
Heribert Tommek

Das bürgerliche Erbe der DDR-Literatur

Eine Skizze

Die Frage nach dem »Erbe der Literatur« steht ihrerseits in einer Erbfolge. Nach 1945 stellte sie sich schon einmal im Kontext der Legitimierung einer sich neu definierenden Gesellschaftsformation.¹ Der Anspruch der DDR, ein Hort der Bewahrung und Pflege des klassischen, bürgerlich-humanistischen Erbes zu sein, wurde in der westdeutschen Sicht der sechziger Jahre kritisch umgedeutet als Kulturkonservatismus, Traditionalismus und Antimodernismus, die als *bürgerliche* Haltungen genuin sozialistisch-revolutionäre Neuerungen und Traditionen abblockten. Erst in den siebziger Jahren wurde die literarische Erbe-theorie in der DDR grundsätzlich reformuliert und für Modernisierungen zugänglich. Wie stellt sich aber die Frage nach dem (bürgerlichen) Erbe in der ostdeutschen Literatur nach der Wiedervereinigung? Hier können nur einige historische Skizzen und ästhetische Teilaspekte in einer feldanalytischen Perspektive im Sinne der Soziologie Pierre Bourdieus vorgestellt werden. Sie münden in die Betrachtung eines spezifischen Erbes von drei Vertretern der sogenannten Generation der »Hineingeborenen«, nämlich Ingo Schulze, Durs Grünbein und Uwe Tellkamp.

A. Milieuförmige Integration und explizite Regionalisierung. – Meine Studie geht aus von einem Prozeß der Angleichung und Überschneidung der beiden deutschen literarischen Felder noch vor der politischen Vereinigung. Dieser Prozeß setzte schon in den späten sechziger Jahren ein und vollzog sich in dem Maße, wie sich staatlich-heteronome Bestimmungen auflösten und sich literarische Selbstreferenz entfalten konnte. Als erster Punkt der feldstrukturellen Bestimmung des Erbes der DDR-Literatur kann daher ihre *milieuförmige Integration* festgehalten werden. Bogdal hat schon 1998 versucht, die gesamtliterarische Situation anhand der Metapher verschiedener »Gänge« einer »Klimamaschine« im Gegensatz zu einem gesamtgesellschaftlichen, hegemonialen Klima zu charakterisieren: So bildet den »1. Klimagang« jene literarische Sphäre der im Gestus der Universalisierbarkeit schreibenden Autoren (Günter Grass, Martin Walser, Christa Wolf, Volker Braun etc.). Diese Autoren verbleiben letztlich in einem »Klimagang« und können (strukturell gesehen) seit den siebziger Jahren und zunehmend nur eine eingeschränkte Öffentlichkeit erreichen.² Es handelt

sich hier quasi um die alten und aussterbenden Vertreter der nonkonformistischen Nachkriegsliteratur (BRD) bzw. einer Literatur eines »utopisch-kritischen Sozialismus« (DDR).³ Bei diesen im Gestus der Universalisierbarkeit schreibenden Autoren scheint allgemein das Erbe der DDR-Literatur in einem Literaturverständnis zu liegen, das Literatur als Medium »zugänglicher Fremde«⁴ und vehementer Zivilisationskritik⁵ bestimmt, in dem sich nach der Wende nicht selten ein *furor melancholicus* (Emmerich) zeigt.

Für die Entwicklung dieses Sektors des literarischen Feldes ist insbesondere der sogenannte, an Christa Wolf entbrannte, deutsch-deutsche Literaturstreit im Vorfeld der Vereinigung von Bedeutung, zeigt er doch, wie umkämpft diese Legitimationssphäre mit Anspruch auf universale Legitimität zu Beginn der neunziger Jahren war. Dabei wurde von konservativer Seite vorbeugend und mit Erfolg der Universalitätsanspruch »linker«, engagierter Autoren delegitimiert.⁶ Diese Delegitimierung einer über lange Zeit in der deutschen Nachkriegsliteratur dominanten, *repräsentativen* gesellschaftskritischen Autorposition hängt strukturell mit der Auflösung einer homogenen literarischen Öffentlichkeit und der milieuförmigen Pluralisierung der Literatur zusammen. Dabei zeigte sich immer deutlicher eine »Leerstelle«: die »Leerstelle« einer gesamtgesellschaftlich repräsentativen Literatur oder einer repräsentativen Autorposition mit Universalanspruch. So dürfte bis heute eine zentrale Antriebskraft der Evolution des literarischen Feldes diese Konstellation einerseits der strukturellen Leerstelle innerhalb einer pluralistischen, sich dynamisch nach verschiedenen Milieus auffächernden »breiten« Öffentlichkeit sein – andererseits ein institutionell und medial vermitteltes *Begehren* nach dem gesamtdeutschen »Super-Autor« (Bogdal).⁷

Zur milieuförmigen oder sektorialen Integration im Gestus der Universalisierbarkeit gehört auch ein *Prozeß der Abgrenzung, der Abstufung und der Lokalisierung*. Die »DDR-Literatur« mit universalem Anspruch wird mit dem Untergang des DDR-Staates selbst als Instanz »abgestuft«, und zugleich gewinnt sie in der Selbstreflexion eine neue Kontur. So erweist die milieuförmige Integration, die schon vor dem Ende der DDR einsetzte, nach dem Mauerfall zugleich ihre regionale Verortung. Ein Sammelband mit dem Titel *DDR-Literatur der 90er Jahre*⁸ benennt präzise diese Entwicklung der Sichtbarwerdung einer sich im Prozeß der Angleichung entfaltenden abweichenden Identität: Konturen der DDR-Literatur werden erst in den neunziger Jahren als abweichendes und identifikatorisches Referenzsystem ganz sichtbar.⁹ Daher lautet das zweite Zwischenergebnis, daß das Erbe der DDR-Literatur im engeren Sinne in dieser regionalisierten »DDR-Literatur nach der Wende« als ein wesentlich an die ostdeutsche Herkunft gebundenes Reflexionsmedium besteht.¹⁰

B. Das Erbe der gesamtdeutsch-erfolgreichen Schriftsteller. – Die gesamtdeutsch-erfolgreichen Schriftsteller sind zunächst diejenigen, die im Prozeß der Plurali-

sierung in den siebziger und achtziger Jahren Universalisierungs- und Modernisierungsstrategien angewendet haben. Diese Universalisierung und Modernisierung zeigte sich zum Beispiel in Form einer neuen Mythosrezeption (etwa bei Müller, Wolf, Braun oder Schütz), einer Entfremdungs- und Herrschaftsproblematik (zum Beispiel bei Braun) oder in der Problematisierung der Fragilität des modernen Subjekts und seiner Umwelt (zum Beispiel bei Wolf, Maron und Hein). Schaut man sich genauer an, welche Autoren und Werke im gesamtdeutschen Feld Erfolg hatten und mit Preisen ausgezeichnet wurden, so lassen sich zwei Gruppen unterscheiden¹¹:

– Eine erste Gruppe bilden »Autorinnen und Autoren aus der DDR, die mehr oder minder entschieden gegen die DDR opponiert und nach 1990 nachdrücklich für die deutsche Einheit und gegen jede Form der »Ostalgie« votiert hatten.«¹² Zu ihr gehören Autoren wie Günter de Bruyn, Sarah Kirsch, Wolf Biermann, Reiner Kunze, Hans Joachim Schädlich und die 2009 mit dem »Nationalpreis« ausgezeichneten Erich Loest und Monika Maron. Diese Autoren erhalten im vereinten Deutschland vielfach »vaterländische Medaillen«, wobei ein maßgebliches Kriterium ein grundsätzlicher Widerstand gegen die »despotischen Regimes« des 20. Jahrhunderts ist und oft die verwandtschaftlichen Züge zwischen dem »Dritten Reich« und der DDR betont werden.¹³

– Die zweite Gruppe gesamtdeutsch erfolgreicher Autoren besteht aus Schriftstellern, die nie »eigentlich« zur DDR-Literatur gehört haben, weil ihnen in der DDR weitgehend das Publizieren untersagt wurde oder sie es sich selbst versagten, wie Wolfgang Hilbig (Jahrgang 1941), Reinhard Jirgl (1953) oder Kurt Drawert (1956). Oder aber sie waren zu jung wie Durs Grünbein, Ingo Schulze (beide Jahrgang 1962), Thomas Brussig (1965) und Uwe Tellkamp (1968).

