

ALTER UND ALTERITÄT. VIELSTIMMIGKEIT UND  
VERPASSTE VERJÜNGUNGSOPTIONEN IN  
CHRISTOPH HEINS ROMAN *HORNS ENDE* (1985)

Der klassische Romanheld ist jung und macht im Laufe des Romans eine Entwicklung durch. Die Protagonisten in *Horns Ende* (1985) entsprechen dieser traditionellen Vorstellung in mehrfacher Hinsicht gerade nicht: Als Figuren bleiben sie über weite Strecken des Romans im Hintergrund und einer Entwicklung verweigern sie sich. Insofern sind die meisten von Christoph Heins Romanfiguren vorzeitig gealtert oder eben keine traditionellen Romanhelden. Es ist sogar fragwürdig, ob die Kennzeichnung der Titelfigur Horn als Protagonist überhaupt in Frage kommt. Als Figur bleibt er über große Strecken des Romans im Hintergrund. Stattdessen wird er indirekt durch die Erinnerungen fünf anderer Romanfiguren sichtbar, die zugleich als personale Erzähler auftreten. In ihren Monologen, die mitunter an Zeugenaussagen erinnern, erzählen sie die Geschichten von ihren eigenen vertanen Leben, die alle mit der Geschichte Horns und dem Jahre 1957 verflochten sind. Damals nahm sich der Historiker Horn das Leben, und die Sinti und Roma schlugen zum letzten Mal ihr Lager auf der Bleicherwiese in der ostdeutschen Kleinstadt Bad Guldenberg auf. Die jährlich wiederkehrenden Sinti und Roma sind dem Bürgermeister und den Bürgern von Bad Guldenberg ein Dorn im Auge, denn sie stellen einen Kontrast zur Konformität und Verlogenheit der kleinbürgerlichen DDR-Gesellschaft dar, wo die Kontinuitäten des Dritten Reiches in manchen Bereichen noch spürbar sind.

Horn figuriert als eine der typischen streitbaren und starrköpfigen Hauptfiguren im Romanuniversum Christoph Heins und ist insofern sowohl mit Hans-Peter Dallow in *Der Tangospieler* (1989) als auch mit Rüdiger Stolzenburg in *Weiskerns Nachlass* (2011) verwandt. Mit einer möglichen Ausnahme scheinen auch die anderen Figuren und Erzähler in *Horns Ende* in ihre mehr oder weniger hoffnungslosen Lebenslagen verstrickt und gestrandet sowie unfähig zu sein, die ihnen dargebotenen Optionen zur Änderung und zur Verjüngung im Sinne einer Revitalisierung des eigenen Lebens zu ergreifen. Aber auch dem Äußerer der 43-jährigen Titelfigur Horn werden signifikante Attribute vorzeitigen Alterns durch den jugend-

lichen Erzähler Thomas zugeordnet: „Er war wohl so alt wie mein Vater, dreiundvierzig Jahre, aber er wirkte viel älter, zerbrechlicher. Heute würde ich sagen, daß er verzagt und mutlos war, daß er seinem Leben nie die Kränkungen verzieh, die es ihm bereitete.“<sup>1</sup> Allerdings könnte es sich hier um die retrospektiven Betrachtungen des erwachsenen Erzählers Thomas handeln und nicht unbedingt um die unbefangenen Eindrücke des 12-jährigen zur Zeit der Handlung.

#### POETOLOGIEN DER VERJÜNGUNG

Die Vorstellung individueller Verjüngung lässt sich auf das mittelalterliche Motiv des Jungbrunnens zurückführen, das zum Beispiel aus Cranachs gleichnamigem Gemälde wohlbekannt ist.<sup>2</sup> Das Renaissancebild reflektiert den mittelalterlichen Glauben an die heilsbringende und verjüngende Wirkung von Bädern, während zugleich die sinnlichen Freuden dargestellt werden, die zur damaligen Badekultur gehörten. Die kargen Felsen im Hintergrund des Gemäldes stehen für das beschwerliche Alter der badenden Frauen, während die aufblühende Landschaft rechts die fruchtbare Jugend und die Erneuerung der Liebeskraft repräsentiert. Auf der zum Teil auch mit befreiendem Lachen verbundenen Körperkultur des Mittelalters basiert bekanntlich Michail M. Bachtins vitalistische Theorie vom Karnevalismus.<sup>3</sup>

Herders Aufsatz *Von den Lebensaltern einer Sprache* hat ebenfalls wichtige Anregungen zum Verjüngungsgedanken der deutschen Klassiker und Romantiker gegeben.<sup>4</sup> In diesem Kontext wurde der alten Denkfigur ein neuer kultur- und geschichtsphilosophischer Sinn gegeben. Seither konnte sich die Vorstellung einer kulturellen Palingenesie (Verjüngung) auch auf ein lebensphilosophisches Werden im Vergehen stützen und eine hoffnungsträchtige Bildung neuer Formen aus dem untergehenden Morschen und Alten beziehen. Diese Idee kommt beispielhaft in Schillers Gedicht „Die Hoffnung“ zum Ausdruck: „Die Welt wird alt und wird wieder jung, / Doch der Mensch hofft

<sup>1</sup> Christoph Hein: *Horns Ende*. Darmstadt 1985. S. 223. Im Folgenden zitiere ich unter Angabe der Seitenzahl aus dieser Textausgabe im Fließtext.

<sup>2</sup> Lucas Cranach der Ältere: *Der Jungbrunnen* (1546). 120,6 × 186,1 cm. Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin.

<sup>3</sup> Vgl. Michail M. Bachtin: „Der Karneval und die Karnevalisierung der Literatur“. In: Ders.: *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie der Lachkultur*. München 1969. S. 47–60.

<sup>4</sup> Vgl. Johann Gottfried Herder: „Von den Lebensaltern einer Sprache“. In: Ders.: *Fragmente über die neuere deutsche Literatur. Herders Werke in fünf Bänden*. Bd. 2. Ausgew. und eingel. v. Wilhelm Dobbek. Weimar 1957. S. 7–76, hier S. 10: „So wie sich das Kind oder die Nation änderte, so mit ihr die Sprache.“

immer Verbesserung.“<sup>5</sup> Der romantisch-lebensphilosophische Verjüngungsgedanke setzt aber eine tendenziell negative Vorstellung von Alter und Altern voraus und nimmt insofern auch die intensive Jugendverehrung der Postmoderne vorweg.

