

## Schwierigkeiten mit dem Erzählen über die Vergangenheit

Den Wunsch, ein Schriftsteller zu werden, hatte ich sehr früh, so etwa mit 13 Jahren. Denn schon seit Kindertagen fürchtete ich mich davor, später einmal zur Armee gehen zu müssen. Das erschien mir damals als das Schlimmste, was einem passieren konnte. Und so hoffte ich, möglichst früh berühmt zu werden, um dann als mutiger Held - ein richtiger Schriftsteller war natürlich auch ein Dissident, wobei ich diesen Begriff damals wohl noch nicht kannte - um die Armee herumzukommen. An der Gedankenwelt eines pubertären Jungen um das Jahr 1976 ist rückblickend vor allem interessant, dass es dem Schriftsteller diesen Stellenwert zuschreibt. Sicherlich hatte das auch mit der Ausbürgerung von Wolf Biermann zu tun, dessen Namen ich zuvor nie gehört hatte und auch nicht wusste, was das für Lieder sein sollen. Aber in unserer Sächsischen Zeitung gab es ganze Seiten, auf denen sich verschiedene Arbeitskollektive gegen ihn aussprachen und seine Ausbürgerung begrüßten. Woher kannten die alle seine Lieder? Und wie war es möglich, mit ein paar Liedern derart berühmt zu werden und solch eine Macht zu erlangen, dass ein ganzer Staat darüber in Aufregung geriet? Heute staune ich über meine Selbsteinschätzung oder besser gesagt Selbstüberschätzung, die ihren Grund auch darin hatte, dass ich sonst über keine besonderen Fähigkeiten verfügte. Natürlich wäre ich lieber ein berühmter Fußballer oder Sänger geworden und hätte die Armee auf diese Art und Weise vermieden, doch außer meinen Aufsätzen («Ein unerwartetes Erlebnis») erregte sonst nichts die lobende Aufmerksamkeit meiner Lehrer. Zudem erschien es mir leicht, sich eine Geschichte auszudenken, das machte meine Mutter, um mich auf Spaziergängen bei Laune zu halten, doch ständig. Mein Kalkül allerdings, das wurde mir bald darauf klar, würde wohl nicht aufgehen. Die Schreibung war schwieriger als gedacht. Vor allem aber fehlte es meinem Leben an echtem Leid und politischer Unterdrückung. Oder war ich einfach nur zu

brav? Sollte ich darüber schreiben, wie schwierig es war, als Nicht-Arbeiterkind auf die Erweiterte Oberschule »delegiert« zu werden? Oder darüber, dass wir zwar nach Prag, Budapest oder Bukarest fahren konnten, nicht aber nach Westberlin, Paris oder Venedig oder einfach nur zu unserer Verwandtschaft nach Westdeutschland?

Mit fünfzehn, sechzehn und siebzehn schrieb ich etwas, das ich Gedichte nannte. Während und kurz nach meinem achtzehnmonatigen Grundwehrdienst bei der NVA entstanden ein paar Erzählungen, die vielleicht im Freundeskreis vorzeigbar waren. Über die Dresdner Malerin Angela Hampel gerieten einige dieser Erzählungen an Sascha Anderson, wir telefonierten einmal miteinander, aber ein oder zwei Wochen später war er ausgereist und meine Hoffnung, in den Underground-Medien zu erscheinen, hatte sich damit zerschlagen.

Nach der Handvoll Armee-Erzählungen fiel mir allerdings auch nichts mehr ein. Dafür wusste ich, wie es nicht geht. Der Verdacht war naheliegend, mir mein Talent nur eingebildet zu haben, so wie eben viele als Schüler oder Studenten zu schreiben versuchen. Dabei sah ich andere ihren Weg gehen, wie meinen Dresdner Freund Durs Grünbein, dessen Gedichte schon 1988 im Westen erschienen, während bei mir nicht mal etwas in der Schublade lag.

Mit dem Herbst 1989 hatten sich meine Schreibversuche vorerst erledigt. Selbst ein Tagebuch schien mir abwegig. Zum einen fehlte die Zeit dazu, zum anderen schien sich jeder Tag sowieso unauslöschlich einzuprägen. Was wir da erlebten, würde bestenfalls in ein paar Jahren als Material für einen Roman taugen.

