

# Der höfliche Teufel

Abschied vom Faustischen:  
Ingo Schulze Wende-Roman „Neue Leben“

VON MARIUS MELLER

Der Autor ist für ein Buch, was Gott für die Welt ist. Haben sich deshalb alle so aufgeregt, als der Philosoph und Verschwörungstheoretiker Michel Foucault den Autor für tot erklärte, so wie Nietzsche einst Gott? Der Autor spricht, wenn er von sich spricht, im *plurale majestatis* oder im Modus des „man“. Was ich erschaffe, vielmehr, was wir, die heilige Autorenschaft, hinschreiben, das wird Kraft *unserer* allumfassenden Macht Wirklichkeit. Es werde Schrift! Wenn der Autor aber wir im Sinne von *man* sagt, bezeichnet er eine menschentypische, beliebige Konvention. Mit dieser Zweideutigkeit, mit diesem Witz, fangen Goethes „Wahlverwandtschaften“ an: „Eduard – so nennen wir einen reichen Baron im besten Manesalter – Eduard hatte in seiner Baumschule die schönste Stunde eines Aprilnachmittags zugebracht...“

Eine andere Spielart des Autors ist der „Geist der Erzählung“ bei Thomas Mann. In einer speziellen, sozusagen dreieinigen Variante ist er im Spätwerk „Doktor Faustus“ anzutreffen. Dort referiert und reflektiert ein gewisser Serenus Zeitblom das Leben des komponierenden (und schreibenden) Autors Adrian Leverkühn. Beide sind also Autoren, und sie sind Fiktionen des Über-Autors Thomas Mann, der die Umstände des Werkentstehung wiederum zum Thema eines „Roman eines Romans“ macht, wie sein Arbeitsbericht „Entstehung des Doktor Faustus“ im Untertitel heißt.

## Die Hauptfrage: Wie kam der Westen in meinen Kopf?

Genau diese Konstellation wählt Erfolgsautor Ingo Schulze, geboren 1962 in Dresden, für seinen großen Wendezeit-Briefroman mit dem ebenso soz-art-igen wie biedermeierlichen Titel „Neue Leben – Die Jugend Enrico Türmers in Briefen und Prosa herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Ingo Schulze“. Der Held Enrico Türmer ist 1989 Ende zwanzig. Wir befinden uns wieder in Altenburg, Schulzes Schicksalsort aus den „Simplen Storys“, in Ingo Schulzes Ossi-Lübeck. Wie sein Schöpfer Schulze arbeitet Türmer am Stadttheater, engagiert sich in der Bürgerrechtsbewegung, wie Schulze gründet er in den turbulenten Monaten zwischen Herbst 1989 und Wiedervereinigung eine lokale Wochenzeitung, dann eine Anzeigenzeitung. Wie Schulze lässt er seine schriftstellerischen Ambitionen ruhen, um in „die tätige Welt“ einzutreten, schreibt stattdessen unzählige Briefe an seinen Jugendfreund Johann, an seine inzestuös geliebte Schwester Vera und an seine westliche, ferne Geliebte Nicoletta. Es entsteht ein Panorama der Wendezeit und ein Mosaik von Bruchstücken einer mittelgroßen Schriftsteller-Konfession. Ob Türmer – wie Schulze – einmal zur Schriftstellerei zurückfinden wird, lässt der Roman offen. Der Herausgeber der Briefe, der fiktive Ingo Schulze, der die Briefe mit altklugen bis hämischen Fußnoten versieht, referiert, dass Türmer nach dem letzten Briefaus dem Juli 1990 sich vor den Trümmern seines kleinen Zeitungsimperiums davonmacht – eben „türmt“, um endlich mit seiner Geliebten zusammenzuleben.

Schulze verändert die Erzählkonstruktion aus dem „Doktor Faustus“ in ihren Proportionen. Schulzes Zeitblom ist die Herausgeber-Figur Ingo Schulze, die editorische Nervensäge, die ihr doppelbödiges Spiel in unzähligen Fußnoten treibt. Enrico Türmer ist Schulzes Adrian Leverkühn, der bei Mann vom „Durchbruch der Kunst zum Leben“ träumt – und bei Schulze die Kunst für eine gewisse Zeit an den Nagel hängt, um „tätig zu werden“, um Geschäfte zu machen, den Kapitalismus zu lernen.

Aber auch thematisch und motivisch bezieht sich Schulze wesentlich auf Goethe und Thomas Mann. Es mag ein unglaubliches Selbstbewusstsein hinter dem Unterfangen stecken, Goethes „Wilhelm Meister“, den „Faust“ und Thomas Manns „Doktor Faustus“ weiterzuführen. Andererseits: Wenn man wie Ingo Schulze nach den zwei außerordentlich erfolgreichen Büchern „33 Augenblicke des Glücks“ (1995) und „Simple Storys“ (1998) ganze sieben Jahre in rund 800 Seiten Prosa investiert, dann ist die Versuchung sicherlich groß, nur die höchsten Messlatten anzulegen, den größten Vorbildern zu folgen. Die Kritik beurteilt Texte, die sich an übermächtige Vorbilder anlehnen, strenger als solche, die beiläufig daherkommen. Ein Risiko, das Mut erfordert und in Hybris umschlagen kann. Aber Ingo Schulze ist mit seinen bisherigen Veröffentlichungen bereits auf einer künstlerischen Ebene angelangt, wo nur noch gilt: Gescheitert ist gescheitert, egal auf welchem Niveau.

