

Ingo Schulze

Essay

02

Mit nur zwei Prosa-Veröffentlichungen – dem Erzählband “33 Augenblicke des Glücks” (1995) und der im Untertitel als “Roman aus der ostdeutschen Provinz” ausgewiesenen Geschichtensammlung “Simple Storys” (1998) – avancierte Ingo Schulze binnen weniger Jahre zu einem der bekanntesten Schriftsteller seiner Generation und zu einem Hoffnungsträger der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Bereits vor Erscheinen seines Debüts wurden dem literarischen Shooting-Star zwei renommierte Preise verliehen, und die “Frankfurter Allgemeine Zeitung” entschloss sich zu einem publicityträchtigen Vorabdruck. Kritik wie Publikum reagierten dann überwiegend positiv auf Schulzes eigenwilligen Erstling und harrten erwartungsvoll des Kommenden. Das in den Feuilletons immer wieder als der lang ersehnte “Roman über das wiedervereinigte Deutschland” enthusiastisch gefeierte zweite Buch, dessen Besprechung im Frühjahr 1998 in den Literaturbeilagen sämtlicher großen Blätter als Aufmacher fungierte, schaffte es dann bis auf einen der vorderen Plätze der Bestsellerlisten, bescherte dem neu gegründeten Berlin Verlag einen seiner spektakulärsten Erfolge und wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt. Der “New Yorker” kürte Schulze gar zu einem der vielversprechendsten jungen europäischen Erzähler und druckte einige seiner Geschichten – eine Auszeichnung, die nur wenigen deutschsprachigen Autoren zuteil wurde.

Bei den Erzählungen “33 Augenblicke des Glücks” handelt es sich nach Schulzes eigenem Bekunden um die ersten gültigen Texte, die seiner Selbstkritik standzuhalten vermochten und mit denen er zu einer für ihn möglichen Form des Erzählens fand. Vorausgegangen waren lyrische Versuche des Jugendlichen und später, insbesondere während seiner Dienstzeit als Soldat und bis Mitte der 1980er Jahre, Prosaetüden, die allesamt die Armee zum Thema hatten. Rückblickend stuft Schulze diese Ansätze als gescheitert ein, gescheitert letztlich vor allem an der Okkupation von Sprache durch ein totalitäres System. In seiner Rede zum Döblin-Förderpreis führte er dazu aus: “Zu ddr-Zeiten habe ich, was das Literarische betrifft, kaum eine Zeile zu Papier gebracht. Nicht nur, daß ich erfolglos nach meiner ‘authentischen, unverwechselbaren Stimme’ suchte. Vergeblich mühte ich mich auch, wie Papa Hemingway geraten hatte, wahre Sätze zu schreiben. So ein Nicht-Zustandbringen kann viele Gründe haben. (...) Zu einem Teil jedenfalls lag es an meiner Unfähigkeit, die spezielle Bedeutung der Sprache in diesem System zu verstehen. Die Dinge glichen einer Fata Morgana. Ich sah sie real vor mir, aber im Moment des Benennens hatten sie sich schon verwandelt, ihre Sachlichkeit, ihren Gebrauchswert verloren. (...) Mir wurde alles zum ‘Als ob’. (...) Ich wollte etwas erzählen, merkte aber nicht, daß ich in einer Sprache hing, die bereits diese Erzählung war. Ich wollte mich befreien und verstrickte mich mit jedem Satz nur noch mehr. (...) Zu den für mein Schreiben günstigen Faktoren zähle ich, daß die ddr historisch geworden war.”

Entscheidendes Stimulans für seine literarische Arbeit wurde – nach Jahren des Pausierens – schließlich ein halbjähriger Aufenthalt Schulzes in St.

03

Petersburg kurz nach dem Zerfall der Sowjetunion. Per Fax übermittelte er seine Beobachtungen in dieser Stadt der Gegensätze und Extreme regelmäßig an seinen väterlichen Freund Helmar Penndorf in Altenburg. In den letzten Wochen seines Russland-Aufenthalts entstanden aus diesem Material, das später unter dem Titel “Von Nasen, Faxen und Ariadnefäden” (2000) veröffentlicht wurde, kleine Skizzen und daraus wiederum Erzählungen. “Für mich war das Eigenartige, daß ich da seit zehn Jahren endlich wieder dieses Gefühl hatte: Aha, hier ist vielleicht etwas geglückt”, resümiert Schulze diesen Schreib- als allmählichen