Gemeinsam mit Freunden gründete ich in der Provinzstadt Altenburg eine wöchentlich erscheinende Zeitung, das »Altenburger Wochenblatt«, um den Übergang zu einem demokratischen Sozialismus zu befördern. Die Währungsunion und der Beitritt ließen mich allerdings als Aktivisten/Journalisten nahezu verstummen. Zu groß waren die

Verwerfungen, um sie aus einem lokalen Geschehen heraus erklären zu können. Was nützte alle kritische Schreiberei, wenn es sowieso nur noch darum ging, jemanden zu finden, der bereit wäre zu investieren. Alle Zwänge, so mein tiefsitzender Irrtum, schienen sich mit der D-Mark in Sachzwänge verwandelt zu haben. Kein Kleinunternehmer, der einen ökonomischen Überlebenskampf führt, liest abends einen Roman - jedenfalls tat ich es nicht. Die Welt der Bücher, des Theaters, der Filme, der Ausstellungen lag fernab von den Nöten meines Alltags.

Wer in der DDR aufgewachsen ist, wird bei der Beschreibung der Zeit davor und danach mit einer Zäsur konfrontiert, die für Gleichaltrige aus dem Westen nicht oder keinesfalls so grundlegend besteht. Wie auch immer man es deutet: Die Umwälzung der Besitzverhältnisse infolge der politischen Veränderungen ließ nichts unverändert. Vom Geld über die Luft und die Arbeit bis hin zur Liebe - alles änderte sich. Schon die Zäsur, die das Ende des Zweiten Weltkriegs und die Gründung der DDR bedeutete, war einschneidender gewesen als im Westen, auch da markierten bereits die wechselnden Besitzverhältnisse der Produktionsmittel den Beginn eines anderen Systems.

An anderer Stelle habe ich beschrieben, wie mein erstes Buch entstand. Es ist vielleicht kein Zufall, dass es nicht in Deutschland spielt, sondern im russischen St. Petersburg (in das ich Ende 1992 gegangen war, um ein kostenloses Anzeigenblatt aufzubauen) und dass die Vorbilder, auf die ich zurückgriff, der russischen und sowjetischen Literatur entstammten. Was ich aber in meinem Debüt »33 Augenblicke des Glücks« beschrieb, waren meine Erfahrungen und meine Gegenwart.

Mein zweites Buch, »Simple Storys - Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz« ist ebenfalls in der (damaligen) Gegenwart angesiedelt. Die erste Story spielt noch im Februar

1990, die zweite im Sommer 1990, dann aber springt die Handlung weiter ins Jahr 1991 und 1992. Trotzdem wurde dieses Buch als »Wenderoman« bezeichnet. Abgesehen von dem fragwürdigen Begriff, fehlt die Zeit vor 1990 ganz. Der Umbruch, die Weltenwende wird nicht beschrieben, nur deren Folgen. Nähme man allerdings die Folgen zum Maßstab einer Beurteilung, gehörte heute jedes ernsthafte Schreiben über den Osten zu jener fragwürdigen Kategorie.

1998 unternahm ich dann den Versuch, nun tatsächlich über die DDR vor 1990 zu schreiben, scheiterte jedoch auf eine mir unerklärliche Art und Weise. Die Novelle über meine Schulzeit sollte die Repressionen schildern, denen ein Junge einer 9. Klasse ausgesetzt war - in meinem Fall im Jahr 1977, also zur selben Zeit, in der sich im Westen der »Deutsche Herbst« ereignete. Es begann mit einem sogenannten persönlichen Gespräch, in dem jener vierzehn- oder fünfzehnjährige Junge dazu gebracht werden sollte, darin einzuwilligen, Offizier der NVA zu werden oder mindesten drei Jahre zur Armee zu gehen. Zugleich hat er, wie ich damals tatsächlich, einen Freund und Banknachbar, der mit vierzehn Jahren Wehrdienstverweigerer war und ihn durch seine klare Haltung in Gewissensnöte bringt. Mir stand die Handlung der Novelle klar vor Augen, ich hatte einen Tonfall dafür, den ich den großen Vorbildern (Törleß, Tonio Kröger) ablauschte. Aber diese Novelle ließ sich einfach nicht schreiben. Ich blieb wie hinter einer Glasscheibe davor sitzen.

Das Scheitern an einem Text kann viele Gründe haben, auch den, zu viel über einen Stoff zu wissen. In diesem Fall vermute ich, dass mir die verspätete Kritik an der DDR, man könnte es eine »Pseudo-Dissidenz« nennen, zu schaffen machte. Denn woran würde ich als Leser erkennen, dass diese Geschichte nicht schon 1980 oder 1984 geschrieben worden ist, sondern erst 1998 oder 1999, nachdem die DDR passé war und ich als Autor damit nichts mehr riskierte, ja im Gegenteil, ich vor allem Lob für meine kritische Auseinandersetzung mit meiner Vergangenheit zu

erwarten hatte. Würde ich nicht durch diese rückwärtsgewandte Kritik mein Hier und Jetzt, also die Verwerfungen der 90er Jahre, indirekt freisprechen? Was würde meine Novelle für die Gegenwart bedeuten?

