

Gespräch mit Kerstin Hensel

Steigerwald, Annette

Veröffentlichungsversion / Published Version

Sonstiges / other

Zur Verfügung gestellt in Kooperation mit / provided in cooperation with:

Verlag Barbara Budrich

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Steigerwald, A. (1996). Gespräch mit Kerstin Hensel. *Freiburger FrauenStudien*, 2, 97-114. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-341033>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-SA Lizenz (Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-SA Licence (Attribution-ShareAlike). For more information see: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Gespräch mit Kerstin Hensel

Schriftliche Fassung von *Annette Steigerwald*

Berlin, den 22. Mai 1996

A.S.: Worauf ich als erstes eingehen wollte, ist dein neuester als Veröffentlichung erhältlicher Text *Tanz am Kanal*. Du bezeichnest in deinem *Sudelbuch* die Funktion der Dichtung als konservatives Element der menschlichen Äußerungsformen.¹ Die wichtigste Form der Kommunikation der Protagonistin, Gabriela von Haßlau, ist es, sich erst einmal alles vom Leib zu schreiben ...

K.H.: Ja, Ja ... zunächst für sich und dann fürs Geld.

A.S.: ... natürlich, sie wird dann ja auch sofort von den Medien, hier vom Frauenmagazin MAMALILA, vereinnahmt. Auch die anderen Äußerungsformen, die sie in ihrem Schreiben darstellt, bewahren etwas. Wie sie mit ihrer Umwelt umgeht, wie sie auf bestimmte Personen reagiert, wie diese auf sie reagieren. Meintest du das als "konservatives Element"?

K.H.: Das ist eine interessante Frage. Ja also, erstmal so: ich hab nicht direkt, nicht bewußt so gedacht, als ich das in diesem Zusammenhang geschrieben habe, und ich habe in dem *Sudelbuch*, wenn ich mich recht erinnere, dieses Konservative, dieses Bewahrende, vor allen Dingen bezogen auf die Dichtung, also auf Verse, und ich denke, das ist genauso in der Prosa. Damit meine ich auch Prosa, aber gedacht habe ich in dem Moment wirklich an Verse, an eine Form.

A.S.: Im *Sudelbuch* wird das Dichten als Konservieren von Dingen, die sonst ganz leicht verschüttet gehen, umrissen. Das Bewahren von Wahrheiten, die unter Umständen weniger lukrativ für die Kulturindustrie sind. Das bringt mich zur Zensur, die der Geschmack oder das, was sich leicht verkaufen läßt, hervorbringt. Das ist natürlich auch eine Zensur, wo dann verschiedene Dinge einfach nicht veröffentlicht werden, weil sie keine Chance im herrschenden Geschmack haben, oder weil, wer auch immer das bestimmt, denkt: Das verkauft sich ja nicht, also warum erst Papier und Geld daran verschwenden? Glaubst du, du hattest es, als dieser Konjunktur- oder Konsumgeschmack noch nicht so herrschen konnte oder noch nicht geherrscht hat, einfacher zu veröffentlichen?

K.H.: Zuerstmal ist es so, daß es in jedem Staat, in jedem Jahrhundert Zensur gab. Davon können die Klassiker, davon können die Minnesänger ein Lied singen. Das ist also etwas, was offenbar jedem Staatssystem, egal welchem,

¹ in ihrem Aufsatz "Gedächtnis-Schneise". *Sudelbuch*, S. 87

eigen ist. Ich glaube nicht, daß es in der DDR einfacher war zu veröffentlichen. Da kommt es darauf an, welche Zeit man betrachtet; die siebziger Jahre waren ungleich schwerer als die achtziger Jahre, das muß man unterscheiden. Und politische Zensur ist übel, aber Modezensur oder kommerzielle Zensur ist genauso übel. Ich mache da in der Bedeutung keinen Unterschied. Ich weiß nicht, ob es mal eine Zeit gab, wo es sozusagen einfacher war, ich glaube eigentlich nicht daran, daß es das mal gab. Es läßt sich aber wirklich sehr schwer durchschauen und schwer begründen, wenn man alles meint. Ich meine jetzt nicht, das was abgelehnt wird, wird abgelehnt nur aus Gründen der Zensur, sondern das ist halt einfach nicht gut, um es ganz naiv zu sagen. Das war so in der DDR und das ist heute auch so. Dieses Recht muß eigentlich jeder Verlag haben. Ich denke nur, daß es im Laufe der letzten Jahre mit der Zensur sowohl im Theater, als auch in den Medien, als auch in den Verlagen noch ärger geworden ist, bzw. daß viele Verlage und Theater keine Risikobereitschaft mehr haben. Etwas zu drucken, wo sie zwar wissen, daß sie damit nichts verdienen, aber es trotzdem machen, um eine weiße Weste zu bewahren, oder wegen mir, einen Spaß zu haben, oder um ein Risiko einzugehen.

A.S.: Ja, das mit dem Risiko hat doch sicher auch damit zu tun, daß einfach auch weniger Geld da ist, daß auch der Staat weniger risikobereit ist, und natürlich an den "Zuwendungen für Kunst" spart.

K.H.: Ja, ja! Das geht dann so, dann haben sie weniger Geld, und das wenige Geld wollen sie dann auch so einsetzen, daß es Gewinn bringt. Und dann kann man nicht mehr sagen, also, wir lassen irgendsoeinen schrägen Künstler wissen, daß er Geld kriegt, dann ist unser schönes Geld weg. Also, so wird gedacht. Das erklärt aber nicht alles. Es ist ja nicht so, daß es keine ideologische Zensur mehr gibt jetzt, es ist bloß keine offene ideologische Zensur und sicher versteckt und nicht so massiv. Aber ich habe auch die Erfahrung gemacht, nicht was meine Texte anbelangt, mit ideologischer Zensur bei anderen Kollegen, daß da schon darauf geachtet wird. Ja, wer also gar zu links steht und gar zu links schreibt, der hat es nicht mehr so einfach ...

A.S.: Aber glaubst du dann, daß wenn man ideologisch in der Mitte ist, dann kommt man durch?

K.H.: Ja, oder wenn man gar nicht ideologisch ist, oder gar keine Ideologie hat. Nun muß ja Literatur nicht unbedingt eine Ideologie propagieren. Ja, ich denke, je harmloser der Text ist - aber er darf nicht langweilig sein - desto bessere Chancen hat er.

A.S.: Aha. Nochmal, da wir gerade über Zensur sprachen. Ich möchte auf das Thema "DDR-Literatur" eingehen. Das ist ja ein schönes Etikett dafür. Du hast dich ja auch in einem Aufsatz damit auseinandergesetzt, "Das Eine und

nicht das Andere”². “Schreiben in der DDR” das ist fast ein “Un-Thema”, ich glaube, das ist eher “Schreiben in der Gesellschaft” ... denn dann müßte man auch sagen, “Schreiben in der BRD”

K.H.: ... oder “Schreiben in Frankreich” oder sowas ...

