

Josef Quack

(www.j-quack.homepage.t-online.de)

In schlechter Gesellschaft. Verfall und Untergang der DDR.

(Über: Uwe Tellkamp, *Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land*. Roman. Frankfurt 2010.)

*Hör auf, mit deinem Gram zu spielen,
Der wie ein Geier dir am Leben frißt:
Die schlechteste Gesellschaft läßt dich fühlen,
Daß du ein Mensch mit Menschen bist.*

J.W. GOETHE

Der Literaturbetrieb lebt größtenteils von jenem seltsamen Phänomen, das man treffend "Neuererscheinungsliteratur" genannt hat: von Büchern, die dem Zeitgeist hinterherlaufen, die einen Tag, eine Woche, eine Saison durch Reklame und Rezension angepriesen werden, um dann auf Nimmerwiedersehen per Abfalltonne entsorgt zu werden. Wenn dann einmal ein Titel über zwei Jahre im Gespräch bleibt, ist das allein schon ein literarisches Ereignis, das nach einer Erklärung verlangt. Dies ist der Fall von Uwe Tellkamps *Turm*, der 2008 zuerst herauskam, mit Kritikerlob überhäuft wurde und, was wichtiger ist, eine Menge Leser fand, die für den Neunhundertseiter eifrig Mundpropaganda machten. War dieser Zuspruch berechtigt? Was ist der Grund für das bis heute nachwirkende positive Echo?

Fraglos geht die Faszination, die das Buch ausübt, hauptsächlich darauf zurück, daß es das Schicksal und die Lebensverhältnisse einer Kleingruppe während eines überschaubaren Zeitraums, vom Tod Breschnews bis zum Fall der Mauer, in einer überschaubaren Welt ausführlichst beschreibt. Alle diese Merkmale sind wichtig, entscheidend aber dürfte die Ausführlichkeit, die Umständlichkeit und die Genauigkeit sein, mit der Tellkamp den Dresdener Mikrokosmos, die Leute und das Lokalkolorit, beschreibt. Es sind epische Vorzüge, die die Qualität des Buches ausmachen. An dem Modell des Dresdener Restbürgertums zeichnet Tellkamp nach, wie Verfall und Untergang der DDR sich darstellten und von Menschen erlebt wurden, die sich mit dem ideologisch bestimmten, restlos verstaatlichten Gesellschaftssystem keineswegs identifizierten, sondern aus den schlechten Verhältnissen das Beste zu machen versuchten.

Nach der Erfahrung des Hitler-Staates sah Walter Hallstein die Aufgabe einer humanen Politik darin, so viele Bereiche wie möglich zu schaffen, die von Politik frei sind. In der DDR dagegen hielt man an der totalen Politisierung der Lebensverhältnisse fest, eine Staatsdoktrin wurde durch eine andere ersetzt, die zwar um ein Weniges besser, aber keineswegs gut war. In dieser Situation blieb den meisten Menschen, außer der Flucht, nur übrig, das Refugium des sogenannten Privatlebens, wo immer es ging, gegen die allgegenwärtigen Einflüsse von Staat und Partei abzuschirmen. So entstand jene nachbarliche Solidarität im engen Kreis, die auch hierzulande viel bewundert wurde. Tellkamp setzt sie in das Zentrum seiner Schilderungen.

Das Spektrum der Lebenskreise, das er in Erinnerung ruft, hat eine beachtliche Spannweite: Schule, Beruf, Wehrdienst, Familie, Wohnverhältnisse, Stadt- und Industrielandschaft, Ferien, Hobby, die Beschäftigung in Klinikum, Forschungsinstitut, Anwaltsbüro, die kulturelle Szene, die Verlagsverhältnisse, Strafanstalt und Zwangsarbeit, die Buchmesse, der Kontakt mit den Westdeutschen, der Kampf mit der Zensur, der Kampf um die Ausreise, die Erpressung zum Spitzeldienst, die nackte Brutalität beim Militär, die militärisch nicht nur unsinnig, sondern kontraproduktiv und republikfeindlich ist, und allerorten die Mangelwirtschaft und das Versagen der

bürokratischen Organisation. Groß ist Tellkamp in der Wiedergabe der Atmosphäre der reichen, keineswegs nur graugesichtigen Alltäglichkeit, in der Schilderung der Mühen der Ebene, mit denen jeder Einzelne fertig werden mußte und mit denen, aufs Ganze gesehen, das Regime wegen seines ideologischen Geburtsfehlers, der Verweigerung der Freiheit, letzten Endes nicht fertig werden konnte.