C. Das literarische Erbe der »Hineingeborenen«. – Das Erbe der gesamtdeutschen »Integrationsgestalten« ist tendenziell ein ostdeutsches Erbe der Generation der nach einem Gedicht Uwe Kolbes so genannten »Hineingeborenen«. Diese nach dem Mauerbau in die DDR »Hineingeborenen« haben den Sozialismus nie als Hoffnung, sondern nur als »deformierte Realität« (Heiner Müller) wahrgenommen.¹⁴ Drei Beispiele seien nun angeführt für ein spezifisches Erbe, das in dieser Generation eine Trägerschaft und im gesamtdeutschen Feld eine symptomatische Anerkennung fand.

a) Ingo Schulze. – Als ein erster Kandidat für die Besetzung der Stelle des »Dichters der Einheit« gilt Ingo Schulze: Er ist 1962 in Dresden geboren und aufgewachsen, Sohn eines Physikprofessors und einer Ärztin und gilt heute als »einer unserer besten Erzähler«.¹⁵ Als Kandidat eignete er sich, weil er als Ostdeutscher über Erfahrungen grundlegend gewandelter Lebensentwürfe und -verhältnisse verfügte und fähig war, diese Erfahrungen in modernen Erzähl-

formen gesamtdeutsch zu vermitteln. Auf die Nachfrage nach dem deutsch-deutschen Wenderoman bieten die *Simple Storys* (1968) das Angebot einer vernetzten Vielzahl kleiner, authentischer Geschichten, die die große Geschichte spiegeln und konkret erfahrbar machen. Sie handeln von *exemplarischen* Individuen und ihren Erfahrungen, ihren Deformationen, Mißgeschicken, Sehnsüchten und Stimmungen der Verunsicherung, Orientierungslosigkeit, Enttäuschung und Angst und vom langen Schatten der Vergangenheit. Dabei werden die östlichen, »authentischen« Erfahrungen im »westlichen Format« der amerikanischen *short story* bzw. der *short cuts* vermittelt.

Daß sich das amerikanische Erzählmodell der *short cuts* auf die Veränderungen des Lebens in der »ostdeutschen Provinz« anwenden läßt, erklärte Schulze mit einem quasi über Nacht alle Verhältnisse bestimmenden Kapitalismus und der dadurch entstandenen Unsicherheit und Verletzbarkeit der neuen Lebensentwürfe.¹⁶ Die plötzlich anachronistisch und unverständlich gewordene Welt sei nur mit einem »Blick von außen« darstellbar gewesen.¹⁷ Angesichts dieser »Momentaufnahmen des sozialen Wandels«¹⁸ kann man Schulzes Geschichten als eine Art literarische »Ethnographie des gewandelten Alltags« bezeichnen, die sowohl ost- als auch westdeutsche Leser anspricht.

Auch sein Hauptwerk, der 2005 erschienene Roman mit dem antiquierten Titel *Neue Leben. Die Jugend Enrico Türmers in Briefen und Prosa. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Vorwort versehen von Ingo Schulze*¹⁹, reflektiert einen grundlegenden Wandel: Wie Tellkamp später im *Turm*, interessierte sich Schulze für den »Widerspruch zwischen einem bürgerlichen, altmodischen Stil und dem realen Sozialismus«. Jedoch mußte er bald für sich feststellen, daß dieser Plan nicht mehr funktioniert: »Es wurde auf eine merkwürdige Art postdissidentisch. Ich frage mich immer: Woran erkenne ich, daß das 1998 geschrieben ist und nicht 1982?«²⁰ Statt dessen schrieb Schulze dann an einer umfassenderen Problematik, die die gesellschaftliche Entwicklung nach 1989 mit einschloß. Der Konflikt zwischen Bürgertum und realem Sozialismus, der sich - wie noch deutlicher werden wird - im »Dresden-Mythos« verdichtet, wird in einer gegensätzlich verlaufenden Zeitbewegung erzählt: zum einen hin zum Januar 1990, zum anderen weg vom Wendejahr 1990. Dadurch erhält der Roman eine ambivalente Perspektivierung.²¹

Neue Leben ist ein Zeit- und Künstlerroman. Er verhandelt eine Frage, die sich der Protagonist Enrico Türmer selbst stellt: »Auf welche Art und Weise kam der Westen in meinen Kopf? Und was hat er da angerichtet?« (NL, S. 131) Für Türmers Leben heißt diese Wandlung konkret, wie er vom »lächerlichen« Traum einer bedeutsamen Künstlerexistenz, eines dissidentischen Schriftstellers der DDR, der eine »Sendung« hat und deswegen einmal ausgewiesen und im Westen erfolgreich leben wird, über halbherziges bürgerrechtliches Engagement zu Wendezeiten innerhalb kürzester Zeit die oppositionellen Wahrheitsansprüche

der Kunst aufgibt und erst zum Journalisten, dann – mit Hilfe des allzumenschliche Züge tragenden Mephisto in Gestalt des westlichen Unternehmensberaters Barrista – zum erfolgreichen Geschäftsmann wird, über ein lokales Anzeigenblatt zunehmend Macht gewinnt und schließlich – nach dem Bankrott seines regional weitverzweigten Anzeigenblattimperiums – vor den Steuerfahndern stürmt und verschwindet.

Die Frage, »auf welche Art und Weise kam der Westen in meinen Kopf?« lässt sich umformulieren in die Frage, »[w]ie die Marktwirtschaft von der ostdeutschen Seele Besitz genommen hat«²² und spezifisch: wie sich der hohe Stellenwert des literarischen Wortes in der »Literaturgesellschaft DDR« in den ubiquitären Wert des Geldes konvertierte. Im Zeichen dieser Problematik aktualisiert und persifliert der Roman zugleich den traditionellen Künstler- und Entwicklungsroman, der in der DDR als Lebensmodell ungleich stärker und länger ein Identifikationsangebot darstellte als in der sich alltagskulturell früher und tiefgreifender pluralisierenden Milieulandschaft im Westen. Thematisiert wird eine schelmisch-satirische und zugleich quasi märchenhafte Metamorphose vom erträumten subversiven Künstlergeist, der wie Biermann mit ein paar Worten einen ganzen Staat erschüttern kann²³, hin zur realen Macht des Geldes und zur neuen Zentralstellung des Unternehmers. Das Wahrheitsstreben und Widerstandspotential des erschten Schriftstellerdaseins wird dadurch reflexiv und »auf der Höhe der Zeit« entzaubert. Ambivalent ist diese Autorposition insofern, als Schulze zugleich an der gesellschaftlichen universalen Bedeutung der Literatur, ihrer Traditionen (insbesondere der phantastischen der deutschen Romantik) und überhaupt an einer emphatischen »Erzählbarkeit« der Welt im Kleinen, die die Welt im Großen widerspiegelt, festhält.

b) *Durs Grünbein*²⁴. – Ein zweiter Kandidat für das Amt des ersten gesamtdeutschen Dichters ist Durs Grünbein. Als Dichter, Essayist und auch Übersetzer kann er heute auf eine außergewöhnlich erfolgreiche Karriere zurückblicken.²⁵ Die plötzlich steil, dann kontinuierlich aufsteigende, kumulativ ausgezeichnete Laufbahn und die langfristige, symbolisch auf hohem Rang situierte Etablierung seiner Autorposition ab Mitte der neunziger Jahren, ablesbar an der Einschätzung, er sei der »tauglichste Anwärter auf das Amt des Nationaldichters«²⁶, sind in der Entwicklung des deutschen literarischen Feldes seit der Wiedervereinigung scheinbar »einzigartig«. Die »Einzigartigkeit« des symbolischen Aufstiegs ist aber vor dem Hintergrund des skizzierten Strukturwandels und dem einhergehenden »Begehren« nach einem »Super-Dichter« zu sehen. Das institutionalisierte *Begehren* nach einer neuen, »gesamtdeutschen« Dichterstimme lässt sich besonders deutlich am Beispiel des überschwenglichen Feuilletonartikels von Gustav Seibt vom 15. März 1994 in der *FAZ* aufzeigen.²⁷

Seibt ging es hier um die Schaffung einer *exklusiven* Position, denn er erklär-

te Grünbein kurzerhand zum »Götterlieblich«, zum »erste[n] Dichter, der die Spaltung der deutschen Literatur überwindet«. Damit ist der Fluchtpunkt der symbolischen Setzung benannt: Vorgestellt wird ein neuer Dichtertyp, der die deutsch-deutsche Teilung als erster in die Vergangenheit entläßt und das Zeug dazu hat, das Vakuum des repräsentativen Dichters eines vereinigten Deutschlands in einer neuen, exklusiven Art und Weise zu füllen. Aus Seibts Präsentation kann man das Stellenprofil des gesuchten neuen Dichteramts, das letztlich auf einen neuen Nationaldichter zielt, extrapolieren: Der Kandidat für das neue »Dichteramt« sollte angesichts der unveränderten, legislatorischen Position der Westdeutschen als »Initiationskandidat« aus dem Osten kommen. Er sollte zwar das Unrechtsregime noch bewußt und als Individuum leidend, das heißt als existentielle Eingrenzung erfahren haben, darf aber nicht »verstrickt« (wie etwa Wolf oder auch Müller) oder zeitlebens traumatisiert sein (wie etwa Hilbig), weder zur Larmoyanz noch zur Nostalgie (wie etwa Braun) neigen. Der neue, »gesamtdeutsche« Dichter darf nicht politisch-historisch, das heißt in der Tradition der deutsch-deutschen intellektuellen Auseinandersetzung, sondern er soll ästhetisch-sprachlich und exklusiv auf die »Wende« reagieren, wodurch »geänderte Zeitmaße« zum Ausdruck gebracht werden. Die »geänderten Zeitmaße« der ästhetisch-anthropologischen Reaktion zielen auf eine Enthebung von sozialen und historischen Bestimmungen, also auf ästhetische Autonomie.