A.S.: Genau. Ich glaube, daß es viel interessanter für uns ist, wie die Beziehung zwischen Kunst und Gesellschaft gestaltet ist. Wie ist die Beziehung von Schreiben, von Literatur zur Wirklichkeit? Wie würdest du denn diese Beziehung umreißen? Wie ist die für dich und deine Arbeit?

K.H.: Ja, zunächst einmal schreibe ich, weil es mir Spaß macht und ich denke gar nicht daran, in welcher Beziehung das gerade steht. Darauf wird man immer erst danach gestoßen, wenn es um die Vermittlung der Texte geht. Also sowohl Lesungen, als auch Anbieten an irgendwelchen Sachen. Dann kommt plötzlich das Problem erst mal auf. Vorher nicht.

A.S.: Ich will aber mehr darauf hinaus, was diese Beziehung, also Literatur und Wirklichkeit, oder Kunst und Gesellschaft, ausmacht. Daß du zum Beispiel manchmal etwas siehst oder hörst oder erfährst, wo du dich besonders darüber freust oder ärgerst, und dir sagst: Da muß ich jetzt was darüber schreiben. Dieser Anlaß, der vielleicht darauf hinausläuft: Ich will jetzt damit etwas erreichen, deswegen will ich darüber etwas schreiben.

K.H.: Ja, wenn das so ist, wenn ich so einen Anlaß habe, dann schreibe ich für die Zeitung. Wenn ich wirklich etwas erreichen will im Sinne von praktischer Veränderung, dann sage ich mir, ich schreibe Feuilleton. Na klar, was sonst?

A.S.: Wie zum Beispiel deine Feuilletonbeiträge in der *Zeit*?

K.H.: Der Artikel in der *Zeit*³ ist so ein Anlaß, wo ich mich furchtbar darüber echauffiert habe, und da habe ich gesagt, das ist genau die Sache ... es muß ja dann auch schnell gehen, da kann man nicht ein halbes Jahr warten. Da dachte ich, das ist was für die Zeitung. Und ich denke, das hat auch eingeschlagen und hat auch funktioniert. Da kann auch eine Erzählung daraus werden, aber das braucht Zeit. Also das braucht einen Draufblick und das braucht Gestaltung.

² Hensel, Kerstin. “Das Eine und nicht das Andere. Zum Thema: Schreiben in der DDR.” *NdL*, 43: 502 (Juli/August 1995) 19-23.

³ Kerstin Hensel, “Sachsen. Ahnenland”. In: *Die Zeit*, 21 (24. Mai 1996), Überseeausgabe, S. 13. In diesem Beitrag gibt Hensel einen ironisch-zynischen Kommentar zur Wiederaufführung des Nazi-Volksstücks von 1935 *Der getreue Horlemann* von Kurt Arnold Findeisen (1883-1963) in der Erzgebirgsstadt Schneeberg.

Und eine Erzählung erreicht dann letztendlich nur das Publikum, das sie hört oder liest.

A.S.: Wenn man also praktisch etwas erreichen will, schreibt man für die Zeitung. Was denkst du, welche gesellschaftspolitischen Funktionen kann oder soll Literatur übernehmen?

K.H.: Eigentlich die, die sie schon immer hatte, nämlich die - ich sag's nun etwas pathetisch - die Welt von einem anderen Gesichtspunkt aus zu sehen, nämlich so, wie es die Medien und die Öffentlichkeit und das Schnelle nicht machen. Also von einem anderen Blickwinkel. Von schräg unten hoch. Ja, das war die Aufgabe der Literatur schon immer und das muß sie auch jetzt bleiben, weil die Forderungen von außen immer ganz anders sind. Es wird oft gesagt, Literatur muß ... und jetzt muß der Wenderoman kommen, jetzt muß das geschrieben werden, und wann schreibt endlich mal jemand über die Zusammenführung der Deutschen usw. Solche direkten Dinge, Zusammenführung der Deutschen, mache ich dann lieber am Tisch.

A.S.: Hmm ... du beschreibst das sehr treffend im *Sudelbuch*: "Etwas ist geschehen und sie weigern sich, das große Lied darüber anzustimmen"⁴. Gut, mittlerweile haben ja schon ein paar Leute Romane und Erzählungen darüber geschrieben. Ist deiner Meinung nach das "große Lied" schon angestimmt worden?

K.H.: Nein, das glaube ich nicht. Ich habe ja auch nicht gesagt "großes Ereignis", ich habe mich da sehr skeptisch ausgedrückt, ob diese Größe, diese Bedeutung nicht gemacht war? Es ist sicher ein Ereignis gewesen, zweifellos, aber ob es im gesamthistorischen Rahmen nun wirklich das große Ereignis ist, da bin ich nach wie vor nicht überzeugt. Ich habe es, etwas sehr übertrieben, als ein alltagspolitisches Ereignis gekennzeichnet. Das ist für die Deutschen vielleicht ganz bedeutsam, aber wenn du ein paar Länder weiter gehst, guckt man mit Erstaunen darauf.

A.S.: Du nennst den Stoff deines Schreibens prägnant "erfahrene Erfindung", aus der eine Geschichte entsteht. Manche Leser vergessen das Element der Erfindung und lesen dann durch eine biographische Brille. Nach dem Motto, ach das ist jetzt die Autorin, weil ihre Figur in Leipzig lebt ...

K.H.: Ich bin es eben nicht! Das Verhängnis bei *Tanz am Kanal* war, daß ich die "Ich"-Form gebraucht habe, und die verleitet offenbar dazu - das war mir vorher nicht so bewußt - eine Identifikationsschiene zu fahren. Und ich bin es natürlich wirklich nicht. Jeder, der mich kennt, würde auf die Idee nicht kom-

⁴ *Gedächtnis-Schneise*, a.a.O., S. 95.

men. Wer einen nicht kennt, der denkt natürlich immer, das ist nun die Geschichte von mir selber. Komischerweise ist das nur in der Prosa so, denn wenn es in der Dramatik "Ich" heißt, dann kommt kein Mensch auf die Idee, dieses "Ich" mit dem Dramatiker zu vergleichen. Das hat etwas mit einer objektiven Rollenform zu tun. Ich habe auch gedacht, *Tanz am Kanal*, da machst du eine Rolle draus. Die Rolle dieser Hauptperson. Daß das aber nicht so funktioniert -- das funktioniert --, aber daß dann diese Frage kommt, das wäre mir mit einem Theaterstück nicht passiert.

