

RALPH SCHOCK

## GESPRÄCH MIT CHRISTOPH HEIN

RALPH SCHOCK: Vor mehr als 25 Jahren erschien Ihre Novelle »Der fremde Freund«. Sie fand große Resonanz. Wie denken Sie heute über diesen Text?

CHRISTOPH HEIN: Tatsächlich habe ich ihn schon 1981 geschrieben, vor 28 Jahren. Das Buch war für mich sehr wichtig, da es viel übersetzt wurde und immer wieder überraschende Reaktionen hervorrief. Beim Wiederlesen bekommt man mit, was man geschafft, was man nicht geschafft hat. Man schaut mit dem Interesse eines sehr viel älteren Kollegen auf die Arbeit dieses jungen Menschen.

SCHOCK: Sind Sie denn zufrieden mit der Arbeit des jungen Kollegen?

HEIN: Von ein paar Sachen bin ich sehr angetan und frage mich, ob ich dazu noch in der Lage wäre.

SCHOCK: Vielleicht war er in diesen Punkten weiter als der ältere Kollege?

HEIN: Er war auf jeden Fall unbeschwerter. Ich glaube, das hat mit der schönen Naivität zu tun, die man im Laufe des Lebens verliert. Ein Kind bewegt sich ja viel eleganter als ein zu Bewußtsein gekommener Erwachsener.

SCHOCK: Das sagt auch Kleist in seinem berühmten Aufsatz über das Marionettentheater. Fühlen Sie sich, um im Bild zu bleiben, denn heute eher als Marionette als früher?

HEIN: Nein, das nicht. Aber alles ist schwieriger geworden, weil man mehr Erfahrung hat. In anderen Berufen ist Erfahrung hilfreich, in meinem Beruf ist sie auch eine Erschwernis. Wenn man über jede Bewegung nachdenkt, die man in der Kindheit und Jugend mit Eleganz und Anmut einfach ausgeführt hat, wenn man sie also bewußt produziert, dann ist das eine Schwierigkeit.

SCHOCK: Kleist meinte, der gute Schauspieler müsse die Anstrengung vergessen machen, um die Anmut der Marionette wiederzuerlangen. Wenn er anfängt zu lernen und sich seines Tuns bewußt wird, verliert er seine ursprüngliche Naivität und muß sie sozusagen auf einer höheren Stufe zurückgewinnen.

HEIN: Kleist erinnert auch an die anmutige Skulptur des dornausziehenden Knaben. Er beschreibt, wie ein Freund eine ähnliche Haltung im Spiegel sah und vergeblich versuchte, sie nachzumachen.

SCHOCK: Der Knabe erleidet durch das Bewußtsein ein Lebenstrauma – wir nähern uns der Claudia Ihres Buches. »Der fremde Freund«, 1982 in der DDR erschienen, kam ein Jahr später in der Bundesrepublik unter dem Titel

»Drachenblut« heraus. Die Änderung wurde nötig, weil gerade ein Buch von Klaus Harpprecht erschienen war, »Der fremde Freund: Amerika, eine innere Geschichte«. Welcher Titel gefällt Ihnen im nachhinein besser?

HEIN: Mein Titel ist nach wie vor »Der fremde Freund«. Ich glaube, er beschreibt auch die Novelle viel genauer. »Drachenblut« ist mir ein wenig zu düster, zu mythologisch belastet. Da denke ich eher an Fantasy-Literatur.

SCHOCK: Es ist natürlich eine Anspielung auf die Siegfriedsage, auf das Bad im Drachenblut und das berühmte Lindenblatt, das sich auf die Schulter des Helden legt – die verwundbare Stelle, an der Hagen von Tronje später mit der Lanze zustößt. Aber Sie haben nicht protestiert gegen diese mythologische Assoziation.

HEIN: Nein, ich fand die Titeländerung unnötig. Rein rechtlich war sie es auch, weil meine Novelle vor dem Harpprecht-Buch erschienen war. Ich wurde um einen neuen Titel gebeten, aber da ich keinen hatte, überließ ich es dem Luchterhand Verlag, einen zu finden. Diesen neuen Titel habe ich dann registriert und hingegenommen. Bei den Übersetzungen haben sich einige Länder für diesen, andere für jenen Titel entschieden, also etwa »Dragonblood« oder »The Distant Lover«.

SCHOCK: Geschah das unabhängig von der Blockzugehörigkeit? Oder übernahmen beispielsweise die polnischen, russischen, rumänischen Übersetzungen den DDR-Titel?

HEIN: Das war den Verlagen freigestellt. Meist haben sie den genommen, der zu ihrer Sprache oder ihrer Kultur besser paßte.

SCHOCK: Sind denn beide Fassungen textidentisch?