Als Sohn eines »gescheiterten« (Flugzeugbau-)Ingenieurs²⁸ ein Jahr nach Mauerbau in die historisch »festgefahrene«, zweigeteilte deutsche Welt des Kalten Krieges geboren, im brachliegenden Randbereich des »Florenz an der Elbe« aufgewachsen²⁹, objektiv und subjektiv der individuellen Entfaltungsmöglichkeiten beraubt, drei Jahre vor dem »Mauerfall« nach Berlin gezogen, wo er am Rande an der Prenzlauer Berg-Kulturszene teilnahm, zwar geprägt, aber nicht verbittert von seiner Vergangenheit, noch jung und »energisch-zornig« genug, um zum Zeitpunkt der »Entgrenzung« zu »neuen Ufern« (in Westberlin, Rom, Paris, Toronto, New York etc.) aufzubrechen, erfüllte Grünbein gleichsam »märchenhaft«, »ritterlich-sagenhaft« oder »bildungsromanhaft« die Voraussetzungen, Träger des Begehrens der jungen Berliner Republik nach dem neuen, vitalen und kosmopolitischen »gesamtdeutschen« Dichter zu werden.

Grünbein hat sich freilich gegen Seibts symbolische Exzellenz-Setzung als »Götterlieblich«, die letztlich auf den Nationaldichter zielt, gewehrt und erkannt, daß damit »Politik« gemacht wurde. Er selbst sah sich als solitären, »kalt-sezierenden« Beobachter im urbanen Raum, der den »kritischen Augenblick«, den Zeichen der Krisen der Menschen in der Gesellschaft aufspürt. Gleichwohl läßt sich bei ihm der Anspruch auf eine führende symbolische Position innerhalb des *gesamtdeutschen* literarischen Feldes in einer literarisch transponierten Form exemplarisch im dem westdeutschen avantgardistischen Lyriker Thomas Kling gewidmeten Gedicht *O Heimat, zynischer Euphon* nachweisen.³⁰ Das Gedicht

liest sich wie der Versuch eines Paktes, um das deutsche »Erbe der hohen Stirne« anzutreten (man darf hier an den ebenso wie Kling in Bingen geborenen Stefan George denken). Das versuchte Bündnis scheiterte aber und führte bei Grünbein zur Umwertung avantgardistischer Strategien hin zu Strategien des symbolischen Avancierens. So erhielt auch nicht Thomas Kling, sondern er den Georg-Büchner-Preis 1995.

Die nächste relevante Station in der Laufbahn Grünbeins ist der 1999 erschienene Band *Nach den Satiren*. Dieser Gedichtband ist gekennzeichnet durch eine demonstrative Hinwendung zur Spätantike und stellt einen signifikanten Wechsel hinsichtlich der Durchsetzung einer Position der symbolischen Exzellenz dar. Der hier markant auftretende Formgebungswille steht für eine Überwindung der offenen, »impulsiven« Form seiner vorausgehenden Werke. Nach der Naturwissenschaft als »Anatomie« wird nun die Antike als »Archäologie« zum zentralen Paradigma. Die anthropologische, neuro-somatische Grundlegung der Poetik wird durch einen starken Bildungs- und Geschichtsrekurs ersetzt.³¹ Deutlicher denn je tritt nun das Subjekt als souveränes Bildungssubjekt hervor. So ist *Nach den Satiren* mehr noch als die *Schädelbasislektion* gewollter Ausdruck eines neuen Typs des *poeta doctus* der 1990er Jahre. Dieser setzt die Prämisse einer diffizilen Sprach- und Textchiffrierung und geht qua Setzung von einem »geheimeln Einverständnis zwischen Dichter und Publikum« aus.³²

Daß die vom *poeta doctus* beanspruchte und vom *idealen Leser* anerkannte Autorität, dieser wechselseitige Konstitutionsakt symbolischer Exzellenz, keine »private Verhandlungssache« zwischen Bildungsbürgern im Umgang mit dem kulturellen Erbe ist, sondern mit Transformationen gesellschaftlich dominanter Diskurse konvergieren, kann abschließend mit einem Blick auf das *Porzellan-Gedicht* von 2005 verdeutlicht werden. *Porzellan. Poem vom Untergang meiner Stadt*³³ führt die Tendenzen einer poetisch-symbolischen Wiederherstellung einer verlorenen Ganzheit qua »gebrochener« schöner Formen und Stile weiter. Dies zeigt sich besonders in der Gestaltung des »Dresden«-Topos. Das *Poem* besteht aus neunundvierzig Gedächtnisbildern von Dresden und ist auf ein »als elegisches Memorial angedachtes historisches Panorama« ausgelegt.³⁴ Dieses setzt sich aus aneinandergereihten Gedächtnisbildern in Form von Miniaturen zusammen. Die Miniatur steht zum Panorama in einem repräsentativen Mikro–Makrokosmos-Verhältnis (vgl. G 7). Die einzelnen Gedächtnisbilder stellen imaginative Vergegenwärtigungen dar – Vergegenwärtigungen eines Abwesenden durch die Imaginationskraft des lyrischen Subjekts. Dabei wird Dresden als *genius loci* eine geheime *restaurative* Kraft zugeschrieben.³⁵ Das im Inneren des Subjekts repräsentierte Sein betrifft im *Porzellan*-Poem die schöpferische *Wiederaneignung* des »gebrochenen« deutschen »Gesamtkunstwerks« oder mit anderen Worten: die neue Darstellbarkeit der deutschen Geschichte als Verlust- und Opfergeschichte, der eine ursprüngliche kulturelle Ganzheit und Fülle noch eingeschrieben ist.

Eingebettet ist das »elegische Memorial« zwischen der Inszenierung einer rituellen Gedenkfeier für die Opfer durch die Behauptung einer jährlichen (Trauer-)Arbeit am Poem im Februar, im Monat der Zerstörung Dresdens (vgl. G 5) einerseits und andererseits dem *Zeitgenossenschaft* signalisierenden Paratext am Ende: »Geschrieben zwischen 1992 und 2005«. Trotz der *wiederholenden memorialen Kreisbewegung* lassen sich drei zeitliche Ebenen unterscheiden: a) Dresden in seiner barocken Blütezeit unter dem sächsischen Kurfürsten August dem Starken (1694–1733)³⁶, b) Dresden zur Zeit seiner Bombardierung am Ende des Zweiten Weltkrieges in der Nacht vom 13. auf den 14. Februar 1945 und c) Dresden in der Gegenwart zur Zeit des Wiederaufbaus und der Weihung der Frauenkirche im Februar 2005.

Die im *Porzellan*-Poem eingenommene Position in der Auseinandersetzung um eine neue symbolische Aneignung der deutschen Geschichte tritt für ein – an Heiner Müller, aber auch an Martin Walser erinnerndes – »Offenhalten der Wunde« ein (vgl. etwa G 11). Dieses »Offenhalten der Wunde Dresden« meint indessen nicht die demokratische Verpflichtung, die aus der nationalsozialistischen Vergangenheit entsteht, sondern das Gedenken des eigenen Opfers und des (welt-)kulturellen Verlusts.

Die ins Werk umgesetzte innere »Zwiesprache« findet zum einen mit den »Stimmen der Toten« statt.³⁷ Die andere »Stimmenart« bilden die verinnerlichten Stimmen der gesellschaftlich-moralischen, der »politisch-korrekten« Diskurse, also gewissermaßen des Über-Ichs. Aus dieser zweistimmigen inneren Zwiesprache entsteht die charakteristische Grundbewegung des Poems: des *Vorstößes* einer »gewagten« Phantasie, Sehnsucht oder Begehrens, dabei eine Tabugrenze überschreitend, nach Wiederherstellung einer deutschen kulturellen Größe und der *Rücknahme* dieser Überschreitung durch die Stimmen des gesellschaftlich-moralischen Über-Ichs.³⁸ Sowohl die (»barocke«, das heißt feierlich-schwermütige, imaginative und ritualisierte) Stimme des *Vorstößes* als auch die der (»politisch-korrekten«) *Rücknahme* sind bewußt komponiert. Die Funktion dieses Stimmenarrangements besteht im *Zeigen durch Verschleiern*, in dem Umstand, daß gerade durch die kunstvolle Brechung oder »Rücknahme« die mit dem untergegangenen Kulturerbe verbundenen Sehnsüchte wieder *aussprechbar* werden.

c) *Uwe Tellkamp*. – Die Durchsetzung einer ästhetisch-symbolischen Exzellenzposition ist gekoppelt an die erfolgreiche Aufwertung eines kulturellen Erbes als literarisches Kapital innerhalb eines strukturellen Wandlungsprozesses des gesamtliterarischen Feldes. Dieser Prozeß ist auch die Grundlage einer verwandten, aber anders akzentuierten Karriere eines »Erträgers« der »Hineingeborenen«, nämlich die von Uwe Tellkamp und seinem Roman *Der Turm* (2007).