A.S.: In *Tanz am Kanal*, wenn man das weiterspinnt, dann soll auch etwas in diesem Text bewahrt werden, was sonst vielleicht aus dem Gedächtnis verschwinden würde. Du sagst: "Das Gedächtnis hat seinen Sitz in der Dichtung", das beinhaltet meiner Meinung auch Geschichte, historische Fakten und größere Rahmen. Sind in dieser Erzählung nicht auch Sachen enthalten, die du dem Vergessen entreißen wolltest? Sachen, die du bewahren wolltest?

K.H.: Naja, ich denke, daß alle Literatur, gute Literatur, anspruchsvolle, dieses bewahrt. Und ich würde jedem sagen, der etwas über irgendeine Zeit erfahren will: Lies die Literatur und nicht die Tagespresse dieser Zeit. Was wissen wir heute über das 14. Jahrhundert? Wir wissen doch vor allen Dingen aus der Literatur, was da ist, und aus Ausgrabungen. Eigentlich ist es die Literatur, die uns vom menschlichen Gebilde geblieben ist, und aus dieser erfahren wir etwas über die Zeit dieses Jahrhunderts. Und über den trojanischen Krieg erfahren wir bei Homer was und nicht bei, ja, dem Marktschreiber. Und so verhält sich das heute auch nicht anders. Wobei die Chancen von Geschriebenem und Gedrucktem einfach immer geringer werden, weil alles andere, Cd-Rom und was weiß ich noch alles, doch sehr verdrängt und überflutet.

A.S.: Ich spielte auf einen ganz konkreten Vorfall in *Tanz am Kanal* an. Die Szene, in der Gabriela im Park überfallen wird, von wievielen Männern ist unklar, und sie bekommt ein Zeichen in den Arm geschnitten. Das Zeichen wird nicht näher beschrieben, es ist "ein" Zeichen. Sie wird dann auch angeklagt, daß sie sich selbst verstümmelt habe. Aber steckt da nicht ein reales Faktum dahinter? Eine reale Geschichte, die sich ereignet hat und die eigentlich totgeschwiegen werden sollte?

K.H.: Eh, ja, das ist eine reale Geschichte. Und zwar ist das eine aus meinem Bekanntenkreis gewesen, eine Krankenschwester, die hat man im Park überfallen und hat ihr ein Hakenkreuz in den Arm geschnitten ... na gut, das ist dann die Geschichte, wie ich sie beschrieben hatte. Sie mußte das wegmachen lassen, weil man in der DDR sagte: "Du hast'se wohl nicht alle, bei uns gibt's sowas nicht". Da mußte sie sich also Haut transplantieren lassen und sowas. Das war aber keine Jüdin, die sah bloß so aus, also, man hat sie so bezeichnet.

Und da gab es, glaube ich einen Prozeß, der aber im Sande verlief. Ich fand die Geschichte so unheimlich damals, als sie mir erzählt wurde, daß ich gedacht habe, dagegen muß man was machen. Und da habe ich als erstes einen Brief an Stephan Hermlin geschrieben, weil ich dachte, der hat Einfluß bis zum obersten Staatsrat und ist ein Schriftsteller, und von ihm erhielt ich einen Brief, der -hmmm ... tja - mir sagte, es gibt wohl viele solcher Fälle und man würde sich damit nur interessant machen. Und das hat mich ein bißchen ... also er hat es etwas freundlicher ausgedrückt ... aber es war letztendlich so gemeint. Und er hat mir das sozusagen nicht abgenommen, wobei ich ihn verstehe, das gibt es tatsächlich, das ist nicht so, daß das nicht wahr war, aber man kann das eben nicht so sagen, wenn man den Fall nicht kennt.

A.S.: Nun eine ganz anders geartete Frage: In welche Tradition, wenn du an Traditionen glaubst, würdest du dich denn selber so stellen?

K.H.: Tja, das kann ich gar nicht so genau beantworten. Was mir vorschwebt ... das ist es ja immer, es schwebt mir etwas vor, das ich wahrscheinlich nie erreichen werde. Also die Tradition einer wirklich guten Erzählung. Und die gibt es, dann doch mehr im neunzehnten Jahrhundert als im zwanzigsten.

A.S.: Welche Erzählungen oder Erzähler aus dem neunzehnten Jahrhundert meinst du denn? Was liest du da?

K.H.: Na, was lese ich aus dem neunzehnten Jahrhundert ...

A.S.: Nicht Heinrich Heine ...

K.H.: Nein! Nein, nein, Heine mag ich nicht so. Aber Kleist, Büchner, oder Goethe; ich lese auch sehr gerne Thomas Mann, Heinrich Mann, frühe Erzählungen der Seghers ... also da könnte ich hunderttausend aufzählen ... bis Böll und den frühen Günter Grass, aber auch nicht alles. Halt alles, was eine wirklich gute Erzählung ist.

A.S.: Da gibt es viele. Wie definierst du eine "wirklich gute" Erzählung?

K.H.: Die Charakteristika einer guten Erzählung lassen sich schwer in theoretische Punkte bringen, weil es ganz verschiedene Arten von Erzählungen sind, die ich als "absolut" empfinde. Vielleicht dies: Es muß um **Menschen** gehen, nicht um Typen oder Figuren, die immer nur den Autor meinen; die Struktur soll einfach, aber nicht simpel sein, die Sprache klar, aber nicht blutlos. Und Spannung muß sein - nicht action. Wenn die Erzählung auch noch einen grotesk-komischen Aspekt hat, krieg ich mich vor Begeisterung nicht mehr ein. In Erzählung steckt das Wort 'erzählen' drin - das ist es! Da gibt es viele, die in diese Erzählertradition fallen. Aber ich werde nie eine, glaube ich, richtige Erzählerin werden. Also eine richtige Romanière. Das ist zwar ein Wunsch, aber ich glaube, das liegt mir nicht.

A.S.: Du schreibst viele Erzählungen, du schreibst Essays und Gedichte, aber bis jetzt liegt erst ein Roman, den du selber so bezeichnest hast, von dir vor: *Auditorium Panoptikum*. Schwebt Dir noch ein Roman vor?

K.H.: Ich muß also ehrlich zugeben, für einen Roman fehlt mir die Geduld momentan. Aber ich denke doch, daß es mal eine Zeit gibt; es muß ja auch der Stoff vorliegen. Der Romanstoff muß ja immer die ganze Welt meinen und kleine Geschichten, die müssen nicht immer die ganze Welt meinen, sondern eben die kleine Geschichte. Und zu einem Roman braucht man mehr Zeit, da kann man nicht noch in irgendwelchem Berufsstreß stehen, das und das noch nebenbei machen. Das muß dann doch denke ich, eine epische Zeit haben. Und wenn ich die mal kriege, kann ja sein, dann schreibe ich auch einen Roman.

A.S.: Wie ist es dir dann gelungen, *Auditorium Panoptikum* zu schreiben?