HEIN: Da wurde nicht ein Komma verändert. So etwas habe ich nie akzeptiert. Texte sind für mich heilig, und zwar nicht nur die eigenen. Das hat vielleicht mit meiner Herkunft zu tun. Als Pfarrerssohn habe ich das so gelernt.

SCHOCK: Die Novelle beginnt, wenn man von dem Traum-Vorspiel absieht, auf das wir noch zu sprechen kommen, mit einer Beerdigung. Claudia, eine junge Ärztin, macht sich bereit, ihren Freund Henry Sommer zu Grabe zu tragen. Nach diesem ersten Kapitel kommen lange Rückblenden auf ihre Beziehung, auf die gescheiterte Ehe, auf Abtreibungen, auf ihre Kindheit. Dann wird die Beerdigung wieder aufgegriffen, im vorletzten Kapitel, und im letzten erfährt man, wie sich Claudia ein halbes Jahr später entwickelt hat und was mit ihr geschehen ist. Aus einer konkreten Erinnerungssituation wird so eine Art Lebensbilanz. Der Ort der Handlung ist unzweideutig die DDR: Man kann es aus Details erschließen, aus Wörtern, die Sie verwenden, aber auch aus historischen Anspielungen, etwa auf den 17. Juni. Die Zeit, 1981, ist ein bißchen schwieriger zu erschließen. Die Novelle spielte, als sie erschien, in der

unmittelbaren Gegenwart. Claudia ist zu diesem Zeitpunkt vierzig, sie wurde also 1941 geboren. Das heißt, sie ist zwei, drei Jahre älter, als Sie damals waren. Auffallend ist, daß es keinen expliziten Erzählkommentar gibt. Sie schildern alles aus Claudias Perspektive. Was für eine Frau ist sie eigentlich?

HEIN: Eine Person, die ich schätze. Sie ist mir zwar fremd, aber ich kann ihre Haltung und Lebensumstände nachvollziehen. Sie hat eine gewisse Härte. Übrigens hat die Novelle einen durchgehenden Subtext: Wenn Claudia bestimmte Dinge sagt, merkt der Leser auch, was sie nicht sagt, nicht sagen will. Das ist eine Erfahrung, die wir oft sogar mit Freunden machen. Wir fragen, wie es ihnen geht, und die Antwort ist: Wunderbar! Doch an den Augen oder der Haltung oder am Ton erkennen wir, daß das nicht stimmt. Diese Art von Subtext wollte ich dem Buch einschreiben – für den Leser, der sich darauf einläßt. Wenn er es aber nicht will, muß das Ganze trotzdem funktionieren.

SCHOCK: Hat dieser Subtext mit Angst zu tun?

HEIN: Ja, und auch mit Verdrängung. Unsere Kommunikation wäre überfordert, wenn wir auf ein »Wie geht's?« die Antwort bekämen: »Gut, daß du mich fragst! Setzen wir uns, ich muß dir erst mal eine Stunde lang alles erzählen.« Wir brauchen diese kleinen Verabredungen, damit wir eine Freundlichkeit sagen können, ohne daß uns der andere gleich mit seinem ganzen Leben konfrontiert.

SCHOCK: Welche weiteren Aspekte spielen bei dem Subtext noch eine Rolle?

HEIN: Claudia sagt, daß sie nicht darüber nachdenken will, mit wem sie zusammenlebt, und meint damit sich selbst. Sie hat Angst, das herauszubekommen, und fürchtet, daß sie dann ein Fall für die Psychiatrie würde. In dem Zusammenhang spricht sie auch von der besten aller möglichen Heilanstalten. Zu Voltaires Zeit gab es die Rede von der besten aller möglichen Welten. Geblieben und für uns erreichbar ist nur noch die beste aller möglichen Heilanstalten.

SCHOCK: Das Wort taucht noch an einer anderen Stelle auf. Als Claudia bei einem Ostseeurlaub die Touristen in ihrer Einheits-Wetterkleidung sieht, sagt sie: Die sehen aus wie aus einer Heilanstalt. Das ist wohl auf die DDR gemünzt?

HEIN: Nein, das ist auf beide deutsche Staaten gemünzt, denn dieser sogenannte Friesennerz, ein westliches Kleidungsstück, wurde damals im Westen wie im Osten gern getragen. Auf einmal sah man überall die gleiche orange, offenbar sehr praktische Strand- und Regenbekleidung,

SCHOCK: Trotzdem: Heilanstalt, Anstalt DDR, das ist schon eine naheliegende Assoziation. Dazu kommt, daß im Grunde alles, was Claudia erlebt, entweder trist oder banal oder pervers ist: das aggressive Verhalten gelangweilter

Jugendlicher und noch manches andere. Was hat eigentlich die Zensur zu Ihrem DDR-Bild gesagt?