Wie aber werden Alter und Altern in *Horns Ende* dargestellt? Mit welchen Möglichkeiten und Grenzen ist das Alter verbunden, und wie gehen die Romanfiguren mit den ihnen dargebotenen Verjüngungsoptionen um? Diese Fragen lassen sich weder vom Problem der Form und den Erzählstrategien des Romans noch von der Wirkung auf den Leser isolieren. So werden Alter, Alterität und Verjüngungsoptionen durch die Erzählstrategien und Chronotopoi des Romans miteinander verbunden, die wiederum dem Leser einen verjüngten Blick auf das Leben und die Gesellschaft ermöglichen. Durch diese biopolitischen und bachtinianischen Fragestellungen zielt die vorliegende Untersuchung auf eine Erweiterung der bisherigen Forschungsperspektiven ab. Auf die divergierenden Geschichtskonzeptionen der Romanfiguren und die Möglichkeiten historischer Verdrängung und Fälschung geht vor allem Thomas Neumann in seiner Interpretation ein.<sup>6</sup> Differenzierter wird der Zusammenhang zwischen der erzählerischen ‚Point-of-View-Technik‘ von Heins ‚Rollenprosa‘ und dem durch Negation erzeugten Hoffnungspotenzial seiner Rollenfiguren („zwischen Macht und Ohnmacht, Bewußtheit und Bewußtlosigkeit, Lethargie und Veränderungswillen, Rolle und Identität“) von Klaus Hammer in seiner Interpretation herausgearbeitet.<sup>7</sup> Hans Peter Preußner betont in seiner Studie den thematischen Zusammenhang zwischen ethnischer und politischer Säuberung und den gescheiterten Liebesbeziehungen, die durch Trennungen und Negationen stets einen Abglanz der Hoffnung und des lebensvollen Lebens in sich tragen.<sup>8</sup> Darüber hinausgehend werden in der vorliegenden Untersuchung die inhaltlichen und formalen Wechselbeziehungen zwischen Alter, Alterität und Biopolitik einerseits und Vielstimmigkeit und Verjüngung andererseits berücksichtigt.

Obwohl Horn als Titelfigur des Romans auftritt, haben wir meistens nur indirekt an seinen Gedanken und seiner Lebensgeschichte Anteil, und zwar

---

<sup>5</sup> Friedrich Schiller: „Hoffnung“. In: Ders.: *Werke. Nationalausgabe. Bd. 2/I: Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1799–1805*. Begr. v. Julius Petersen, fortgef. v. Lieselotte Blumenthal und Benno von Wiese. Hg. v. Norbert Oellers. Weimar 1983. S. 409.

<sup>6</sup> Vgl. Thomas Neumann: „*Horns Ende* – Im Schüfftan-Spiegel gebrochene Hermunduren“. In: Klaus Hammer (Hg.): *Chronist ohne Botschaft. Christoph Hein. Materialien, Auskünfte, Bibliographie*. Berlin 1992. S. 113–120.

<sup>7</sup> Vgl. Klaus Hammer: „*Horns Ende*. Versuch einer Interpretation“. In: Ders. (Hg.): *Chronist ohne Botschaft. Christoph Hein. Materialien, Auskünfte, Bibliographie*, Berlin 1992. S. 121–133.

<sup>8</sup> Heinz-Peter Preußner: „Hoffnung im Zerfall. Das Negative und das Andere in *Horns Ende*“. In: Klaus Hammer (Hg.): *Chronist ohne Botschaft. Christoph Hein. Materialien, Auskünfte, Bibliographie*. Berlin 1992. S. 134–146.

durch die Berichte der fünf Erzähler Dr. Spodek, Thomas, Bürgermeister Kruschkatz, Marlene Gohl und Frau Fischlinger. In den kursiv gedruckten, fast poetisch wirkenden Prologen spricht Horn aus dem Jenseits zu dem erwachsenen Thomas und mahnt ihn zur Erinnerung. Aus diesen Gesprächen verstehen wir, dass Horns Selbstmord als Protesthandlung gescheitert ist, weil die erwünschten Reaktionen ausgeblieben sind. Im Gegensatz zu dem starrsinnigen Horn und den vier anderen Erzählern ist Thomas jedoch noch in der Lage, aus seinen Fehlern zu lernen und sein Leben zu ändern. Abgesehen von den nomadisierenden Sinti und Roma und dem rebellierenden Jugendfreund Paul ist er die einzige Figur, die den Absprung von Bad Guldenberg schafft.

Der Roman vermittelt insgesamt den Eindruck einer Gerichtsverhandlung, in welcher die verschiedenen Erzähler als Zeugen aufgerufen sind, um Bericht über den Selbstmörder und seine Tat zu erstatten. Abgesehen von Thomas ist keiner der Erzähler in der Lage, Mitleid mit Horn zu empfinden, weil sie zu viel Selbstmitleid in Bezug auf ihre eigenen verpassten Lebensoptionen haben. Insofern ihre jeweiligen Lebensanschauungen der Wirklichkeit gegenüberstehen, ohne dass die eine oder andere von ihren Wahrheiten durch einen auktorialen Schiedsrichter sanktioniert oder berichtigt werden, entspricht diese Erzählstrategie dem Polyphoniebegriff Bachtins:

Neben dem Bewußtsein des Helden, das die ganze gegenständliche Welt in sich eingesogen hat, auf der gleichen Ebene mit ihm, kann nur ein anderes gleichgeartetes Bewußtsein sein, neben seinem Gesichtskreis nur ein anderer Gesichtskreis, neben seinem Standpunkt auf die Welt [*sic*] nur ein anderer Standpunkt auf die Welt. Dem alles in sich hineinschlingenden Bewußtsein des Helden vermag der Autor nur eine bestimmte Art von Objektivität entgegenzusetzen. Die Welt anderer gleichberechtigter Bewußtseine.<sup>9</sup>

In der Entwicklung von Bachtins Sprach- und Romanphilosophie lassen sich drei Hauptthemen unterscheiden, die mehr oder weniger drei verschiedenen Entwicklungsphasen entsprechen und sich zum Teil auch überlagern:

1. Die Theorie der dialogischen Äußerung: dazu gehören auch seine Theorien des Dialogismus und der Polyphonie. Als Dialogismus bezeichnet Bachtin die Entgegensetzung zweier gleichrangiger ideologischer Positionen im Gespräch.
2. Die Theorie der Redevielfalt: Als Redevielfalt bezeichnet Bachtin in erster Linie das Phänomen, dass verschiedene Stilschichten und Soziolekte innerhalb einer Sprache oder eines Romans nebeneinander existieren können.