K.H.: Das ist ja eigentlich ein Anti-Roman. Das ist ja eine Persiflage auf das Schreiben eines Romans selbst. Er setzt sich aus vielen, aus zu vielen, wie ich heute weiß, Schichten zusammen und deswegen ist er nicht so episch breit. Er spielt ja mit diesem Muster der Zusammensetzung, des Panoptikums. Ein Versatzroman, wo viele kleine Romane ineinander verkeilt sind.

A.S.: Ja, und er erinnert an Irmtraud Morgner. Ich weiß, daß du sie bewunderst, dich mit ihren Texten auseinandersetzt und auch über sie schreibst. Es ist natürlich schon eine gewisse Ähnlichkeit da. Ist der Roman eine Hommage an Irmtraud Morgner?

K.H.: Ach ein bißchen schon. Ja, ich hab schon ein bißchen innerlich gedacht, es könnte ... es war ja auch in der Zeit, wo die Morgner gestorben war. Es ist ein Stück Hommage, auch an die Lust und an die Fröhlichkeit. Ich hab dann immermal zitiert, als ich an dem Roman schrieb. Diese Polyphonie, die Morgner ja auch immer ironisch meinte. Da dachte ich, jetzt muß ich da irgendwo so einen i-Punkt draufsetzen, daß ich das nochmal eine Drehung weiterschraube.

A.S.: Ja, das ist dein offensichtlich ironischster Text.

K.H.: Denke ich, ja.

A.S.: Bei *Auditorium Panoptikum* geht es gar nicht anders. Dagegen *Tanz am Kanal* wird im Allgemeinen als todernst eingestuft. Aber dieser Text ist doch auch sehr ironisch, oder?

K.H.: Ja. Nun ist *Tanz am Kanal* sicher weniger komisch als *Auditorium Panoptikum*, das liegt auf der Hand ...

A.S.: Komisch?

K.H.: ... ja, komisch. Sie hat komische Züge. Ich verstehe immer nicht, wieso in den ganzen Rezensionen, die darüber erschienen sind, und das ist ein Riesenberg, warum keiner eigentlich diese, was du jetzt sagst, ironische Komponente gesehen hat. Und es ist nicht nur einfach ein tragisches Abkotzen über die DDR, so habe ich das gar nicht gedacht.

A.S.: Du schreibst auch viele Rezensionen. Findest du dich manchmal beeinflußt von dem, was du liest? In deinem eigenen Schreiben? Zum Beispiel, würdest du sagen, das ist ein ganz toller Stil, beeinflußt das dann deinen Stil?

K.H.: Nicht mehr. Nein, ich denke nicht, oder ich merke es nicht. Früher hatten mich bestimmte, stilistisch sehr eigenwillige Leute natürlich beeinflußt. Wen habe ich früher kopiert? Sicher ein wenig Brecht, viel mehr Volker Braun und noch mehr Heiner Müller. Das polnische absurde Theater hat mich beeindruckt, die ungarische und moderne russische Prosaliteratur, also Örkény, Aitmatow, Scholochow usw. Letzteres hat aber, glaube ich, nicht meinen Stil beeinflußt. Ganz sicher sind bei mir später Einflüsse von Karl Mickel nachzuweisen, aber eher im theoretischen Denken, in den Essays, als im belletristischen Schreiben. Das war auch noch so bis ich Anfang zwanzig war und dann dachte ich mir, jetzt habe ich wirklich meins gefunden. Jetzt beeinflußt es mich nicht mehr. Es kann mir gefallen oder nicht, das ist klar, oder ich kann es lieben ...

A.S.: Du nennst fast ausschließlich Männer. Wie steht es mit Christa Wolf?

K.H.: Im Gegensatz zu sehr vielen anderen Kolleginnen, hat mich Christa Wolfs Literatur kaum berührt. *Kein Ort. Nirgends* fand ich wohl gut, aber insgesamt blieb Christa Wolf ohne Einfluß auf mich. Das ist bis heute so geblieben. Warum? Das hängt mit unserem völlig unterschiedlichen Temperaments-, also Stilempfinden zusammen. Christa Wolf habe ich immer nur als weinerlich und nur privat schreibend empfunden, humorlos, seelenerhaschend. Das ist hart gesagt und stimmt nicht auf jeden Text, aber gegen mein Gefühl kann ich nichts machen. Im Übrigen kann ich nichts gegen ihre Person sagen, wir schätzen uns.

A.S.: Und die Texte anderer ostdeutscher Autorinnen? Katja Lange-Müller, Helga Königsdorf, Brigitte Burmeister oder Gabriele Stötzer?

K.H.: Die Texte anderer Schriftstellerinnen? Alle habe ich nicht gelesen, das würde gar nicht gehen. Königsdorf: gleichgültig. Katja Lange-Müller: Außerordentlich! Sie mag ich in ihrer genauen, skurrilen, menschlichen Schreibweise sehr! Burmeister: Gleichgültig. Stötzer: Kann ich nicht ernst nehmen. Die Gedichte der Elke Erb und die Prosa der Angela Krauß sind für mich auch noch wichtig. Insgesamt kann man wohl sagen, daß mein Schreiben nicht durch Literatur von Frauen geprägt wurde ... oh, ich höre die Feministinnen schimpfen

fen! Aber es ist eben so.

A.S.: Gerhard Wolf hat einmal über dich gesagt, daß du eine Vertreterin oder Nachfolgerin der 'Sächsischen Dichterschule' sein könntest.

K.H.: Ja, das waren so Leute wie Bernd Jentzsch, Heinz Czechowski, Volker Braun, Karl Mickel, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch, Wulf Kirsten, Kito Lorenc und als Oberkopf Georg Manter. Die waren in Leipzig auf einem Haufen versammelt und nannten sich selber ironischerweise 'Sächsische Dichterschule', daher kam der Name. Das war eben diese Gruppe. Warum sagt der das? Weil ich die Leute alle sehr gut kenne und wir sind alle miteinander befreundet, mehr oder weniger, und da ich nun auch aus Sachsen komme, da hat er sich wohl gedacht, daß da ein Anschluß sein muß. Also dazugehören tue ich rein biographisch natürlich nicht.

A.S.: Biographisch nicht, geographisch schon. Welchen Einfluß hat deine Herkunft, also Sachsen, auf dein Schreiben? Wie wichtig ist das?

K.H.: Das hat einen großen Einfluß. Früher hätte ich das ja nicht gesagt, aber jetzt weiß ich, daß Sprache und Aufgewachsensein und eine bestimmte Denkweise und Traditionen einen Einfluß auf die literarische Sprache haben oder haben sollen. Ich bin auch dafür, das muß schon so sein.

A.S.: Hat das nicht auch Einfluß auf deine Weltsicht?

