

Christoph Hein: *Der Tangospieler*

Von Gertrud Maria Rösch

Christoph Hein gehört zu denjenigen Autoren, die vor 1989 sowohl in der DDR wie auch in der BRD veröffentlichten konnten. Von ihm, der seit 1974 als Autor und Dramaturg bei der Volksbühne in Berlin arbeitete, waren ein Band mit Prosatexten erschienen, *Einladung zum Lever Bourgeois* (DDR 1980; als *Nachtfahrt und früher Morgen* BRD 1982) sowie die Novelle *Der fremde Freund* (DDR 1982), deren Ausgabe in der BRD den Titel *Drachenblut* (1983) trug. Letztere brachte Hein den Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste der DDR ein und wurde von der westdeutschen Literaturkritik viel beachtet, wie auch der nachfolgende Roman *Horns Ende* (DDR/BRD 1985), der übereinstimmend als ein aus oppositioneller Haltung entwickeltes, authentisches Bild der DDR-Gesellschaft galt. Die Erzählung *Der Tangospieler* folgte 1989.

Dieser Text, seinem Umfang nach zwischen Roman und Erzählung stehend, lässt sich aus verschiedenen Richtungen zugänglich machen. Die erste, sehr unmittelbar gestaltete Sichtweise richtet sich auf das politische System der DDR und die Lebensmöglichkeiten des Individuums in ihr. Diese Gesellschaft wird an einem historisch prekären Punkt, dem Jahr 1968, gezeigt und ist durch Alltagsphänomene und Lebenskonstellationen der Figuren unverkennbar als DDR charakterisiert. Die Frage nach der Gesellschaft ist ferner verknüpft mit der Rolle der Frau und mit der Rolle des Intellektuellen, der in diesem Fall ein Historiker von Beruf ist, so dass zuletzt auch die Funktion von Geschichte als Garantin möglicher Sinnstiftung mit verhandelt werden kann.

Das chronologische Gerüst der Erzählung ist verlässlich gebaut und überwölbt die Monate von Februar bis August

1968. Der Historiker Hans-Peter Dallow wird im Februar nach 21 Monaten Haft entlassen und kommt nach Leipzig zurück, wo er zunächst durch Besuche in Cafés und sexuelle Begegnungen mit flüchtig bekannten Frauen seinen aufgestauten Lebenshunger befriedigt. Verurteilt wurde er, weil er anstelle des erkrankten Pianisten bei einer Kabarett-Premiere einen persiflierten Tango auf dem Klavier begleitete, der als »Verächtlichmachung führender Persönlichkeiten des Staates« (71)<sup>1</sup> verstanden wurde. An sein früheres Universitätsinstitut will er nun nicht zurückkehren, zumal dort sein Konkurrent Jürgen Roessler inzwischen seine Dozentur erhalten hat; zwei Mitarbeiter der Staatssicherheit, Müller und Schulze, bieten ihm diese Rückkehr an, wenn er sie umgekehrt mit Informationen versorgen wolle. Dallow lehnt dieses Angebot ab, findet aber, als Akademiker überqualifiziert, keine Arbeit. Von seinen Eltern, die in einer Produktionsgenossenschaft arbeiten und noch einen verfallenden Resthof mit Vieh und einem Garten bewirtschaften, trennt ihn eine Generationen- und Bildungskluft, zumal von seinem Vater, der – gefangen in seiner als dumpf charakterisierten bäuerlichen Welt – den Gefängnisaufenthalt als Schande empfindet. Nur in den Begegnungen mit Elke Schütte, der allein erziehenden Mutter einer Tochter, und mit der Sekretärin des Instituts, Barbara Schleider, kann er sich stärker öffnen. Sein Bestreben bleibt darauf gerichtet, den Grund für seine Verurteilung herauszufinden. Er erfährt, dass der damals verbotene Text inzwischen mit Erfolg aufgeführt wird, und greift daraufhin den Richter persönlich an. Gleichzeitig erlebt er an einem der Mitspielenden, Ulrich Klufmann, wie dieser sich hedonistisch mit den einstigen Gegnern arrangiert hat und wieder Kabarett-Texte schreibt. Über seinen Freund, den Oberkellner Harry, findet er schließlich eine Arbeit als Saison-Kellner auf Hiddensee, wo er erneut mit Touristin-