Tellkamp, in Dresden als Sohn einer Ärzte- und Musikerfamilie aufgewach-

sen und bis 2004 selbst hauptberuflich als Unfallchirurg praktizierend, dichtete zunächst nur gelegentlich in freien ›Nebenstunden‹, bis er der Klagenfurter Jury mit dem Romanauszug »Der Schlaf der Uhren« auffiel und mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichnet wurde.³⁹ Der Begeisterung über den neu entdeckten Dichter folgte aber eine Enttäuschung über Tellkamps folgenden Roman *Der Eisvogel* (2005). Dieser wurde von einigen Kritikern als Dokument eines neuen ›Willens zur restaurativen Ernsthaftigkeit‹ und einer »Wiederkehr der ›Konservativen Revolution‹« in die deutsche Gegenwartsliteratur gedeutet.⁴⁰ Die schwankenden Einordnungen schlugen schließlich um in das ungebrochene Lob des als ›Epochenroman der DDR‹ gefeierten, knapp 1000 Seiten umfassenden Romans *Der Turm*. 2009 wurde Tellkamp für diesen Roman zusammen mit Loest (für *Nikolaikirche*) und Maron (für *Flugasche*) mit dem Nationalpreis der Deutschen Nationalstiftung ausgezeichnet.⁴¹

Der Turm ist seiner Form nach sowohl ein Zeitroman als auch ein Entwicklungs- und Künstlerroman mit einem spezifischen Wahrheitsanspruch. Ein dabei dominantes Modell ist Thomas Manns *Zauberberg* bzw. Tellkamps »Wille zum Zauberberg«.⁴² Ähnlich dem Sanatorium in Davos wird in *Der Turm* von einer Nischengesellschaft, einer anachronistischen, bildungsbürgerlichen Gemeinschaftsform, das Weiße-Hirsch-Viertel in Dresden, und ihrer Zerfallsgeschichte erzählt. Wie der Aufenthalt Hans Castorps auf dem »Zauberberg« währt die Zerfallsgeschichte sieben Jahre, nämlich von 1982 bis 1989, vom Tod Breshnews bis zum Mauerfall. Diese sieben Jahre bilden eine ›bleierne Zeit‹, eine quasi ›stillstehende Zeit‹. Wenn man die Parallele weiterführt, so entspräche der Mauerfall in *Der Turm* dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges, der Hans Castorp gewaltsam aus der Starre des Zauberbergs in die zerstörerischen Weltläufe wirft.

Die Welt des *Turms* handelt von der Zeit vor dem ›Knall‹, also vom »Schlaf in den Uhren«. Sie entsteht zu Beginn aus einer an Thomas Mann erinnernden ›musikalischen‹ Reflexion über die Zeit in Form eines mythischen Stimmkontinuum: Die »Ouvertüre« gebiert gleichsam aus einem ›Stimmenmeer‹, das man als ›mythischen Untergrund‹ der Stadt Dresdens lesen kann, die Welt als *Geschichte aus einem versunkenen Land* (Romanuntertitel). In der »Ouvertüre« ist damit bereits ein Hinweis auf eine quasi ›musikalische‹ Formgebung als Vermittlung zwischen naturmythischer und geschichtlicher Welt, zwischen gesellschaftlichem Zeitroman und Künstlerroman gegeben.⁴³ Mit dieser ›musikalischen‹ Formgebung verbunden sind auch ein bestimmter Umgang mit der Zeit und eine Zeitreflexion, die die verschiedenen ›Stimmen‹ aus Vergangenheit und Gegenwart verknüpfen.

Auch die Topographie des Romans erinnert an die des *Zauberbergs*, denn sie ist in ihren Grundzügen vertikal ausgerichtet: Die Handlung setzt ein mit der Auffahrt des Protagonisten Christian in die Welt des kulturellen und politi-

schen ›Oben‹: die Welt des eigentlichen Romangeschehens auf den Elbhängen⁴⁴ im Gegensatz zum ›Unten‹ als Handlungsraum der ›normalen‹ Bevölkerung. Dieses ›Unten‹ bleibt im ersten Teil über weite Strecken ausgeblendet, erreicht ›die da oben‹ vor allem in den Passagen des Romans, wo er Zeitroman ist und ›Stoffe‹ des Zeitgeschehens zur Darstellung bringt. Die zunehmende »Beschleunigung« der Zeit entspricht in der Topographie des Romans einer zunehmenden ›Talfahrt‹. Der »Künstlerroman« und sein spezifischer Wahrheitsanspruch haben dagegen seinen topographischen und symbolischen Ort vor allem in der Welt derjenigen ›da oben‹.

Die ›Welt da oben‹ unterliegt ihrerseits einer bewußt gestalteten Topographie. Sie ist zweigeteilt und bildet – so die These – ein komplementäres Kräftefeld: einerseits der Bereich »Ostrom«, die Welt der politischen Nomenklatura, der ›roten Aristokratie‹, in der auch etablierte (Staats-)Dichter und Intellektuelle wohnen⁴⁵, und andererseits der eigentliche Bereich der »Türmer«.⁴⁶ Die Welt der ›Turmbewohner‹ steht für eine überlebte bildungsbürgerliche Nischengesellschaft mit markanten Berufsprofilen, habituellen Distinktionen und ›standesgemäßer kultureller Lebensführung‹ im Zustand des Anachronismus und des allmählichen Zerfalls.⁴⁷ Von den Hauptpersonen pendelt Meno Rohde als in Moskau geborenes Kind der ›roten Aristokratie‹ in seiner Funktion als Verlagslektor zwischen den beiden Machtbereichen der bildungsbürgerlichen Kultur und der realsozialistischen Politik. In seiner Person ist eine metareflexive Ebene des Romans angelegt. Christian, der wie Goethes Wilhelm Meister gerne Künstler oder zumindest ein berühmter Arzt werden will, pendelt auch zwischen den Polen, aber er steht grundsätzlich in einem *inneren* Konflikt mit der politisch-militärischen Welt, auf die er sich *äußerlich* in Form des Militärdienstes einläßt, um sein Medizin-Studium aufnehmen zu können.

Das »Musikzimmer« im »Haus Abendstern« ist das symbolische Zentrum der »Türmer«.⁴⁸ Es stellt den bildungsbürgerlichen Pol dar. Diesem »Musikzimmer« steht symbolisch die »Dunkelzelle« im Militärstrafgefängnis Schwedt gegenüber, in die Christian aufgrund »öffentlicher Herabwürdigung« des Staats (*T*, S. 799)⁴⁹ eingeschlossen wird. Die Zelle wird als innerstes Zentrum des Machtregimes, als ›Nullpunkt der Existenz‹ gekennzeichnet, als Ort der völligen Starre, der Christian zu »Nemo«, zum »Niemand« machen wird (*T*, S. 827). Was folgt, ist eine Entindividualisierung, ein gleichgültiges Einverständnis (vgl. *T*, S. 840) und ein ›allgemeiner Stumpsinn‹, aus dem Christian letztlich nur durch den Mauerfall befreit werden kann.

Schaut man sich nun die Entwicklung Christians näher an, wird die vermeintliche Zweigeteiltheit der oberen Welt relativiert und als komplementäre erkennbar: Denn im Inneren der bildungsbürgerlichen Welt der Turmbewohner ist ein ›militanter‹ Humanismus zu erkennen, der dem Menschenbild und der Erziehungsform am anderen Pol dieser Welt analog ist.⁵⁰ Als Produkt seiner

Erziehung ›da oben‹ läßt sich eine Weltferne in Form eines erstarrten Bildungshumanismus erkennen, der ihn immer wieder auf Distanz hält zu den anderen Personen und ihrer Weltsicht ›von unten‹. In der Distinktion gegenüber der unteren Welt besteht eine Identifikationsmöglichkeit, die die *Innenwelt* der Bildungsbürger und die *äußere* Welt der Nomenklatura verbindet. Historisch gesehen, spiegelt sich hier – so die These – das Erbe einer sozialistischen »Kulturpolitik« wider, die zwar die traditionellen Bildungsbürger in die Nischen drängte, ihnen aber zugleich die »Pflege des kulturellen Erbes« zugestand.⁵¹ Vereint sind die beiden Raumsektoren des ›Oben‹, die zusammen die »Pädagogische Provinz« bilden, in der Bedrohung des Einbruchs der sozialen Zeit ›von unten‹. Diese zieht die obere Welt in den Anachronismus und die Gedächtnislosigkeit (vgl. *T*, S. 930).

Obwohl von Gustav Seibt in einem symbolischen Vereinnahmungsakt kurzerhand zum »Volksbuch« erklärt⁵², verhandelt der Roman also im wesentlichen Probleme der Bewohner der Welt ›da oben‹, das heißt von kulturell und/oder politisch Privilegierten in Zirkelgesellschaften.⁵³ Dabei suggeriert er, daß die bildungsbürgerliche Nischenwelt den wahren Widerstand gegen die politischen Machthaber in der DDR leisteten, während die Widerstandsbewegungen ›von unten‹, die oppositionellen Bürgerrechtsbewegungen⁵⁴, weitgehend ausgeblendet bleiben.⁵⁵

Die untergehende, kulturell-homogene Welt der ›Türmer‹ bringt nun Tellkamp insbesondere durch eine ›Stimmkomposition‹ zum Ausdruck, wie nun abschließend anhand der »Musikzimmer-Reflexions-Passage« aufgezeigt werden soll⁵⁶: Eingebettet ist sie in eine innere Reflexion Menos über die »Zeitvergessenheit« der »Türmer«, die in ihrem Turm ›festsitzen‹ und zugleich vor der Entwicklung des Kommenden ›türmen‹. Die Flucht führt in eine untergegangene, zerstörte Zeit, ins Innere einer ›Kulturgemeinschaft‹, von denen nur noch die ›Werke‹ existieren, so ein Bildband Fritz Löfflers über das ›alte Dresden‹ vor 1945.⁵⁷ Aus dem ›Meer‹ der Vergangenheit steigen Bilder einer ›in Schatten und Licht gebannteml Zeit, das Vorkriegs-Dresden«, auf (*T*, S. 342). Das evozierte Dresden der »Belle Epoque« (*T*, S. 343) ist hier das der Semperoper und seiner Logen. Es werden imaginäre Stimmen von längst verstorbenen Personen laut, die für eine einstige kulturelle »heil'ge deutsche Tiefe« stehen (*T*, S. 345).