Ingo Schulze ist mit „Neue Leben“ beileibe nicht gescheitert. Wenn „Die Welt“ – wie es ihr geht – den Roman zur „Weltliteratur“ erklärt, hat sie nicht Unrecht. In einer bescheidenen Form ist Schulzes neues Buch tatsächlich Weltliteratur: indem es große, ja größte Themen der deutschen Weltliteratur fortschreibt und gemessen an der aktuellen Literaturlandschaft ein verblüffendes Niveau erreicht – vor allem in der präzisen, aber genialischen Konstruktion. Andererseits: Nicht jedem Leser wird der phlegmatische Humor, das sozusagen kalauernde Spiel mit Motiv-Zitaten und das trotz allem Autor-Versteckerleses selbstverliebte, sich plusternde Herausstellen von literarischen Raffinessen zusagen. Die Konstruktion des Textes und seine überzeugende literarische Reflexion machen dies und einige, man muss es sagen: langweilige Passagen allemal wett.

Gleich zu Anfang verweist der Herausgeber-Schulze überdeutlich auf den Umstand, dass sein Held während der turbulenten Wendezeit seinen romanisierten Vornamen Enrico zu Heinrich re-germanisiert. Wo ein Heinrich ist, kann der Mephisto nicht weit sein. Und bald lernen wir ihn kennen: in der höflichen, aber undurchsichtigen Figur des schwarzgekleideten Clemens von Barrista, der, mit einem unheimlichen Wolfshund als ständigem Begleiter, dem engagierten Zeitungsteam um Enrico Türmer die Versuchungen des Kapitalismus einräufelt.

Enrico durchläuft einen mehrfachen Desillusionierungsprozess. Seine zentrale Frage lautet: „Auf welche Art und Weise kam der Westen in meinen Kopf? Und was hat er da angerichtet?“ Es geht um ein zu verlierendes Paradies – denn nach anfänglichem, fast psychedelischen Rausch der Begegnung mit dem Westen folgt die Ernüchterung. Dass Türmers Zentralfrage eine metaphysische Dimension hat, liegt auf der Hand. Enrico fährt fort: „Ich könnte natürlich auch fragen, wie der liebe Gott in meinen Kopf kam. Das liefe auf dasselbe hinaus, wäre allerdings weniger auf die Besonderheit meines Stündenfalls gerichtet.“ Türmers Sündenfall ist sowohl seine Berufung zum zweiten Schöpfer, zum Schriftsteller, wie auch sein „Pakt“ mit dem Teufel, mit Barrista, das freie Spiel des Geldes zu erlernen. Er muss die Kunst aufgeben, um ins „tätige Leben“, in den Kapitalismus einzutreten, und um schließlich – das ist die überaus optimistische Pointe des Romans – die Liebe und vielleicht auch die Kunst wiederzufinden. Jenseits der ideologischen Heilsversprechungen von „Neuen Leben“ – im Plural. Denn nicht nur der Sozialismus versprach den „Neuen Menschen“, sondern auch der Kapitalismus wird – zumindest von den euphorisierten Osis – in einer religiösen Dimension wahrgenommen.

So ist Mephisto bei Schulze eine durch und durch positive Gestalt – er nähelt nämlich nicht nur dem teuflischen Dialektiker aus dem „Faust“, der stets das Böse will und doch das Gute schafft, sondern auch dem Abbé von der „Turmgesellschaft“, der im „Wilhelm Meister“ Goethes naivem Helden die Flausen aus dem Kopf treibt, um ihn zum tätigen Leben anzuleiten. Heinrich heißt „Türmer“ mit Nachnamen, weil er als Faust den Türmer Lynkeus, der vom Ende des Prinzips Faust kündet, gleich mit figuriert – und weil seine Bestimmung die postheroische Vernunft der „Turmgesellschaft“ ist. Ingo Schulze schreibt also – und das ist schon ziemlich genial – einerseits den „Wilhelm Meister“ fort, den Novalis säuerlich als Triumph der Ökonomie über das Poetische bezeichnete, anhand der atemberaubenden Geschichte vom Einbruch des Kapitalismus in den Realsozialismus. Und andererseits therapiert er das sehr deutsche Prinzip Faust, das bei Thomas Mann noch tragische Dimensionen hatte, durch einen einfachen Trick: Aus dem schicksalhaft aufgeblähten Gegensatz Kunst-Leben lässt er mit einigen leichtgängigen Federstrichen die Luft heraus, indem er seinen Helden am Ende mit seiner West-Geliebten nach Rom aufbrechen lässt, wohin einst schon Goethe floh, um seine deutschen Neurosen zu heilen.

