

Christoph Hein: Einladung zum Lever Bourgeois. Mit einer Nachbemerkung von Günther Drommer. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1980.

Christoph Hein: Cromwell und andere Stücke. Mit einem Nachwort von Rudolf Münz. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1981.

Christoph Hein: Der fremde Freund. Novelle. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1982.

Nur die Eingeweihten kannten ihn seit vielen Jahren als Theaterautor; die Bühnen haben ihre Schwierigkeiten mit ihm und seinen Stücken, nur Weniges ist bisher aufgeführt. Die meisten wurden auf Hein erst aufmerksam, als vor zwei-jahresfrist sein Band "Einladung zum Lever Bourgeois" mit einer Prosa erschien, der eine ungeheure Detailgenauigkeit -- der äußeren Fakten wie der Psychologie der Figuren -- eigen ist. Schreiben bedeutet für den Autor Aufarbeiten von Lebensgeschichte, von Personengeschichten. Das Aufdecken einer Biographie in ihrer (Nicht-)Entwicklung vermag seismographisch Veränderungen der gesellschaftlichen Wirklichkeit in der Individualgeschichte zu registrieren. Die Korrelationen zwischen Gesellschaftsprozeß und Individualentwicklung sind nirgends besser einsehbar als in den Lebensläufen der Menschen selbst. Dabei enthält sich Hein aus einer Chronistenpflicht jeder Einflußnahme, respektiert die Autonomie seiner Figuren. Ob es sich um die mühsame Prozedur des Aufstehens und Anziehens des alternden, kränkelnden Racine handelt, die an äußeren Ereignissen wie inneren Bewegungen arme, ja triste Lebensgeschichte dreier Berliner Frauen (Großmutter, Mutter, Tochter), angesiedelt zwischen Kaiserreich und sozialistischem deutschen Staat, oder um die fiktiven Briefe des Jägers Johann Seifert während der sibirisch-zentralasiatischen Reise Alexander von Humboldts aus dem Jahre 1829 --es gibt etwas relativ Konstantes in diesem Alltagsleben, in das seine Figuren eingebunden sind, oder es ist so, daß sich Veränderungen in seinen Figuren nur in kaum merklichem Tempo vollziehen. Auch wenn er die Titelfigur in seinem Cromwell-Drama in eine historisch bedeutsame Situation stellt, dann zeigt er Cromwell nicht gerade in den revolutionären Prozessen und Konflikten, sondern mehr in den Ruhepausen der Revolution. Sein Lassalle-Drama hat er nicht als Geschichts-drama mit einer tradierten Königs-ebene, sondern als "Salonstück" geschrieben, als Travestie eines Arbeiterführerlebens, das sich zwischen

Salon und einer Klasse bewegt, die Lassalle nicht erreichen kann. Es hat mit der verendeten Revolution von 1848/49 zu tun, daß diese scheinbar erlauchten Geister, die sich aus verschiedenen Sphären im Salon Lassalles zusammengefunden haben, doch ziemlich heruntergekommen sind. Und auf seine eigene Verkommenheit --seinen Opportunismus-- vermag Lassalle nicht anders zu reagieren, als einen verschleierten Selbstmord zu inszenieren. Auch in "Schlüssel", das zunächst als ein fast zehn Jahre verspätetes Stück mit einem anarchischen Helden erscheint, geht es nur noch um den Abgang einer Selbsthelfergeschichte.

Was können die Figuren noch an Selbstveränderung wie Veränderung von Wirklichkeit bewirken? Hein sieht die Auffassung, daß ein Individuum mit dem Bewußtwerden sofort Veränderungen erreichen kann, als illusionäre Hoffnung an. So will er seine Geschichten und Fabeln auch nicht als moralische Appelle verstanden wissen. Für seinen Racine ist wichtig, daß dieser auch seine Schabigkeiten erkennt, mit denen er wird leben müssen. Aber bestimmte Schabigkeiten werden ihm auch schon nicht mehr möglich sein, weil er sie mit Bewußtsein zu begehen hat. Es sind nur kleine Schritte, sie sind auch irgendwie lächerlich, aber sie zu gehen, ist "ein Ansatz in die Menschwerdung hinein, ein Ausgang aus der selbstverschuldeten Unmündigkeit", sagt Hein. Oder "Die Witwe eines Maurers", die "nicht gewillt, an den politischen Parteilagen, Kämpfen und Verbrechen ihrer Zeit teilzuhaben, auf eine so eigentümliche Weise in ein halbes Jahrhundert deutscher Geschichte verstrickt war." Sie erhält von der Weimarer Republik eine Kriegerwitwenrente, weil sie angibt, daß ihr Ehemann als unbeteiligter Passant bei den Berliner März-kämpfen ums Leben kam. Der faschistische Staat gedenkt des Toten als eines Opfers der "März-verbrecher" und die neue sozialistische Republik zahlt ihr eine Rente als Opfer des Faschismus. Sie ist das klassische

