

Kay Hoff zum 90. Geburtstag

Vortrag beim Festakt der Stadt Neustadt in Holstein
im Musiksaal des Städtischen Gymnasiums
am 20. September 2014

Mancher unter Ihnen, meine Damen und Herren, mag sich fragen: Wer ist eigentlich dieser Kay Hoff, den zu feiern, so heißt es in der Einladung, wir hier in dieser Stunde zusammengekommen sind? – Merkwürdig, daß ausgerechnet ich Ihnen das sagen soll. Denn vor sieben Jahren wußte ich, der ich mich als Wissenschaftler vor allem mit der deutschen Literatur des Mittelalters beschäftige, nicht einmal, daß es Kay Hoff überhaupt gibt. Vor acht Jahren wußte ich allerdings auch nicht, daß es Neustadt überhaupt gibt. Inzwischen habe ich mich nicht nur von der Existenz Neustadts in Holstein überzeugt, sondern weiß auch, daß es über Kay Hoff, obwohl er erst vor 90 Jahren und nicht im Mittelalter geboren wurde, eine Menge zu sagen gibt. Und es paßt sehr gut, daß das heute in Neustadt geschehen kann. Denn Neustadt und Kay Hoff haben mehr gemeinsam, als die Tatsache, daß ich von beider Vorhandensein vor acht Jahren nicht einmal etwas ahnte. Wie Neustadt 1924 den späteren Schriftsteller Kay Hoff hervorgebracht hat, so wird umgekehrt Neustadt im Werk dieses Schriftstellers als Urbild einer holsteinischen Kleinstadt literarisch überleben. Das allerdings ganz und gar nicht nicht so, wie manche sich das jetzt denken mögen: Kay Hoff ist kein Heimatdichter, in dessen Gedichte und Geschichten sich ein redlicher Neustädter nach getaner Arbeit behaglich vertiefen könnte, um seinem bescheidenen Feierabend ein wenig poetischen Glanz zu verleihen. Ja, ich glaube nicht einmal, daß das Wort Neustadt in Hoff's Erzählungen und Romanen überhaupt vorkommt.

Schlimmer noch, dieser Kay Hoff ist sogar alles andere als ein beschaulicher Heimatdichter – er ist, auch wenn er nicht so auftritt, dessen Gegenteil, ein Wolf im Schafspelz. Als ich im Jahre 2007 nach Neustadt kam, war von dem Skandal, den Hoff's erster Roman in seiner Heimatstadt verursacht haben soll, immer noch die Rede, so daß mir ein ortsansässiger Kollege – der heute hier im Publikum sitzt – die Lektüre ganz dringend empfahl, wenn ich meine neue Heimat und ihre Be-

wohner ein wenig besser verstehen wollte. Gleichwohl ist Kay Hoff kein literarischer Nestbeschmutzer, der nichts Besseres im Sinn gehabt hätte, als den Neustädtern vor aller Welt mit Hilfe eines in jeder Buchhandlung käuflichen Romans eins auszuwischen. Wer das 1966, vor bald fünfzig Jahren, als Kay Hoff's erster Roman in dem traditionsreichen Verlag von Hoffmann und Campe (der schon Heinrich Heine, einen der geistigen Ahnherrn von Kay Hoff, verlegt hatte) unter dem Titel *Bödelstedt oder Würstchen bürgerlich* erschien – wer also das 1966 allen Ernstes glaubte, der nahm sich in ganz ähnlicher Weise viel zu wichtig wie die Lübecker, die die *Buddenbrooks* noch als Schlüsselroman lasen und tadelten, als Thomas Mann dafür beinahe dreißig Jahre später längst den Nobelpreis erhalten hatte.

Denn Kay Hoff geht es weder in Bödelstedt noch in den Bödelstedter Geschichten, kleineren Erzählungen, die im Vorfeld des Romans entstanden sind, um Neustadt oder um einen Aufsehen erregenden Kriminalfall, sondern um sehr viel mehr. Was Kay Hoff in seiner Kindheit und Jugend in den dreißiger und vierziger Jahren und auch danach noch in Ostholstein erlebt hat, war nur der individuelle Anlaß, wurde nur der zufällige Ausgangspunkt für den Versuch, mit literarischen Mitteln zu ergründen, welche Mentalität das Tausendjährige Reich, das nach zwölf Jahren so gründlich und für einige, auch den jungen Hoff, erstaunlich plötzlich in Trümmern lag, überhaupt möglich gemacht hat und – wieder möglich machen könnte. Kay Hoff wollte mit diesem Roman, wie er es 1974 in seiner autobiographischen Schrift *Wie ich anfing* ausdrückte, »Zeugnis ablegen, genau und ungeschönt, unwiderlegbar bis in die letzte Einzelheit hinein«, und er wollte »mit diesem Zeugnis, nun ja, die Welt verändern«.