<sup>9</sup> Michail M. Bachtin: „Der Held im polyphonen Roman“. In: *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie der Lachkultur*. München 1969. S. 86–100, hier S. 89.

nen.<sup>10</sup> Seine Theorie des Karnevals und der Karnevalisierung der Literatur steht in Verlängerung dieser Theorie der Redevielfalt, und ist mit einer bestimmten Vitalisierung oder Verjüngung der Sprache verbunden, von der schon bei Herder die Rede war.

3. Die Theorie des Chronotopos, die literarische Zeit- und Raumwahrnehmungen sowie ihre Verschränkung und Verknüpfung mit dem Plot umfasst.

Während Bachtins Theorie des Dialogismus und der Polyphonie annähernd der Erzähltechnik in *Horns Ende* entspricht, lässt sich das Motiv des Alterns und des Lagers der Sinti und Roma anhand seiner Theorien der Redevielfalt und des Chronotopos im vierfachen Sinne analysieren, nämlich im Sinne der ästhetischen Verräumlichung der Zeit; der Verzeitlichung des Raumes, der literarischen Gattung und schließlich im Sinne entgegengesetzter kultureller Lebensstile und Lebensrhythmen:

Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar. Der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen.<sup>11</sup>

#### DIE ERFINDUNG DER ‚ASOZIALEN‘: DISZIPLINIERUNG UND BIOPOLITIK

Inwiefern unterscheidet sich der mit den Sinti und Roma verbundene Chronotopos von demjenigen der Bad Guldenberger Gesellschaft? Während das Leben in der Kleinstadt von Konformität und Stillstand geprägt ist, folgt der Lebensrhythmus der Sinti und Roma den Jahreszeiten. Dementsprechend ist ihre Ankunft unregelmäßig und unvorhersagbar, was bereits der erste Satz des Romans verrät:

---

<sup>10</sup> Vgl. Michail M. Bachtin: „Das Wort im Roman“. In: Ders.: *Die Ästhetik des Wortes*. Frankfurt/M. 1979. S. 154–300, hier S. 192: „Fast jeder Roman der genannten klassischen Vertreter [des englischen humoristischen Romans; T. S.] ist eine Enzyklopädie der Schichten und Formen der Hochsprache: die Erzählung bildet je nach dem Gegenstand der Abbildung bald die Formen parlamentarischer Redekunst nach, bald die der forensischen Redekunst, bald die Formen des Parlamentsprotokolls, bald die des Gerichtsprotokolls, bald die Formen der journalistischen, reportagehaften Information, bald die trockene Geschäftssprache der City, bald den Klatsch, bald die pedantische gelehrte Rede, bald den hohen epischen oder den biblischen Stil der scheinheiligen Moralpredigt, schließlich die Redeweisen der einen oder anderen konkreten und sozial lokalisierten Figur, von der die Erzählung handelt.“

<sup>11</sup> Michail M. Bachtin: *Chronotopos*. Frankfurt/M. 2014. S. 7.

In jenem Jahr waren die Zigeuner spät gekommen. Ostern war vergangen und der April, und alle hofften schon, sie hätten sich eine andere Stadt ausgesucht. Aber Ende Mai, an einem Donnerstag, standen ihre Wohnwagen wieder auf der Bleicherwiese, mitten in der Stadt. Und auf der Leine, die zwischen den Linden gezogen war, flatterten die langen, schmutzigen Wäschestücke der Zigeuner. (7)

Mittels des Motivs der ‚schmutzigen Wäsche‘ auf der Bleicherwiese werden die nationalsozialistische Säuberungspolitik und die historischen Kontinuitäten zwischen dem Dritten Reich und der Nachkriegszeit in Bezug auf diese Minderheit allegorisch dargestellt. Schon Anfang des 20. Jahrhunderts wurden die „Zigeuner“, die hier im zeithistorischen Kontext als Sinti und Roma bezeichnet werden, durch die Assimilationsforderungen der modernen Gesellschaft zusammen mit anderen Randgruppen wie Verbrechern, Homosexuellen und Prostituierten als „asozial“ eingestuft.<sup>12</sup> Zur Entwicklung des modernen Staats mit seinen sozialen Gesetzen und Regelungen gehörte auch die sogenannte Biopolitik, die schon Ende des 18. Jahrhundert einsetzte,<sup>13</sup> sowie ein in dieser Form neues Interesse der Behörden an den territorialen Grenzen und am Leben der eigenen Bürger als Bevölkerungsmasse, d. h. am menschlichen Leben von der Krippe bis zum Grab. Als Biopolitik bezeichnet Michel Foucault diese Gliederung des menschlichen Lebensraums durch Machtpraktiken und -strukturen: Durch Volkszählungen und Statistiken überwachten die Behörden die Anzahl von Geburten, Geisteskranken, Behinderten, Selbstmördern usw.:

Ich nenne Ihnen hierzu nur einige Punkte, von denen aus sich die Biopolitik konstituierte, einige ihrer Praktiken und die ersten Bereiche ihrer Intervention, ihres Wissens und ihrer Machtausübung zugleich: in Bezug auf Geburten- und Sterberate, die verschiedenen biologischen Unzulänglichkeiten, die Auswirkung des Milieus, über alles trägt die Biopolitik Wissen zusammen und definiert sie das Feld ihrer Machtintervention [sic].<sup>14</sup>

Durch die Geburt der modernen Anstalten und Institutionen wurde derselbe Lebensraum reguliert und diszipliniert, und es wurden neue Normalitäten und Abweichungen produziert. Diese politisch-wissenschaftliche Produktion von gesellschaftlicher Alterität und Normalität zementierte die Stigmatisierung von Sinti und Roma, ‚Geisteskranken‘ sowie Homosexuellen und geistig

<sup>12</sup> Vgl. Klaus-Michael Bogdal: *Europa erfindet die Zigeuner. Eine Geschichte von Faszination und Verachtung*. Berlin 2011. S. 307f.

<sup>13</sup> Vgl. Michel Foucault: *In Verteidigung der Gesellschaft*. Frankfurt/M. 2016 [1976].

<sup>14</sup> Foucault: *In Verteidigung*, S. 289.