Transformationsprozess. Gleichzeitig beschäftigte er sich – gemäß seinem Bekenntnis: “Würde ich nicht lesen, würde ich auch nicht schreiben” – mit russischer Literatur, las Puschkin, Gogol, Dostojewski, Lermontow, Majakowskij, Mandelstam, Brodsky, Charms, Prigov, Rubinstein, Sorokin und andere Moskauer Konzeptualisten, aber auch Märchen und Heiligenlegenden. Diese Lektüren beeinflussten sein Schreiben nachhaltig, insofern sich Schulze Erzählmuster, Stile, Motive oder auch nur einzelne Sätze auf produktive Weise zu eigen machte und mit den rezipierten Texten auf virtuose Weise spielte. Im Anhang der “33 Augenblicke des Glücks” sind einige Werke aufgelistet, zu denen sich Verweise in Schulzes Geschichten finden. So ist etwa die Erzählung vom alten Tankwart Leonid und seiner Tochter Sonja eine Adaption von Puschkins “Postmeister”; im Kontext der Geschichte von Anna Gawrinina wiederum wird Gogols “Mantel” variiert. Die vielfältige Bezugnahme insbesondere auf russische Dichter und ihre Texte ist aber nicht nur generelles Erzählprinzip, sondern wird auch motiviert durch den Stellenwert der Literatur im Bewusstsein der beschriebenen Menschen selbst: Ein Beispiel hierfür ist bereits die erste Erzählung des Bandes, in der Maria, eine engelsgleiche Prostituierte, in der Hotelbar wie selbstverständlich Puschkin und Brodsky rezitiert.

“33 Augenblicke des Glücks” ist ein phantastisches literarisches Kaleidoskop der russischen Befindlichkeit nach der postkommunistischen Zeitenwende, ein Ausflug in die gesellschaftliche Wirklichkeit und die Tiefen der russischen Seelenlandschaft gleichermaßen. Eingeleitet wird der Band durch eine Art Rahmenhandlung, in der Schulze den alten Topos der fiktiven Herausgeberschaft von zufällig erlangten Texten aufgreift und auf den Charakter der folgenden Geschichten zu sprechen kommt. Wesentliche Informationen zum Verständnis der Erzählungen werden so bereits vorab geliefert. Hofmann – sozusagen das Alter Ego Schulzes – , deutscher Geschäftsmann in Russland und Literaturliebhaber, so ist zu lesen, spielt während einer langen Bahnfahrt nach St. Petersburg einer deutschen Mitreisenden eine Mappe mit eigenen Aufzeichnungen sowie mit Geschichten von Geschäftsfreunden und Bekannten zu, die sie, ratlos über die weitere Verwendung, an den Berliner Autor I. S., Ingo Schulze, weiterleitet mit der Bitte um Veröffentlichung. Der Name des ominösen Verfassers und Sammlers der Erzählungen, der nach einer durchzechten Nacht, in der er Geschichten zum Besten gab, die seiner Zuhörerinnen immer “phantastischer und unglaubwürdiger erschienen”, spurlos ver-

04

schwand, besitzt insofern besondere Signifikanz, als damit auf keinen Geringeren als den deutschen Romantiker E. T. A. Hoffmann rekurriert wird, der für Schulze nach eigenen Aussagen seit seiner Studienzeit zunehmend wichtig geworden war. Hofmann, der im Zeitungsgewerbe Tätige, gibt im Gespräch freimütig zu, er habe sich beim Schreiben seiner Geschichten “mehr und mehr der Neigung hingegeben, die Erfindung anstelle der Recherche zu setzen. Denn für ihn sei etwas Ausgedachtes nicht weniger wirklich als ein Unfall auf der Straße”, was in der Tat wie eine pointierte Zusammenfassung des von der Romantik entlehnten poetischen Strukturprinzips der dann folgenden Texte anmutet – intendierte die Romantik doch eben mittels der Erweiterung der sinnlich und verstandesmäßig erfassbaren Realität durch die Dimensionen des Wunderbaren, Unerklärlichen und Phantastischen eine umfassend(er)e Wahrnehmung und Erfahrung der Wirklichkeit. Eine zusätzliche Dimension bekommt die Hofmann-Episode darüber hinaus auch angesichts des Umstands, dass insbesondere die deutsche Romantik und *in persona* E. T. A. Hoffmann in Russland stark rezipiert wurde und unzählige Autoren inspirierte.

Die 33 (Kurz-)Geschichten, Miniaturen, deren Umfang zwischen wenigen Zeilen und 24 Seiten schwankt, führen dem Leser dann eine fremde – befremdliche – und rätselhafte Welt vor Augen. Eine Vielzahl von Personen tritt auf, arme und reiche, junge und alte, Männer und Frauen, Russen und Deutsche – nicht von ungefähr lautet der Untertitel des Buchs “Aus den abenteuerlichen Aufzeichnungen der Deutschen in Piter” –, Verlierer und Gewinner der neuen Zeit, die unlängst anbrach und die Verhältnisse gänzlich auf den Kopf stellte. Im Unterschied zum Alltag in der ehemaligen DDR, der sich innerhalb kürzester Zeit radikal veränderte, lässt sich der Systemwandel in der zerfallenen Sowjetunion mit all seinen Defiziten und Auswüchsen, festgemacht an einzelnen Schicksalen und Ereignissen, gleichsam wie in Zeitlupe studieren. Dabei ist Schulze nicht daran gelegen, den journalistisch geprägten Büchern über