In der Geschichtswissenschaft hat sich in den letzten Jahrzehnten ein neuer Zweig etabliert: die sogenannte Mentalitätsgeschichte. Und wer sie erforscht, der findet in der fiktionalen Literatur, in Gedichten, Erzäh-

lungen und Theaterstücken, oft interessantere Zeugnisse als in Urkunden und Protokollen, Berichten und Verträgen: den traditionellen Quellen der Historiker. Denn in Gedichten und Erzählungen, Dramen und Romanen haben sich die Wünsche und Hoffnungen, die Phantasien und Gefühle, die Ängste und Befürchtungen einer Epoche hochkonzentriert niedergeschlagen. Was davon im Alltagsleben nur in immer wieder unterbrochener und verdeckter Gestalt hier und da aufscheint, destilliert erst der Schriftsteller zu einem Konzentrat, das seinen Mangel, nur erfunden zu sein, durch seinen Vorzug, das hohe Maß an Verdichtung, mehr als nur aufwiegt. Die avancierten Theoretiker der Geschichtsschreibung wie der sogenannten schöngeistigen Literatur haben längst erkannt, wie fließend sich in historiographischen wie literarischen Werken die Übergänge zwischen Fiktion und Realität, zwischen Konstruktion und Abbildung gestalten und wie durchlässig die Grenzen zwischen ihnen sind.

Und so überkommt mich beim Lesen von Hoffs Romanen, Erzählungen und Hörspielen immer wieder der Eindruck, daß für den, der die deutsche Mentalitätsgeschichte des 20. Jahrhunderts erforschen will, hier auch nicht uninteressante historische Quellen vorliegen könnten. Wo andere mit großem Tamtam die Blechtrommel rühren und Gläser zersingen lassen oder den Flüchtlingen, die mit der *Wilhelm Gustloff* – aus heutiger Perspektive: spektakulär – untergegangen sind, ein Andenken errichten, läßt Kay Hoff, ohne moralisch-mahnend den Zeigefinger zu erheben, uns Alltagsmenschen erkennen, was da in uns allen – in jedem von uns – die Schrecken der grausigen zwölf Jahre überhaupt erst möglich gemacht hat – und jederzeit wieder möglich machen kann. Das geschieht ganz subtil, es erfordert das Mitdenken und Nachdenken des Lesers, der sich nicht bequem zurücklehnen und genießen kann, sondern beim Lesen ständig gezwungen ist, seine Vorannahmen über den möglichen Sinn des bereits Gelesenen zu überprüfen und zu revidieren und sich zu fragen, wie er selbst sich denn wohl verhielte, wäre er

gerade in der Situation des Protagonisten oder anderer problematischer Figuren. So sind Hoffs Geschichten, in denen es keine abgrundtief bösen Schurken, aber auch keine strahlenden Helden gibt, zwar alltäglich, aber alles andere als trivial.

Das gilt insbesondere für Hoffs letzten Roman, der in einer ersten Fassung schon seit Jahren fertig ist und längst gedruckt sein könnte, würde der Autor ihn nicht bei jeder erneuten Lektüre überarbeiten, erweitern und korrigieren. Ich hatte das Glück, Kay Hoff eine Zeilang bei dieser wohl gleichermaßen lustvollen wie mühseligen Arbeit brieflich über die Schulter schauen zu können und mitzuerleben, wie ein Meister der Sprache und der literarischen Struktur aus etwas zweifellos Gutem und Gelungenem durch beharrliche Arbeit mit der Feile immer noch Besseres, noch Genaueres und noch Treffenderes erschafft. Dieser Roman, dessen Titel ich nicht verraten möchte, spiegelt, soviel darf ich wohl sagen, in seinen kunstvoll verknüpften Teilgeschichten mit Hilfe einer mehrfach gebrochenen Struktur den deutschen Alltag eines ganzen Jahrhunderts wider, vom Kaiserreich über die Weimarer Republik und die Jahre der Diktatur in die Nöte der Nachkriegszeit und von dort weiter bis in die Zeit der Wiedervereinigung.