Behinderten als ‚die Anderen‘ der Gesellschaft.<sup>15</sup> Auf diese Weise wurde auch der biologische Alterungsprozess in Hinblick auf gesellschaftliche Kosten und Produktivität staatlich vereinnahmt: „Dies wird zu Beginn des 19. Jahrhunderts (zum Zeitpunkt der Industrialisierung) das sehr wichtige Problem des Alters sein, also des Individuums, das aus dem Feld der Fähigkeiten und Tätigkeiten herausfällt.“<sup>16</sup>

Zur Gruppe der Anderen oder so genannten ‚Asozialen‘ gehörten auch die Roma mit ihrer nomadischen Lebensform und die sogenannten ‚Schwachsinnigen‘, die als unproduktiv galten und zum Gegenstand staatlicher Disziplinierung oder Kontrolle wurden. Schon am Anfang des Romans werden die Bemühungen des Bürgermeisters Kruschkatz und der Guldenberger Stadtverwaltung dargestellt, das Lager der Sinti und Roma von der Bleicherwiese räumen zu lassen:

Schließlich suchte man einen Vorwand, um [den ‚Zigeunerchef‘; T. S.] und die ganze Gesellschaft aus der Stadt zu treiben. So blieb es bei etwas Geschrei, dem Lachen der Schulkinder und dem roten, verschwitzten Kalbskopf unseres Bürgermeisters. (7)

Dabei beruft sich der Leiter der Stadtverwaltung Bachofen auf einen zehn Jahre alten Ratsbeschluss, dass „weder Zelte noch Wohnwagen“ (26) auf der Bleicherwiese aufgestellt werden dürfen. In der späteren Auseinandersetzung zwischen Kruschkatz und Bachofen wird aber diese Disziplinierungsmaßnahme dialogisch infrage gestellt, wodurch die verborgenen Kontinuitäten zwischen dem NS-Staat und dem SED-Staat auch in Hinblick auf die ‚Zigeunerfrage‘ aufgedeckt werden:<sup>17</sup>

„Es gibt kein Gesetz, das uns zwingt, die Zigeuner aus der Stadt zu treiben. Die Zeit ist vorbei, Bachofen.“ „Jedenfalls war da noch Ordnung.“ „Vorsicht, Bachofen.“ „Ich habe mir nichts vorzuwerfen, ich war nie ein Nazi. Im Gegenteil. Aber was Recht ist, muss Recht bleiben.“ „Ja, und solange ich Bürgermeister dieser Stadt bin, werden auch die Zigeuner ihr Recht bekommen.“ (156)

Der Widerstand der Stadtverwaltung gegen das Lager der Sinti und Roma hängt nämlich mit den ideologisch-wirtschaftlichen Disziplinierungsmaßnahmen der DDR-Behörden gegenüber den selbsteigenen Bauern zusammen. Solange die Sinti und Roma Pferde an die Bauern ausleihen, kann die Zwangsenteignung verzögert werden.

---

<sup>15</sup> Vgl. Hinrich Fink-Eitel: *Foucault zur Einführung*. Hamburg 1992. S. 23f.

<sup>16</sup> Foucault: *In Verteidigung*, S. 288.

<sup>17</sup> Vgl. Preußner: „Hoffnung im Zerfall“, S. 137.

Heins Roman stellt somit eine der wenigen literarischen Auseinandersetzungen mit dem Porajmos, dem Völkermord an den europäischen Roma und Sinti, dar: Im Genozidbefehl vom 16. Dezember 1942 hatte Heinrich Himmler verordnet, dass alle europäischen Sinti und Roma vernichtet werden sollten. Dieser Genoziderlass gilt neben dem Holocaust und dem Euthanasieprogramm als mörderische Eskalation jener biopolitischen Disziplinierungsmaßnahmen, die schon vor der NS-Politik mit der Ausgrenzung der ‚Asozialen‘ eingeleitet wurden. Doch sogar in der Nachkriegszeit wurde die rassistische Motivation des Völkermords verleugnet, und die daran beteiligten Wissenschaftler und Täter blieben zumeist unbestraft. Nach dem Krieg behauptete der ‚Zigeunerforscher‘ Hermann Arnold (1912–2005) noch, die Sinti und Roma seien nicht auf rassistischer Grundlage vernichtet worden, sondern aufgrund einer präventiven Maßnahme gegen Asoziale. Unbestraft blieb auch die ‚Zigeunerforscherin‘ Sophie Ehrhardt (1902–1990), die sich für die rassenhygienische Selektion sowohl von ‚Geistesschwachen‘ als auch von Sinti und Roma einsetzte und durch ihre Urkunden über Leben und Tod von Zehntausenden entschied.<sup>18</sup> Zwischen 500.000 und eine Million Sinti und Roma wurden dadurch im Porajmos umgebracht.

#### ANTIZIGANISMUS UND KARNEVALISIERUNG

In Christoph Heins Roman werden die beiden Gruppen der Roma bzw. Sinti und ‚Schwachsinnigen‘ zusammengeführt, um gemeinsam das Leben zu feiern. Jedes Jahr laden der alte Gohl und seine erwachsene, als ‚schwachsinnig‘ geltende Tochter Marlene die Sinti und Roma zu sich nach Hause ein. Dem Bericht der Erzählerin Frau Fischlinger zufolge genießen sie eine Mahlzeit, unterhalten sich und singen Lieder, obwohl sie keine gemeinsame Sprache haben:

Er lebte dort mit seiner Tochter, einer erwachsenen Frau, wenn man das sagen darf, denn sie war krank, sehr krank. Sie war schwachsinnig. [...] So lebten er und seine Tochter von den paar Mark, die ihm die Stadt für seine Arbeit in der Guldenburg zahlte. Und von der Rente, die sie bekamen, weil seine Tochter so krank war und seine Frau von den Nazis getötet wurde. Sein einziger Bekannter war dieser Zigeuner, der in jedem Sommer in unserer Stadt sein Lager aufschlug. Nur dieser Zigeuner mit seinen Frauen besuchte ihn. Ich weiß nicht, wie sie sich unterhielten, denn der Zigeuner

<sup>18</sup> Vgl. Joachim S. Hohmann: *Geschichte der Zigeunerverfolgung in Deutschland*. Frankfurt/M., New York 1981. S. 85f.



redet kein Deutsch. Die Leute erzählten, sie würden nur trinken, und die Zigeunerweiber würden Lieder singen, fremde Lieder, die sich wie lautes, langgezogenes Jammern anhörten. (179f.)