Warum aber soll ich denn nicht einfach nur über die Vergangenheit schreiben können? Der Großteil der Literatur handelt von der Vergangenheit. Und oft haben die Autorinnen und Autoren diese Zeit auch nicht selbst erlebt. Womöglich müsste ich mir sogar den Vorwurf gefallen lassen, meine eigene Unfähigkeit, den Text zu bewältigen, mit irgendwelchen Ausflüchten erklären zu wollen. Gegen eine solche Betrachtungsweise kann ich nichts weiter anführen als meine eigenen Skrupel, die selbstredend nur für mich gelten. Meine bisherige Schreiberfahrung aber sagt mir, dass es gerade diese Widerstände sind, die sich gegen den eigenen Plan und entgegen der eigenen Absicht entwickeln, die für das Vorhaben entscheidend werden. Ausgerechnet die Widerstände werden zur Wünschelrute auf der Suche nach einem angemessenen Stil. Sie sind die Leitplanken oder Sperrungen auf dem Weg zu einer adäquaten Struktur. Die Ratlosigkeit, nicht weiter zu wissen, obwohl das zu Erzählende doch greifbar und sichtbar vor einem zu liegen scheint, ist der Preis für ein mögliches Gelingen, ohne den es bei mir bisher nicht ging, so sehr ich mir auch wünschte, dass es anders wäre.

Wie aber sollte ich unter dieser Prämisse je über die DDR schreiben?

Zwischen meinem zweiten und dritten Buch vergingen gut sieben Jahre. Der Grund dafür liegt nicht nur im Umfang des Romans »Neue Leben - Die Jugend Enrico Türmers in Briefen und Prosa, herausgegeben, kommentiert und mit einem Vorwort versehen von Ingo Schulze«. Ich brauchte ungefähr drei Jahre, um zu einer Struktur zu gelangen, die es mir letztlich ermöglichte, jene Novelle, die ich zu schreiben vorgehabt hatte, auch tatsächlich schreiben zu können - allerdings ausgewiesen als

die Novelle eines anderen, nämlich als die jenes Enrico/Heinrich Türmer, dessen Briefe an drei Adressaten gerichtet sind und von einem gewissen Ingo Schulze in Fußnoten kritisch und in aller Regel missgünstig kommentiert werden. Geschrieben werden die Briefe, so die Fiktion, allesamt im ersten Halbjahr 1990 von einem, der durch einen Teufelspakt vom Schreiben befreit und zum praktisch-tätigen Leben befähigt wird. Wortreich schildert er seine Bekehrung vom Schriftsteller zum Unternehmer, denn, so seine These, der Wunsch zu schreiben habe ihm das Leben verdorben. Er habe davon geträumt, in der DDR zu leben und zu leiden, darüber zu schreiben und eines Tages als gefeierter Dissident in den Westen zu gehen. Doch als die Grenze aufgeht, bricht auch seine Konstruktion zusammen, der Westen, bis dahin sein Ersatz für das verlorene religiöse Jenseits, wird nun zum profanen Diesseits. Das Buch endet in seinen Erinnerungen Anfang 1990, also zu jener Zeit, an der Enrico Türmer die Briefe zu schreiben begonnen hatte. Seine Briefe aber sind auf der Rückseite von seinen - nun verworfenen - literarischen Werken verfasst.

Ich konnte über die DDR schreiben, indem ich zeigte, wie jemand versucht, über die DDR zu schreiben. Denn das Schreiben über die DDR war bis 1989 etwas anderes als danach. Mein Protagonist Türmer ahnt, dass mit dem Ende der Blockrivalität und des Kalten Krieges auch ein Bedeutungsverlust der Literatur einhergeht (für den Westen trifft das letztlich ebenfalls zu, wenn auch in einem weniger offensichtlichen Maß).

Nach »Neue Leben« hatte ich den Wunsch, den Wechsel von Abhängigkeiten und Freiheiten, die mit dem Umbruch von 1989 einhergingen, möglichst einfach zu beschreiben. Ich griff die Idee des ungarischen Regisseurs Péter Bascó auf. Er hatte mich 2001 nach einer Lesung in Budapest gefragt, ob ich mir vorstellen könnte, ein Drehbuch für ihn zu schreiben: Ein

Schneider aus der ostdeutschen Provinz gerät im August 1989 mit seiner Frau an den Balaton. Bascó sprach von den stehengelassenen Trabants und Wartburgs.