<sup>1</sup> Bloße Zahlenangaben im Text beziehen sich auf folgende Ausgabe: Ch. H., *Der Tangospieler. Erzählung*, 5. Aufl., Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 2000.

nen die unverbindlichen sexuellen Begegnungen aufnimmt. Dort erfährt er die Nachricht von den in Prag einrückenden Truppen des Warschauer Paktes. In Leipzig hat Roessler diese Nachricht in der frühmorgendlichen Vorlesung als westliche Propaganda bezeichnet und seinen Studenten erklärt, deutsche Soldaten könnten mit Rücksicht auf die Annexion 1938 nicht an einem Einmarsch beteiligt sein; daraufhin wurde er vom Dienst suspendiert. Dallow erhält wieder die Dozentur und nimmt sie an.

Nirgendwo mischt sich in den Ablauf der Ereignisse ein auktorialer Erzähler ein und referiert etwa den Anlass und die Vorgeschichte der Verhaftung; diese wird erst mitgeteilt, als Dallow sie seinem Vater erzählt. Stattdessen wird die Außensicht durchgehalten. Die wenigen Momente von Innensicht gelten nur für den Protagonisten, nicht für die anderen Figuren. Überdies fehlen eine explizite Wertung und Deutung der erzählten Ereignisse.

Die Zurücknahme des Erzählens auf das Format des genauen Berichts wird von Hein weitgehend (und nicht nur für diese Erzählung) bestätigt: »Aber ich würde mich immer wieder auf die Chronistenrolle berufen, die doch eine subjektive Objektivität anstrebt. Die ist mir für meine Arbeit, für meine Literatur, wie ich sie mir vorstelle, sehr wichtig.«<sup>2</sup> Aus dieser Position ergeben sich zwei Folgerungen, einerseits für die Rolle des Autors, andererseits für den Realitätsanspruch des Textes. Zu seiner genauen

2 Ch. H., »Ich bin der Leser, für den ich schreibe« (1991) S. 89. Vgl. auch Ch. H., »Wir werden es lernen müssen, mit unserer Vergangenheit zu leben« (1990) S. 55 f.: »Da will ich erfahren, erlebte Themen meiner Zeit, meines Landes auch in meinen Arbeiten auftauchen lassen. [...] am Beginn meiner jeweiligen Arbeit steht etwas sehr Konkretes, ein konkreter Anlaß, eine konkrete Person, eine konkrete Situation. [...] Ich kann an jeder einzelnen Arbeit nachweisen, was der Ausgangspunkt war für eine dann teilweise anders verlaufende Geschichte.« Ebenso: *Die Zensur ist überlebt, nutzlos, paradox, menschen- und volksfeindlich, ungesetzlich und strafbar. Rede auf dem X. Schriftstellerkongress der DDR*, in: Ch. H., *Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden. 1987-1990*, Frankfurt a. M. 1990, S. 104-127, bes. S. 122 f.

lokalen Topografie tragen die Beschreibungen Leipzigs wie die Schilderung Hiddensees am Ende des Buches bei. Diese Referentialisierbarkeit, d. h. die Lesbarkeit des Dargestellten hin auf authentische Orte und historische Figuren, dient nicht dem genussvollen Wiedererkennen, sondern will, durch die »genaue Beschreibung dessen, was vorhanden ist,«<sup>3</sup> Material für die Analyse und Kritik der dargestellten Zustände liefern. Dadurch wird der Autor zugleich auf die Funktion festgelegt, seine Autorität als Sprachrohr politischer Anliegen wahrzunehmen und Formen kompensatorischen Austausches über zensurfähige Themen zu ermöglichen. Hein hat diese Rolle in ihrer Problematik sowohl vor wie nach 1989 erörtert. Es sei »die fehlende beziehungsweise unzureichende Presse, die das Publikum dazu bringt, vom Schriftsteller das Fehlende zu fordern«, Ebenso aber sei es »der unaufgeklärte Leser, der es sich in seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit behaglich einrichtet und den Autor benötigt als Chorführer und Mentor, als Unterschlupf und Obdach.«<sup>4</sup>