HEIN: Günther de Bruyn hat mich damals gefragt, wie ich es geschafft hätte, dieses Buch durch die Zensur zu bringen. Es war aber gar keine große Leistung meinerseits. Die hatten den Text wohl nicht so überaus mißtrauisch angeschaut. Ich war noch nicht so bekannt, und es war ein kleines Buch. Als es hieß, daß da was gestrichen werden sollte, tat ich so, als sei ich aufgeschlossen, denn ich wußte, daß sich darin eigentlich nichts streichen läßt. Es gibt keinen besonders schlimmen oder bösen Satz. Es war das Klima, der Ton der Novelle, der eine für die Zensur schwer erträgliche Stimmung beschrieb. Durch das Streichen eines einzelnen Satzes oder einer Seite ließ sich daran gar nichts ändern.

SCHOCK: Volker Braun zum Beispiel mußte 25 Jahre auf die Druckgenehmigung für ein Theaterstück warten. Man hätte auch Ihr ganzes Buch verbieten können, Gründe hätte man gefunden: Alkoholmißbrauch, Handwerker betrügen ihre Kunden, gesellschaftliche Gleichgültigkeit, Langeweile, schmutzige und verwahrloste Gegenden; ein Künstler propagiert die Anarchie und das Asoziale, lehnt also die gesellschaftliche Verantwortung des Künstlers explizit ab. In der DDR sei alles »wie im 19. Jahrhundert«. Die Lehrer sind sadistisch, die Portiers feindselig. Hinnert tritt aus Opportunismus in die Partei ein. Jedes dieser Details müßte doch eigentlich unerträglich sein für einen Zensor.

HEIN: So wie Sie das auflisten, läuft es mir auch jetzt noch kalt den Rücken runter. Offenbar hatte man eine solche Zusammenstellung nicht vorgenommen. Vielleicht lag es einfach daran, daß ich noch so jung und neu im Geschäft war, ich weiß es nicht genau. Ich hatte später bei anderen Sachen Schwierigkeiten mit der Zensur, bei Theaterstücken, wo ich auch zehn, zwölf Jahre warten mußte, und beim nächsten Roman. Nach dem aufsehenerregenden Erfolg des »Fremden Freundes« wurde er mit großem Mißtrauen betrachtet und bekam keine Druckgenehmigung. Daß er überhaupt erschien, war die Leistung des Verlegers, Elmar Faber, der ihn schließlich auf eigene Faust herausbrachte. Das ist meines Wissens das einzige Buch, jedenfalls das einzige belletristische, das ohne Druckgenehmigung, also gegen den Willen der Zensur erschienen ist.

SCHOCK: Wie ging das?

HEIN: Der Verleger erzählte mir, er habe anderthalb Jahre lang immer wieder um die Zustimmung der Zensurbehörde gebeten und sei immer abschlägig beschieden worden. Dann hatte er die Faxen dicke. Er rief in der Druckerei an und sagte, er habe die Druckgenehmigung. Dort sah man keinen Anlaß, das zu überprüfen. Und noch ehe das hohe Haus es mitbekam, nach zwei Tagen nämlich, war der Roman vergriffen. Daraufhin wurde der Verleger ins ZK ein-

bestellt. Es ging um seinen Kopf, um die Frage, ob er das Haus weiter leiten dürfe. Meinen westdeutschen Verlag hatte ich gebeten, noch zu warten, weil es den Ostverlag in Schwierigkeiten gebracht hätte, wenn das Buch dort zuerst erschienen wäre. Luchterhand hat mitgemacht, obwohl es sicher schon aus ökonomischen Gründen schwierig war, ein bereits fertig gedrucktes Buch nicht auszuliefern.

SCHOCK: In einem Interview sagten Sie im Zusammenhang mit dem »Fremden Freund«, es müsse über den Stand unserer Zivilisation gesprochen werden, über die seelischen Kosten, die dieses durch die moderne Produktionsweise bestimmte Leben verursacht. Demnach wäre Claudia also der Prototyp eines Menschen, den die Verhältnisse in der DDR hervorgebracht haben. Das ist doch eigentlich auch Dynamit.

HEIN: Das ist allerdings eine nachträgliche Überlegung.

SCHOCK: Aber zu DDR-Zeiten?