Am meisten hat die Leser, die Regime und System nicht von innen kannten, überrascht, daß sich unter den dortigen Umständen über die Jahre hin eine spätbürgerliche Tradition erhalten konnte. Ihr entspricht ein Bildungsanspruch, eine Kulturgläubigkeit, deren selbstkritisches Sprachrohr im Roman der Lektor Meno Rohde ist. Er durchschaut die Sterilität und Antiquiertheit dieser Einstellung, und er zitiert im Prolog den Halbvers von Vergil, den nur die wenigsten verstanden, der aber zum Motto des Staates geworden ist: "Omnia vincit labor" (Alles besiegt die Arbeit). Doch erwähnt er nicht, daß in dem Zitat, aus ideologischen Gründen, das signifikante Beiwort unterschlagen wurde. Vergil spricht nämlich von "labor improbus", der mühseligen, widrigen Arbeit.

Daß jener bürgerliche Bildungsglaube hoffnungslos rückständig ist, beschreibt Meno, den Stil Thomas Manns parodierend, ironisch am Beispiel eines Buchantiquariats, wo Hermann Hesse als der letzte ernstzunehmende deutsche Dichter gehandelt wird. Daß anno domini 1982 ein Oberschüler sich in fragwürdigster Weise mit Tonio Kröger identifiziert, ist nur in diesem geistigen Klima möglich. Dazu paßt, daß einer der gefeiertesten Schriftsteller des Regimes, Hermann Kant, jedes Jahr den *Zauberberg* las. Tellkamp nennt den Funktionär als einen der wenigen Gegenwartsauf Autoren mit Namen und bezeichnet ihn als verlogen, Kants literarische Bezugsperson erwähnt er aber nicht. Außerdem war für Georg Lukács, den offiziellen Chefideologen der kommunistischen Literatur, Thomas Mann — nicht Döblin, Kafka oder Musil — das unerreichte Vorbild der modernen Romankunst.

Die westlichen Leser haben sich keineswegs über diese Vorlieben gewundert. Schließlich wurde Hermann Kant auch westlich der Elbe hofiert und gelobt, und im renommierten Feuilleton der ZEIT wurde in diesen Jahren nicht Peter Weiss, sondern Luise Rinser groß herausgestellt. Und was lasen die Spätbürger im deutschen Westen während der achtziger und neunziger Jahre? Die neun dicken Bände der Tagebücher Thomas Manns. Die westlichen Leser haben sich vielmehr darüber gewundert, daß sich unter den repressivsten Bedingungen unverkennbar Spuren bürgerlicher Lebensart erhalten konnten. Was Tellkamp als pädagogische Provinz mit ironischer Wehmut beschreibt, hat mit Goethes Pädagogischer Provinz nur noch den Namen gemein. Bei ihm steht das Stichwort für eine Utopie der Bildung, bei unserem Autor nur noch für eine nostalgische Schimäre.

*

Gert Roellecke hat dem Roman ein grundsätzliches politisches Defizit vorgeworfen: "Was politische Veränderungen angeht, waren die Dresdener 'Türmer' von einer besorgniserregenden Geistesarmut. Ist das die Wahrheit über die DDR? Intellektuelle, die die bürgerliche Bildung vergötzen und die Möglichkeiten bürgerlicher Politik nicht einmal mehr denken können?" (FAZ 25. 9. 10) Mir scheint der Vorwurf nicht ganz gerechtfertigt zu sein. Er unterschlägt die vielen Passagen, wo kritische Stimmen zur politischen Situation zu Wort kommen, und er übergeht die Demonstrationen im Herbst 1989, an denen sich ja auch einige Türmer beteiligten.

Im Gegenteil erscheint es mir gedankenlos anzunehmen, in der DDR, der Diktatur einer kommunistischen Partei plus Planwirtschaft, hätte eine Politik auf bürgerlicher Grundlage eine

Chance gehabt. Die Figuren des Romans brauchten sich über die Alternative bürgerlicher Politik nicht den Kopf zu zerbrechen, weil sie diese Alternative zwar nicht vor Augen, aber doch im Sinne hatten, nämlich die prosperierende Bundesrepublik, einen Rechtsstaat plus Marktwirtschaft, die — wie man heute aber nicht stark genug betonen kann — damals noch eine echte soziale Komponente hatte. Hätten die Romanpersonen etwa über einen dritten Weg neben Sozialismus und sozialer Marktwirtschaft nachdenken sollen? Es spricht für sie, daß sie diesen illusorischen Weg, der noch immer in einer Sackgasse gelandet ist, nicht in Betracht zogen. Die Einführung der Rechtstaatlichkeit hätte das System zum Einsturz gebracht. Das reale kommunistische Modell ließ sich nicht reformieren, sondern nur abwickeln.