Gewiß schreibt Hoff auch hier, wie er mit Bezug auf seine früheren Romane im Jahr 2000 sagte, aus dem Glauben heraus, »daß Sprache die Welt verändern kann« und »daß man diese Veränderung als Schriftsteller versuchen muß, trotz aller Fehlschläge, Enttäuschungen, Mißerfolge«. Und im gleichen Zusammenhang formulierte Hoff einen Satz, den ich höchst bemerkenswert finde und den ich Ihnen auf keinen Fall vorenthalten möchte: »Die Veränderung der Welt hat allerdings sehr viel weniger mit dem Thema des Schreibens zu tun, als ich das früher einmal – besessen von meinem Thema – voraussetzte: Viel mehr als das Gesprochene verändert die Sprache selbst die Welt.« Der Autor erklärt uns nicht genau, was ihn zu dieser Einsicht, die Sprache selbst verändere die Welt so viel mehr als das Gesprochene, hat gelangen lassen und inwiefern

diese Einsicht gilt. Ich erlaube mir einige Mutmaßungen darüber. Sie beruhen auf einer weiteren Selbstäußerung Hoff's in demselben Aufsatz – *Warum ich schreibe* (in der Fassung aus dem Jahr 2000) – und auf einigen Beobachtungen über das Besondere von Hoff's Sprache.

Hören wir zuerst noch einmal Hoff selbst über seine Erzählungen und Gedichte: »Was der Leser darin und daraus erfährt, soll ihn, denke ich, anrühren, soll ihn betroffen machen, so betroffen wie mich selbst. Dabei soll mein Leser, denke ich, nicht einfach ›mitgehen‹ mit dem, was ich ihm erzähle, was ich ihm in meinen Worten sage: Ich möchte meinen Leser dahin bringen – durch meine Sprache dahin bringen –, über alles, was er liest zu reflektieren: Er selbst soll Stellung beziehen, soll Ja sagen oder Nein oder manchmal auch Vielleicht, immer wieder.« Besonders wichtig ist mir an dieser Stelle die Betonung der Sprache, die für Hoff offenbar viel mehr ist als nur ein Medium zum Transport von Inhalten.

Was ist denn das nun für eine Sprache, die dem Autor so viel wichtiger noch ist als der ja zweifellos nicht unwichtige Inhalt? Hoff's Deutsch zeichnet sich durch zwei Eigenschaften aus, die bei ihm untrennbar miteinander verbunden auftreten: Perspektivität und Genauigkeit.

Das fast schon obsessive, mir höchst sympathische Streben nach Genauigkeit erwächst aus der Erfahrung des heranwachsenden Kay Hoff mit den klingenden Phrasen der *LTI*, der *Lingua Tertii Imperii*, wie der Romanist Victor Klemperer die vergewaltigte Sprache des Dritten Reichs genannt hat, und deren verlogene Phrasenhaftigkeit Kay Hoff, wie vielen anderen seiner Generation, erst im Sommer 1945 klar wurde: Als sie gezwungen wurden, das wahre Ausmaß der Verbrechen derer zu erkennen, die bis vor kurzem noch mit so laut tönendem, oft schrillum Pathos eine weltmoralische Führungsrolle beansprucht hatten. Dagegen vermeidet Hoff in seiner Prosa alles, was zu Mißverständnissen führen oder den Leser vom Gemeinten ablenken könnte: Es gibt kaum Assonanzen, Alliterationen und

Wortspiele, kaum Metaphern, Metonymien und Bilder. Wer die Sprache so, wie Kay Hoff es tut, ihrer dichterischen Mittel entkleidet, läuft Gefahr, nackt und unansehnlich dazustehen: Was unterscheidet eine solche Erzählung dann noch von einem nüchternen Sachtext? Aber Hoff schafft dem Leser Ersatz. An die Stelle des so verdächtig gewordenen rhetorischen Schmucks setzt er in seiner Prosa eine ganz fein ausbalancierte Rhythmik, wie wir sie sonst nur von den wenigen, wirklich stilsicheren Prosaisten kennen.