HEIN: Ich kann nicht mit einer theoretischen, abstrakten Haltung an einen Text herangehen. Ausschlaggebend für diese Arbeit war der Tod eines Bekannten. Ich hatte die Geschichte zunächst aus der Sicht eines Mannes erzählt. Nach einem halben Jahr langweilte mich das. Die Hälfte des Romans war fertig. Ich habe alles weggeworfen und mich entschlossen, ihn aus der Sicht der Frau zu erzählen. Das war natürlich ein Wagnis. Der Verlag sagte gleich: So etwas ging im 18. Jahrhundert, aber heute nicht mehr! Das wußte ich ja alles, aber ich wollte es einfach mal probieren. Als ich später gefragt wurde, warum dieses Buch in ganz verschiedenen Ländern so erfolgreich war, kam mir der Gedanke, daß ich darin wahrscheinlich die Kosten unserer Zivilisation beschreibe: Die Großfamilie ist zerschlagen. Unsere Produktion braucht sie nicht mehr. Sie braucht den ständig verfügbaren Single, der von niemandem behindert wird. Der Single ist das in unserer Zivilisation bevorzugte Individuum. Vielleicht war das einer der Gründe für den internationalen Erfolg der Novelle.

SCHOCK: Ich habe 1983/84 die westdeutsche Ausgabe gelesen und war hin- und hergerissen. Einerseits war ich fasziniert von dieser Claudia und davon, wie sie ihr Leben managt, andererseits abgestoßen. Vor einiger Zeit habe ich den Text wieder gelesen und dachte plötzlich: Der Spiegel, den Christoph Hein Anfang der achtziger Jahre der DDR vorgehalten hat, zeigt doch eigentlich das Antlitz der heutigen, von der Globalisierung gezeichneten Gesellschaft. Aggressive Jugendliche, die aus Langeweile töten, anonyme, unwirtliche Wohnsilos, Vereinsamung nicht nur von alten, sondern schon von jungen Menschen, Karrierismus, Desinteresse an Politik, Resignation, Egoismus, verkrüppelte Emotionalität, Mißtrauen, das Ende der Solidarität. All diese Punkte bezeichnen doch das Klima, in dem wir heute leben.

HEIN: Als das Buch erschien, galt es vielen als eine Warnung. Vor Claudia erschrecken die Leute. Jemand sagte mir, er würde nie zu einer solchen Ärztin gehen. Ich antwortete: »Sie wissen doch gar nicht, wie Ihre Ärztin außerhalb der zehn Minuten im Sprechzimmer ist und wie sie tatsächlich denkt.« Später merkte ich, daß die Leserschaft nicht nur in Deutschland immer jünger wurde. Als ich das Buch schrieb, war ich Ende dreißig. Ich hatte eine Frau beschrieben, die auch Ende dreißig ist, und nahm an, das interessiere, wenn überhaupt jemanden, höchstens Leute in meinem Alter. Jetzt wird es an Universitäten und Schulen gelesen. Man versteht es heute auch nicht mehr als Warnung. Ein Schüler sagte mir: »Diese Frau macht es richtig, genau so muß man leben.« Das fand ich ein bißchen erschreckend. Wenn man mit sechzehn, siebzehn eine so abgeklärte und manchmal auch zynische Haltung hat, wird es schwer sein, die nächsten fünf, sechs Jahrzehnte zu bestehen.

SCHOCK: Verwechselt Claudia eigentlich – vielleicht sogar wie die DDR insgesamt – Selbstbefreiung mit Selbstisolation?

HEIN: Ich glaube nicht. Sie ahnt wohl den Zusammenhang. Sie spricht über die Freiheit, die sie hat, und darüber, wie glücklich sie sei.

SCHOCK: Aber sie ist ja nicht glücklich. Es gibt einen Stachel in ihrem Fleisch, ihrem Leben, ihrer Biographie. Sie hat ein einziges Mal geliebt, als junge Frau, und hat diese Liebe zu ihrer besten Freundin Katharina verraten. Das hängt ihr nach und prägt ihre Beziehungen.

HEIN: Sie sprechen von einer jungen Frau: Nein! Sie ist dreizehn, also ein Kind. Ich vermute, daß Claudia sich den Verrat noch nicht mal so übelnimmt, weil sie ein Kind war und von der Lehrerin dazu ermuntert oder sogar genötigt wurde. Aber sie hatte damals einen Menschen, dem sie sich vorbehaltlos anvertraute. Dieses Urvertrauen hat sie nun für immer verloren, zu keinem Menschen hat sie es wieder aufbauen können. Ihr ist das Manko bewußt, aber sie schafft es eben nicht. Wem so etwas passiert, der wird mit dem Verlust zu leben haben. Wir brauchen dieses Vertrauen, auch wenn es wiederholt mißbraucht wurde. Ohne dieses Vertrauen wird es schwieriger, auf dieser Erde zu leben.

SCHOCK: Wie kommt es eigentlich zu diesem Zerwürfnis zwischen den beiden Kindern? Sie beharren darauf, es seien Kinder. Na gut.