Der erst 1987 publizierte Text leistet diese stellvertretende Kritik der Gesellschaft über weite Strecken durchaus, denn er greift in seiner Analyse der Verhältnisse über das Jahr 1968 hinaus. Sein spätes Erscheinen erlaubt es, auch die Folgen von 1968, vor allem die fragwürdigen Arrangements mit der Staatsmacht, aufzuzeigen. Hier bewährt sich die narrative Perspektive, in der dem Leser alle Ereignisse und Figuren nur aus der Sicht Dallows vorgestellt werden. Sein Fall, durchaus nur eine Episode der »kleinen« Geschichte, schärf ihm den Blick für die sich um ihn vollziehende »große« Geschichte und damit besonders deren Widersprüche. Aufgrund dieser Perspektive werden die Vertreter aller gesellschaftlichen und politischen Institutionen, seien es die Universität oder die Justiz, als scheinhaft entlarvt. Dieser

3 Ch. H., »Ich bin der Leser, für den ich schreibe« (1991) S. 89.

4 *Die Zensur ist überlebt* [...] (Anm. 2) S. 123 f.; ebenso »Ich bin der Leser, für den ich schreibe« (1991) S. 85-90.

aus dem erlittenen Unrecht resultierenden Hellsichtigkeit ist es geschuldet, dass Dallow an dem Richter die lächerlichen Aspekte seiner körperlichen Erscheinung wahrnimmt: »Dallow sah den gekrümmten Rücken des Richters, das schlecht rasierte Nackenhaar, die großen rötlichen Ohren und erinnerte sich an die dümmliche Ironie, mit der der Richter damals seine Fragen gestellt hatte.« (18)

Noch stärker wird in der Darstellung der Stasi-Offiziere offensichtlich, dass der Text auch die Selbstlähmung der Gesellschaft in den 80er Jahren erfasst. In ihrem stereotypen »Und wir können Ihnen helfen« (47, 49, 94) produzieren sie ebene Sprache, die eines ihrer Herrschaftsinstrumente war: »bis zur Ermüdung und Abstumpfung wiederholte Schlagworte und Wortverbindungen, austauschbare Formeln, die längst unabhängig von der Realität existierten und dennoch ein brauchbares Instrumentarium zu deren Beherrschung zu bieten schienen.«<sup>5</sup> In ihnen wird das Bild einer Behörde entworfen, deren Vertreter zwar die Hauptfigur bei der Arbeitssuche behindern können, die sich aber letztlich mit der entschlossenen und zuletzt groben *Weigerung Dallows* abfinden müssen: »Staatssicherheit und Opfer sind zu Protagonisten einer undramatischen, gleichwohl beklemmenden Normalität heruntergekommen, in der die eine Seite die Überwachung verwaltet, die andere in den Nischen von Suff und Sexualität ihre Resignation pflegt.«<sup>6</sup> Eindrücklich wird diese »undramatische Normalität«<sup>6</sup> vorgestellt, als Dallow erfährt, dass der inkriminierte Tango im Kabarett nun gespielt werden darf; sowohl Richter wie Verteidiger kommentieren dies mit dem Hinweis, »daß wir ein ganzes Stück weitergekommen sind« (134). Diese Feststellung hat satirische Funktion, weil am Ende genau das Gegenteil eintreten wird. Im Zuge dieser Ereignisse wird Dallow zwar wieder in seine Stelle eingesetzt, aber dies ist

einer Ironie der Geschichte geschuldet, weil der linientreue Roessler nicht mit dem machiavellistischen Kalkül der Machthaber gerechnet hat und somit Opfer seiner Partei-gläubigkeit wird. Die Historie, auf deren Funktion als Orientierung für politisches Handeln sich Roessler emphatisch und zu Recht beruft, wenn er auf die Annexion von 1938 verweist, wird damit enttarnt.

Am Ende hat Dallow weder eine Rehabilitation erfahren, noch kann er Sinn in den Ereignissen finden. Seine Versuche, auf dem angetanen Unrecht und auf seiner Wut über die gestohlene Lebenszeit zu beharren, laufen ins Leere und lassen ihm lediglich eine beschädigte Identität. Wie beschädigt und verengt diese ist, zeigt sich in seinem Unvermögen, mit seiner Freiheit umzugehen.