Mir fallen, bei allen leicht beschreibbaren Unterschieden, zuallererst Meister der deutschen Sprache wie Thomas Mann oder Hermann Hesse ein, und tatsächlich nennt Hoff den großen Lübecker auch unter den Autoren, die das Deutsch des jungen Mannes geprägt haben. Das merkt man, wenn man Hoff vorliest. Wie auch bei Thomas Mann kann man sich kaum verlesen, ganz gleich, wie lang die Sätze und Perioden sind. Man muß ihr Ende nicht schon erblicken, braucht ihre syntaktische Konstruktion nicht zu übersehen, um trotzdem auch beim ersten Lesen schon an genau der richtigen Stelle die Stimme zu heben, eine Pause zu machen oder den Sprachfluß zu verzögern. Denn Hoff setzt keine Silbe zu viel und keine zu wenig. Man liest ihn – wie Thomas Mann oder Hermann Hesse – am besten laut, auch wenn oder gerade weil man beim Lesen allein und für sich ist. Eben klang schon ein weiteres Merkmal Hoff'scher Schreibkunst an, das sie ebenfalls mit der Thomas Manns verbindet: die Fähigkeit, Sätze zu schreiben, die über eine halbe oder ganze Seite gehen und trotzdem mühelos verständlich bleiben. Die Länge dieser Sätze ist kein Selbstzweck. Sie ergibt sich aus dem eben thematisierten Bemühen um Genauigkeit, aus der Notwendigkeit, nur vorläufig Gesagtes im selben Atemzug wieder abzuschwächen, indem Bedingungen vorangestellt, Kautelen eingeschoben oder Erklärungen nachgeliefert werden, damit jedes denkbare Mißverständnis von Anfang an ausgeschlossen wird.

Eine solche Einschränkung des gerade Gesagten muß auch ich nun in Bezug auf Hoff's Sprache vorneh-

men: Es gilt erstens nur im Bereich der Prosa und zweitens nur da, wo der Autor unverstellt spricht oder einen Erzähler vorschiebt, dem er seine Stimme leiht. Es gilt nicht für die Sprache vieler Figuren – und damit wären wir bei dem zweiten Merkmal Hoff'scher Sprache: der ostentativen Perspektivität. Sie macht unüberhörbar deutlich, daß jeder, der spricht, im besten Fall eine Teilwahrheit für das von ihm Gesagte beanspruchen kann, aber nicht die eine Wahrheit, die es gar nicht gibt. Immer wieder erkennt der Leser schon an der Sprache Hoff'scher Figuren, wie sehr sie sich über vieles, oft das Wesentliche hinwegtäuschen. Während sie noch glauben, ihre von perspektivischer Einseitigkeit geprägte Sprache nur als Medium zu gebrauchen, verrät diese Sprache mehr über die Sprechenden oder Schreibenden, als sie ahnen und als ihnen lieb wäre.

Als Beispiel dafür diene eine der *Bödelstedter Geschichten*, die sich um ein Haus in guter Wohngegend dreht, dessen jüdische Besitzer Ende der dreißiger Jahre vertrieben, wenn nicht ermordet wurden und das ein ehemaliger SA-Mann für einen Spottpreis erworben hat. Als ein entfernter Verwandter der jüdischen Eigentümer das Haus zwei Jahrzehnte später zurückfordert, hören wir erst die Rechtfertigungsversuche des alten Nazis, der auf der äußeren Rechtmäßigkeit des Erwerbs beharrt. Die folgende Stimme gehört einer auf Distanz bedachten gutbürgerlichen Nachbarin, der die vertriebenen Juden trotz aller bewunderten Vornehmheit als Nachbarn am Ende zu fremd, der der deutsche SA-Mann hingegen allzu proletarisch erscheint. Zuletzt vernehmen wir einen aufdringlichen Makler, dessen Versuche, das Haus an einen potentiellen Käufer loszuschlagen, erkennen lassen, daß ihn die moralische Dimension der ganzen Geschichte ebenso wenig interessiert wie den ehemaligen SA-Mann oder die vornehme Nachbarin. Jede der drei Figuren spricht ihre eigene, milieuspezifische Sprache, und jede von ihnen verrät ihre moralische Insuffizienz durch ihren Sprachgebrauch.

Man kann nicht über Kay Hoff's Sprache sprechen,

ohne auf seine Lyrik einzugehen. Gattungsbedingt scheint hier vieles grundverschieden zu sein: An die Stelle der langen, verschachtelten Satzperioden treten Teilsätze, Satzrudimente und -fragmente, einzelne Satzglieder, die der Ergänzung bedürfen. Wo die genaue Bedeutung des einzelnen Wortes in der Prosa durch den Satzzusammenhang gesichert wird, steht es in der Lyrik scheinbar isoliert oder in Kontexten, die einen Bedeutungsraum eröffnen, der die Unübersichtlichkeit auf den ersten Blick nur zu erhöhen scheint. Und trotzdem finden wir die Prinzipien von Genauigkeit und Perspektivität, die Hoff's Prosa regieren, auch in seinen Gedichten wieder, nur in ganz anderer Gestalt.