Russland, etwa von Gerd Ruge oder Klaus Bednarz, ein weiteres hinzuzufügen, sondern er begibt sich mit genuin literarischen Mitteln auf die Suche nach der "russischen Seele". Nicht Abstraktion und Oberflächenrealismus, sondern vielmehr die poetische Veranschaulichung des "Lebensgefühls" von Menschen in Zeiten eines epochalen Umbruchs ist sein Ziel, wobei er eine präzise Beobachtungsgabe, eine fast überbordende Imaginationskraft und große Fabulierlust unter Beweis stellt. Immer wieder "kippen", gemäß dem in der Rahmenhandlung von Hofmann formulierten poetischen Credo, die atmosphärisch dichten Geschichten mit fortschreitender Handlung. Was realistisch beginnt, schlägt nach und nach, manchmal fast unmerklich, ins Skurrile, Phantastische, Groteske, Surreale um, ein Kunstgriff, der einigen Rezensenten auf die Dauer etwas unmotiviert bzw. überinstrumentalisiert anmutete. Ein in St. Petersburg mit der Herausgabe einer Zeitung betrauter Deutscher etwa muss machtlos mit ansehen, wie seine russischen Mitarbeiter sukzessive die Büroräume auch zu privaten Zwecken in Beschlag nehmen und sich darin häuslich einrichten; ein übel

05

launiger Tourist, der seinen Entschluss, Petersburg zu besuchen, innerlich verflucht, erfährt die überschwängliche Gastfreundschaft der Russen buchstäblich am eigenen Leib, als er auf dem Markt einer Bettlerin ein allzu großzügiges Almosen gibt und ihm die Umstehenden daraufhin als Zeichen der Wertschätzung ihre Adressen in die Haut einschreiben, bis jede freie Stelle bedeckt ist; ein harmloser Wochenendausflug auf eine Datscha entwickelt sich wie unter der Hand zu einem Horrortrip; ein unscheinbares Museum wird über Nacht zum Wallfahrtsort, nachdem dort vor einer Ikone der Gottesmutter ein "Wunder" stattgefunden hat; ein Besuch in einer Banja gipfelt in einem kannibalistischen Akt, bei dem die junge Prostituierte Tanjuscha, ein entspanntes Lächeln auf dem Gesicht, verzehrt wird ... Viel ist von unerhörten Begebenheiten und ergreifenden menschlichen Schicksalen, immer wieder von Armut, Gewalt und Tod die Rede in diesen Erzählungen *aus* Russland, in denen sich stets der fremde – deutsche – Blick *auf* Russland widerspiegelt, und doch erweist sich die Frage nach den Möglichkeiten eines wenn auch kleinen Glücks in einer sich im Übergang befindlichen Gesellschaft letztlich als Fluchtpunkt all dieser Geschichten.

Fast durchgängig wurde in Rezensionen mit Blick auf das Debüt die formale und sprachliche Begabung Ingo Schulzes gerühmt, wiederholt aber auch auf die seltsam anmutende "Abwesenheit" des Autors hingewiesen. "33 Geschichten suchen 1 Autor" war eine Rezension in der "Zeit" überschrieben; und mit schöner Regelmäßigkeit wurde Schulze als "Chamäleon" titulierte oder als "Bauchredner", der mit vielerlei Erzählstimmen spreche, seinen ureigenen Stil aber augenscheinlich noch nicht gefunden habe. Der Autor nahm zu dieser Besonderheit seines Schreibens mehrfach Stellung und machte etwa im Rahmen eines Vortrags im Kölner Literaturhaus aus der vermeintlichen Not im Rekurs auf Döblin, eine seiner literarischen Leitfiguren, eine Tugend: "Bei ihm war Stil eine bewußte Entscheidung, eine Wahl, nichts Beliebiges, sondern das Resultat: die Resonanz zwischen ihm und seinem Stoff, zwischen Idee und Sprache einschließlich der vorgefundenen Sprachstile. (...) In 'Epilog' von 1948 heißt es: '(...) Ich hatte keinen 'eigenen' Stil, den ich ein für allemal fertig als meinen mit mir herumtrug, sondern ich ließ den Stil aus dem Stoff kommen.' (...) In der Verweigerung eines eigenen Stils, statt dessen den Stil immer wieder neu im Dialog mit dem Stoff zu entwickeln, vertritt Döblin eine Tradition, der ich mich gern zuordne." Im Kontext der "33 Augenblicke des Glücks" ergab sich unter dieser Prämisse für jede der Geschichten eine ureigene Tonlage. So disparat die Menschen und Geschehnisse in den einzelnen Erzählungen sind, so unterschiedlich ist auch der jeweilige literarische Duktus der Texte. Oder anders ausgedrückt: Die Vielstimmigkeit beziehungsweise der formale und sprachlich-stilistische Variationsreichtum des Erzählbands reflektiert die Vielgestaltigkeit einer schillernden Wirklichkeit. Erst als Schulze die Suche nach der "authentischen, unverwechselbaren eigenen Stimme" aufgab und sich ganz auf die jeweilige Geschichte einließ, gelang ihm das Schreiben.