Die vorangegangene Zerstörung der Persönlichkeit wird im Text auf mehreren Ebenen deutlich gemacht. In den Vordergrund treten dabei die Erzählaussagen aus der Innensicht Dallows, in denen die Reaktionen auf die Inhaftierung und Freilassung *wie auf die erfolglose Arbeitssuche* mitgeteilt werden. Die Rückkehr in seine Wohnung, die kleinen alltäglichen Routinen und die Begegnung mit Bekannten schüchtern ihn ein: »Die Zelle, so stellte er nun fest, war auch ein vertrautes Umfeld gewesen, ein Zuhause, in dem er geborgen war, und die Freiheit, so erwünscht und ersehnt auch immer, war ihm fremd geworden und unheimlich.« (58; ebenso 62, 107–109) Gestaltet werden seine Abwehrreaktionen ferner in den somatischen Phänomenen, die Dallow bei jeder Erinnerung an die Haft überfallen. Dann beginnt er zu schwitzen, oder seine Hände zittern bzw. erstarren im Krampf. Er verbietet sich selbst, Klavier zu spielen, und tut dies erst, als er wieder in seine ursprüngliche Tätigkeit am Institut zurückkehren kann. Vor allem wird seine Situation anschaulich in den Tagträumen, deren Quintessenz besagt, dass für Dallow die im Gefängnis ersehnte Freiheit keine seelische Realität wird. Hier dringen in die Erzählung charakteristische Ver-

5 Marko (1993) S. 49.

6 Krauss (1993) S. 72.

gleiche ein, die sich in ihrer Gewalttätigkeit steigern. Das Bild von der »Spielzeuglokomotive« (111) hat noch spielerische Qualität. In seinem ganzen (selbst-)zerstörerischen Potential wird Dallows Zustand jedoch angesprochen in dem Vergleich mit dem Hund: »Entlassene Häftlinge, sagte er sich, sind diesen armseligen Hunden vergleichbar, sie wirken rüdig, sind struppig, laufen mit ständiger Angst vor Prügeln durch die Stadt, beharrlich auf der Suche nach etwas, was sie nicht kennen und doch sehnsüchtig aufzuspüren suchen. Sie sind verschlagen und bissig und unberechenbar, und doch sind sie nur auf der Suche nach einem neuen Herrn, der sie tätschelt und schlägt und dem sie die Hand lecken können. Und nach dessen Hand sie irgendwann einmal, und nur weil sie noch immer nach dem unauffindbaren Etwas suchen, schnappen werden, leicht und spielerisch oder mit ihrer ganzen unverbrauchten Wut und ihren tödlichen Zähnen.« (115f.)

In dieser Miniaturscene wird ein psychosozialer Zusammenhang erfasst, der zu den Grundbeständen dialektisch-marxistischer Gesellschaftstheorie gehört. Es ist die Wechselwirkung von Herrschaft und Abhängigkeit, wie sie Georg Friedrich Wilhelm Hegel erkannt und beschrieben hatte. Seine Analyse in der *Phänomenologie des Geistes* (1807) wurde durch die Darstellungen bei Georg Lukacs, Ernst Bloch und Herbert Marcuse in der philosophischen Diskussion aktuell gehalten. Hegel führt darin vor, wie der Herr nur in der Existenz und Gegenwart des Knechtes seine Identität gewinnt, wie er sich, ideologisch verblendet und seinerseits andere blendend, zwar für frei hält, aber unproduktiv und abhängig von der Arbeit des Knechtes lebt. Am Knecht wiederum ist es, sich durch seine Arbeit bewusst zu werden, dass er allein tätig ist, um zuletzt zur inneren Aufhebung seines Zustandes zu kommen. Diese Hegel'sche Abstraktion hat ausgerechnet der in Leipzig lehrende Hans Mayer auf ihre Nachwirkungen in der Literatur untersucht und eine Genealogie fiktionaler Konstel-