HEIN: Es ist wohl eine typische Mädchenfreundschaft. Die beiden haben sich viel zu erzählen und bedauern, nicht genügend Zeit dafür zu haben. Die eine wurde christlich, die andere atheistisch erzogen. Claudia, die atheistisch erzogen worden ist, macht sich mit dem Gedanken vertraut, Christin zu werden, weil ihr die Bibeltexte gefallen und auch die ganze Haltung. Doch wegen des Kirchenkampfes in der DDR und der atheistischen Kampagnen wird Druck auf sie ausgeübt, auch durch die Schule und ihre Eltern. Ohne daß sie es will,

kommt es zu einem Krach. Sie hält dem Druck nicht stand und spricht sich gegen die Freundin aus. Daran zerbricht die Beziehung, Katharina verläßt das Land. Meine Erfahrung ist, daß gerade Frauen solche Freundschaften haben, in denen es keinerlei Geheimnisse gibt, meistens schon seit der Kindheit oder Jugend.

SCHOCK: Das soll es auch bei Männern geben.

HEIN: Nach meiner Erfahrung seltener, vielleicht weil Männer sogar mit ihren besten Freunden weniger intime Gespräche führen.

SCHOCK: Sie haben vorhin erwähnt, daß Sie selber aus einem protestantischen Pfarrhaus kommen. Ihre Ausbildung in der DDR mußten Sie wegen dieser Herkunft abrupt beenden. Sie gingen dann in Westberlin zur Schule.

HEIN: Ich bin mit vierzehn abgehauen, wohnte in einem Schülerheim im Grunewald und besuchte dort ein altsprachliches Gymnasium. Durch den 13. August 1961 wurde ich wieder eingefangen. Man hatte uns aufgefordert, nicht zu den Eltern zu gehen, weil wir zwar nicht strafmündig, aber doch straffällig waren.

SCHOCK: Wer ist wir?

HEIN: Diese Jugendlichen, die abgehauen waren. In dem Heim wohnten eigentlich nur Söhne von Pfarrern und Ärzten, Kinder, die mit vierzehn aufgrund ihrer Herkunft die Schule verlassen mußten und nicht auf die Oberschule oder aufs Gymnasium durften. Wir sollten in den Ferien in Westberlin bleiben oder nach Westdeutschland fliegen, jedenfalls den Boden der DDR nach Möglichkeit nicht betreten. Wenn man dort gefaßt wurde, was ab und zu passierte, war es schwieriger zurückzukommen. Aber es war immerhin möglich: Nach ein, zwei Monaten ging man über die grüne Grenze nach Westdeutschland und flog wieder nach Westberlin. Schlimmstenfalls verlängerten sich dadurch die großen Ferien. Aber dann kam der 13. August. Ich verbrachte die Ferien bei meinen Eltern und war an dem Tag in Dresden. Morgens erfuhr ich aus dem Radio vom Bau der Mauer. Ich würde nicht mehr in Westberlin zur Schule gehen können, mein Griechisch-Unterricht war beendet.

SCHOCK: Sie waren vierzehn, als Sie abgehauen sind, ungefähr so alt wie Katharina, deren Geschichte für mich eine der stärksten Passagen der Novelle ist. Liegen ihr eigene Erlebnisse zugrunde?

HEIN: Zum Teil ja. Die Begründung, warum Katharina nicht auf die Oberschule darf, habe ich von dem Brief abgeschrieben, den mein Vater auf seine Anfrage, warum ich nicht auf die Oberschule dürfe, bekam. Darin stand, es sei wohl gewährleistet, daß ich das Bildungsziel einer sozialistischen Oberschule erreiche, aber nicht das Erziehungsziel.

SCHOCK: Claudia hat – ich bleibe bei diesem Wort, auch wenn es Ihnen nicht gefällt – diesen Liebesverrat begangen. Das Schlimme, sagen Sie, ist aber gar

nicht diese Tat, sondern die Erinnerung daran. Ist sie das eigentlich Irritierende dieser Biographie?

HEIN: In solchen Situationen sind wir uns über die traumatischen Folgen oft nicht im klaren. Ich habe ähnliches erlebt bei Frauen, die abgetrieben haben, weil sie viel zu jung waren. Das kam Jahre und Jahrzehnte später wieder hoch. Es gibt Verluste, bei denen wir erst spät begreifen, was wir wirklich verloren haben.

SCHOCK: Claudia und ihre Lebensbewältigungsstrategie erinnern mich an Meursault aus Albert Camus' Roman »Der Fremde«. Müdigkeit spielt eine große Rolle bei Ihnen wie bei Camus, Teilnahmslosigkeit, die Banalität des Todes. Dann kommen Begriffe vor wie Ekel, Revolte, Fremde, eine große Reflexion über den Selbstmord – alles Zutaten der existentialistischen Philosophie von Camus und Sartre. Wie prägend ist das für Sie gewesen?