Modell einer schuldig Unschuldigen. Hier findet ein Prozeß der Bewußtwerdung gar nicht mehr statt; die Umstände, die Ereignisse laufen immer schneller als die Selbstverständigung über eine Situation.

"Der neue (glücklichere) Kohlhaas" ist eine Travestie auf Kleists Geschichte vom ehrlichen Roßkamm, dessen Privatrache unversehens in den Kampf gegen die "gebrechliche Einrichtung der Welt" umschlägt. Auch Hubert K., Buchhalter in einem volkseigenen Betrieb, bringt sich aus gekränktem Ehrgefühl und mit wenig Anlaß um alles, um Frau, Kind, ums Leben. Wo Kleist sich aber noch ganz unbedingt hinter seine Figuren stellte, beläßt es Hein bei der leichten Ironisierung. Die Distanz des Autors zu seinen literarischen Helden mit hineinzuschreiben, das ist ihm schon wichtig. Seine Arbeiten sind Reflexe auf die Welt, keine Gebrauchsanweisungen zu ihrem besseren Verständnis. Sie sind Psychogramme und Soziogramme zugleich.

Seine neueste Geschichte "Der fremde Freund" ist die sich scheinbar spontan, unaufgefordert gebende Ich-Erzählung einer 40-jährigen, geschiedenen Frau, Ärztin, die sich ebenso von den privaten Neurosen und kleinbürgerlichen Misereen im Familien- und Bekanntenkreis abschirmt wie sie ihre Beziehung zu einem verheirateten, aber getrennt von seiner Familie lebenden Mann in ein Spiel, in die Vereinbarung einer "Wie geht's"-Philosophie verwandelt. So entsteht das literarische Porträt einer Egomanin. Aus Furcht vor dem Verlust der Fremdheit, in die sie geflüchtet ist, werden ihre Tätigkeiten zu peniblen Zwangsritualen. So lebt sie dahin, ohne Erwartung, ohne Glücksanspruch; es bleibt die tödliche Wiederkehr des Gleichen. Das Stück Prosa endet in einer Art Kreisform. Im Material eines erlebnislosen Lebens spielt Hein sein Thema durch, die Frage nach dem Zustand der menschlichen Beziehungen. Er schreibt im eigentlichen Sinne Rollenprosa.

Ein verzweifelter Kämpfen gegen Langeweile, Liebesunfähigkeit, Tristesse ist der Nährboden dieser Prosa; ein Sich-nicht-Abfinden-Wollen mit Leben als Bewegung, die zu nichts führt, deren einzige Sensation der Stillstand ist; die erhellende Sicht auf eine menschliche, soziale wie psychische Verkümmern. Lethargie, schon immer Grundhaltung des Kleinbürgers, wird hier scheinbar als höchste Kunstinstanz inthronisiert, in Wirklichkeit aber als soziologisches Problem dingfest gemacht.

Die Geschichten Heins haben viel mit Tragödie zu tun --auf Grund der Nicht-Möglichkeit des Eingreifens. Auch für Racine, der sicher das Bewußtsein seiner Zeit verkörpern kann und der ebenso sicher sein Leben als Tragödie sieht, ist es unmöglich, noch einen Satz hinzuzuschreiben, an den er noch halbwegs glauben könnte. Bei den Figuren aus unserer Epoche ist eine Schicksalsgläubigkeit zu bemerken, weniger hinsichtlich der Geschichte als im Sinne eines vorgeprogrammierten bürgerlichen Humanismus, die uns noch nachträglich oder wieder neu erschrecken muß. Die fürchterlichsten Entwicklungen waren vorher ebenso wenig einsehbar, meint Hein, wie es hinterher unvorstellbar schien, daß man sie nicht gesehen hatte, daß man zu dem Zeitpunkt, wo noch