lationen erstellt, die mit Denis Diderots *Jacques le fataliste* (entstanden 1773–75) einsetzt und über *Puntilla und sein Knecht Matti* (begonnen 1940) bis zu Samuel Becketts *Warten auf Godot* (1953) führt.<sup>7</sup> Heins anschauliches Bild steht also in einer literarischen Tradition, zu der es sich verdächtig quer verhalten müsste, denn der Gegensatz von Knecht und Herr, den Marx umgemünzt hatte in den Antagonismus von Proletariat und Bourgeoisie, sollte aufgelöst sein. Die Konsequenz dieser Textpassage für die gesellschaftliche Analyse des ganzen Buches muss daher lauten, dass in der posttotalitären Gesellschaft der Antagonismus nicht mehr zwischen Herrschern und Beherrschten besteht, sondern sich in das Individuum hineinverlagert hat. Diese »Täter-Opfer-Dialektik«<sup>8</sup> und die Gespaltenheit des Subjekts zeigen sich darin, dass Dallow insistierend »Ich war nur der Tangospieler« (136–137) wiederholt und damit seine Rolle als vorbildlicher sozialistischer Staatsangehöriger ohne Gedanken an Opposition und Revolte beteuert. In diese Rolle als Stütze der Macht kehrt er am Ende zurück, während ihn seine somatischen Reaktionen an die andere Position als Opfer erinnern. Der Schluss des Romans, gestaltet als ein Tagtraum, der die gewalttätigste in der Reihe dieser Visionen markiert, beseitigt jede Aussicht auf Widerstand. Dallow beobachtet auf dem Rückweg von Hiddensee nach Berlin eine Panzerkolonne und wird von der Angstvorstellung überfallen, eines der Fahrzeuge rolle auf ihn zu und zerquetsche ihn. In dem Augenblick, in dem er den verborgen gewalttätigen Charakter der Macht blitzhaft begreift, meldet sich

<sup>7</sup> Mayer (1971).

<sup>8</sup> Schenkel (1995) S. 185. Mit diesem Modell der gespaltenen Persönlichkeit kann Schenkel auch die Beschreibung der Sekretärin interpretieren, an der Dallow die Disproportionalität ihres Körpers feststellt: »Er wollte die Schnittstelle sehen, wo der schlanke Oberkörper auf den unpassenden Unterleib aufgesetzt war« (118). Auf sie projiziert er seine eigene Gespaltenheit und Deformation, so dass der plötzliche Hass auf die Frau Dallows Selbsthass signalisiert.

der Körper mit den somatischen Anzeichen einer unterdrückten Revolte zurück. Der Protagonist reagiert sofort und beteuert sein Einverständnis mit den nun herrschenden politischen Verhältnissen: »Das hätte es sein können, sagte Dallow laut zu sich und massierte die Hand, »vielleicht wars meine letzte Chance.« (205) Schenkel liest diese Bestandsaufnahme als »hellsichtige Antizipation«, weil dieses soziale Psychogramm erklären könne, warum der Aufstand von 1989 so lange auf sich warten ließ und sich dann in einer kurzen Eruption vollzog, die sehr schnell in Anpassung und Bestandssicherung einmündete.

Statt gegen die nicht angreifbaren Repräsentanten des Systems richtet sich Dallows Aggression gegen Frauen. Seine zweite sexuelle Begegnung mit Elke Schütte vollzieht sich gewalttätig, aber im gegenseitigen Einverständnis. Anders geschieht das Zusammensein mit der jungen Studentin, die unter Schluchzen die Radiomeldung von den in Prag einrückenden Truppen hört. Dallow schläft mit ihr ohne ihre Anteilnahme, allein provoziert von ihrer hilflosen Wut. In dieser Szene gipfelt die wiederholte Ineinanderblendung des Politischen und des Emotionalen, indem die Situation in Prag mit Dallows sexuellem Hunger verbunden wird (16, 146). In der Leere der Liebesbeziehungen spiegelt sich der zerstörte Traum von der humanen Gesellschaft, der durch die Niederschlagung der Revolte einmal mehr kassiert wird. Das Urteil über den Zyniker Dallow wird von Elke Schütte formuliert. Sie durchschaut seine Verweigerung als Racheakt an der Gesellschaft und als Flucht vor Selbstbestimmung. Dennoch deutet einiges vielleicht auf eine weitere Beziehung mit ihr, als sie zu ihm sagt: »komm erst wieder, wenn du mit dir im reinen bist.« (182) Die Möglichkeiten der Frau in der Gesellschaft sind DDR-spezifisch dargestellt, wenn es um die Einzelheiten des Alltags geht: »Für verheiratete Studenten und Studenten mit