HEIN: An einen direkten und bewußten Einfluß beim Schreiben der Novelle glaube ich eher nicht. Diese Texte waren zwar wichtig für den Schüler Hein, für den Vierzehn-, Fünfzehnjährigen damals in Westberlin. Camus und Sartre habe ich Ende der fünfziger Jahre viel und gern gelesen, aber die Ähnlichkeiten sind doch gering. Camus' Hauptfigur ist wirklich teilnahmslos und will sich aus allem raushalten. Das ist bei Claudia völlig anders. Sie behauptet zwar, teilnahmslos zu sein, aber der Subtext teilt uns das Gegenteil mit. Ihre Verzweiflung wird deutlich, obwohl sie sie bestreitet.

SCHOCK: An einer Stelle sagt sie: »Meine undurchlässige Haut ist meine feste Burg.« Eine Luther-Anspielung, mit der Meursault wahrscheinlich wenig anfangen könnte.

HEIN: Das ganze Buch ist ein Schrei der Verzweiflung. Und zwar von einer Frau, der man es nicht ansieht und nicht ansehen soll, daß sie nach Katharina sucht.

SCHOCK: Ich sagte vorhin, der Text sei frei von expliziten Kommentaren. Eine Ausnahme scheint es aber doch zu geben. Das letzte Wort der Novelle heißt »Ende«. Ist das nicht eine Art Kommentar, eine Aussage über die Figur?

HEIN: Ich habe jahrelang als Dramatiker gearbeitet, und zur Praxis des Stückeschreibens gehört das »Finish« oder »Ende« unterm Text. Ich machte das ganz automatisch, und als die Druckfahnen kamen, war ich überrascht, daß das Wort noch dastand. Im ersten Moment wollte ich es wegstreichen, weil es mir bei einem Roman unsinnig schien. Dann sah ich aber, daß das nach diesem hochgezogenen, dramatischen Ende ein glänzender Kommentar war. Also habe ich es stehenlassen, und das wurde auch in allen Übersetzungen übernommen. Das Wort hatte eine besondere Bedeutung bekommen.



SCHOCK: Es gibt einen Sammelband über Sie, der »Chronist ohne Botschaft« heißt. Solch ein Titel entsteht wohl nicht ohne Zustimmung des Autors. Ist das nicht zu viel Understatement? Chronist ja, aber ohne Botschaft?

HEIN: Die Formulierung geht auf einen Essay von mir zurück. In der Folgezeit wurde ich immer wieder darauf festgelegt, es ist die Schublade, in die man mich steckt. Ich nehme es lächelnd zur Kenntnis und protestiere nicht. Wenn ich aus dieser Schublade herauskäme, würde ich doch bloß in eine andere gesteckt. Ich habe nichts dagegen: Ich habe keine Botschaft, ich bin kein Prediger. Ich will meine Leser von nichts überzeugen, zu nichts hinführen. Ich versuche ein genaues Bild von mir zu geben, von der kleinen Welt, die ich kenne, mitleidslos, aber ohne jede Botschaft, ohne jeden Hinweis an den Leser, wie er zu leben habe.

SCHOCK: Sie sind über einen Umweg zum Schreiben gekommen. Sie haben Philosophie und Logik studiert und auch einen Abschluß gemacht.

HEIN: Nein, es war kein Umweg. Angefangen habe ich mit zwölf, dreizehn Jahren. Ich las damals die Werke Schillers und Shakespeares, die ich im väterlichen Bücherschrank fand. Von Shakespeare habe ich natürlich kaum etwas begriffen, von Schiller – wie ich meinte – wesentlich mehr. Die Vorstellung, das Schreiben zum Beruf zu machen, gefiel mir, und da ich konsequent bin, fing ich sofort an und schrieb schon in diesem zarten Alter jedes Jahr zwei bis drei Stücke. Später wollte ich Kunst studieren, hatte mich auch schon eingeschrieben an der Filmhochschule in Babelsberg, wurde aber durch einen Minister wegen meiner vielen Sünden exmatrikuliert. Ich war Pfarrerssohn, und ich war abgehauen. Deshalb durfte ich an keiner Kunsthochschule der DDR studieren. Und da ich, geprägt durch das Elternhaus, ein Diplom oder Hochschulstudium für lebensnotwendig hielt, studierte ich Philosophie und wechselte dann zur mathematischen Logik. Nach dem Studium sagte ich zu meinem Logikprofessor, daß ich nicht vorhätte zu promovieren, sondern schreiben wolle. Er war darüber sehr enttäuscht und erzählte mir einen Witz: Zwei Mathematiker unterhalten sich über einen dritten, der seinen Beruf an den Nagel gehängt hat. Der eine fragt, warum er das getan habe, und erfährt: wegen seines Mangels an Phantasie. Er nickt und fragt: »Was macht er jetzt?« Darauf der andere: »Er ist Schriftsteller geworden.« Ich fand diesen Witz durchaus zutreffend und komisch, weil Mathematiker eine ganz andere Art Phantasie haben. Sie bewegen sich in abstrakten Räumen, die womöglich erst in der Zukunft Gestalt annehmen. In dreißig, vierzig Jahren werden wir sagen können, wozu ihre Forschungen nützlich waren. Das gehört zur theoretischen Mathematik. Vor zweihundert Jahren konzipierte Leibniz einen Computer, der nach dem gleichen 0-1-System funktionierte wie die heutigen, nur nicht so