Obwohl diese Schilderungen als abschätzig verstanden werden können, hat nicht nur Thomas, sondern auch Frau Fischlinger den Sinti und Roma gegenüber eine vergleichsweise unbefangene Einstellung. Frau Fischlinger lässt die Fremden unbewacht in ihrem Laden ihre Waren aussuchen. Über Marlene erfährt der Leser, dass sie von ihren Guldenberger Nachbarn als ‚lebensunwertes Leben‘ für das Euthanasieprogramm während der NS-Diktatur denunziert wurde. Um die eigene Tochter zu schützen, hat Gudrun Gohl, Marlenes Mutter, die Identität der eigenen Tochter übernommen und ist an ihrer Stelle in den Tod gegangen. Auch Marlenes mutmaßlicher ‚Schwachsinn‘ wird durch die Erzählung Frau Fischlingers relativiert und auf den Topos der ‚verrückten Helseherin‘ bezogen, der sich schon bei Sophokles (Antigone) und Shakespeare (Ophelia) findet:

Verstehen konnte ich es auch nicht, wieso der Zigeuner ausgerechnet zu Herrn Gohl ging. Aber vielleicht sind die Verrückten für die Zigeuner heilige Leute. Jule hatte mir von Völkern erzählt, die die Verrückten anbeten. Aus einem kranken Kopf spreche Gott selbst, habe ihr Priester gesagt. (180)

Diese Vermutung wird im Roman durch die Monologe Marlenes beglaubigt, die zu den fünf Erzählinstanzen zählt und ihrer verstorbenen Mutter über ihre heimliche Verlobung mit einem Prinzen der Sinti und Roma berichtet.

Auch der damals 12-jährige Apothekersohn Thomas, der zusammen mit Horn und dem alten Gohl auf der Burg arbeitet, schildert die Sinti und Roma mit einer Mischung aus Unbefangenheit und brutalem Realismus. Schon am Anfang des Romans wird das Oberhaupt der Sinti und Roma als alt bezeichnet, und der mit dem Alter verbundene Verfall mit karnevaleskem Humor geschildert:

Der Chef war ein sehr dicker Mann. Er war so dick, daß er sich die Schnürsenkel seiner Schuhe nicht selbst binden konnte. [...] Manchmal saß er am Abend zwischen den Wohnwagen und rauchte. Wir konnten dann seinen dicken, nackten Bauch bewundern, der über die rote Schärpe seiner Hose quoll. Und in jedem Jahr, bei jedem seiner Aufenthalte in unserer Stadt, besuchte er Herrn Gohl, den alten Maler von der Burg. Warum er ausgerechnet zu Gohl ging, wußte keiner. Vater sagte nur, da hätten die Richtigen sich gefunden. (11)

Karneval leitet sich bekanntlich vom italienischen Wort *carne* (‚Fleisch‘) ab. Frau Fischlingers missratener Sohn Paul behauptet, dass die ‚Zigeuner‘ Katzenfleisch essen:

Paul erzählte, der Speck sei von gemästeten Katzen. Die Zigeuner äßen Katzen, um ihre Knochen geschmeidig zu halten. Ich ekelte mich, aber ich kaufte damals auch ein Speckbrot und kaute es auf dem Schulhof würgend hinunter. (14)

In diesen Schilderungen lassen sich dezidiert antiziganistische Stereotype erkennen, wie die Vorstellung vom ‚reichen Zigeunerkönig‘ mit dem fetten Bauch oder die Figur des listigen männlichen ‚Zigeuners‘ mit dem Messer:

„Der Zigeuner“, sagte Paul, „die sind [*sic*] mächtig fix mit dem Messer. Mein Vater hat es gesehen.“ „Dann kommt er ins Gefängnis“, erwiderte ich. „Ach was“, Paul schnaubte verächtlich, „Zigeuner gehen nicht ins Gefängnis. Die sind schnell, die kriegt keiner.“ (13)

Doch wird die antiziganistische Konnotation eben durch die Erzählform des Romans modifiziert: Es handelt sich um die Wahrnehmungen des naiven und im Grunde ziemlich unbefangenen jugendlichen Apothekersohns Thomas.

Auf herkömmliche Stereotype über Sinti und Roma anspielend werden auch die reizvollen jungen Sängerinnen und Tänzerinnen den hexenähnlichen alten Frauen der Sinti und Roma gegenübergestellt:

Eines der alten Weiber streichelte mich und kniff mir in die Wange. Ihre Hand war braun und knochig und tat mir weh. Als ich den Kopf hob, sah ich ihre schlechten Zähne, schwarze Zahnstümpfe, und den dichten Bart auf der Oberlippe und am Kinn. (16)

Aber auch die mutmaßlichen antiziganistischen Stereotype sowie die Darstellungen körperlichen Verfalls werden durch die Erzählformen und -perspektiven relativiert. In den Schilderungen über die Frauen der Sinti und Roma kommt ihre Alterität eben durch die Darstellung ihres Alters differenziert zur Sprache: Sie werden fast entweiblicht und mit maskulinen Zügen dargestellt, während der Roman den jungen Frauen der Sinti und Roma eine beinahe tierähnliche Sensualität zuschreibt:

Doch nur die Frauen waren zu sehen. Die jungen Frauen, die wild durcheinander schrien und sich bewegten, als würden sie immerzu tanzen, und die mürrisch schweigenden Großmütter, aus deren faltigen braunen Gesichtern Hexenblicke zu uns schossen. (12)

Der Kniff in die Wange mag auch als eine Sexualisierung der alten und zugleich entweiblichten Frauen der Sinti und Roma verstanden werden, die wie-

derum mit bestimmten herkömmlichen genderspezifischen Alterstopoi korrespondiert. Dementsprechend betont Sigrid Belzer-Kielhorn die Unterschiede zwischen den Repräsentationen von alten Männern und alten Frauen in der Literatur:

Sobald die historischen Dimensionen des Alters in den Blick genommen werden, tritt die Genderproblematik in den Vordergrund. In unserer westlichen kulturellen Tradition ist die Vorstellung von Alter als Reife oder Last eine geschlechterdifferenzierte. Dem weisen alten Mann steht die lüsterne alte Frau gegenüber. Seit der Antike werden die alten Frauenfiguren in Kunst und Literatur oft abstoßend hässlich und vom Grund auf böse dargestellt. Die Figurenmodelle der Hexen und Kupplerinnen gibt es in der deutschen Literatur seit dem Mittelalter. Auch das Geschlecht ist den Frauenfiguren schon abgesprochen worden [...].<sup>19</sup>

Die Lüsterheit der alten Frauen der Sinti und Roma wäre demnach nicht in erster Reihe ein Attribut ihrer Alterität, sondern ihres geschlechterdifferenzierten Alters.