Die eigentlichen Schwachstellen des Romans liegen auf anderem Gebiet, sie sind formaler und genuin intellektueller Art.

*

Was die Erzählform angeht, den Wechsel von sachlich neutralem Bericht, Tagebuch, Brief, Spruchsammlung und Parolenliste, so scheint der Autor alles getan zu haben, um nicht in das Fahrwasser des berüchtigten sozialistischen Realismus zu geraten. Er verwendet gelegentlich die Form assoziativer Prosa, um Reflexionen wiederzugeben, die eine deutlichere gedankliche Struktur verlangt hätten, und gegen Ende spiegelt er die Auflösung der politisch-gesellschaftlichen Ordnung wider, indem er die Schilderung in Fragmente auflöst, Episoden einleitet, aber nicht mehr zu Ende erzählt. Er merkt nicht, daß auch dies eine Poetik der Widerspiegelung ist, eine Poetik des Formlosen, die nicht weniger simpel ist als die Abbilddoktrin des sozialistischen Realismus. Der Roman schließt zwar mit einem Doppelpunkt, ein offenes Kunstwerk ist er deshalb aber nicht.

Vor allem aber, Tellkamp ist kein Porträtkünstler. Wären die Namensetiketten nicht eingestreut, man wüßte nicht, von wem in dem jeweiligen Abschnitt die Rede ist. Die Schilderung amouröser Beziehungen hat immer etwas Herbes und Frostiges, so als habe es den Charme sächsischer Weiblichkeit nie gegeben. Der Autor schätzt zwar Georges Simenon, von Simenons Talent der Menschendarstellung hat er aber wenig abbekommen.

An einer Stelle bringt eine Figur die programmatische Maxime der Romanpoetik auf den Punkt, wenn sie von dem "Meeresrauschen aus lang vergangenen Tagen" spricht und von "dieser Welt, wo es die '1000 Kleinen Dinge' und den Fluch des Treppensteigens in Behörden gab". Diese Alltagssphäre darzustellen, ist die Absicht des Romans und sie wird vortrefflich ausgeführt. Tellkamp kennt die Wonnen der Aufzählung und wir teilen sein Vergnügen an den tausend kleinen Dingen, die er notiert. Gelegentlich aber läßt ihn der Drang zur Präzision über das Ziel hinausschießen. Dafür ein Beispiel für viele: "Das Ziegenbärtchen an Kinn und Oberlippe, das im Gegensatz zum stark mit Grau durchmischten, immer etwas wirrsträhnigen Haupthaar sein Dunkelblond bewahrt hatte, hüpfte dabei auf und ab". Dem Erzählfluß angemessener wäre die einfache Satzfolge ohne Klammer, etwa: "das Ziegenbärtchen an Kinn und Oberlippe wippte auf und ab, sein Haar war stark ergraut, während das wirrsträhnige Haupthaar dunkelblond geblieben war".

Eine der sympathischsten Eigenheiten der Gelehrten der DDR war ihr Stolz, daß sie sorgfältig auf die Reinheit der Sprache achteten. Die Aufsätze der Weimarer Beiträge zum Beispiel waren in mustergültigem Deutsch geschrieben und, abgesehen von den wenigen obligatorischen Verneigungen vor der Staatsideologie, meist höchst lehrreich, jedenfalls lesbarer als die Hervorbringungen ihrer westdeutschen Kollegen. Auch Tellkamp hebt diesen Zug gebührend hervor,

das feine Sprachbewußtsein, das das Dativ-e nicht unterschlug, Binde- und Geviertstrich nicht verwechselte und zwischen ‚derselbe‘ und ‚der gleiche‘, also zwischen der numerischen Identität und der spezifischen Differenz, zu unterscheiden wußte. Leider nimmt er selbst es in dieser Hinsicht nicht so genau. Sprach man in den frühen achtziger Jahren im östlichen Deutschland von "Weicheiern", "Betonköpfen", von "kein Bock", von "Verschwörungstheorien"? Mir kommt dies unwahrscheinlich vor. Auch heißt es nicht "die Récamiere", sondern "die Récamier", nicht "wohlgesonnen", sondern "wohlgesinnt".