Kindern wurden billige Urlaubsplätze angeboten.« (41) In diesem Detail zeigt sich die besondere Fürsorge für die Familien, die zu jenen Gratifikationen des Systems gehörten, mit denen es seine Bürger innerlich zu binden strebte. Wenn aber Elke ihm ihre dreieinhalbjährige Tochter vors Gesicht hebt und dabei sagt: »Das ist der Unterschied« (125), dann ist diese Perspektivierung der Weiblichkeit als Symbol integren Lebens sowie der Empathie und Verantwortungübernahme jenseits des Politischen nicht mehr nur an die Gesellschaftsstruktur der DDR gebunden. Sie kennzeichnet auch in der kapitalistischen Lebenswelt die maßgebliche Differenz zwischen weiblichen und männlichen Existenzentwürfen und verleiht dieser Aussageebene eine über die Lokalhistorie hinausgehende Verbindlichkeit. Ein weiterer Aspekt, der an die Lebenswelt der BRD anschließbar schien, ist die sexuelle Libertinage. Im *Tangospieler* bleibt sie nicht auf die Hauptfigur beschränkt, sondern wird, wie der Oberkellner Harry mit banaler Logik anführt, von den Frauen gleichermaßen geübt: »Wieso sind es nur die Männer, die da fortgesetzt und wild durcheinander vögeln?« (127) Die lockeren Partnerbeziehungen waren als Alltagserscheinung in der BRD vertraut und machten deutlich, dass die Figur Dallow nicht allein von dem aufgeworfenen politischen Konflikt her zu erfassen war.<sup>10</sup> Die Frage nach der Konstitution von Weiblichkeit und Männlichkeit gehört in *Der Tangospieler* zu jenen

10 Dennoch gelingt es nicht, die Figur Dallows restlos mit der Generation der 68er zu verrechnen, weil ihren Angehörigen in der DDR keine vergleichbaren Wege politischer Artikulation und gesellschaftlicher Veränderung wie in der BRD offen standen. Am *Tangospieler* zeigt sich daher wieder das Dilemma der westdeutschen Kritik, deren implizite Annahmen (in diesem Fall die grundsätzliche Verschiedenheit der zwei deutschen Gesellschaften bzw. der Vergleichbarkeit) durch diese Figur wirkungsvoll in Frage gestellt wurden. Vgl. dazu Terrance Albrecht: »Christoph Hein in der westdeutschen Rezeption«, in: *Literaturgesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*, hrsg. von Birgit Dahlke [u. a.], Stuttgart/Weimar 2000, S. 393–412.

9 Schenkel (1995) S. 199.

Aspekten, die »übernationale« Relevanz zugesprochen erhielten.<sup>11</sup> Wenn Dallow sagt: »Du hast mir gefehlt«, sagte er zu dem Auto, »du und die Weiber.« (12), dann benennt er eine wichtige Komponente in der Geschlechterdichotomie, die vom politischen System nicht berührt wird. In den Rezensionen zu *Der Tangospieler* wurde polemisch vermerkt, dass Hein, nach der viel beachteten Novelle *Der fremde Freund / Drachenblut* (1982) und nach dem Roman *Horns Ende* (1985), erneut das Thema der »Entfremdung im realen Sozialismus« anschlage.<sup>12</sup>

Darin erschöpft sich der Text keineswegs; er bestätigt vielmehr die gegenteilige Einschätzung der westlichen Kritiken, in Heins Romanen seien unter der DDR-spezifischen Topografie stets Themen jenseits der politischen Festlegung verhandelt. Wenn *Horns Ende* ein Modell kollektiver Erinnerung bietet und in *Drachenblut* die prekäre Situation einer Frau im Patriarchat aufdeckt, so ist es in *Der Tangospieler* die quälende Frage nach einer sinnstiftenden Auslegung und Erklärung der Geschichte, die als ungelöst und quälend an den Leser weitergegeben wird. Darin sieht Joachim Lehmann die über die Kritik an den Zuständen hinausreichende »Generalkritik der Verhältnisse, die die Menschen in der modernen Industriegesellschaft einzugewungen sind.«<sup>13</sup>