Bevor aber die alte Welt heraufbeschworen werden kann, wird symbolisch die gegenwärtige, soziale Zeit der ›Welt da unten‹ ›entsorgt‹, das heißt in Form von Zeitungen kurzerhand aus dem Fenster geworden (vgl. *T*, 366 f.). Dann beginnt die mehrstimmige Evokation einer Welt im Wissen um ihren Untergang: »Wer das Weinen verlernt hat, der lernt es wieder beim Untergang Dresdens [. . .] Und früher: ›Warn wir Residenz. Residenz! Tscha, früher . . .‹ Sie seufzen. Fotos werden herausgesucht. [. . .] Die Beschwörungen beginnen, die Dresdner Sehnsucht nach Utopie, einer Märchenstadt. Die Stadt der Nischen,

der Goethe-Zitate, der Hausmusik blickt trauernd nach gestern [...] und das zersplitterte Glas über dem Foto der alten Frauenkirche, Dresden . . .« (T, S. 368 f.)

Die vergangene Welt, die in dieser Stimmecollage evoziert wird, dreht sich – wie schon in Grünbeins *Porzellan*-Poem – um die ehemalige kulturelle ›Bedeutung‹ und ›Eleganz‹ Dresdens als Repräsentant deutscher kultureller Größe und ›Haltung‹. Immer wieder, der Kreisbewegung der Schallplatte entsprechend, werden Dresdner Zeugnisse kultureller, »deutscher Tiefe« und das Datum der Bombardierung der Stadt am 13. Februar 1945 in einen Zusammenhang gestellt und in Bildern beschworen. Durch diese ritualisiert-wiederholte Konstellation flieht Tellkamp den Dresden-Mythos in die Textur ein. Das textuell-klangleiche Weiterspinnen des Mythos zeigt sich zum Beispiel in dem zitierten Ausspruch: »Wer das Weinen verlernt hat, der lernt es wieder beim Untergang Dresdens«, der von Gerhart Hauptmann stammt, als er sich zum Auskurieren einer Lungenentzündung im Sanatorium des Dresdner Weißen-Hirsch-Viertel zur Zeit der Bombardierung aufhielt. Mit Hauptmann ist ein »Staatsdichter« benannt, dessen ›Untergang‹ wiederum Thomas Mann im *Zauberberg* in der Person Mynheer Peeperkorn ›besang‹ und damit gewissermaßen dessen Erbe antrat. Tellkamp wiederum läßt die Mannsche Figur Peeperkorns mit dessen charakteristischen Satzcellipsen auferstehen (vgl. T., S. 364). Die literarische Technik der überlagerten Stimmführung erweckt hier also klanglich nochmals den »Staatsdichter« Gerhart Hauptmann zum Leben. Zugleich ist in dieser ›musikalischen‹ Anspielung auch eine ganz andere, unvermutete Stimme eingeflochten, nämlich die avantgardistische Stimme von Thomas Kling, was hier nicht weiter ausgeführt werden kann.⁵⁸ So läßt sich in Tellkamps textuell-tonale Einflechtung- und Überlagerungstechnik das imaginäre Begehren der Textur Tellkamps vernehmen. Dieses richtet sich darauf, ein spezifisch *amalgamiertes Erbe* anzutreten, nämlich modern und zugleich national ›staatstragend‹-repräsentativ zu sein.

Wie Grünbein in seinem ›Großpoem‹ vom Untergang der Stadt Dresden versucht Tellkamp also, das Gebrochene und Verlorene durch die Formgebung zur ursprünglich-ganzen Gestalt und damit zu einem in sich geschlossenen »Meisterwerk« (»Epochenroman«) zu bringen, gerade *indem das Zerfallene besungen wird*. Das ›politisch inkorrekte‹ Beschworene liegt allgemein im Pathos einer ›deutschen Tiefe und Einheit‹, die die alte Dresdner Kultur- und Bildungsbürgerwelt repräsentiert, und literaturgeschichtlich in einer Rückkehr zum Erzählen im ›raunenden Imperfekt‹. Die Feier der mit Tellkamp neu eingeschlagenen Rückkehr zur virtuoson ›großen Erzählung‹ ist der Begeisterung zu entnehmen, mit der die Jury des Ingeborg-Bachmann-Preises auf Tellkamp reagierte. So pries Iris Radisch »die Wiederauferstehung einer sinnlichen Welt«, die sie zum spezifischen Erbe der Literatur aus Ostdeutschland erklärte: »Natürlich, Wolfgang Hilbig und Reinhard Jirgl sind Autoren, die das auch hatten, aber damals war das immer mit Hass und Ekel verbunden. Auch diese Autoren ha-

ben schon das alte Deutschland wieder auferstehen lassen mit allem Material, was da drin steckt, aber es war immer zugespitzt, überspitzt, orchestriert mit Hass. Das ist hier plötzlich weg. Das ist eine neue Generation, deswegen auch eine vollkommen neue Stimme für mich. [...] Es geht im Grunde nur um Wiederauferstehung, und das weckt mein Interesse und scheint mir ein vollkommen neuer Weg zu sein.«⁵⁹

Resümee. – Die Skizze einer feldanalytischen Bestimmung des »Erbes der DDR-Literatur« stellte erstens eine allgemeine milieuförmige Integration fest, zweitens eine regionalisierte »DDR-Literatur nach der Wende« als ein wesentlich an die ostdeutsche Herkunft gebundenes Reflexionsmedium. Drittens kann festgehalten werden, daß die gesamtdeutsch-erfolgreichen Schriftsteller diejenigen sind, die in den siebziger und achtziger Jahren Universalisierungs- und Modernisierungsstrategien angewendet haben. Unter den nach 1990 mit Preisen ausgezeichneten Autoren gibt es zum einen die Gruppe derjenigen, die entschieden gegen die DDR opponiert und für die deutsche Einheit und gegen jede Form der »Ostalgie« votiert hatten. Hier wurden vielfach »vaterländische Medaillen« vergeben (Kunze, de Bruyn, Schädlich, Biermann, Maron etc.). Die zweite Gruppe gesamtdeutsch erfolgreicher Autoren besteht dagegen aus Schriftstellern, denen entweder zu DDR-Zeiten das Publizieren versagt war (Hilbig, Jirgl, Drawert etc.) oder die noch zu jung waren, wie Schulze, Brussig, Grünbein oder Tellkamp.

Der Umgang dieser späten Vertreter der »Hineingeborenen« mit dem kulturellen Erbe wurde in Ausschnitten näher untersucht. Ein Erbe, das alle drei Autoren tragen, scheint in einer verhinderten Sehnsucht nach einer exponierten oder gar exklusiven ästhetischen Künstlerexistenz mit repräsentativer »Sendung« zu sein. Diese »Sendung« kann eher politisch-schelmisch wie bei Schulze, eher autonom-ästhetisch wie bei Grünbein oder eher bürgerlich-notabel wie bei Tellkamp gewendet sein. Bei allen verbindet sich mit der »Sendung« ein tief verinnerlichter Glaube an die Macht und Repräsentanz des Wortes und an seine Evokationskraft »kultureller Tiefen« einer untergegangenen (deutschen) Welt. Dieser Glaube an eine *berufene*, aber *verhinderte*, *gebrochene* Künstlerexistenz scheint ein spezifisches Erbe der Generation der »Hineingeborenen« zu sein.