Die Körperlichkeit dieser literarischen Repräsentationen verleiht dem ‚Zigeunermotiv‘ eine besondere Vitalität, die im Kontrast zu der Einförmigkeit, Statik und Verlogenheit des Guldenberger Kleinbürgertums steht. Dasselbe Phänomen macht sich auch in der Schilderung der Einladung der Sinti und Roma zu dem alten Gohl und der Umarmung zwischen Gohl und dem alten Oberhaupt der Sinti und Roma bemerkbar:

Ich sah, wie Herrn Gohls Augen zu leuchten begannen. Der alte Zigeuner winkte ihn mit einer kurzen, befehlsgewohnten Geste zu sich und schritt dann selbst die wenigen Stufen des Wohnwagens herab. Als sie sich gegenüberstanden, ergriff der Zigeuner mit beiden Händen die Schultern von Herrn Gohl, schüttelte ihn und rief nochmals mit gleicher Herzlichkeit und ebenso dröhnend: „Kamerad“. Er zog ihn an seine Brust und umarmte ihn. (15)

Obwohl sich diese Gemütlichkeit auch auf den Topos der ‚Altersmilde‘ oder ‚Altersheiterkeit‘ beziehen ließe, handelt es sich hier jedoch vor allem um eine selektive Freisetzung von Lebensfreude und Vitalität, denn sowohl von dem alten Gohl als auch von dem Oberhaupt der Sinti und Roma wird berichtet, dass sie sonst mit niemandem in der Stadt reden, abgesehen von Thomas, Paul und den Frauen der Sinti und Roma. Und im Gespräch mit Thomas äußert Gohl, dass er sich so müde fühle, als ob der Tod ihn vergessen habe.

---

<sup>19</sup> Sigrid Belzer-Kielhorn: *Die alte Frau in der Literatur. Weibliche Alterskonzepte in der deutschsprachigen und russischen Prosa des späten 19. Jahrhunderts*. Bielefeld 2017. S. 17.

Auch Gohls Tochter Marlene lebt in vollkommener Abgeschlossenheit, die nur von den feierlichen Zusammenkünften mit den Sinti und Roma unterbrochen wird. Diese Chronotopoi der Begegnung können als lokale Verjüngungsutopien des Romantextes interpretiert werden, obwohl Hein im Interview mit dem Dresdner Germanisten Klaus Hammer eine utopische Lesart im Sinne von Blochs „Prinzip Hoffnung“ abschwächt und die Alterität des ‚Zigeunermotivs‘ relativiert und beinahe trivialisiert:

HAMMER: Wollen wir uns nun *Horns Ende* zuwenden? Haben die Zigeuner dort eine Art Katalysator-Funktion? Und die Juden in *Passage*, stellen diese fremden Figuren eine Grenzüberschreitung im Geist vom Prinzip Hoffnung dar? Aufbruch in eine Utopie?

HEIN: Nein, das ist sehr viel einfacher, auch wenn ich die Dimension, die Sie da ansprechen, gar nicht ablehnen will. Aber es ist wirklich nur wieder das Geschichtenerzählen, also *Horns Ende*. In die Stadt, die ich da beschreibe, in der ich gelebt habe, da kamen im Frühjahr die Zigeuner, und im Herbst zogen sie wieder fort. Das ist keine Konstruktion von mir, das war etwas, das vorhanden war, was ich gesehen habe und andere in anderen Kleinstädten auch, als sie Kinder waren.<sup>20</sup>

Das Verhältnis von Alter, Altern und Verjüngungsoptionen wird auch durch andere Figurenkonstellationen im Roman wie durch ein Prisma gebrochen. Schon im ersten Kapitel tritt der resignierte und verbitterte Arzt Dr. Spodek auf, der in seinem Arbeitszimmer an seinem Schwarzbuch über die Gemeinheiten der Kleinstadt Guldenberg arbeitet. Dieses Schwarzbuch beabsichtigt er nach seinem Tod in drei Exemplaren zu veröffentlichen. Darin will Spodek endlich auch die eigene Geschichte erzählen, wie sein Vater ihm die medizinische Ausbildung und dann die Arztpraxis in Guldenberg auferlegte, um die eigenen Sünden zu büßen, und wie er in einer lieblosen Ehe verharrte, statt der einzigen großen Liebe seines Lebens zu folgen. Diese ihm angebotene Verjüngungsoption galt seiner eigenen viel jüngeren Assistentin Christine, die mit 15 Jahren als Ostvertriebene in sein Haus und seine Familie aufgenommen worden war: „Sie lebte mit uns, und bald war mir, als sei sie tatsächlich meine Tochter“ (162), ein Thema, das Hein später im Roman *Landnahme* (2004) erneut aufnahm. Nachdem das Kind vom Lande zu einer jungen Frau mit schönen Augen herangewachsen ist, kommt es dann infolge einer Motorpanne auf einem einsamen Waldweg – dem Chronotopos der Idylle entsprechend – zu jenem Ereignis, das Dr. Spodeks trostloses Leben hätte ändern können:

<sup>20</sup> Klaus Hammer: „Dialog ist das Gegenteil von Belehren“. Gespräch mit Christoph Hein“. In: Ders. (Hg.): *Chronist ohne Botschaft. Christoph Hein. Materialien, Auskünfte, Bibliographie*, Berlin 1992. S. 11–55, hier S. 31.

Ich war einundfünfzig Jahre alt geworden, ehe ich sie kennenlernte, die Liebe und die Lust und die Frau. Ich war fast schon ein alter Mann, als ich jene Stunde meines Lebens erlebte, die mich von meinem Haß und meiner wütenden Verzweiflung hätte befreien können, in der in mir der Schimmer einer anderen Existenz aufleuchtete, eines Menschen, der ich auch hätte werden können. Aber ich war einundfünfzig, und Christine war neunzehn. Meine Jahre waren vergangen und hielten mich an den Ketten unserer Sterblichkeit auf meinem vergeblichen Weg. (174)

Obwohl die Liebe kein Alter kennt, fehlt Dr. Spodek der Mut, sich von seiner bigotten Frau zu trennen und mit den kleinbürgerlichen Konventionen und Erwartungen über Alter, Altersunterschiede und Anständigkeit zu brechen: „Vor dem Ortsschild vor Guldenberg hielt ich den Wagen an. Wir sahen uns nicht in die Augen, als ich endlich die Kraft aufbrachte, mich von dieser letzten Hoffnung meines Lebens zu verabschieden.“ (174f.).