Alternativen bestanden, keine von jenen gegangen ist. Wie nutzen wir unsere geschichtlichen Erkenntnisse und Erfahrungen heute, um jene entscheidenden Schritte weiterzugehen als zuvor? Oder wie Brecht zu seinem Einstein-Stück notierte: Fortschritt in der Erkenntnis der Natur bei Stillstand der Erkenntnis der Gesellschaft werde tödlich. Die Absicht Heins wird deutlich: Es geht ihm um das Erproben des Terrains, wie sich unter den neuen geschichtlichen Bedingungen die überlieferten Modellfiguren verhalten werden. Für ihn ist es der Don-Quichotte-Punkt, daß Haltungen, die philosophisch und gesellschaftlich einmal wichtig waren, auf eine veränderte reale Welt stoßen. Seine Figuren sind alle "Ritter von der traurigen Gestalt", die durch ihren (Nicht-)Zusammenstoß mit der veränderten Wirklichkeit zu anachronistischen Figuren geworden sind. Leben erneuert sich immer, und der einzelne muß sich dieser Erneuerung auch immer wieder stellen. In dem wechselseitigen widersprüchlichen Verhältnis von Erreichtem und Infragestellen von Bewährtem bewegt sich unser Kampf. Das Individuum ist ja nicht nur Produkt der sozialistischen Gesellschaft, sondern auch und vor allem Faktor ihrer Veränderung, indem

es sich in der Gesellschaft, partiell auch gegen sie, durchsetzt und dazu verhilft, daß diese Gesellschaft ständig neue Menschlichkeit und Subjektivität produziert. Bisher hat noch jede Kunst eine neue Wirklichkeit geschaffen, nicht nur die Wirklichkeit interpretiert.

Klaus Hammer
Friedrich-Schiller-Universität
Jena

Von Paris nach Montmartre. Von Heinz Czechowski. Halle, Leipzig: Mitteldeutscher Verlag 1981. 134 Seiten

Das Buch handelt von einem Menschen, der, sich hinter den *pluralis modestiae* duckend, auszog, sich selbst und seine literarischen Bezugspunkte zu finden, es handelt von Heinz Czechowski. Deutsche Dichter haben ähnliche Reisen seit Jahrhunderten unternommen; ähnlich wie Zugvogelruten könnte man leicht die Hauptwege auf einer Karte Europas eintragen. Paris steht offensichtlich am Endpunkt einer solchen Route. Dabei stellt sich heraus, daß Paris Anziehungspunkt für eine spezielle Familie (beinahe hätte ich gesagt Rasse) von deutschen Dichtervögeln ist: die Rebellen, die Freiheitssucher, die Systemkritiker. Nicht alle versammelten sich daher auch freiwillig an diesem Ort. Die Parade, die Czechowski auf den Friedhöfen Père Lachaise und Montmartre abnimmt, ist stattdlich. Sie wird angeführt, wie könnte es anders sein, von Heinrich Heine, der, und das erstaunt, dicht gefolgt wird von Iwan Goll. Andere halten eher Abstand. Mit den noch Lebenden ist Czechowski weniger gut dran. Herr P., dessen voller Name uns schwer zu erraten ist, verweigert sich, und Claire Goll erscheint als verschrobene Museumswächterin. Und wie steht es um Paris? Es wird schlicht als "Hauptstadt der Welt" bezeichnet, eben weil es eine Stadt mit Hoffnung ist, eine Stadt, die nachhaltiger als alle anderen die Gesellschaftssysteme der Welt beeinflusst hat, die uns die Revolution, die Revolution aller Revolutionen, bescherte und nicht zuletzt den Aufstand der Kommune 1871; eine Stadt, die vielen politisches und künstlerisches Asyl gewährte und auch heute noch diese Funktion beizubehalten sucht. Frankophile Gefühlsduselei kommt nicht zum Zuge. Doch gibt es lange deskriptive Passagen, die etwas an Touristikposters erinnern. Da ist der "blaubecapete Flic", da duften Bäckereien und Kaffee und wehmütig schreitet der devisenarme DDR-Bürger an üppigen Läden und an Gaumenfreuden verheißenden Restaurants vorbei. Die Verkehrsdichte, anders als in der "Hauptstadt", ist fremdartig. Außer dem Geruchssinn wird vor allem das Auge angesprochen. Die Pastellfarben herrschen vor und oft der überraschende Blickwinkel des geschickten Fotografen. Die touristischen Hauptattraktionen Notre Dame, Eiffelturm, Moulin Rouge etc. werden zwar erwähnt, aber sie geben eher den Hinter- als den Vordergrund ab.