06

Der Erzählband "Simple Storys" (1998), der Ingo Schulze dann berühmt machte, weist sowohl auffällige Gemeinsamkeiten als auch markante Unterschiede zu seinem Erstling auf. Wieder entscheidet sich der Autor im Hinblick auf seine Prosa für die literarische Kleinform; wieder lässt er zahlreiche Personen auftreten und liefert Momentaufnahmen aus deren Alltagsleben; wieder thematisiert er die Auswirkungen der postkommunistischen Zeitenwende auf diese so unterschiedlichen Menschen; wieder versucht er sich am Kaleidoskop einer Stadt, die Züge eines gesellschaftlichen Mikrokosmos trägt; wieder wird dabei mehr angedeutet und evoziert als explizit formuliert; und wieder spielt Ingo Schulze auf raffinierte Weise mit literarischen Mustern und Vorlagen. Und doch sind die Unterschiede unübersehbar: Die einzelnen Episoden sind kunstvoll miteinander verzahnt; die handelnden Personen stehen untereinander in vielfältiger Verbindung, was sich dem Leser im Fortgang der Lektüre zunehmend offenbart. In stilistischer Hinsicht erweisen sich die Geschichten als wesentlich einheitlicher gestaltet, wobei ein karger, lakonischer, gänzlich unsentimentaler und unpräntiöser Ton vorherrscht und phantastische Elemente weitgehend fehlen, eine gewisse Tendenz hin zum Skurrilen, Bizarren, Grotesken bzw. Ironischen allerdings weiterhin festzustellen ist. Und: Orientierte sich Schulze bei seinem ersten Buch noch an russischen Vorbildern, so richtet er seinen Blick nun in die entgegengesetzte Richtung und adaptiert das US-amerikanische Erzählmuster der klassischen Short story, studiert Schriftsteller wie Ernest Hemingway, Sherwood Anderson, John Cheever, Raymond Carver und Richard Ford. Besondere Bedeutung für die Struktur seines Erzählwerks gewinnt ferner Robert Altmans vielgerühmter Episodenfilm "Short Cuts" (nach den Kurzgeschichten von Carver), wie sich im Übrigen generell die Beeinflussung des Autors durch "filmische" Darstellungs- und Erzählweisen etwa an der "Dialoglastigkeit" des Textes oder dem distanzierten "Kamerablick" auf die Geschehnisse ablesen lässt. (Schulze verwies augenzwinkernd auch auf die "Lindenstraße" als Inspirationsquelle für seine literarische Arbeit.)

Nach Beendigung des Erstlings trug sich Ingo Schulze ursprünglich wieder mit dem Gedanken, ein Buch über seine Armee-Erfahrung zu schreiben. Im Zuge der Lektüre amerikanischer Short stories bemerkte er aber, dass diese Form des Erzählens ihn mehr und mehr gefangen nahm: "Ich plapperte quasi meinen eigenen unmittelbaren Alltag in dieser Tonlage nach und dachte: Das geht ja irgendwie. Und dazu kam auch eine große Lust, etwas über Ostdeutschland zu sagen." Wie entscheidend die literarische Beschäftigung mit den amerikanischen Vorbildern für sein Schreiben war, erläutert Schulze selbst am Beispiel Hemingways, den er in eine der ostdeutschen Lebenswirklichkeit kurz nach dem Ende der DDR angemessene Form regelrecht "übersetzte". Aus dem Beginn von Hemingways Kurzgeschichte "Up in Michigan" – "Jim Gilmore kam aus Kanada nach Hortons Bay. Er kaufte dem alten Horton die Schmiede und den Eisenladen ab" – wurde so in der zweiten Geschichte seines Bandes, auf deutsche Verhältnisse gewendet:

07

"Harry Nelson kam im Mai 90 aus Frankfurt nach Altenburg. Er suchte nach Häusern, vor allem aber nach Bauland an den Zufahrtsstraßen zur Stadt." Nachdem dieser Anfang gesetzt war, entwickelte sich daraus alles weitere. Indem der Deutsche Schulze den Amerikaner Hemingway also gleichsam unter den Vorzeichen der Zäsur von 1989/90 "nacherzählte", gelang es ihm, die Situation nach dem Zusammenbruch des Kommunismus literarisch zu fassen. Dass er sich in den Geschichten seines zweiten Buches aber die Beschreibung der aktuellen (ost)deutschen Wirklichkeit zur Aufgabe gemacht hat und diese eben nicht mehr vom Leben im "fernen" Russland erzählen, erklärt zu einem großen Teil ihre überwältigende Resonanz bei Kritikern wie Lesern. Was seit Jahren immer wieder vergeblich eingefordert worden war: der Roman des wiedervereinigten Deutschlands, schien Schulze mit seinen kleinen Geschichten, die die große Geschichte reflektieren und konkret erfahrbar machen, nun endlich in literarisch gültiger Form vorgelegt zu haben.