Als kontrastierende Parallelgeschichte fungiert die Erzählung vom jugendlichen Thomas und seiner Liebe zu der vier Jahre älteren Elske, die ihn die Haare in ihren Achselhöhlen streicheln lässt, seine Liebe jedoch letztlich nicht erwidert:

Anfangs befürchtete ich, daß sie über mich lachen würde, und bewies ihr um so heftiger und beredter, wie wenig es bedeute, daß ich vier Jahre jünger als sie sei. Dann wurde ich sicherer und erfolgreicher, und meine Fantasie trug mich über alle Barrieren unseres Alters und meiner Befangenheit hinweg. (207).

Dass die Literatur solche konventionellen Vorstellungen von Alter und Älterwerden herausfordern und relativieren kann, ist in der Forschung über Alter und Literatur häufig betont worden:

Dass dabei die Rolle der Literatur über die bloße Einbettung von gerontologischem Wissen in Erzähl- und Dramenhandlungen weit hinausgeht, ist mit Formeln wie *aging trouble* oder *Gerontopoetik* betont worden: Literarische Altersrepräsentationen besitzen ein performatives Potenzial, das die ausschließliche Zuschreibung von Altersstereotypen, die gegebene Abfolge von Lebensstufen und auch die Linearität von Lebensläufen produktiv zu verunsichern und in Bewegung zu bringen vermag.<sup>21</sup>

Aber auch Horn verfehlt die ihm dargebotene Liebes- und Verjüngungsoption. In der Darstellung der Frau Fischlinger, die von ihrem verschwundenen

---

<sup>21</sup> Ulrike Vedder, Stefan Willer: „Alter und Literatur. Einleitung“. In: *Zeitschrift für Germanistik*. 2, 2012. S. 255–258, hier S. 256.

Ehemann misshandelt worden ist und sich über ihre geschwellenen Beine beklagt, wird der etwa 40 Jahre alte Historiker Horn als ein vorzeitig Gealterter in fast zombieartiger Gestalt geschildert: „Er hatte eine merkwürdige graue Haut und breite, fast schwarze Augenringe. Ich dachte damals, daß er wohl lange krank gewesen sein müßte. Gelbsucht oder Tbc, vermutete ich.“ (19)

Allmählich wird dem Leser der Hintergrund Horns, vor allem durch die Erzählung Kruschkatzens, enthüllt. Horn wurde aus einer höheren akademischen Stelle als Historiker an der Universität Leipzig infolge eines gegen ihn eingeleiteten rechtlichen Untersuchungsverfahrens wegen „Zugeständnisse[n] an die bürgerliche Ideologie“ (30) entlassen. Nach seiner Entfernung aus dem akademischen Lehrbetrieb hat Horn eine Stelle im Stadtmuseum der Kleinstadt Bad Guldenberg bekommen und arbeitet seither an einem historischen Ausstellungsprojekt auf der Burg – zusammen mit dem Maler Gohl und dem Apothekersohn Thomas. Von den meisten Einwohnern Guldenbergs wird Horn als kühler, reservierter und zum Teil arroganter Sonderling verstanden. Horn ist nicht in der Lage, das ihm widerfahrene Unrecht zu vergessen und die ihm angebotenen Optionen eines neuen Lebensanfangs zu ergreifen. Ein solcher Neuanfang wäre für ihn möglich durch die Beziehung, die er zu seiner Vermieterin Frau Fischlinger eingeht. Frau Fischlinger hofft ihrerseits, dass Horn als Vaterfigur für ihren orientierungslosen Sohn Paul eintreten wird. Aber nach sechs Monaten bricht Horn die Verbindung mit Frau Fischlinger ab und versinkt in Verbitterung und Selbstmitleid, nachdem er verleumdet und wegen seiner geschichtsphilosophischen Betrachtungen bei seinen allwöchentlichen Abendvorträgen auf der Burg des historischen Revisionismus beschuldigt wird. Als ein zweites Verfahren gegen ihn eingeleitet wird, versagt die Widerstandsfähigkeit des schon lange vereinsamten Horn, und er nimmt sich das Leben.

Im Streitgespräch zwischen Horn und dem Bürgermeister Kruschkatz erfährt der Leser, dass jener als Leiter des ersten Untersuchungsverfahrens gegen ihn in Leipzig aufgetreten war und dass Horn ihm diesen Verrat nie mehr verzeihen kann. Während Kruschkatz sich der Floskeln der SED-Ideologie bedient und sich auf die allgemeine dialektische Wahrheit des historischen Materialismus beruft, behauptet Horn, dass die Wahrheit des einzelnen Menschen, d. h. *seine* Wahrheit, die einzige wirkliche Wahrheit sei. Auch im Gespräch mit dem jugendlichen Thomas auf der Burg kommt diese Lebensanschauung Horns zum Ausdruck, die er auf die Rolle des Historikers zurückführt. Im Gespräch will Horn jetzt auch Thomas zu dieser „absoluten Forderung“ der Wahrheit und Erinnerung verpflichten:

[„]Wir sind es, die dafür einzustehen haben, ob die Wahrheit oder die Lüge berichtet wird. Verstehst du das, Thomas?“ „Natürlich.“ „Nein, das ver-

stehst du nicht. Die Wahrheit oder die Lüge, das ist eine entsetzliche Verantwortung. Wer das wirklich begriffen hätte, würde keinen Schlaf mehr finden.“ (68)<sup>22</sup>

Nicht zufällig ist Horn von Beruf Historiker, genau wie die Hauptfigur Dalow im Roman *Der Tangospieler*. Das Sujet der Memoria ist insofern mit den generellen Herausforderungen und Aufgaben von Geschichtsschreibung als Produktions- und Konservierungsverfahren mit Erinnerung und Vergessen verbunden: Welche Geschichten werden geschrieben und erhalten, und welche Geschichten geraten ungeschrieben in Vergessenheit? Sowohl die Roma und Sinti als auch (geistig) Behinderte waren Gruppen, die nur begrenzt Möglichkeit hatten, ihre eigenen Geschichten aufzuschreiben und zu vermitteln. In *Horns Ende* werden diese Opfergeschichten, die zur Entstehungszeit des Romans weniger bekannt waren, erinnert, bewahrt und zusammengeführt. Kruschkatz verneint in seiner Erzählung das in der Kleinstadt verbreitete Gerücht von einer kausalen Verbindung zwischen Horns Ende und der Abwesenheit der Sinti und Roma: „Es gab keinen Zusammenhang zwischen ihrem Verschwinden und Horns Tod. Alles, was man in der Stadt darüber erzählte, waren Lügen und Gerüchte, das übliche wirre Geschwätz.“ (155).

