliche Belange sind ihr gleichgültig; sie hat einen Liebhaber, der später ermordet wird, was sie scheinbar ungerührt und ohne zu klagen hinnimmt. Die Kühle von Claudias Erzählung ist, wie gesagt, erschreckend, und es gibt einen einschlägigen soziologischen Begriff, mit dem man ihren Status definieren kann: es ist der der Entfremdung. Nun ist Claudia aber eine Bürgerin der DDR, in der die Entfremdung verpönt ist und in jedem Fall kein akzeptabler Zustand für einen literarischen Helden. Hat Hein also seinen DDR-Leuten ein Kuckucksei ins Nest gelegt, ist diese Claudia in Wahrheit eine heimliche BRD-Frau, und wenn ja, was hat der Autor damit bezweckt?

In vieler Hinsicht eine jüngere Schwester dieser Claudia ist „Frau Paula Trousseau“, die Titelfigur des Romans aus dem Jahr 2007. Auch sie geht scheinbar kühl und gepanzert durch ihr Leben, in dem ihr letztlich nichts gelingt. Sie fühlt sich zur Künstlerin berufen und wäre an der Ausübung ihrer Berufung fast durch ihren egoistischen Ehemann gehindert worden. Sie setzt sich zwar durch, opfert dafür aber ihre Tochter, die sie dem Vater überläßt. Sie gerät an einen mediokren Kunstprofessor, der sie scheinbar protegiert, in Wahrheit aber an ihrer künstlerischen Entfaltung hindert. Sie verläßt ihn, verliebt sich in eine Frau. Nach der Wende 1989 verliert sie den Anschluß ans soziale Leben, klinkt sich nach und nach aus und bringt sich schließlich um.

Eine „trostlose“ Biografie, wiederum fällt einem dieses Wort ein, obwohl es natürlich nicht stimmt, denn jeder Mensch erfährt in einem langen Leben auch Trost, vielleicht sogar Glück, also auch die schöne Paula, wie sie gern genannt wird. Eine von vielen Fragen, die sich mir während der Lektüre dieses Buchs gestellt hat, lautet, warum mich diese eher durchschnittliche, nicht besonders glänzende Karriere oder Nicht-Karriere einer fiktiven Künstlerin in einem durchaus nicht fiktiven Staat so berührt. Ist Paula eine Revoluzzerin, eine Anarchistin wie Wang und der unselige Ah Q? Die Tatsache, daß Paula abstrakte Malerei produziert in einem Umfeld, dem so etwas ein Greuel ist, reicht sicher nicht aus, sie in diesem Sinn zu stilisieren oder zu idealisieren. Sie tut einfach, was sie für richtig hält, und wo sie dabei auf Widerstände stößt, geht sie ihnen nicht aus dem Weg. Sie tendiert zur Kompromißlosigkeit, aber sie macht dann doch Zugeständnisse, die an den Kern ihrer Existenz gehen. Sie bringt es so weit, von ihrer eigenen Tochter als erwachsener Frau gesiezt zu werden. Entfremdung pur. Aber bloß keine Klagen. Die Frage, warum uns diese „impassibilité“, die ja zugleich ein ästhetisches Mittel und eine Haltung zur Welt ist, doch so sehr berühren kann, läßt sich nicht restlos beantworten. Ich kann hier nur eine Andeutung wagen: Es ist in dieser männlich-weiblichen, also sozusagen androgynen Prosa eine erotische Energie, die den Leser und die Leserin infiziert und mitreißt.

Zurück zum Politischen: Von Anarchie kann bei Paula Trousseau keine Rede sein, aber offensichtlich ist, daß wir es auch hier mit einer Anti-Opportunistin unter einer Unzahl von Opportunisten zu tun haben. Ein Opportunist ist jemand, der vor allem das tut, was opportun ist. Das klingt ja erst einmal gar nicht so verkehrt. Paula Trousseau ist eine Frau, die nicht in der Lage ist, zu erkennen, was (für sie) opportun ist. Ich vermute, daß nicht zuletzt das aus ihr eine Romanfigur macht. Und was aus ihr eine exzellente Romanfigur macht, ist die impassibilité, die professionelle Ungerührtheit ihres Chronisten.