K.H.: Ja, bestimmt. Irgendwo habe ich mal die kühne These vom sächsischen Barockdenken aufgestellt, in das ich auch die Morgner reinzähle und einige andere auch. Barockdenken hat immer etwas mit Angst zu tun ... aber es hat auch so eine innere Fülle ...

A.S.: Meinst du die barocken Schnörkel?

K.H.: Ja, aber nicht nur Schnörkel, denn in gewissem Sinne steckt da eine Klarheit drinnen ...

A.S.: Allerdings, denn die Texte, die du schreibst, sind eigentlich nicht verschnörkelt.

K.H.: Die Barockliteratur ist auch nicht verschnörkelt. Was verschnörkelt ist, ist der Baustil, nicht die Barockliteratur. Vielleicht im Spätbarock, aber im frühen Barock nicht. Die visuelle Poesie und so Zeug, na ja. Aber nicht prinzipiell.

A.S.: Zurück zu deiner Weltsicht. Aufgewachsen und lange beheimatet in Sachsen lebst du jetzt in Berlin. Du hast schon einige Reisen unternommen, Lese- und auch private Reisen, die dir eine andere Welt als die der DDR zeigten. Du erwähnst in deinem Essay "Das Eine und nicht das Andere" einen

Vorwurf, der vielen DDR-Schriftstellern, die nach der Wende noch oder wieder schreiben, gemacht wird, wenn ihre Figuren sich dann nicht in anderen Räumen bewegen, wie du es nennst, "in Köln agieren", dann wird ihnen sofort DDR-Nostalgie vorgeworfen.

K.H.: Ja, das ist auch so.

A.S.: Diesen Vorwurf betrachtest du ja mittlerweile als Kompliment, aber in deiner letzten Lesung konnte man hören, daß die Figuren in diesen neuesten Geschichten auf einmal doch in anderen geographischen Räumen agieren. Warum?

K.H.: Was mich interessiert sind Lebensgeschichten, die überall auf der Welt passieren. Und da ich eben ein bißchen rumkomme im Lande und auch außerhalb des Landes, da begegnen mir genau solche Geschichten. Warum sollte ich die nicht aufschreiben? Also am Anfang habe ich das nicht gemacht, obwohl mir sofort der Taxifahrer in Köln seine ganze Lebensgeschichte erzählt hat ohne Punkt und Komma. Dafür kannte ich das Land aber zu wenig, um jetzt gleich loszuschreiben. Da hat es eben auch vier oder fünf Jahre gedauert, um einigermaßen da reinzukommen und sich wohl dabei zu fühlen. Darüber schreibe ich keine ganzen Gesellschaftsportraits, das muß der machen, der dort aufgewachsen ist. So kleine Geschichten, die irgendwie passieren, das traue ich mir inzwischen zu.

A.S.: In deinem Gespräch mit Klaus Hammer⁵ meintest du, du schreibst für eine kleine Gruppe Gleichgesinnter, was sich hoffentlich bald ändern würde. Hat sich das seit damals geändert?

K.H.: Nein, dachte ich, daß sich das ändert?

A.S.: Davon schienst du überzeugt.

K.H.: Naja, eine kleine Gruppe Gleichgesinnter, das ist ja auch eine Relationsfrage. Es gibt eben das Millionenpublikum, und dann gibt es die, die so zwei-, dreitausend Leser haben, da gehöre ich dazu. Da kann einer sagen, was nur zweitausend? Oder, was dreitausend?! Ist ja eine Frage, wie man das sieht.

A.S.: Deine Leser sind also "Gleichgesinnte". Ist es nicht manchmal wichtiger, für die nicht- Gleichgesinnten zu schreiben?

K.H.: Das ist dann so eine Art Überzeugungsarbeit, die liegt mir gar nicht. Also entweder hat man Spaß beim Lesen oder nicht. Man muß Spaß dabei haben. Wenn einer keine Lust daran hat, dann würde ich ihn nicht zwingen.

⁵ *Weimarer Beiträge*, 37 (1991), Heft 1, S. 93-110.

Was anderes ist natürlich die Arbeit mit Studenten, das ist richtige Erziehungsarbeit. Die kommen ja nicht mit der Lust an der ganzen Sache, da ist es meine Aufgabe, diese Lust an der Literatur zu erwecken. Nicht an meiner eigenen, sondern an anderer. Das ist aber ein ganz andere Sache. Meine eigene Literatur muß ich nicht propagieren, um die reinzuhämmern in die Leute. Das müssen Germanisten machen. Sie dafür zu erwecken. Ich kann das immer nur vortragen, vorlesen und mit den Leuten reden, was manchmal auch so eine Erziehungssache ist.

A.S.: Auf Fragen eingehen ist also Erziehungsarbeit für dich? Kommen dann auch Fragen, auf die du am liebsten nicht antworten würdest?

K.H.: Ja, das ist immer wieder mein Problem. Ich bin oft patzig auf öffentlichen Lesungen, wenn die Fragen gar so ... es gibt ja auch ganz aggressive Angriffe. Und da kann ich dann auch gemein werden, was ich dann auch nicht sollte.

A.S.: Wird da dir persönlich etwas vorgeworfen, oder eher deinen Texten?

K.H.: Alles mögliche. Eine solche Frage war, das ist schon eine Weile her, gerade nachdem *Auditorium Panoptikum* erschienen war, von einem, der aus dem Publikum hochhüpfte, und der loslegte: "Ja, wenn Sie sich politisch engagiert hätten, hätten Sie diesen Roman nicht nötig gehabt!" Und der meinte das auch so!

A.S.: Das ist das Politikum der Literatur. Siehst du deine Literatur als politisch?

K.H.: Es gibt keine unpolitische Literatur. Kitsch ist auch Politik, weil er nämlich auch eine bestimmte Lebenshaltung ausdrückt und ein Muster vorgibt. Das ist letztendlich politische Literatur. Wobei es solche und solche politische Literatur gibt. Es gibt vordergründig politische Literatur - und das ist meine überhaupt nicht - und es gibt welche, die unterschwellig in vermittelter Weise mit Metaphern und Zeichen etwas transportiert, das politisch ist. Ich finde, dann ist es politische Literatur. Jetzt nach der Wende hieß es: "Die DDR muß jetzt politisch aufgearbeitet werden." Das war eine Forderung an die Literatur.

A.S.: Ich möchte nochmals auf deine Figuren und deren Aktionsräume eingehen. Du hattest letztes Jahr ein Stipendium in der Villa Massimo in Rom und lebstest dort sechs Monate lang. Könnte demnächst ein 'italienischer' Text von Kerstin Hensel erscheinen?