Ein integrierter Hauptbestandteil des Buches sind 32 Schwarzweißfotografien, die nüchtern, mit einer Liebe zum Detail, einen intimen und persönlichen Eindruck vom winterlichen Paris vermitteln und ab und zu den Text, der ein paarmal ins Schwärmen gerät, Lügen straft. Dreimal, und zwar an den drei Höhepunkten in der Reisebeschreibung (Ankunft im Hotel, Besuch der Mauer im Friedhof Père Lachaise, an der die letzten Kommunisten niedergemacht wurden, an Heines Grab) läßt der Lyriker Czechowski seinem Talent die Zügel schießen und flicht jeweils ein Gedicht ein. Die drei Gedichte lassen vermuten, daß ein Gedichtband Von Paris nach Montmartre besser geworden wäre als die Plauderei. Aber die liegt nun einmal vor.

Im winterlichen Paris, im Paris des Todes (das lebende Paris bleibt eher Kulisse) versucht ein deutscher Dichter künstlerische Aufstehung zu feiern und gleichzeitig seine eigene Vergangenheit zu bewältigen.

Fritz H. König
University of Northern Iowa

Helmut H. Schulz: Das Erbe. Roman einer Familie. Berlin: Verlag der Nation, 1981. 533 pages. 12.80 M.

Das Erbe is the story of a thoroughly bourgeois German family and its inextricable link, through recent German history, to the present. The word Erbe refers not only to the historically rooted burden carried by Georg Pilgramer, the youngest member of the family, a successful architect and the main character of the novel, but also to the historical nexus underlying the often contradictory social relationships of the GDR. The rather heavy-handed symbolism implicit in the family name of the main character is particularly suited to Schulz's narrative intention: three generations of Pilgramers, all architects blessed with success and that easy social manner that often accompanies success, set out on journeys to conquer their society and achieve status and fame. The older Pilgramer arrives in Berlin in 1902, his son in 1924, and the younger Pilgramer, whose story provides the main focus of the novel, in the 1960s. Although Georg, a young man whose conscious experience has been moulded by a social order quite different than that experienced by his father and grandfather, is a convinced socialist and party member, he is nonetheless very much heir to the Pilgramer tradition of self-confident success. For Georg the question is not whether he will, like his grandfather and father before him, take his society by storm, but when. Yet unlike his consciously bourgeois grandfather, in whose care Georg has grown up, Georg is possessed of a social-political consciousness which leads him to view and evaluate his work in terms of its contribution to society. Thus Georg rejects the notion, long cherished in his family, of architect-as-artist and opts for a job at a huge construction site where a power plant is being built. Despite his lack of qualification, Georg is quickly able to impress the director of the site with his managerial abilities. And, when the director is summoned to a new position, Georg is given control of the entire project. But under Georg's directorship personnel problems develop, he loses control of the gigantic mechanism placed in his hands. As a result of Georg's shortcomings, a building collapses, killing two workers. In the ensuing investigation it becomes clear that Georg will be held legally responsible for the deaths, that he will be prosecuted, jailed and excluded from future high-level positions. Thus Georg fails in his symbolic pilgrimage.

This skeletal plot summary of course omits the rich detail of interpersonal and social-institutional relationships developed in this carefully crafted novel. The surface action of the plot takes place in a field of tension created by the clash of the older Pilgramer's consciously middle-class sentiments with Georg's socialist convictions. But despite his views, the grandfather is a thoroughly positive character in this novel so full of unresolved contradictions. And this is perhaps the most attractive aspect of Schulz's tale. His characters are real, multi-dimensional human beings living in a world permeated with conflicts and contradictions, many of which find no solution. Thus Schulz's novel, on the surface a typical GDR Betriebsroman, offers insight into forces of social change at work in GDR society today.

James Knowlton
Rutgers University
New Brunswick, New Jersey