Das wiederum ist ein Stichwort, das hier unbedingt fallen muß. Denn Sie wissen vielleicht, daß Christoph Hein sich selbst am liebsten als Humoristen, am zweitliebsten aber als Chronisten, und zwar, er ist nun einmal ein Pfarrerssohn und muß das partout verleugnen, als „Chronisten ohne Botschaft“ bezeichnet. Ich wage das hier und

jetzt zu bezweifeln. Erst einmal hat jeder Schriftsteller sicher nicht *eine*, sozusagen scharf gewickelte Botschaft, aber doch eine Fülle von wichtigen kleinen Botschaften im Gepäck, sonst könnte er sich die Mühe ja sparen. Und zweitens ist Hein zwar durchaus ein Chronist des „realen Sozialismus“ und der daran anschließenden Epoche, die man vielleicht mit größerem Recht als „Restauration“ bezeichnen kann, als man die fünfziger Jahre der BRD so bezeichnet hat. Aber natürlich ist er auch sehr viel mehr. Der Ausdruck Chronist hat, finden Sie nicht, fast etwas Buchhalterisches; ich vermute indessen, daß Hein mit dem Begriff „Chronist“ noch etwas anderes meint: nämlich die Neigung, sich hinter Erzählmasken beinahe unsichtbar zu machen. Wenn Sie die Romane „Horns Ende“ und „Landnahme“ nebeneinander halten – beide beschäftigen sich mit der Frühzeit, der Gründungsgeschichte der DDR -, sehen Sie diese formale Gemeinsamkeit, daß beide Romane mehrere und einander widersprechende Erzähler haben. Und beide handeln von moralischer Schuld; natürlich ist Hein ein Moralist, vielleicht ein Moralist ohne positive Moral.

Christoph Hein war 45 Jahre alt, als die DDR an ihr rühmliches Ende kam (ein bißchen rühmlich zumindest aus der Perspektive der Regimekritiker, zu denen er gehörte). Und es ist wichtig, darauf hinzuweisen, daß es in diesem Prosawerk Kontinuitäten gibt über den Systemwechsel hinaus; damit meine ich jetzt nicht ästhetische Kontinuitäten, sondern inhaltliche, politische. Hein ist gewiß nicht ein unerbittlicher Kritiker des einen Systems, weil er ein feuriger Anhänger des anderen wäre, soviel ist sicher.

In dem Stück „Die Ritter der Tafelrunde“, das oft als eine Parabel auf den Untergang der DDR gedeutet wurde, weil seine Uraufführung mit dieser politischen Zäsur mehr oder weniger zusammenfiel – in diesem Utopiedrama, wie ich es aus einer anderen Perspektive einmal nennen möchte, gibt es naturgemäß unter den Rittern sehr unterschiedliche Auffassungen. Der Empiriker Lancelot sagt: „Wenn der Gral auf der Welt wäre, hätte ich ihn finden müssen“; der junge Intellektuelle Parzival dagegen behauptet, der Gral sei „in deinem Hinterkopf“. Das ist eine schöne Umschreibung für das, was uns im Leben antreibt, wenn wir nicht müde geworden sind wie Lancelot – der Gral ist ja eine Chiffre für Utopie. Utopien sind nicht nur etwas Schönes, sie können auch verführerisch wirken, und Verführung – Lessing wußte es – ist die wahre Gewalt.

Im November 1981, zehn Jahre vor seinem Tod, hielt Max Frisch zwei Poetikvorlesungen am New York City College. Darin erzählte er eine nette Anekdote. Ein amerikanischer Ambassador kommt nach Leningrad und verlangt das in der UdSSR offiziell verpönte Schwarze Quadrat des Künstlers Malewitsch zu sehen. Man zeigt es ihm. Ein schwarzes Quadrat auf weißem Feld. Warum hängt ihr das nicht einfach neben die Gemälde des Sozialistischen Realismus, meint der Amerikaner, das Volk würde sehen, Malewitsch ist Quatsch! Aber die sowjetische Führerin korrigiert unseren Mann: Sie irren sich, das Volk würde nicht verstehen, wozu das schwarze Quadrat gut sein soll, „aber es würde sehen, daß es noch etwas anderes gibt als die Gesellschaft und den Staat.“

Da haben wir es wieder, das fatale Duo, die Gesellschaft und den Staat. Sie erinnern sich an Heins Sottise: Der Staat und die Gesellschaft brauchen alle, aber nicht jeden. Christoph Hein hat sich trotzdem brauchbar gemacht. Das Hauptwerk seiner Protagonistin Paula Trousseau ist ein monochromes Gemälde in Weiß, das sie sozusagen neben die Gemälde des Sozialistischen Realismus gehängt hat oder gehängt hätte, hätte man es ihr nicht verboten. Das Schwarze Quadrat oder die weiße Monochromie sind Metaphern für den undeutbaren Rest, der bleibt, wenn der jeweils tonangebende bzw. marktführende Realismus schon alles erklärt und gelöst haben will.