K.H.: Ich habe zwei ganz kleine Geschichten geschrieben, die auch in Italien spielen. Das sind aber Außenseiterpersonen in Italien, das hat mit dem Land, mit Italien nicht viel zu tun. Ich habe sie einmal vorgelesen vor gemischtem Publikum, in dem auch Italiener saßen, und die haben mir vorgeworfen, daß

das nicht Italien sei. Nein, es ist auch nicht Italien, die Geschichten spielen nur da, also an einem benannten Ort. Und das sei dann meine Sicht auf Italien. Also, ich mache doch aus einer drei Seiten Geschichte nicht meine Sicht auf ein ganzes Land! Das italienische Publikum war da sehr empfindlich berührt, was mir leid tat, aber ich kann das nicht ändern.

A.S.: Mit diesem Stipendium setzt du eine Tradition fort, die auch schon Ingeborg Bachmann nach Rom brachte. Kennst du Bachmanns Texte, liest du Bachmann?

K.H.: Ja, ich war als junges Mädel sehr angetan von Bachmann, vor allen Dingen von ihrer Lyrik. Jetzt habe ich ein nicht so inniges Verhältnis zu den Texten. Die Bachmann hat für mich eine so konsequente Lebensansicht, die so humorlos ist, daß ich sie nicht teilen kann. Es muß ja einen Grund haben, warum ich sie jetzt nicht mehr so mag. Es hat vielleicht damit zu tun, daß es eine regelrechte Bachmannwelle in der DDR gab, und den Wellen habe ich mich nie besonders angeschlossen. Aber dann die Gedichte. Es gibt da eine Handvoll, die ich ausgesprochen liebe, an die lasse ich nichts rankommen. Aber vieles ist mir einfach zu verworren und verwaschen. Sie ist also nicht unbedingt meine Allerliebingschriftstellerin.

A.S.: Ihr habt aber, abgesehen von dem Villa-Massimo-Stipendium, noch etwas gemeinsam, das euch beiden sehr wichtig ist, das ist die Arbeit mit und an der Sprache. Auch Bachmann hat sich mit der Sprache abgequält: "Das schlechte Werkzeug Sprache, das man vorfindet", wie sie diese Qual in ihren Frankfurter Vorlesungen beschrieb. Auch du arbeitest mit Sprache. Glaubst du, daß die Sprache, die du vorfindest, überhaupt zu einer poetischen taugt?

K.H.: Man kann sich immer nur dagegen verhalten. Auch das ist nicht neu. Natürlich taugt die Alltagssprache, die so geredet wird, nur insofern zur poetischen Sprache, als daß man sie aufgreifen kann und wieder verfremden kann oder bloßstellen kann oder ihr etwas entgegensetzen kann - also immer etwas mit 'anti'. Das machen ja die Kollegen von der Sprachspielpoesie manchmal bis zum Exzess; daß die jedes einzelne Wort auseinandernehmen, wie Papenfuß, die das richtig als sprachkritische Analyse betreiben. Das mache ich wiederum weniger. Aber ich denke, mit der Sprache, die ich für die Literatur verwende, ist doch schon etwas getan gegen dieses unsägliche Geplapper und die Nichtsbedeutung.

A.S.: Was ich noch ansprechen wollte, ist deine unglaubliche Versabilität. Gedichte, Dramen, Romane, Essays, Rezensionen, Erzählungen, sogar ein Opernlibretto. Du versuchst dich in allen Sparten. Ist dir diese Versabilität als Tradition, die du weiterführen willst, von Bedeutung?

K.H.: Also mir macht es einfach Spaß, auf vielen Hochzeiten zu tanzen, oder

verschiedene Dinge zu machen, weil ich nicht immer lyrisch gestimmt bin oder immer nur erzähle. Mir macht es Spaß, meine Grenzen immerfort auszuschreiten und das in Angriff zu nehmen, das ich nicht kann oder nicht gut kann. Und dann immer wieder versuchen, das muß irgendwo gelingen, aber vielleicht gelingt es nie, das macht ja dann nichts. Aber ich habe es versucht und mich angestrengt dabei. Wenn ich ständig das machte, was ich kann, wäre mir das auf die Dauer zu langweilig. Es interessiert mich einfach, viele verschiedene Dinge, auch die nicht so interessanten wie den Kriminalroman, auszuprobieren. Und dann ist es auch das, was du vorhin schon sagtest, nicht jedes Thema kann an gleichermaßen in ein Genre hineinpacken. Es gibt eben Dinge, die können nur journalistisch bearbeitet werden, andere schreien nach einem Gedicht, wieder andere schreien nach einem Theaterstück.

A.S.: Da sind wir bei deinen Theaterstücken. Wurden schon welche davon aufgeführt?

K.H.: Leider Gottes nicht. Da würde meine Verlegerin besser dazu kommentieren können, was also die Ängstlichkeit der Theater angeht. Nicht nur die Ängstlichkeit, sondern daß, wenn man keinen Namen hat auf dem Theater, und als Frau sowieso, dann die Chancen null koma null sind. Die Jelinek hat zwölf Jahre gebraucht, sagte mir Frau Dr. Nyssen von ihrem Verlag in Köln, dann ging es. Aber diese zwölf Jahre hat sie eben gebraucht.

A.S.: Jelinek hat aber auch sehr kräftig und medienwirksam an ihrem Image gebaut.

K.H.: Ja, jetzt erst, aber dazu muß man erst einmal kommen. Da muß erst einmal der erste Schritt getan werden, um die Medienaufmerksamkeit auf sich zu lenken.

A.S.: Auch ihr neuestes Stück wurde wie bestellt von einem Eklat in der Presse begleitet.

K.H.: Ja, das gehört zur Show inzwischen, aber ehe sie soweit war, hat es schon Jahre gedauert.

A.S.: Würdest du auch so einen Medienzirkus veranstalten, um eines deiner Stücke auf der Bühne unterzubringen?

K.H.: Nein, das ist etwas, das mir völlig abgeht, mich in irgendeiner Weise zu präsentieren, zu repräsentieren, um Aufmerksamkeit zu erzeugen. Mir den Kopf aufzuschneiden oder irgendwas ... lieber würde ich wieder als Krankenschwester arbeiten, als wenn ich das machen müßte, um als Schriftstellerin zu existieren. Ich habe auch eine Abscheu vor anderen, die das machen. Ich könnte das nicht. Da kann ich darüber lachen, aber anderes ist dann nicht mehr so witzig.

A.S.: Was kann denn deiner Meinung nach absolut keinen Humor vertragen?

K.H.: Themen?

A.S.: Ja, gibt es auch Themen, wo dir deine Ironie abhanden kommt?

K.H.: Es gibt nur ein Thema - ich hab auch mal darüber nachgedacht, was das Thema ist, das man absolut nicht komisch oder satirisch behandeln kann? Ich bin nur auf das Thema Massenvernichtung gekommen. Oder Vernichtung. Denn man kann ja selbst den Faschismus komisch behandeln, siehe Charlie Chaplin, das ist nicht das Problem. Das Problem ist, daß das mit der Massenvernichtung nicht geht. Es gibt da nichts, wo man auch nur eine Andeutung von Ironie machen kann. Auf mehr bin ich nicht gekommen. Und selbst den Untergang der Titanic kann man so ironisch gestalten, daß man vielleicht einen Zeichentrickfilm daraus machen kann. Aber Massenvernichtung, das ist für mich die Grenze, da hört es für mich auf.