11 Querverbindungen auf der Figurenebene lassen sich von diesem Text auch zu dem Roman *Das Napoleonspiel* (1993) ziehen. In *Napoleonspiel* (1993) ist es der Bruder des Ich-Erzählers, der – nach dem Weggang seiner Mutter mit dem Stiefvater und dem Stiefbruder in den Westen – erst nach einigen Schwierigkeiten in Leipzig Geschichte studieren und dort als Dozent lehren kann. Als er nach dem Einmarsch der Russen in Prag sein Missfallen über diese militärische Aktion äußert, wird er entlassen und findet nach zwei Jahren strafweiser Arbeitslosigkeit in einer Chemiefabrik wieder Beschäftigung. In den Schuldienst kann er erst zurückkehren, als er bereit ist, für Partei und Gewerkschaft Funktionen zu übernehmen. Solcherart als Parteigänger angesehen, wird er nach 1989 erneut entlassen.

12 Elsner (2000) S. 118. Die Rezensionen sind zusammengestellt bei Behn (1999).

13 Lehmann (1991) S. 48.

## Literaturhinweise

### Ausgaben

- Christoph Hein: *Der Tangospieler*. Erzählung. Berlin: Aufbau Taschenbuch Verlag, 1989. [5. Aufl. Ebd. 2000.]
- *Der Tangospieler*. Erzählung. Frankfurt a. M.: Luchterhand Literaturverlag, 1989.
  - Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden. 1987–1990. Ebd. 1990.
  - »Wir werden es lernen müssen, mit unserer Vergangenheit zu leben«. Gespräch mit Krzysztof Jachimczak. Nach dem Erscheinen von *Horns Ende* (1986). In: Ch. H.: Texte, Daten, Bilder. Hrsg. von Lothar Baier. Frankfurt a. M.: Luchterhand Literaturverlag, 1990. S. 45–67.
  - »Ich bin der Leser, für den ich schreibe«. Ein Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau. In: Christoph Hein. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1991. (Text + Kritik. 111.) S. 81–91.

### Forschungsliteratur

- Albrecht, Terrance: Christoph Hein in der westdeutschen Rezeption. In: *Literaturgesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*. Hrsg. von Birgit Dahlke [...]. Stuttgart/Weimar 2000. S. 393–412.
- Behn, Manfred: Christoph Hein. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. 62. Lfg. München 1999. S. 1–16.
- Elsner, Ursula: Stark, sinnlich, gut – Frauengestalten bei Christoph Hein. In: *Christoph Hein in Perspective*. Hrsg. von Graham Jackman. Amsterdam 2000. S. 115–135.
- Evans, Owen: Hope for the Future? Günter de Bruyn's *Neue Herrlichkeit* und Christoph Hein's *Der Tangospieler*. In: *Christoph Hein in Perspective*. Hrsg. von Graham Jackman. Amsterdam 2000. S. 77–94.
- Jones, Helen L.: »Real Existing Socialism' and its Misogynistic Consequences. The Male Protagonist in Literary Texts by Christoph Hein, Milan Kundera and Richard Wagner. In: Chris-

- toph Hein in Perspective. Hrsg. von Graham Jackman. Amsterdam 2000. S. 137–148.
- Krauss, Hannes: Hauptmann Rohlf, Leutnant Paroch, Margarete u. a. Die Stasi in der Literatur. In: Feinderklärung. Literatur und Staatssicherheitsdienst. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1993. (Text + Kritik. 120.) S. 64–73.
- Lehmann, Joachim: Christoph Hein – Chronist und »historischer Materialist«. In: Christoph Hein. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1991. (Text + Kritik. 111.) S. 44–56.
- Marko, Martin: »Geschaffene Machwerke«. Die Sprache der Stasi. In: Feinderklärung. Literatur und Staatssicherheitsdienst. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. München 1993. (Text + Kritik. 120.) S. 48–56.
- Mayer, Hans: Herrschaft und Knechtschaft. Hegels Deutung, ihre literarischen Ursprünge und Folgen. In: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 15 (1971) S. 252–277.
- Schenkel, Michael: Die propagierte höhere Form menschlicher Gemeinschaft als Disziplinargesellschaft: Zur »Mikrophysik der Macht« im DDR-Sozialismus – Christoph Heins Roman *Der Tangospieler*. In: M. Sch.: Fortschritts- und Modernitätskritik in der DDR-Literatur. Prosatexte der 80er Jahre. Tübingen 1995. S. 168–201.