schnell, weil er von Hand betrieben wurde. Wozu das Ding gut sein sollte, wußte er nicht, das wußte damals keiner.

SCHOCK: Einer Ihrer Söhne ist Mathematiker und hat eine Professur in Essen. Sie haben erzählt, auf der ganzen Welt gebe es nur ungefähr zwölf Leute, mit denen er über seinen Forschungsgegenstand sprechen kann. War das auch ein Grund, weshalb Sie zur Literatur zurückwollten? Und wie unterscheidet sich die Phantasie des Mathematikers von der des Schriftstellers?

HEIN: Ich wollte nicht *zurück*. Ich wollte nur ein Studium machen und hatte keine andere Möglichkeit dazu. Die Berufsentscheidung war mit zwölf, dreizehn Jahren getroffen, und dabei bin ich geblieben, obwohl ich paar Mal gegen Mauern knallte und Umwege machen mußte. Bei Künstlern, egal welchen Genres, hat die Phantasie immer ein wenig mit dem Leben zu tun. Ich beschreibe Männer und Frauen, die ich gesehen, mit denen ich gelebt habe. In der theoretischen Physik oder der Mathematik braucht es eine völlig andere Phantasie. Das sind abstrakte Räume, Konstruktionen, bloße Vermutungen, die aufeinander aufbauen. Die Rückkopplungen und Überprüfungen werden immer schwieriger, was zu Katastrophen führen kann und nur ganz gelegentlich zu großen, erhellenden Bestätigungen. Die Erdbindung, die unsereins braucht, ist in diesem Bereich unbekannt.

SCHOCK: Ich komme noch mal auf die Novelle zurück. Sie beginnt mit einem anderthalb Seiten langen seltsamen Text, einem Traum. Zwei Gestalten, oder mehrere, laufen auf einer Brücke, die nur aus zwei Balken besteht, an der Träumenden vorbei, ohne sie zu sehen. Man weiß nicht, was sie verkörpern. Außerdem tragen sie seltsame Runenzeichen auf den Trikots. Was bedeutet dieser Traum?

HEIN: Es gibt in der Novelle eine winzig kleine Stelle, wo darauf eingegangen wird. Für mich begann die Arbeit an dieser Fassung mit dem Traum. Ich hatte aber immer Schwierigkeiten zu erklären, warum. Manchmal sagten mir Leser, sie fänden das Buch wunderbar, aber könnten mit diesem Traum nichts anfangen. Nur einer sagte, der Traum sei wunderbar, er begreife nicht, warum ich weitere 200 Seiten geschrieben hätte, es stehe doch schon alles drin. Das hat mir gefallen. Für mich ist dieser Traum eine Art Zusammenfassung.

SCHOCK: Sie erwähnen die Stelle, wo er wieder aufgegriffen wird. Das geschieht bei der Abtreibung, da erinnert sich Claudia an diese Läufer. Trotzdem frage ich ganz konkret: Was sind das für Runenzeichen auf den Trikots?

HEIN: In Kritiken wurde manchmal auf die Nazizeit verwiesen, aber das stimmt nicht, das ist schon eine sehr starke Interpretation. Jeder Sportverein hat so was Runenartiges auf dem Trikot. Es geht um eine Gruppe von Leuten, die mit einer schwierigen Situation spielerisch zurechtkommen, die nicht eine

Sekunde zögern. Die lebensbedrohliche und kaum zu bewältigende Situation der Träumerin wird erschwert durch die Begegnung mit Leuten, die überhaupt nicht wahrnehmen, daß da etwas Bedrohliches ist. Aber das wäre schon das Höchstmaß dessen, was ich an Interpretation zu liefern bereit bin.