In der Tat liefert sein "Roman aus der ostdeutschen Provinz", diese vielstimmige Komposition, die wie zufällig arrangiert wirkt und doch höchst kunstvoll gearbeitet ist, ein Mosaik der postkommunistischen Befindlichkeit anhand von tragikomischen Momentaufnahmen menschlicher Schicksale und zwischenmenschlicher Beziehungen in der thüringischen Kleinstadt Altenburg, 50 Kilometer von Leipzig entfernt. In 29 Kurzgeschichten, die in den

Jahren nach dem Fall der Mauer spielen, erzählt Schulze unter anderem vom späten Aufeinandertreffen zwischen Ernst Meurer, dem ehemals linientreuen Schulleiter, und Dieter Schubert, dessen einstigem Kollegen, den jener Ende der 1970er Jahre wegen einer Lappalie um seine Stelle und – zur "Bewährung in der Volkswirtschaft", wie es offiziell hieß – ins Braunkohlebergwerk brachte; von Harry Nelson, dem gelackten Frankfurter Geschäftsmann mit dem Namen des englischen Admirals und Kriegsstrategen, der sich in Altenburg zuerst Immobilien und Bauland nimmt – und dann Conni, die junge Kellnerin im "Wenzel"; von Martin, dem arbeitslos gewordenen Kunsthistoriker, dessen Frau bei einem Fahrradunfall ums Leben kommt und der sich mehr schlecht als recht durchs Leben schlägt; oder vom kubanischen Maschinenbauer Orlando, der als Taxifahrer seinen Lebensunterhalt verdient und von ausländerfeindlichen Rechten ein Messer in den Rücken gerammt bekommt. Grundiert werden die Geschichten durch eine allgemeine Stimmung der Verunsicherung, Orientierungslosigkeit, Enttäuschung und Angst – die Euphorie der ersten Stunde ist längst verflogen –, immer wieder kommt die Rede in unaufdringlicher, an keiner Stelle larmoyanter oder moralisierender Manier auf Themen wie Arbeitslosigkeit, Neonazismus, Xenophobie und die langen Schatten der (SED-)Vergangenheit. Schulzes Blick gilt dabei ganz den Individuen, ihren nicht zuletzt durch die Situation des Umbruchs bedingten Deformationen, ihren Missgeschicken, Sehnsüchten und kleinen Freuden. "Ostalgischer" Verklärung, wie sie auch in der Literatur anzutreffen ist, verweigert er sich mit seinen Geschichten konsequent.

08

"Simple Storys" betitelt der Autor seinen Erzählband, in deutscher Dudenschreibung gehalten und auf seinen eigenen Vorschlag hin auch deutsch auszusprechen, doch obwohl die Geschichten im Kern tatsächlich von alltäglichen, meist wenig spektakulären Ereignissen handeln, ist ihre Lektüre auf Grund der Erzählweise Schulzes recht anspruchsvoll. Vor diesem Hintergrund erweist sich die Titelgebung als ironisches Understatement. Alles andere als simpel gestaltet sich die Rezeption der Texte deshalb, weil der Autor stets *in medias res* geht, in die jeweils beschriebene Situation "hineinspringt", auf hinführende oder erklärende Bemerkungen – abgesehen von der jedem Kapitel vorangestellten Kurzzusammenfassung – verzichtet. So dauert es stets eine gewisse Zeit, bis der Leser sich zurechtfindet und die größeren Zusammenhänge erschließen kann, in denen die jeweilige Momentaufnahme, in der sich die Quintessenz eines Lebens kristallisiert, erst angemessen zu verstehen ist. Zudem arbeitet Schulze bevorzugt mit den literarischen Mitteln der Andeutung und Auslassung, ja fragmentiert seine Geschichten tendenziell. Aber auch das, was dann tatsächlich erzählt wird, zwingt durch die Art und Weise, wie erzählt wird, zu einer intensiven Lektüre. Denn eine übergeordnete Erzählinstanz, die dem Leser die Orientierung durch Kommentare erleichtert, fehlt. In über der Hälfte der Geschichten werden die Geschehnisse zudem aus der Ich-Perspektive des jeweiligen Protagonisten geschildert. Wertungen, Belehrungen, psychologisierende Erklärungen für bestimmte Verhaltensweisen der Personen, allgemeines politisches Rasonnement usw. bleiben durchgängig ausgespart. All dies bewirkt zum einen, dass der Leser während der Lektüre sensibilisiert und seine Einbildungskraft aktiviert wird. Er muss sich in die Lebenswirklichkeit der auftretenden Personen hineindenken und -fühlen, wodurch ein wirklicher Verstehensprozess erst in Gang gesetzt, Empathie möglich wird. Zum anderen aber gelingt es Schulze mittels seiner raffinierten Darstellungs- und Erzählweise, den Resonanzboden der Geschichten langanhaltend zum Schwingen zu bringen und so auf eine wohlthuend unaufgeregte, subtile Weise selbst solche Themen anzusprechen, denen man sich bei einer inhaltlich verbindlicheren Präsentation eventuell verschließen würde. Der konkrete, genaue Blick des Autors auf gesellschaftliche Phänomene nach dem Ende des real existierenden Sozialismus und deren behutsame, buchstäblich "zurück-haltende" inhaltliche Darstellung bewirken, dass man sich auf seine Geschichten einlässt. Die vielfältige Strategie der "Verrätselung" der Texte, die manche Kritiker in ihrer Würdigung des Zeitromans kritisch hinterfragten, hat von daher also sehr wohl ihre Berechtigung, insofern sie sich als für die intensive Wirkung der Geschichten geradezu konstitutiv erweist.