A.S.: Adorno sagte, nach Auschwitz sei keine Lyrik mehr möglich.

K.H.: Ja, aber in größerem Rahmen gemeint. Das ist so ein rausgezogener Satz, der so nicht stimmt und den er auch so nicht gemeint hat. Er hat auch gesagt, daß man erst die Literatur lesen soll, die auf Fakten beruht. Er hat nie gesagt, daß man keine Gedichte mehr schreiben dürfe ... Ich habe gerade die Fania Fénelon gelesen, über das Mädchenorchester in Auschwitz, was zwar literarisch nicht gut ist, denke ich, aber selbst sie hat bei diesem finsternen Thema an manchen Stellen Humor und ein Lachen drin. Aber sie darf das, weil sie dabei war. Wenn ich jetzt anfangen würde, über ein KZ zu schreiben ... das ist wieder die Frage der Authentizität. Das ist ja ein authentischer Bericht und keine Erzählung, den sie geschrieben hat, da ist ein Unterschied. So hat sie es gesehen, so hat sie es erlebt, und so muß man ihr das zugestehen. Es gab ja auch Witze in Auschwitz, die gesammelt und gemacht wurden. Und Kabaretttexte, die gespielt wurden. Ich sah da welche von einem, der in Auschwitz war. Ich war allerdings enttäuscht, da es keine kritischen Kabaretttexte waren, sondern Tingeltangel.

A.S.: Texte aus Auschwitz?

K.H.: Ja. Da hat es mich gefroren, weil es eben nicht funktioniert, jedenfalls heute nicht funktioniert.

A.S.: Was mir an deinen Geschichten auffällt, daß das Ende immer sehr offen und dadurch sehr oft abrupt ist. Du sagst, Tatsachen sind sehr oft die Feinde der Wahrheit⁶, und geschlossene Enden schaffen Tatsachen.

⁶ *Das Eine und nicht das Andere*". a.a.O., S. 21.

K.H.: Naja, die Enden sind ja konsequent. Sie sind ja nicht in alle Richtungen offen, und jeder kann sich etwas anderes darunter vorstellen. Das ist es ja nicht. Sie kommen unvermittelt und sie kommen meistens nicht so, wie man erwartet. Das ist eine Kunstform. Das Leben ist doch auch so, es kommt eben nicht so, wie man erwartet. Denn es kommt immer anders als man denkt. Eine größere Weisheit steckt gar nicht dahinter. Wobei ich gerne Dinge konsequent durchspiele und selbst wenn es dann eine absolute Konsequenz ist. Wie in der Geschichte vom Friseurtreffen mit dem skalpierten Chinesen⁷. Das ist wahrscheinlich eine Geschichte, wie sie nie richtig stattfinden wird, aber das ist eine durchgespielte Sache. Deswegen, durch die spielerische Komponente, wirkt sie vielleicht ein bißchen erschreckend. Muß sie ja auch.

A.S.: Du erwähnst, daß es ganz gut ist, wenn man einen Schlüssel für Gedichte bekommt, damit sie zugänglicher und vielleicht besser werden. Gibt es eine Schlüsselstelle in *Tanz am Kanal*, die den Zugang erleichtert?

K.H.: Ich denke nicht, daß *Tanz am Kanal* sowas braucht. Das ist ja relativ konventionell geschrieben, so geschrieben, hoffe ich jedenfalls, daß es verständlich ist. Und die Erfahrung mit dem Leser ist so, daß es verstanden wird. In der Regel.

A.S.: Verstanden in dem Sinne, wie du es verstanden haben willst?

K.H.: Bei vielen anderen Sachen hörte ich: "Erklären Sie das mal!" Das hörte ich hier nicht. Aber jeder bringt seine eigene Biographie mit, und das war etwas, wo die Leute anfangen, nach Lesungen von sich zu erzählen. Das hat mir schon imponiert. Einmal habe ich vor CDU-Wirtschaftsbossen gelesen, das war ein Zufall. Das war von der Adenauerstiftung organisiert und die sollten bestimmt Kultur geboten bekommen. Das waren die höchsten Funktionäre in großen Konzernen, die wahrscheinlich seit Jahrzehnten keine Literatur gehört hatten, die jetzt dieses Kulturprogramm serviert bekamen. Ich dachte mir, nein, das schaffst du nicht, die irgendwie zu kriegen. Es war aber genau das Gegenteil der Fall. Diese Herren, die sich sonst kaum äußern in ihrem Privatleben, fingen dann an, von sich zu erzählen. Sie waren völlig begeistert, auch von sich selber ganz begeistert, daß sie plötzlich erzählen konnten. "Wo haben wir eigentlich angefangen?", fragten die sich dann und sie guckten zurück, wo sie denn mal gewesen waren. Und mehr kann man überhaupt nicht erreichen.

A.S.: In *Tanz am Kanal* beschreibst du auch diese Untergrundkulturszene der DDR, in die Gabriela eingeschleußt werden soll. Wie eng ist denn dein Kontakt

⁷ Das ist eine noch unveröffentlichte Geschichte, die Hensel bei ihrer Lesung am 16. Mai 1996 in der Frauenbibliothek Monalisa in Leipzig vortrug.

zum Prenzlauerberg? Wie eng war er? Gab es den überhaupt?

K.H.: Zu DDR-Zeiten nicht, weil ich ja in Chemnitz und in Leipzig war. Das hatte mit der Berliner Literaturszene überhaupt nichts zu tun. Den Untergrund, den ich beschreibe, das ist nicht der Prenzlauerberg, aber das muß man auch nicht wissen, das ist ja allgemein. Kontakt zum Prenzlauerberg gab es in der DDR nicht, danach schon. Das war eine witzige Sache. Kurz nach der Wende, ein paar Tage nach dem Mauerfall bekam ich ein Angebot vom Frankfurter Theater, dort am Main mit den Prenzlauerbergjungs zu lesen. Also mit ein paar, Rainer Schedlinski, Bert Papenfuß und Peter Wawerzinek. Die hatten nämlich unter ihren Dichtern keine Frauen. Das Theater wollte aber noch eine Frau haben und 'Bums', da wurde ich als die Petersilie mitgeschickt.

A.S.: Die Alibifrau.

K.H.: Die Alibifrau, obwohl die ja nun gar nicht zum Prenzlauerberg gehörte. Da traf ich das erste Mal die Jungs und ich hatte große Vorurteile und die hatten Vorurteile. Das gab sich aber sofort und es war eine ganz lustige und schöne Lesung. Das war mein Debüt mit dem Prenzlauerberg und nun kenne ich viele von denen ganz gut.