In den neunziger Jahren entstand im Zuge einer allgemeinen kulturellen Identitätssuche der »verspäteten Nation« Deutschland (Plessner) eine Suche nach dem »Super-Autor«, dessen Ausprägung vom gesamtdeutschen Popautor, über den Dichter der deutschen Einheit bis hin zum »Staatsdichter« variierte. Die »Hineingeborenen« tragen in sich das in der DDR überdauernde Kulturerbe einer gesellschaftlich zentralen, exponierten Schriftsteller-Existenz. Diese »Anlage« konvergierte mit einem Repräsentanzvakuum im diskursiv und institutionell westdeutsch dominierten literarischen Feld. Grünbein, Tellkamp und

Schulze können dieses Vakuum in verschiedener Weise ausfüllen: Grünbein und Tellkamp revaluieren die Vorstellung vom Schriftsteller als Vertreter einer symbolischen Exzellenz, die durch ›Haltung‹ und ›Blick von oben‹ geprägt ist: Grünbein entfernte sich vom avantgardistischen Pol und positionierte sich langfristig in der Nähe der arrivierten Avantgarde, das heißt des autonom-ästhetischen Pols. Tellkamp positioniert sich dagegen mehr am Pol der bürgerlich-notablen Autorposition. Dieser Pol hat seit den neunziger Jahren im gesamtdeutschen literarischen Feld nicht zuletzt durch die deutsche Nationalstiftung, die ihrerseits die nationale Kulturpolitik der DDR zu beerben scheint, eine neue Aufwertung erfahren. Sowohl Grünbein als auch Tellkamp stützen mit ihrem literarischen Habitus kulturelle Verbürgerlichungstendenzen in den oberen Milieus Deutschlands oberhalb der Distinktionsgrenze, die ausstrahlen bis in die darunterliegenden Milieus des gesellschaftlichen Zwischenbereichs, der sich nach unten abgrenzt durch die »Grenze der Respektabilität.«⁶⁰

In diesem Zwischenbereich positioniert sich Schulze. Ebenso ein ›gebranntes‹ Kind der DDR-Kulturpolitik, trägt auch er in sich den Traum von der zentralen Künstlerexistenz und Kraft des Wortes. Den Anachronismus dieses Traums und die gesellschaftlichen Transformationen, insbesondere die Ökonomisierung des literarischen Feldes und des Schreibens, reflektiert er nicht zuletzt in der Romanstruktur: Was Tellkamp mit dem *Turm* nochmals als ›Epochenroman‹ zum neuen Leben erwecken möchte, verschiebt Schulze als eine auf den Rückseiten der Geschichte tradierte Novelle in den Anhang des Romans vom neuen Leben in Deutschland.⁶¹

Anmerkungen

- 1 Vgl. Karl Robert Mandelkow: *Die literarische und kulturpolitische Bedeutung des Erbes*, in: *Hansers Sozialgeschichte der Literatur*, Bd. 11: *Literatur der DDR*, S. 78–119.
- 2 Klaus-Michael Bogdal: *Klimawechsel. Eine kleine Meteorologie der Gegenwartsliteratur*, in: Andreas Erb (Hg.): *Baustelle Gegenwartsliteratur*, Opladen 1998.
- 3 Vgl. Jochen Vogt: *Orientierungsverlust oder neue Offenheit? Deutsche Literatur in Ost und West vor und nach 1989*, in: Vogt: *Knapp vorbei. Zur Literatur des letzten Jahrhunderts*, München 2004, S. 142 f.
- 4 Vgl. Wolfgang Emmerich: *Versungen und vertan? Rückblicke auf 40 Jahre DDR-Literatur und Geschichtsschreibung der DDR-Literatur*, in: *Oxford German Studies*, 27 (1998), S. 141–168.
- 5 Vgl. Richard Herzinger, Heinz-Peter Preußner: *Vom Äußersten zum Ersten. DDR-Literatur in der Tradition deutscher Zivilisationskritik*, in: *Text + Kritik*, Sonderband: *Literatur in der DDR. Rückblicke*, hg. von Heinz Ludwig Arnold und Frauke Meyer-Gosau, München 1991.
- 6 Vgl. Helmut Peitsch: »Vereinigungsfolgen«. *Strategien zur Delegitimierung von Engagement in Literatur und Literaturwissenschaft der neunziger Jahre*, in: *Weimarer Beiträge*, 47 (2001), S. 325–352, und ders.: *Zur Rolle des Konzepts »Engagement« in*

- der Literatur der 90er Jahre: »ein gemeindeutscher Ekel gegenüber der ›engagierten Literatur‹?, in: Gerhard Fischer, David Roberts (Hg.): *Schreiben nach der Wende: ein Jahrzehnt deutscher Literatur 1989-1999*, Tübingen 2001.
- 7 Vgl. Klaus-Michael Bogdal: *Deutschland sucht den Super-Autor. Über die Chancen der Gegenwartsliteratur in der Mediengesellschaft*, in: Clemens Kammler, Torsten Pflugmacher (Hg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanz - Analysen - Vermittlungsperspektiven*, Heidelberg 2004; vgl. auch Sylvia Heudecker: *Grünbein in der Kritik*, in: Kai Bremer, Fabian Lampart, Jörg Wesche (Hg.): *Schreiben am Schnittpunkt. Poesie und Wissen bei Durs Grünbein*, Freiburg i. Br.-Berlin-Wien 2007, die Grünbeins »Rolle eines deutschen Dichterstars« nachweist (S. 37-40).
- 8 *Text + Kritik*, Sonderband: *DDR-Literatur der neunziger Jahre*, hg. von Heinz Ludwig Arnold, München 2000.
- 9 Alheit spricht vom »doppelte[n] soziale[n] Raum« in Deutschland« (Peter Alheit: *Zivile Kultur. Verlust und Wiederaneignung der Moderne*, Frankfurt/Main-New York 1994, S. 269-272).
- 10 Hannes Kraus und Jochen Vogt sprechen von einem »regionale[n] östliche[n] Subsystem - eine Art ›literarische PDS‹ - mit etwa 20-30 Prozent Leseranteil, das an spezifische DDR-Traditionen anschließt und sich (selbst-)bewußt auf sie beruft. Der Riesenerfolg des dritten Bandes von Erwin Strittmatters Trilogie ›Der Laden‹ (1992), aber auch die relativen und deutlich ostlastigen Verkaufserfolge von Christoph Heins Roman ›Das Napoleon-Spiel‹ (1993), Christa Wolfs Essay-Sammlung ›Auf dem Weg nach Tabou‹ (1994), zuletzt noch von Hermann Kants Romanen ›Kormoran‹ (1994) und ›Escape‹ (1995) - das sind Signale für die Etablierung eines zumindest mittelfristig gespaltenen literarischen Marktes.« (Hannes Kraus, Jochen Vogt: *Staatsdichter: Volkserzieher. Dissidenten? Entstehung, Untergang und Fortdauer eines Berufsbildes*, in: *Der Deutschunterricht*, 5/1996 [= *DDR-Literatur: Was bleibt?*], hg. von Hannes Kraus), S. 75.
- 11 Vgl. zum Folgenden Roland Berbig: *Preisgekrönte DDR-Literatur nach 1989/90*, in: *Text + Kritik. DDR-Literatur der neunziger Jahre*.
- 12 Ebd., S. 200.
- 13 Vgl. ebd. S. 201. So erhielt Reiner Kunze 1991 den von der Daimler-Benz AG Stuttgart gestifteten Hanns-Martin Schleyer-Preis »für hervorragende Verdienste um die Festigung der Grundlagen eines freiheitlichen Gemeinwesens«. Sarah Kirsch erhielt 1993 den erstmalig verliehenen Literaturpreis der Konrad-Adenauer-Stiftung. Der Laudator, der Ministerpräsident von Thüringen, Bernhard Vogel, sah in der Autorin »einen lebendigen, zwingenden Beweis l. . . J., daß auch das geteilte Deutschland immer eine Kulturnation geblieben war«. Günter de Bruyn erhielt den gleichen Preis 1996 vom Laudator Wolfgang Schäuble. Im Urkundentext wird de Bruyns Leben charakterisiert als das »eines skeptischen Außenseiters in zwei Diktaturen«. Hans Joachim Schädlich wurde 1998 mit dem Schiller-Gedächtnis-Preis und mit den Worten ausgezeichnet, er sei - auch ohne DDR - »ein herausragender ›DDR-Autor‹, denn er stehe ein für Widerstand gegen jede Form eines despotischen Reiches. Schließlich ist noch Wolf Biermann zu nennen, dem eine Sonderrolle in dieser ersten Gruppe zukommt: Er erhielt zwischen 1989 und 1998 den Friedrich-Hölderlin-Preis, den Büchner-Preis (mit dem Laudator Reich-Ranicki), den Heinrich-Heine-Preis und den Nationalpreis der von Helmut Schmidt gegründeten Deutschen Nationalstiftung, deren Vorstandsmitglieder Kurt Biedenkopf und Kurt Masur sind. Dabei vertrat Biermann stets eine demonstrative Distanzierung von allem, was sich mit dem Begriff »DDR« verband (PDS, Gregor Gysi etc.). Harald Martenstein stellt