Ein Beispiel dafür ist das ganz kurze, höchst kunstvolle – ich rechne es unter die wenigen Gedichte der Weltliteratur, die vollkommen sind –, das extrem verdichtete, perspektivisch erstaunlich präzise Gedicht *Schienen*. Ich lese es Ihnen zweimal vor, denn es hat es in sich:

Schienen

Pfeile von Irgendwo:
 Sie reißen der Stille
 den Leib auf.
 Schmale Fesseln
 aus Lärmband:
 Sie fangen
 die Einsamkeit ein.
 Harpunen, silbern
 ins Namenlose
 geschleudert:
 Sie jagen die Träume,
 erbeuten Gewißheit.

Auf der Oberfläche besteht das Gedicht aus einer unverbundenen, syntaktisch streng parallelisierten Reihung von drei Metaphern für Eisenbahnschienen: Pfeile, Fesseln, Harpunen. Sie treten als allegorische Perso-

nifikationen auf, die uns in ihrer zeitlichen Reihenfolge und räumlichen Ausrichtung unvermittelt in ein konkretes Raum-Zeit-Gefüge versetzen und darin die Perspektive eines Betrachters einnehmen lassen, der erst einen Zug auf sich zukommen hört und in dieser Richtung auf die Schienen blickt (*Pfeile von Irgendwo: Sie reißen der Stille den Leib auf*), an dem der Zug dann vorüberdonnert (*Schmale Fesseln aus Lärmband: Sie fangen die Einsamkeit ein*), um schließlich in der Gegenrichtung hinter den noch sichtbaren Gleisen ins Unbekannte zu verschwinden (*Harpunen, silbern ins Namenlose geschleudert: Sie jagen die Träume, erbeuten Gewißheit*). Obwohl auf der Textoberfläche nur von den Schienen die Rede zu sein scheint, erzeugt der perspektivische Blick bei Lesern und Hörern wie in einem Hologramm sowohl die Vorstellung eines vorüberziehenden Zuges wie auch eines davon ergriffenen lyrischen Ichs, dessen Perspektive wir einzunehmen gezwungen sind, wenn wir das Gedicht überhaupt verstehen wollen.

Und wie genau artikuliert sich dieses implizite lyrische Ich, das uns nicht nur das Bild des heran-, vorüber- und wieder davonjagenden Zuges zeigt, sondern auch die Ängste, die durch diesen konkreten Vorgang ausgelöst oder hervorgerufen werden. Schon das martialische Wortfeld der Schienenmetaphern spricht für

sich: *Pfeile, Fesseln* und *Harpunen*. Dazu passen die aggressiven Handlungen der personifizierten Schienen: sie *reißen den Leib auf*, sie *fangen ein*, sie *jagen*, sie *erbeuten*. Objekte dieser Aktionen, Opfer dieser Angriffe sind die *Stille*, die *Einsamkeit*, die *Träume*, die *Gewißheit*. Hoff's höchst präzise Sprache leitet den Leser genau bis an diese Stelle, um ihn dann in einen offenen Bedeutungsraum zu entlassen, den er selbst füllen muß, der ihn zu eigenem, nicht mehr geleiteten Nachdenken zwingt: Was sind das für Träume, was sind das für Gewißheiten, die der Lärm eines vorüberjagenden Zuges aufschrecken und der Blick hinter ihm her, nachdem er längst verschwunden ist, ins Wanken bringen kann?

Die Offenheit dieser Fragen ist symptomatisch für alles, was Kay Hoff in den beinahe siebzig Jahren seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs geschrieben hat. Ich bin froh, daß ich diesen Autor und sein Werk in den letzten fünf Jahren kennen- und schätzen lernen durfte. Neustadt in Holstein hat mit ihm eine ganz eigene Stimme in der Literatur des 20. und frühen 21. Jahrhunderts hervorgebracht, die in verschiedener Hinsicht zu dieser Stadt paßt. Inwiefern, das müssen Sie für sich selbst herausfinden, am besten, indem Sie, erstmals oder von neuem, Kay Hoff lesen und sich Ihr eigenes Urteil bilden.

PROF. DR. RALF-HENNING STEINMETZ