Ein eigenes Kapitel ist die Namenswahl. Daß die eigenen Wohnhäuser einen Eigennamen bekamen, mag als eine liebenswerte Marotte der Romanfiguren noch hingehen. Daß aber Tellkamp die vorkommenden Autoren mit Pseudonymen, und zwar den abwegigsten, versieht, scheint mir ein veritabler Mißgriff zu sein, weil man raten muß, wer jeweils damit gemeint sein kann. Warum nennt er den Suhrkamp-Verleger nicht einfach Unseld statt Munderloh? Und wer verbirgt sich hinter dem linientreuen Snob und klassizistischen Dichter Eschschloraque? Peter Hacks? Oder ein Verschnitt von Hacks und Hermlin? Wie auch immer, Ratespiele gehören in den Kindergarten oder ins TV, der Schlüsselroman ist eine der subalternsten Gattungen der Literatur. Eine Literaturszene kann man nur glaubwürdig beschreiben, wenn man Roß und Reiter beim Namen nennt. Maskenspiele, so satirisch sie auch gedacht sind, haben die schwächere Wirkung. Peter Weiss in der *Ästhetik des Widerstands* und Günter Grass im *Weiten Feld* blieben durchaus bei den richtigen Namen, wenn sie von Autoren sprachen.

*

Der Räsoneur des Romans, der vielwissende Literaturkenner Meno, kommt an einer programmatischen Stelle auf "unsere Lebenseindrücke" zu sprechen, "die ich Erfahrungen ungern nenne, da ich nicht weiß, ob sich jemals etwas wiederholt". Was die Romanfigur für ihren Teil behauptet, läßt sich auf das Werk im ganzen übertragen. Meno bevorzugt sensualistisch Impressionen, deren Zahl unübersehbar ist, er kennt nur den naturwissenschaftlichen Begriff der Erfahrung, des Experiments, nicht den existentiellen Begriff. Damit dürfte das wahre intellektuelle Defizit des Romans bezeichnet sein.

Die Personen kennen allenfalls die ästhetizistische, musikverliebte, schlechte deutsche Innerlichkeit, die den faulen Kern der bürgerlichen Geistigkeit ausmacht, nicht aber die radikale Subjektivität des Bewußtseins im Sinne Kierkegaards oder den metaphysischen Freiheitsindividualismus eines Jean-Paul Sartre. Den Figuren unseres Romans fehlt eine entscheidende Dimension des Menschlichen. Und dieses Defizit ist ein Hauptzug der gesamten DDR-Literatur, freilich ist es auch ein Defizit der Hauptströmung der bundesrepublikanischen Literaturprodukte. Um nicht mit einem Namenlosen anzufangen, Grass mag von seinem Lehrer Döblin manche formale Äußerlichkeit gelernt haben, von dem philosophischen Geist Döblins findet sich in seinem Werk auch nicht die geringste Spur.

*

Der *Turm* ist ein zeitgeschichtlicher Gesellschaftsroman, der von Ereignissen und Zuständen handelt, die rund zwanzig Jahre zurückliegen. Um sich über seine Bedeutung klar zu werden, empfiehlt sich ein Blick auf vergleichbare Werke.

Peter Rühmkorf meinte im Jahr der Wiedervereinigung: "Der erhoffte historische Roman aus dem Innern der DDR kann nur ein Stasiroman und muß gleichzeitig ein Schelmenroman sein. Ich sehe nur eines noch nicht: den neuen Grimmelshausen." Merkwürdig, um nicht zu sagen: verräterisch, ist, daß er nicht an seinen Freund Grass gedacht hat. Dieser hat in der Tat bald

darauf einen Roman publiziert, auf den mindestens zum Teil Rühmkorfs Charakteristik zutrifft. Kann man dem *Turm* aber den gleichen künstlerischen Rang zusprechen wie dem Roman *Ein weites Feld*, der skeptischen Erzählung über die geistigen Unkosten des geeinten Deutschland? Wohl kaum, denn es ist offenkundig, daß Tellkamps Roman, was die Erzähltechnik, die Kunst der Prosa, die Sprachmächtigkeit, die Menschendarstellung, die geschickte Vergegenwärtigung der Bildungsreminiszenzen angeht, mit dem Werk von Grass nicht mithalten kann.

Und wie steht es mit Lion Feuchtwangers *Erfolg* (1930), dem Roman über das München der frühen zwanziger Jahre, über die politischen, sozialen und kulturellen Bedingungen des Milieus, das den Nationalsozialismus ausgebrütet hat? Ist der *Turm* gleichen Ranges wie der *Erfolg*? Auch diese Frage wird man verneinen müssen. Denn dem *Turm* fehlt gerade jene Intensität und Anschaulichkeit, jene erzählerische Gestaltungskraft, die den *Erfolg* auszeichnen.

Die Bedeutung des *Turm*-Romans liegt vor allem in seinem Erinnerungswert, der Fülle des ausgebreiteten Materials und in der unverächtlichen Qualität eines Schmökers, die zum Glück durch die avantgardistischen Ambitionen des Autors nicht allzu sehr beeinträchtigt wird. Dieser Qualität verdanken wir einige Stunden spannender Lektüre.

J.Q. — 30.Dez.2010

©J.Quack (www.j-quack.homepage.t-online.de)