- im *Tagesspiegel* fest, daß »Biermann eine vaterländische Medaille nach der andern kriegt« und er damit ein »Staatsdiener« geworden sei (*Noch ein Preis*, in: *Tagesspiegel*, 16.5.1998, zitiert nach Berbig: *Preisgekrönte DDR-Literatur nach 1989/90*, S. 202).
- 14 Zitiert nach Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuauflage*, 3. Aufl., Berlin 2007, S. 404.
- 15 Richard Kämmerlings: *Enrico Türmers unternehmerische Sendung*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19.10.2005.
- 16 Vgl. Ingo Schulze: *Tausend Geschichten sind nicht genug. Leipziger Poetikvorlesung 2007*, Frankfurt/Main 2007.
- 17 Vgl. Ingo Schulze: *Für mich war die DDR einfach nicht literarisierbar. Ein Gespräch mit Ingo Schulze*, in: *Am Erker. Zeitschrift für Literatur*, 36 (1998).
- 18 Ingo Irsigler: »Wer und was wohin gehört«. *Momentaufnahmen des sozialen Wandels in Ingo Schulzes Roman »Simple Stories«*, in: *Wirkendes Wort*, 55(2005)2.
- 19 Angaben im folgenden in Klammern aus der Ausgabe München 2007.
- 20 Ingo Schulze, Thomas Geiger: *Von der Welt der Worte in die Welt der Zahlen. Ein Gespräch mit Ingo Schulze über seinen neuen Roman »Neue Leben«*, in: *Sprache im technischen Zeitalter*, 43(2005), H. 175, S. 253.
- 21 Vgl. ebd., S. 260 f.
- 22 Vgl. Iris Radisch: *Die 2-Sterne-Revolution*, in: *Die Zeit*, Nr. 42, 13.10.2005.
- 23 Vgl. Schulze/Geiger: *Von der Welt der Worte*, S. 253.
- 24 Vgl. zum Folgenden Heribert Tommek: *Die Durchsetzung einer ästhetisch-symbolischen Exzellenz. Der Aufstieg des Dichters Durs Grünbein in den 1990er Jahren*, in: Robert Schmidt, Volker Woltersdorff (Hg.): *Symbolische Gewalt. Herrschaftsanalyse nach Pierre Bourdieu*, Konstanz 2008.
- 25 So erhielt er unter anderem 1992 den Bremer Literaturpreis, 1995 den Peter-Huchel- und den Georg-Büchner-Preis, 2004 den Friedrich-Nietzsche-Literaturpreis, 2005 den Hölderlin-Preis, 2006 den römischen Pasolini-Lyriker- und den Berliner Literaturpreis. 2008 wurde ihm der Orden »Pour le mérite« für Wissenschaft und Künste und 2009 das »Große Verdienstkreuz mit Stern« verliehen.
- 26 Vgl. Katharina Döbler: *Von Zeit zu Zeit nach Pompeji*, in: *Die Zeit*, 11.7.2002, zitiert nach Heudecker: *Grünbein in der Kritik*.
- 27 Gustav Seibt: *Mit besseren Nerven als jedes Tier. Das Neue kommt über Nacht*, in: *FAZ*, 15.3.1994.
- 28 In *Das erste Jahr* (Frankfurt/Main 2001) widmet Grünbein einen längeren Eintrag seinem Vater (ebd., S. 168–170 [13. Sept.]), der »schon als Junge vom Flugwesen« träumte, jedoch zerstörten die realen Verhältnisse in der DDR diese Träume: »Die Anstellung in der Flugzeugwerft Dresden später war nur ein schwacher Ersatz für die hochfliegenden Ziele, die er sich selbst früh gesteckt hatte«. Die Beendigung selbst dieses »Ersatzes« eines Traums zeigte sich nach der »Wende« in Form der Entlassung und des Rückzugs in das »Eigenheim mit Garten am nördlichen Stadtrand von Dresden«, wo er – den Rasenboden mähend – über sich »die schweren Maschinen einschweben« sieht. Offenbar spiegelt sich in dieser »Elegie vom gründlichen Scheitern« des Vaters die angstbesetzte Möglichkeit der eigenen Laufbahn, die jedoch durch das Schreiben kontrolliert wird. Die Herkunft aus der DDR als eine »Herkunft aus dem Scheitern«, aus den erst äußerlich, dann innerlich sich selbst versagten Möglichkeiten (»Flugträume«), stellt einen zentralen Antrieb im ehrgeizigen und zugleich prekären Selbstbewußtsein des aufstrebenden Dichters dar (vgl. die »Epiphanie eines startenden Flugzeugs« als »Figur des vergeblichen Entkommens«; ebd., S. 88 [9. Julij]).

- 29 Heudecker weist die symbolische Lenkung der stereotypen Präsentation Grünbeins in der Literaturkritik anhand der stets wiederholten biographischen Angabe »1962 in Dresden geboren« nach: Dadurch wird einerseits die Generation bevorzugt, die vom Mauerbau und damit von Freiheitsberaubung und geistiger Bevormundung geprägt ist, andererseits »Dresden« als »genius loci«, als Allegorie einer ruinierten deutschen Kultur, die durch die Versenkung in die Vergangenheit zu neuem Leben erwachen kann (Heudecker: *Grünbein in der Kritik*, S. 41–47).
- 30 Dieses Gedicht hat Grünbein mit dem dem Installationskünstler und Dresdner Freund Volker Via Lewandowsky gewidmeten *Gedicht über Dresden* unter den Titel des ersten Gedichts *O Heimat, zynischer Euphon* zusammengestellt und damit als Einheit gekennzeichnet; vgl. Durs Grünbein: *Schädelbasislektion*, in: Grünbein: *Gedichte. Bücher I-III*, Frankfurt/Main, S. 201 f.
- 31 Vgl. zum Folgenden Hermann Korte: *Habemus poetam. Zum Konnex von Poesie und Wissen in Durs Grünbeins Gedichtsammlung »Nach den Satiren«*, in: *Text + Kritik*, 153: *Durs Grünbein*.
- 32 Ebd., S. 19; vgl. ausführlicher zu *Nach den Satiren*: Tommek: *Durchsetzung einer ästhetisch-symbolischen Exzellenz*, S. 159–163.
- 33 Zitiert wird im folgenden nach der Ausgabe Frankfurt/Main 2005. Angegeben werden die durchnummerierten »Gesänge« (= G).
- 34 Katharina Döbler in ihrer Rezension in *Die Zeit* vom 26.1.2006.
- 35 »Genius loci, ihn, der alles restauriert, errätst du nie« (G 12).
- 36 Dresden wird zum einen als barocke Frau, zum anderen als zerbrechliche Porzellanfigur allegorisiert. Gesang 45 faßt Dresden im Emblem einer »Schönheit [. . .] schwatzhaft, üppig, provinziell«, der sich der Fluß als Schärpe um die Hüfte schwingt. Bedient wird das Stereotyp des Weiblich-Fruchtbaren, Ganzheitlichen und Naturhaften. Gefeiert wird Dresden als sinnlich-erotisches, prunkvoll-zeremonielles, höfisches Gesamtkunstwerk des Barock. Durch die Allegorisierung wird die Zerstörung der Stadt als metamorphotische Vergewaltigung der kulturell »üppigen Frau« darstellbar (in Anspielung auf den Daphne-Mythos in Ovids *Metamorphosen*!).
- 37 Herangezogen werden barocke (des »Sächsischen Hof-Alchemisten« Böttger) und romantische Stimmen (Kleist, Eichendorff), ein Celan-Zitat und zeitgenössische Stimmen (vgl. G 15 nach Art einer Tagebuchnotiz: »Nach Vollendung des Wiederaufbaus der Frauenkirche, 23. Juni 2004«), dann der »Schlußchor« des Poems, den zwei Stimmen bilden (G 44: Zitat aus Friedrich Reck-Mallezewens *Tagebuch eines Verzweifelten* und G 47: Zitat aus Rudolf Borchardts Schmahgedicht *Nomina odiosa*), schließlich Goethe. Die Auswahl und Anordnung der vergegenwärtigten »Totenstimmen« ist weniger inhaltlich als gestisch motiviert.
- 38 Vgl. exemplarisch G 46: Stimme des warnenden Über-Ichs, des »politisch-moralisch korrekten« Diskurs: »*Sieh dich vor, du!* - raunt der Mann im Ohr, ein Realist. / Leicht verletzt sich, wer wie du mit alten Scherben spielt. / Merkst du auch, wann du zu weit gegangen bist?«; dagegen die Stimme des Narren, der die tabuisierte Wahrheit aussprechen darf: »Harlekine, dich ruf ich als Zeugin: wie es war« (vgl. auch G 5–6, 9–10, 24–25, 34, 38, 41–42, 47).
- 39 »Der Schlaf der Uhren« und die anschließende Jury-Diskussion sind abgedruckt in: Iris Radisch (Hg.): *Die Besten 2004. Klagenfurter Texte*, München [u.a.] 2004.
- 40 Gregor Dotzauer: *Töte, was du liebst. Sehnsucht nach einer konservativen Revolution: Uwe Tellkamps Roman »Der Eisvogel«*, in: *Der Tagesspiegel*, 16.03.2005, und Gunther Nickel: *Die Wiederkehr der »Konservativen Revolution«*, in: *Schweizer Monatshefte*, 10–11/2005.