Nach dem bei Kritik und Leserschaft überwältigenden Erfolg von "Simple Storys", die rasch auch als Schullektüre so gut wie kanonisiert waren, wurde es um Ingo Schulze in den

folgenden Jahren immer stiller. Saison für Saison erwartete man mit Spannung ein neues Buch, das Gerücht von einer entstehenden Novelle machte die Runde – allein, es kam zu keiner Veröffentlichung

09

chung. Siebeneinhalb Jahre – eine für den sich ständig beschleunigenden Literaturbetrieb ungemein lange Zeitspanne – dauerte es schließlich, bis Schulze mit dem knapp 800 Seiten starken und überaus ambitionierten Roman "Neue Leben" (2005) wieder zum Mittelpunkt der literarischen Öffentlichkeit avancierte. In der Rückschau berichtete er im Rahmen zahlreicher Interviews freimütig von Schreibkrisen und Neuanfängen: Die Idee zu einer 100 Seiten langen Novelle über einen 14-Jährigen in der DDR hatte sich relativ rasch zerschlagen. "Ich hatte das Gefühl, das Schreiben verlernt zu haben", äußerte Schulze im Gespräch mit der "taz". Erst allmählich nahm ein neues Projekt, das sich zum Roman "Neue Leben" auswuchs, Gestalt an. Der Verkaufserfolg der früheren Publikationen und mehrere Auszeichnungen, darunter der hochdotierte Joseph-Breitbach-Preis, ermöglichten es Schulze, in der langen Zeit des Suchens und Verwerfens ohne finanziellen Druck zu arbeiten.

"Neue Leben" weist für Schulze-Leser in mehrfacher Hinsicht auf die früheren Texte zurück – Schauplatz der Handlung ist, wie in "Simple Storys", die Kleinstadt Altenburg, wieder spielt der Autor, wie in "33 Augenblicke des Glücks", mit einer Herausgeberfiktion –, und doch ist das Buch ganz anders geraten als die vorangegangenen Erzählbände, was sich inhaltlich-thematisch vor allem darin zeigt, dass nun erstmals die Vorwendezeit im Zentrum des Interesses steht und nicht primär die Nachwendezeit. Formal greift Schulze auf die besonders in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts populäre Gattung des Briefromans zurück. Der Hauptteil des Textes umfasst eine stattliche Anzahl von zwischen dem 6. Januar und dem 11. Juli 1990 verfassten, chronologisch angeordneten Briefen des Möchtegern-Schriftstellers, Theaterdramaturgen und Zeitungsunternehmers Enrico Türmer an drei verschiedene Adressaten.

In den Briefen an die westdeutsche Fotografin Nicoletta Hansen, die Türmer kennen lernt, als sie gemeinsam mit einer Journalistin für eine Reportage über Zeitungsneugründungen nach dem Fall der Mauer recherchiert, und der er seither schwärmerisch den Hof macht, erzählt der Protagonist von den zentralen Stationen seines Lebens in der DDR: vom Schulbesuch in Dresden, der immer wieder aufblitzenden inneren Opposition gegen das autoritäre System, die aber ohne erkennbare Konsequenzen bleibt, von der schwierigen Zeit in der Nationalen Volksarmee in Oranienburg, dem (gescheiterten) Wunsch, Schriftsteller zu werden, vom Philologie-Studium in Jena und der Arbeit am Altenburger Theater. Seinem Schulfreund Johannes, der als Theologe in Dresden lebt, berichtet er aus subjektiver Warte vor allem von den sich überschlagenden Ereignissen, die zum Zusammenbruch der DDR führten, und von den kuriosen Metamorphosen der Übergangszeit 1989/90, als die DDR in ihrer alten Form nicht mehr existierte und die Wiedervereinigung noch wie Zukunftsmusik erschien. Von den Leipziger Montagsdemonstrationen und der zum Zerreißen gespannten Situation im Herbst 1989 über die ersten Ausflüge in den

10

"goldenen Westen" mit all seinen vermeintlichen Verheißungen bis hin zur Eroberung des Ostens durch zwielichtige Gestalten aus der alten Bundesrepublik spannt sich dabei der Bogen der Brief erzählung. Türmer selbst nutzt diese Zwischenzeit zu einem Schnellkurs in Sachen Kapitalismus, in dessen Folge er sich von der Kunst verabschiedet und sich immer mehr dem Kommerz zuwendet: Er steigt zuerst beim bürgerbewegten "Altenburger Wochenblatt" ein und macht sich später mit einem reinen Anzeigenblatt erfolgreich selbstständig. Die dritte Kontaktperson ist seine bereits früher in den Westen übergesiedelte Schwester Vera, der gegenüber er insbesondere auf familiäre Angelegenheiten zu sprechen kommt.