A.S.: Aha. Meine letzte Frage bezieht sich mehr auf die Politik. Es ist ja schließlich etwas passiert, Deutschland wurde wiedervereinigt. Mich interessieren deine Gedanken dazu.

K.H.: Es ist natürlich so, daß mir eine ganze Menge gefällt und eine ganze Menge nicht gefällt. Das war in der DDR auch nicht anders. Erstmals, zurückdrehen möchte ich nicht, das ist ein Fakt. Dann muß ich aber sagen, der Kapitalismus als System ist nicht mein System, es ist nicht das, was mir für die Menschheit vorschwebt, weil es nicht funktioniert. Das ist auch keine neue Erkenntnis. Wie der Sozialismus überall so gelaufen ist, ist es auch nicht meines gewesen. Auf dem Standpunkt stehen einige. Man kann nicht sagen, es gibt keine Lösungen.

A.S.: Meine Frage zielte weniger auf die ideologischen, die politischen Systeme, sondern mehr auf den Lebenswert. Ich höre immer wieder, daß sich soviel für Frauen verschlechtert hat, was zu DDR-Zeiten besser war. Zum Beispiel das hochbrisante Thema des Abtreibungsparagrafen, der zum Negativen hin umgemodelt wurde. Oder die Einfachheit, Kinder im Kinderhort unterzubringen.

K.H.: Ja, es ist eine kinderfeindliche Gesellschaft und auch eine frauenfeindliche Gesellschaft. Um es weiter zu fassen, eine Gesellschaft, die feindlich ist gegen alles, was schwächer ist als die, die auf dem sogenannten mainstream stehen und mit der Fahne winken. Und das habe ich festgestellt und sehe das

auch täglich, wobei es mich persönlich gar nicht in dem Maße betrifft. Das ist mehr oder weniger Zufall, mein Sohn ist aus dem Größten raus, ich selber habe nicht die Probleme einer nicht berufstätig angestellten Frau, die keine Arbeit findet. Gut, damit bin ich da raus, aber ich sehe in meiner Umgebung, daß es gerade Frauen schwerer haben. Das ist nun ein schwieriges Thema, mit so vielen Abers und Relativitäten belegt. Ich denke auch, daß viele Frauen in der DDR zwar einerseits über Selbstbewußtsein verfügten, was ihre Arbeit und ihre Stellung in der Gesellschaft anbelangt, andererseits nie gelernt haben, mit Problemen, mit Änderungen im Leben umzugehen. Die Fähigkeit, sich an wechselnde Verhältnisse anzupassen, ist einfach unterentwickelt. Manchmal sage ich, gottseidank. Weil einer, der sich fortwährend anpassen kann und wie ein Chamäleon ist, auch nicht mein Ziel ist. Aber manchmal braucht man eben Eigenverantwortung. Oder das Bewußtsein: "Ich bin selber für mein Leben verantwortlich und kann nicht alles dem Staat überlassen". Auch nicht diesem Staat. Das ist, denke ich, noch ganz schön schwer für viele Frauen.

A.S.: Bist du, als die Mauer fiel, auch zum Brandenburger Tor marschiert?

K.H.: Nein.

A.S.: Hiergeblieben?

K.H.: Ja. Ich muß sagen, ich habe es wieder mal nicht so richtig mitgekriegt

...

A.S.: Ja, wie hast du es überhaupt mitbekommen?

K.H.: ... weil ich doch immer keinen Fernseher gucke. Nicht aus Prinzip, sondern weil ich immer so viele andere Sachen zu tun habe. Schule und Kind. Ich bin am nächsten Früh in die Schule gegangen und wußte nicht was los war, weil ich immer zeitig schlafen gehe. Ich habe das verschlafen, die Grenzöffnung, und war am nächsten Tag wirklich ahnungslos. Daß etwas los war, ist mir schon nicht entgangen, aber was? Ich sah dann früh überall viele aufgeregte Leute, in der Schule waren keine Studenten da. Was ist denn los, was ist denn, keiner da? Und dann wurde auch mir klar, als letzte wahrscheinlich von allen, daß die Mauer gefallen ist.

A.S.: Warst du sehr überrascht?

K.H.: Komischerweise nicht. Ich habe dann nur gesagt, na gut, dann gehe ich jetzt wieder nach Hause, aber morgen wird weitergemacht. Und wir haben dann auch gleich mit dem Unterricht weitergemacht. Es nützt ja nichts.

A.S.: Du hattest nicht das Bedürfnis, jetzt selber nach West-Berlin zu gehen und dir das anzuschauen?

K.H.: Nein. Ich hasse Menschenanhäufungen. In dem Maß, wie es da war,

das könnte ich nicht aushalten. Ich fuhr dann rüber, als sich das ein bißchen beruhigt hatte. Aber in diesem Pulk? Nein!

A.S.: Ich weiß auch nicht, ob mir das so läge. Ich sah es mir später auf Video an...

K.H.: Ja, diese Massen. Ich habe es mir natürlich auch angeguckt. Ich dachte, das guck ich mir schön von weitem an, da kriege ich keine Beklemmungsängste.

A.S.: Das kann ich gut verstehen. Jetzt bleibt mir nur noch, mich herzlich für dieses Gespräch zu bedanken. Vielen Dank, Kerstin.

Kerstin Hensel wurde 1961 in Chemnitz als Tochter einer Arbeiterfamilie geboren. Sie besuchte, nach einer Ausbildung zur Krankenschwester, das Institut für Literatur in Leipzig; war Aspirant am Leipziger Theater; und arbeitet seit 1987 freiberuflich als Schriftstellerin, Rezensentin, Dramatikerin und als Dozentin an der Film- und Schauspielhochschule in Babelsberg und Potsdam. Sie lebt jetzt in Berlin-Mitte.

Seit 1983 veröffentlichte sie Gedichtbände, Erzählungen, Essays, Hörspiele, einen Roman, Theaterstücke und Rezensionen - mit verschiedenen Ost-West-Überschneidungen und Preisen. 1991 erhielt sie den Leonce-und-Lena-Preis des Darmstädter Literarischen März.

Literatur:

Freistoss. Gedichte. Leipzig: Connewitzer Verlagsbuchhandlung, 1995.

Tanz am Kanal. Erzählung. Frankfurt: Suhrkamp, 1994.

Angestaut. Aus meinem Sudelbuch. Essays, Feuilletons, Gedichte. Halle: MDV, 1993.

Im Schlauch. Erzählung. Frankfurt: Suhrkamp, 1993.

Auditorium Panoptikum. Roman. Halle: MDV, 1991.

Hallimasch. Erzählungen. Frankfurt: Luchterhand, 1989.