- 41 Vgl. die Selbstdarstellung auf der Homepage der Nationalstiftung: www.nationalstiftung.de
- 42 Vgl. Andreas Plathaus: *Zeitverschiebung: Uwe Tellkamps Dresden*, in: *FAZ.Net*, Bücherrezensionen Belletristik (vom 6.10.2008): »l. . . in der Liebe zum verwunschenen Detail und zur Einbettung der Häuser in die grandiose Hanglandschaft tritt zutage, was Uwe Tellkamp auf den Begriff bringt: ›der Wille zum Zauberberg«.
- 43 Die fließende, bis in die Unterwelt und den Mythos zurückreichende Stimm-«Ouvertüre» erinnert musikalisch ans Wagners *Walkürenritt* (vgl. Elmar Krekeler: *Bei Uwe Tellkamp ticken die Uhren der DDR noch*, in: *Die Welt*-online vom 13. Sept. 2008, der von einem »fast wagnerianischen Vorspiel, einem Urgesang von der Elbe« spricht).
- 44 Gemeint ist das historisch als Kurort mit Sanatorium dienende Villenviertel »Weißer Hirsch« im Dresdner Stadtteil Löschwitz, das nach der Wende wieder zu einer sozial gehobenen Wohngegend wurde.
- 45 Exemplarisch und kritisch gewendet in den Figuren der ›Staatsdichter‹ Eschschloraque und Altberg, in denen Züge von Peter Hacks und Franz Fühmann zu erkennen sind.
- 46 Vgl. Katrin Hillgruber: *Zeit der Bürger. Sentiment und paramilitärische Härte: Uwe Tellkamps Epochenroman »Der Turm« über die letzten Jahre der DDR*, in: *Der Tagespiegel*, 17.9.2008: »Mit seinem vielstimmigen Opus magnum hat sich Uwe Tellkamp eine ungeheure Fallhöhe geschaffen. Sie entspricht dem Abstand, den die weitverzweigten Protagonisten seines Romans, die im sogenannten Turmviertel hoch auf den Elbhängen wohnen, zu den gewöhnlichen Leuten unten in der Stadt einnehmen. Die Mühen der Ebene teilen sich phantasielose Rechthaber, böartige Opportunisten mit SED-Parteibuch und das stumm unter Schikanen und Versorgungsengpässen leidende Volk in seinen Mietskasernen. Die Häuser dagegen, in denen die Zahn- und Schiffsärzte, Toxikologen oder Schauspielerinnen auf den Elbhöhen residieren, tragen als architektonische Persönlichkeiten Namen wie ›Tausendaugenhaus‹, ›Fagott‹ oder ›Haus Karavelle‹. Kinder namens Ezzo und Reglinde üben sich in Hausmusik oder rezitieren das Hildebrandslied.«
- 47 Soziologisch gesehen, gab es diese bildungsbürgerlichen Nischen in der DDR, die jedoch auch nicht überbewertet werden sollten; vgl. Günter Wirth: *Zu Potsdam und anderswo. Kontinuitäten des Bildungsbürgertums in der DDR*, in: Manfred Hettling, Bernd Ulrich (Hg.): *Bürgertum nach 1945*, Hamburg 2005. Daß der Verfall bürgerlicher Kulturformen und die Entstehung der Wunschorstellung ihrer Renaissance vor allem aus den sechziger Jahren der DDR datieren, zeigen Thomas Großbölting (*Entbürgerlichte die DDR? Sozialer Bruch und kultureller Wandel in der ostdeutschen Gesellschaft*, in: Ebd.) und Ralph Jessen (›*Bildungsbürger*‹, *Experten*‹, ›*Intelligenz*‹. *Kontinuität und Wandel der ostdeutschen Bildungsschichten in der Ulbricht-Ära*, in: Lothar Ehrlich, Gunther Mai [Hg.]: *Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht*, Wien-Köln-Weimar 2000).
- 48 Vgl. Tellkamp im Suhrkamp-Werbefilm zum Roman (www.suhrkamp.de/mediathek/uwe-tellkamp-der-turm-42.html).
- 49 Die Seitenangaben unter der Sigle *T* beziehen sich auf die Ausgabe Uwe Tellkamp: *Der Turm*, Frankfurt/Main 2008.
- 50 Vgl. Tellkamp im Interview mit Gerrit Bartels auf die Frage, ob er sich nach seiner bürgerlichen Jugend zurücksehne: »Die Intensität, mit der sich meine Eltern und Verwandten um mich gekümmert haben, war eine schöne Erfahrung. Doch es gab auch eine beklemmende Ähnlichkeit zwischen der Pädagogik der offiziellen Gesellschaft, die Abweichungen streng bestraft hat, und dieser scheinbar idyllischen Gegenwart, in der ich aufwuchs, zwischen der offiziellen sozialistischen Tugendgesellschaft

- und der inoffiziellen Tugendgesellschaft dieses merkwürdig verkapselten DDR-Bürgertums. Jäger und Gejagte wurden sich ähnlich, das Gefühl hatte ich schon damals, als der Lebensbruch mit der Armee stattfand« (Uwe Tellkamp: *Vielleicht bin ich ein giftiger Lurch*, in: *Der Tagesspiegel*, 13.10.2008).
- 51 Vgl. Georg Bollenbeck: *Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters*, Frankfurt/Main 1996, S. 394 f., Anm. 33.
- 52 Vgl. Gustav Seibt: *Das reiche Leben in den Villen des Klassenfeinds. Auf Platz eins der Bestsellerliste: Uwe Tellkamps Roman »Der Turm« wird zum Volksbuch - ein Erklärungsversuch*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 25.10.2008. Der Artikel macht deutlich, daß Seibt ein symptomatisches Interesse daran hat, die im Roman vertretene Sicht auf die DDR – »von oben« – zur allgemeingültigen zu erklären.
- 53 Hierin liegt eventuell der Grund, warum der Roman von den Dresdnern selbst kaum geschätzt wurde, da »die Welt da unten« nur in ihrer »Schwerkraftfunktion« für »die Welt da oben« vorkommt (vgl. Robert Schröpfer: *Die Missgünstigen. Dresden tut sich schwer mit Uwe Tellkamp und seinem preisgekrönten Wenderoman »Der Turm«*, in: *Der Tagesspiegel*, 13.11.2008).
- 54 Das Verhältnis von bildungsbürgerlichen Nischen und bürgerrechtlichem Widerstand (insbesondere in kirchlichen Kreisen) in der Endphase der DDR ist komplex; vgl. dazu: Jessen: »Bildungsbürger«, »Experten«, »Intelligenz«, S. 134: »Die Bildungsschichten unter der SED-Diktatur wurden auf vielfältige Weise »umgebaut«. Ihre personelle und soziale Kontinuität wurde in weiten Bereichen unterbrochen, die Autonomie der Professionen zerstört, ihre spezifische Kultur entkernt und instrumentalisiert. Doch auch dort, wo sich Kontinuitäten finden, brachten diese die akademisch gebildeten Gruppen nicht automatisch in Widerspruch zum Regime. Sowohl die Tradition des neutralen Experten als auch die des unpolitischen Bildungsbürgers konnten vielfach reibungsarm in die neue Gesellschaft integriert werden. Aber es blieb ein Rest. Es waren gewissermaßen die utopischen Überschüsse des bürgerlichen Projekts, die sich einer vollständigen Funktionalisierung entzogen, die seine anhaltende Attraktivität ausmachten und die letztlich auch zu den mentalitätsgeschichtlichen Wurzeln der friedlichen Revolution von 1989 gehörten.«
- 55 Die Emphase der Entwicklungen am Ende des Romans, die zum Mauerfall führen, ruht auf einem abstrakten Bild vom »Volk«, das erst »Wir sind das Volk« und dann »Wir sind ein Volk« skandiert (T, 967 f.). Hier steht der Roman im Gleichklang mit bürgerlich-konservativen Deutungen der »Wende«, daß es nämlich im wesentlichen »die innere Krankheit« des Systems und das (abstrakt gefaßte) »Volk« war, die die Mauer zum Einsturz brachten; vgl. auch Tellkamps volkstümliche Grußadresse zum 80. Geburtstag von Helmut Kohl: *Ein Turm namens Kohl* auf *bild.de* vom 3. April 2010.
- 56 Diese kursiv gesetzte Passage erstreckt sich über die Kapitel 28 und 29: »Schwarzgelb« und »Kupfervitriol«, T, S. 342–371.
- 57 Fritz Löffler: *Das Alte Dresden. Geschichte seiner Bauten*, Dresden 1955.
- 58 Tellkamp verehrt Kling für dessen poetisch-eigenwillige »Vorzeitbelebung« und dafür, daß er dabei keine Rücksicht auf »die Keule politischer Korrektheit« (diese Wendung erinnert an Martin Walsers Wort von der »Moralkeule« Auschwitz in seiner Friedenspreisrede von 1998): »Thomas Kling hat es gewagt, diese Erotik zu zeigen, und ist das (enorme, zumal in Deutschland) Risiko eingegangen, dieser Gorgo ins Gesicht zu blicken. Dafür bewundere ich ihn. I. . .] Da nahm einer die Tradition an, in der er stand und aus der er kam, die deutsche Kunst und Kultur mit ihren Wurzeln in der Antike, im Christentum und im Morganatischen. Da scheute sich ein deutscher Dichter nicht, ein deutscher Dichter zu sein. Das machte ihn mir lieb

- I. J. Uwe Tellkamp: *Die Sandwirtschaft. Anmerkungen zu Schrift und Zeit. Leipziger Poetikvorlesung*, Frankfurt/Main 2009, S. 102.
- 59 Radisch: *Die Besten 2004*, S. 40 f.
- 60 Vgl. die Milieulandkarte Deutschlands in: Michael Vester, Christel Teiwes-Kügler, Andrea Lange-Vester: *Die neuen Arbeitnehmer. Zunehmende Kompetenzen - wachsende Unsicherheit*, mit einem Vorwort von Berthold Huber, Hamburg 2007, S. 37.
- 61 Vgl. »Titus Holm. Eine Novelle aus Dresden« (*Neue Leben*, S. 699–782), die werkgeschichtlich den Ursprung des Romans darstellt.