Die Biografie des schillernden Protagonisten, der nur unwesentlich älter ist als der Autor

selbst, hat Ingo Schulze, wie unschwer zu erkennen, zumindest was die Eckdaten der Vita betrifft, seiner eigenen Lebensgeschichte nachgeschrieben, ohne dass die beiden Lebensläufe gänzlich zur Deckung gelangen. Ob dieses spannungsgeladenen Spiels mit Fakten und Identitäten ergeben sich bei der Lektüre immer wieder interessante Reibungsmomente.

Abgerundet und ergänzt werden die Briefpartien durch Prosaskizzen und -fragmente Türmers sowie den Versuch einer längeren Schülernovelle mit dem Titel "Titus Holm", die den Anhang des Buches bilden. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Vorwort, einer editorischen Notiz und einer Danksagung versehen werden die Briefe und Prosatexte Türmers von einem (fiktiven) Herausgeber namens Ingo Schulze. Das Verwirrspiel um Dichtung und Wahrheit wird dergestalt auf einer weiteren Ebene fortgesetzt.

Der Herausgeber führt zur Erklärung seiner Arbeit gleich anfangs aus, dass er bei der Suche nach einem geeigneten Romanstoff auf das Schicksal Türmers stieß, der zum Jahreswechsel 1997/98 infolge des spektakulären Zusammenbruchs seines Zeitungsimperiums abtauchte. Bei Türmer handelt es sich aber um niemand anderes als einen ehemaligen Schulkameraden, in dessen Schwester Vera der Herausgeber verliebt war und mit dem er noch eine offene Rechnung zu begleichen hat, weshalb er ihn immer wieder genüsslich vorführt, seine Ausführungen korrigiert und schadenfroh auf Unstimmigkeiten und Fragwürdigkeiten hinweist. Und davon gibt es eine ganze Menge, hat Türmer, das Chamäleon, doch die Angewohnheit, die Inhalte seiner Briefe für den jeweiligen Empfänger gleichsam maßzuschneidern.

So kompliziert das Kompositionsprinzip des Romans anmuten mag, so leicht und flüssig liest sich das Buch doch über weite Strecken. Es ist alles andere als eine trockene Lektion in Sachen "Jüngste Geschichte". Gerade angesichts der Ironie als dem bestimmenden Strukturprinzip gewinnt "Neue Leben" oftmals eine geradezu heiter-witzige Qualität, ohne jemals in die Sphäre des Klamauks und Unernstes abzurutschen, die andere Texte zur Wende, etwa Thomas Brussigs "Helden wie wir", kennzeichnen. Die ironischen Signale aber, die den Roman als Kunstwerk charakterisieren, also etwa die Richtig

11

stellung und Erläuterung von Äußerungen in Türmers Briefen durch den Herausgeber oder das Verhältnis der (Authentizität suggerierenden) Briefe zu den Prosaversuchen des Protagonisten, die sich sinnigerweise auf den Rückseiten von Briefen finden – Literatur und "Leben" entpuppen sich hier gewissermaßen als zwei Seiten einer Medaille –, sind gerade auch vor dem Hintergrund des verhandelten Themas natürlich alles andere als zufällig gewählt: Sie spiegeln auf der formalen Ebene das Uneindeutig-Offene, Fluktuierende der Situation um 1989/90 wider, dieser schillernden Zeit der Brüche und Veränderungen, in der sich alles im Fluss befindet, alles möglich scheint, auch ganz neue Lebensentwürfe, die den "alten Leben" diametral entgegengesetzt sind, wie der Fall Türmer mustergültig belegt.

Wie genau und anspielungsreich der Roman gearbeitet ist, zeigt sich mit Blick auf die literarischen Vorbilder, denen Ingo Schulze seine Referenz erweist. "Neue Leben" offenbart zahlreiche Parallelen insbesondere zu Goethes "Faust": Enrico Türmer, der sich als Kapitalist in Reinkultur später Heinrich nennt, findet in dem undurchsichtigen Unternehmensberater Clemens von Barrista seinen Mephisto, an den er nach und nach seine Seele verkauft und der zusehends die Fäden seines Schicksals in Händen hält. Auch vielfältige Verweise auf die Romantik durchziehen den Text: Die Nutzung von Vor- und Rückseiten für Briefe und Prosa erinnert an das Phänomen der wiederverwendeten "Makulaturblätter" in E. T. A. Hoffmanns "Lebensansichten des Katers Murr"; die märchenhaften Züge, die Türmers Briefferzählungen teilweise tragen, erweisen sich auch als augenzwinkernder Versuch, die anfängliche Wahrnehmung westlicher Verheißungen durch DDR-Bürger abzubilden; zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang ferner die Affinität für das Fragmentarische und für das Prinzip der (romantischen) Ironie sowie die intensive Beschäftigung mit dem Thema "Identität" in all seinen Facetten. Hinsichtlich des getragenen Erzähltons (in den Briefen) erinnert das Buch beispielsweise an Thomas Mann, wobei Schulze auch dessen Künstler-Bürger-Thematik *in persona* Enrico Türmers und vor dem Hintergrund jüngster deutscher Geschichte variiert und