SCHOCK: In der Bundesrepublik sind Sie 1987 über die literarische Öffentlichkeit hinaus bekannt geworden, weil Sie auf dem vorletzten Schriftstellerkongreß der DDR eine fulminante Rede hielten. Sie forderten das Ende der Zensur. Können Sie erzählen, wie es zu dieser Rede kam? Das war ja doch ein Generalangriff auf die DDR-Kulturpolitik.

HEIN: Ich wurde ein halbes Jahr vorher gefragt, ob ich bereit sei, auf dem Kongreß zu sprechen, und habe sofort eingewilligt. Als die Zeit heranrückte, entschloß ich mich zu einer etwas heftigeren und deftigeren Wortmeldung. In der Leitung des Schriftstellerverbandes war schon leichte Unruhe aufgekommen, weil man aufgrund meiner Texte ahnte, daß die Rede nicht so affirmativ sein würde wie erhofft. Zwei, drei Wochen vor dem Kongreß kamen Beauftragte des Verbandes vorbei und baten um den Text, weil sie ihn für die Übersetzer bräuchten. Es sollten ja ausländische Gäste kommen. Ich hatte ihn fertig und wußte, daß ich ihn nicht aus der Hand geben konnte, sonst würde ich nicht reden dürfen. Deshalb behauptete ich, ich würde noch daran arbeiten. Danach kamen diese Leute nahezu jeden zweiten Tag, und vier, fünf Tage vor Kongreßbeginn wurde mir mitgeteilt, wenn ich jetzt nicht fertig sei, würde man einen anderen zu sprechen bitten. Daraufhin sagte ich, kein Problem, morgen bin ich fertig. Das Manuskript war etwa 30 Seiten lang. Ich besaß zu der Zeit einen Computer und druckte einen Text aus, in dem ich zuvor willkürlich herumgestrichen hatte. Es stand kein böses Wort darin, aber es war unverständlich und unlesbar. Diese zehn unsinnigen Seiten gab ich ab und sagte, das sei mein Redekonzept. Die nächste Schwierigkeit war aber, daß ich nur eine begrenzte Redezeit hatte, zehn Minuten oder eine Viertelstunde. Für den ganzen Text brauchte ich mindestens eine Stunde. Man konnte mich also aus formalen Gründen jederzeit unterbrechen. Spätestens nach zehn Minuten mußte ich das Interesse der Anwesenden so geweckt haben, daß sie gegen einen Abbruch der Rede protestieren würden. Das ist mir offenbar gelungen. Jedenfalls habe ich die ganze Rede halten können, und es gab auch einige Erregung. Meine Freundin Marlies Menge von der »Zeit« bat mich um den Text. Ich wollte ihn aber vorher unbedingt ostdeutschen Zeitungen anbieten. So kam es zu der merkwürdigen Situation, daß drei Herren aus der Chefredaktion des »Neuen Deutschland« auf meinem Sofa saßen, um mir mitzuteilen, daß sie die Rede ganz wunderbar fänden und in vielem so dächten wie ich, aber diesen Text nicht drucken könnten. Daraufhin gab ich Marlies Menge Bescheid, und die

»Zeit« hat die vollständige Rede in ihrer Beilage abgedruckt. In der DDR ist sie ein Jahr später im Protokoll erschienen. Das mußte sein, die Protokolle wurden veröffentlicht, wenn auch nur in einer kleinen Auflage. Da die Rede in einem offiziellen Gremium gehalten wurde, war es kein verbotener Text. Nach der Veröffentlichung in der »Zeit« wurde sie an vielen Universitäten herumgereicht und zitiert, und die Offiziellen konnten sich nicht dagegen wehren. Das war sehr komisch.

SCHOCK: Nicht nur komisch, sondern auch mutig und geschickt. Vielleicht hat es auch ein klein wenig dazu beigetragen, daß es mit der DDR wenig später zu Ende ging.

HEIN: Man mußte immer ein bißchen an der Schraube drehen, man legte jeden Tag die Latte etwas höher.

SCHOCK: Legen Sie auch heute noch die Latte immer etwas höher?

HEIN: Ich denke schon, aus den unterschiedlichsten Gründen. Ich versuche, mich nie zu wiederholen und künstlerisch immer etwas Neues zu machen. Insofern kann ich mich sehr gut mit einem Studenten-Graffito anfreunden: »Kunst ist, was man nicht kann. Denn wenn man es kann, ist es ja keine Kunst.« Man versucht das Unmögliche, im Unterschied zum Handwerk. In der Kunst ist nichts langweiliger als das, was es schon mal gegeben hat. Die Grenzüberschreitung ist entscheidend. Alles andere ist Makulatur, das kann durchaus erfolgreich sein, ist meistens auch viel erfolgreicher als das wirklich Neue, weil das Neue eher verstört. Aber wirkliche Kunst ist nur das, was noch nicht da war.