»Adam und Evelyn« war der Versuch, möglichst geradlinig den schnellstmöglichen Weltenwechsel von Ost nach West zu beschreiben und damit auch den Gegensatz von zwei verschiedenen Auffassungen, die damals miteinander rangen: bleiben oder gehen, im Land etwas verändern oder für sich etwas verändern. In diesem Roman erscheinen all die Hoffnungen, die mit 1989 verbunden sind, wie ein utopisches Potential, an dem die Differenz zum Status quo den einen trauntänzerisch erscheinen mag, den anderen aber schmerzlich als eine verpasste Chance - nicht nur für Deutschland.

Neun Jahre nach »Adam und Evelyn« erschien ein neuer Versuch, über die Zeit vor und nach 1989 zu schreiben: »Peter Holtz - sein glückliches Leben erzählt von ihm selbst«.

Ich hatte nicht geplant gehabt, mir nochmals die DDR und den Weltenwechsel vorzunehmen. Doch die Perspektive des Picaro, also eines Helden, der wie bei Cervantes oder Grimmelshausen, wie Fürst Myschkin von Dostojewski oder Oskar Matzerath von Grass, eine verfremdende Perspektive auf die Welt hat, eröffnete mir einen neuen Blick auf Altbekanntes. Im Deutschen klingt die Bezeichnung »Schelmenroman« etwas harmlos, aber wer den Simplicius Simplicissimus vor Augen hat, weiß, dass ein Picaro-Roman auch das Fürchterliche und Unerträgliche nicht ausspart. Der Protagonist Peter Holtz ist ein Tor, ein gläubiger und gutgläubiger Holzkopf, für den das eigene Glück im Glück aller besteht. Erst nimmt er die DDR beim Wort, dann die BRD. »Peter Holtz« war der Versuch, das auszubuchstabieren, was beide Systeme als Anspruch an sich selbst verkünden. Dieser Ansatz förderte für mich Kapitel für Kapitel Überraschendes zutage. Gerade weil Peter vom Kommunismus so überzeugt ist, gerät er auf Schritt und Tritt in Schwierigkeiten. Er führt die Verhältnisse immer wieder neu

ad absurdum. Was mich vielleicht am meisten überraschte: Im Herbst 1989 kommt das, was der Tor Peter Holtz fühlt, hofft, sagt und tut, für wenige Wochen zur Deckung mit einer realistischen, angemessenen Haltung und alltäglichen Praxis. Doch das ist eben auch bald vorüber.

2020 erschienen »Die rechtschaffenen Mörder«, ein Buch, dessen Inhalt sich erst über die Struktur (wie bei »Neue Leben«) erschließt. Die drei Teile des Buches lassen sich als Manuskript (1), als die Erzählung des Autors über die Entstehung seines Manuskriptes (2) und den Verdacht der Lektorin, die Manuskript und die Erzählung ihres Autors kennt (3), beschreiben. Der Legendenton, der den ersten Teil wesentlich bestimmt, wird im zweiten und dritten Teil in Frage gestellt. Wer hat Interesse daran, so zu erzählen? Wer darf die Geschichten, wer darf Geschichte schreiben? Mir war es wichtig, nicht nur eine Geschichte zu erzählen, sondern auch die Voraussetzungen einer Geschichte zu liefern und damit den Wahrheitsgehalt des Erzählten kritisch zu sehen, ohne ihn a priori zu bestreiten. Es geht dabei auch immer darum, die eigene Position in Frage zu stellen. Ist der Protagonist Norbert Paulini wirklich zu einem Rechtsextremen geworden? Und wenn ja, was bedeutet das? Und ist nicht die fragwürdigste (die verdächtigste) Figur des Buches der Verfasser jenes Manuskriptes mit Namen Schultze?

Diese vier Bücher wären auch vier mögliche Antworten auf die Frage, wie die Wirklichkeit des östlichen Deutschlands vor und nach 1989 zu fassen sein könnte, vier Möglichkeiten unter unübersehbar vielen.

Ingo Schulze

Erschienen in: Neue Rundschau, Diktatur und Utopie – Wie  
erzählen wir die DDR?, hrsg. von Charlotte Gneuß, 134.  
Jahrgang, 2024, Heft 4