Im Roman gehören diese Ereignisse aber zusammen, weil sie mit dem Thema der Säuberung und der Kontinuitäten zwischen dem NS-Staat und dem SED-Staat verbunden sind, wie auch Heinz-Peter Preußner in seiner Interpretation hervorgehoben hat: „Im Auszug der Zigeuner aus Guldenberg treten beide Motivketten zusammen. Die Ausgrenzung des Anderen steht in Verbindung mit jenen politischen Repressionen, jenem Gefüge von Intrigen und Denunziationen, denen Horn unterliegt.“<sup>23</sup>

Als chronotopischer Kristallisationspunkt der Opfergeschichten im Roman erscheint das Jahr 1957 als der Chronotopos, in dem Horn sich das Leben nahm und die Sinti und Roma zum letzten Mal ihr Lager auf der Bleicherwiese aufschlugen, um mit den Gohls das Leben zu feiern. Weil diese Ereignisse im fiktiven Bad Guldenberg spielen, wird die Kleinstadt als räumliche Kategorie zeitlich potenziert, Zeit und Raum werden mit der Romanhandlung chronotopisch verbunden.

Wenn wir die eingangs vorgestellte These zugrunde legen wollen, dass *Horns Ende* ein polyphoner Erzähltext ist, muss die Frage nach dem zentralen Konflikt des Romans von den jeweiligen Perspektiven und Lebensanschauungen der verschiedenen Erzähler und Romanfiguren her gestellt werden, ob-

---

<sup>22</sup> Vgl. dazu auch Neumann: „*Horns Ende* – Im Schüfftan-Spiegel gebrochene Hermunduren“, S. 121–133.

<sup>23</sup> Preußner: „Hoffnung im Zerfall“, S. 141.

wohl Hein selbst im Gespräch mit Klaus Hammer eine mögliche Wahrheit im Narrationskonzept des ‚Mosaiks‘ sieht:

HEIN: Ganz wichtig finde ich schon den Begriff Mosaik. Das gehörte auch zu den formalen Ausgangspunkten bei der Geschichte. Auch das mit den verschiedenen Geschichtsauffassungen, wobei das Wort Geschichtsauffassung bei den einzelnen Figuren sicher zu hoch gegriffen ist, es handelt sich wohl um ein verschiedenes Verhältnis zur Welt. Speziell: Wie kommen sie mit der eigenen Geschichte klar, was bei der Fischlinger noch am einfachsten und natürlichsten vonstatten geht. Ein bißchen Hoffnung, die ich bei dieser Art Mosaik und dem Gegenüberstellen der verschiedenen Weltansichten hatte, richtete ich auf das Relativieren, so daß also nicht nur eine einzelne Figur die Wahrheit für sich gepachtet hat, sondern sich die Aussagen ein bißchen ergänzen.<sup>24</sup>

Denn im polyphonen Roman kann keine der Romanfiguren eine abschließende Wahrheit beanspruchen, dasselbe gilt allerdings auch für den Autor Hein selbst. Aus der Perspektive Horns geht es aber genau um diese eine absolute Wahrheit, die eben seine Wahrheit ist. Demgegenüber steht die abstrakte, historische Wahrheit Kruschkatzens, die dermaßen geschmeidig und flexibel ist, dass er seine eigene Mitverantwortung für den Untergang Horns verleugnen kann. Für Horn selbst bedeutet der Selbstmord, und darauf spielt der Titel *Horns Ende* an, die letzte und einzige Möglichkeit, die Wahrheit in einer verlogenen Gesellschaft zur Geltung zu bringen.

Wenn sein Freitod aber nicht vergeblich sein sollte, müsste seine Wahrheit aufgefasst, verstanden und erinnert werden. Aus den Gesprächen, die Horn aus dem Jenseits mit dem erwachsenen Thomas führt, verstehen wir, dass der Selbstmord ihm jedoch letztlich keine Ruhe gegeben hat. Auch scheinen die meisten Romanfiguren zu sehr mit dem eigenen Leben und Leiden beschäftigt zu sein, um sich um Horn und seine Wahrheit wirklich weiter kümmern zu können. Das wird auch in Kruschkatzens Bericht über seine Abschiedsrede als Bürgermeister in Guldenberg ersichtlich, die als Lebensbekenntnis über Horns Ende, das ihn auch die Liebe seiner Frau Irene kostete, weder Interesse noch Verständnis findet:

„Ich fürchte, ich habe euch sehr gelangweilt“, sagte ich lächelnd, „alte Männer reden gern, aber leider wenig Kluges.“ Das Schweigen bestätigte meine Worte. Ein junger Dummkopf wollte sich vor mir hervortun und widersprach: „Ganz im Gegenteil, Herr Bürgermeister, es war sehr interessant für uns. Ich erinnere mich auch noch. Hatte nicht dieser Mann, der sich im Wald aufhängte, eine Schwachsinnige als Tochter?“ (259)

<sup>24</sup> Hammer: „Dialog ist das Gegenteil von Belehren“, S. 32f.



Insofern scheint Horns Wahrheitsforderung ein unmöglicher Anspruch zu sein. Aus der Perspektive Frau Fischlingers spielt die Geschichte um Horns Befangenheit allerdings in seiner eigenen Vergangenheit und Wahrheit, die ihm den Blick auf das sich ständig erneuernde Leben und für ihre gemeinsame neue Liebe versperren. Auf diese Weise wird die Zukunft durch die Vergangenheit geradezu kolonisiert, was wiederum zu Frau Fischlingers Verbitterung beiträgt. Aus dieser Perspektive hat sich Horn versündigt – gegen die Liebe und gegen das sich auch im Alter verjüngende Leben. Mitten in dieser statischen Atmosphäre von Hoffnungslosigkeit und Verlogenheit führt Hein dem Leser lokale, punktuelle und flüchtige Utopien des aufblühenden Lebens vor Augen, wie die Feier der Sinti und Roma bei dem alten Gohl und seiner Tochter und die Liebesbegegnung zwischen Dr. Spodek und der jungen Christine. Darin besteht das noch immer aktuelle gesellschaftskritische Potential dieses Romans, das Romankonventionen als geläufige kulturelle Konventionen von Alter und Alterität herausfordern kann.