parodiert. Dezent angespielt wird zudem auf eine ganze Reihe weiterer Autoren, so etwa, wenn anfangs der Novelle "Titus Holm" Uwe Johnsons bedeutsamer erster Satz aus seinem Roman "Mutmaßungen über Jakob" abgewandelt wird, indem es da heißt: "Titus Holm ging quer über den Schulhof".

Schulzes Roman "Neue Leben", der auf beeindruckende Weise individuelle Lebensgeschichte und "große Politik" zusammenspannt, persönliche Biografie und Zeitläufte miteinander verbindet, lässt mehrere Lesarten zu: Er ist Schelmenroman, satirisch gefärbter Künstlerroman (bzw. Parodie des klassischen Künstlerromans) und eigenwilliger Bildungs- und Entwicklungsroman, er ist pointierter "Wenderoman" und groß angelegter Gesellschaftsroman in einem. Der Autor erzählt in epischer Breite und durchaus exemplarischer Absicht sowohl von den vielfältigen Irrungen und Wirrungen des DDR-Bürgers und selbst ernannten Künstlers Enrico Türmer, der innerhalb kürzester Zeit

12

zum Kapitalisten mutiert, als auch von der tief greifenden zeitgeschichtlichen Zäsur nach dem Ende des Kommunismus, den Umbrüchen und Aufbrüchen der Menschen in "neue Leben", den Hoffnungen und Enttäuschungen, die auf allen Seiten mit diesem historischen Ereignis verknüpft wurden. "Auf welche Weise kam der Westen in meinen Kopf? Und was hat er da angerichtet?", lautet die erkenntnisleitende Frage, die das Gravitationszentrum des Romans bildet, in dem diese umfassenden Veränderungsprozesse bis in sprachliche Details hinein – "bar" heißt plötzlich "cash" – präzise benannt werden.

Das Echo der Kritik auf das Erscheinen des Romans war, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, geradezu euphorisch. Innerhalb weniger Tage brachten alle großen Zeitungen Besprechungen, mehrfach war "Neue Leben" sogar der Aufmacher der Literaturbeilagen zur Frankfurter Buchmesse, auf der ein regelrechter Hype um das Buch auszumachen war. Einen "Geniestreich" verkündete die "Frankfurter Rundschau", von nichts weniger als "Weltliteratur" sprachen "Die Welt" und die "Stuttgarter Zeitung". Nur vereinzelt wurde Kritik laut, wie in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" und der "Zeit", wobei die Rede von Schwächen auf hohem Niveau war. Größtenteils skeptisch reagierte allein der Rezensent der "Neuen Zürcher Zeitung". In der Tat ist der Roman ein klug komponiertes, anspruchsvolles, ungemein materialreiches und "erfahrungsgesättigtes" Buch, mit dem nichts Geringeres versucht wird, als die entscheidenden Momente jüngster deutscher Geschichte künstlerisch und geistig zu durchdringen. Doch sollten diese Qualitäten des Textes nicht über gewisse Schwächen hinwegtäuschen: "Neue Leben" ist insgesamt zu lang geraten, was sich wiederholt auch in langatmigen Passagen zeigt. Der strukturelle Grundeinfall, das nicht mehr wirklich originelle Spiel mit der Herausgeberfiktion, das in zahlreichen teils überflüssigen, teils gar ärgerlichen, da allzu lehrmeisterlich wirkenden Erläuterungen und Kommentaren in Form von Fußnoten kulminiert, erweist sich im Fortgang der Lektüre zunehmend als unflexibel und umständlich. Die im Anhang versammelte Kurzprosa, vor allem die Novelle Türmers, ist für das tiefere Verständnis des Protagonisten eher unergiebig und mutet insgeheim ein wenig wie Resteverwertung Schulzes an. Der gediegene, (ins Negative gewendet:) gespreizt und etwas antiquiert anmutende Stil vieler Briefe Türmers wirkt auf Dauer manieriert und künstlich. Die Hauptfigur selbst schließlich ist für den Leser trotz ihres enormen Mitteilungsdrangs schwer zu fassen, bleibt oft merkwürdig unnahbar. Ob "Neue Leben" sich ähnlich wie "Simple Stories" auch langfristig als Maßstäbe setzendes Werk der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur etablieren kann, bleibt abzuwarten.