Man muss sich Enrico Türmer in einer Espresso-Bar an der Piazza Navona vorstellen. Seine geliebte Faustina-Nicoletta unterm Arm. Hinter der Bar steht plaudernd Mephisto, die wohlmeinende Macht, die im „Faust II“ einst den Kapitalismus erfand. Heute ist der Teufel ein Barmann. Ein Barrista eben.

Und der dreieinige Über-Autor Ingo Schulze? Trotz aller kleinlicher Einwände, die er als Herausgeber sogar selbst in die Fußnoten seines Romans hineinschreibt, darf er sich sagen: Und siehe mein Werk, es ist gut. Und wir behaupten: Der Autor, er lebt.

— Ingo Schulze: *Neue Leben. Roman.* Berlin Verlag, Berlin 2005. 790 Seiten, 24 €.



— Ingo Schulze: *Neue Leben. Roman.* Berlin Verlag, Berlin 2005. 790 Seiten, 24 €.



Zauberpotenziale. „The Magician Turned The Whale Into a Flower“ aus Jung Yeondoos Serie „Wonderland“.

## Mit dem Klon kamen die Tränen

Seelen-Thriller: Kazuo Ishiguros Roman „Alles was wir geben mussten“

VON JAN SCHULZ-OJALA

Sie sterben nicht, sie „schließen ab“. Sie werden auch nicht geboren, sie werden kopiert. Sie haben keine Eltern, und sie kriegen keine Kinder. Sie sind lebende Organbanken, spätestens nach der vierten Spende, da sind sie höchstens 30, werden sie endgültig ausgeweidet. Sie fangen an als so genannte Kollegiaten im Internet, dann sind sie für eine kurze Übergangszeit Veteranen, dann werden sie Betreuer oder gleich Spender: So ist ihr Leben vorzeichnet. Ihr Leben? Sie sind Klone.

Kazuo Ishiguros „Alles was wir geben mussten“ ist, so möchte man meinen, erstklassiger Stoff für einen Horrorfilm – und tatsächlich bemühen sich die Hollywoodstudios bereits um die Rechte an diesem sechsten Roman des in Japan geborenen Briten. Andererseits: Sein größter Special Effect ist die Normalität. Seine Dramaturgie: ein langer, ruhiger Fluss, manchmal mit dem Plauderton kokettierend. Und seine Helden? Unhelden von nebenan, denen ihr zukünftiges Schicksal nicht nur bewusst ist – nein, sie nehmen es auch noch klaglos an.

„England, Ende des 20. Jahrhunderts“: Listig situiert Ishiguro die Story in der kaum vergangenen Gegenwart, als bediente seine Phantasie sich bloß aus dem Fundus kollektiver Erinnerung. Das Internet namens Hailsham, in dem die Klone aufwachsen, mag ein bisschen abgelegen sein – so abgelegen, dass die Insassen es bis zum Aufstieg in den Veteranenstatus nie verlassen Aber die Gruppen- und Außenseiterspiele, die peinlichen Augenblicke und die kleinen Geheimnisse, an die sich Ich-Erzählerin Kathy erinnert, dürften zum Alltag jeder mittellänglichen Boarding School gehören. Nun ja, fast jeder.

Auch die schüchterne Hingezogenheit, die Kathy zum sportlichen Tommy empfindet und die sich hartnäckig nicht erfüllt: Unendlich viele Liebesgeschichten haben so an, wenn man heranwächst, und erledigen sich auch so. Andererseits: Können Klone lieben? Und wozu? Wozu nützt die nicht transplantierbare Seele, deren Vorhandensein die Hailsham-Schüler durch feine Kreativ-Ergebnisse im Basteln, Zeichnen und Dichten unablässig belegen? Könnte sein, so lautet ein Gerücht, dass es dann einen Aufschub gibt. Könnte sein, dass glücklich Liebende ein paar Jahre lang wie die Menschen da draußen leben dürfen.

Derlei erschütternde Details enthält der Roman – in unerhört sanftem Tonfall – erst allmählich, aber sein grausiges Universum ist von Anfang an offenbar. Kaum hat Kathy sich fast familiär als langjährige Betreuerin vorgestellt, heißt es in Zeile 13, Seite 1: „Meine Spender haben sich fast immer viel besser gehalten als erwartet.“ Souverän bricht Ishiguro so den *suspense* und baut Spannung auf: Nie erzählt er von spektakulären Ereignissen, sondern registriert lieber auch die vorsichtigste Absetzbewegung von der Norm. Unter dem Dach totaler Kontrolle bekommen so selbst hingeraunte Eingeständnisse, geflüsterte Erkenntnisse den Charakter einer Offenbarung. Die Seele, das empfindlichste, flüchtigste Organ: Bei Ishiguro liegt sie wie unter dem Mikroskop. Und darf leben.

So ist „Alles, was wir geben mussten“ nichts weniger als ein modischer Thriller über Gentechnik oder Stammzellenforschung, den vielleicht mancher von dem erfolgreichen Briten erwarten mag, sondern ein geradezu altmodischer Entwicklungsroman um Kathy, Tommy, bald auch Ruth und ein paar andere. Ishiguro, Jahrgang 1954, schreibt damit sein Lebensthema im bislang radikalsten Rahmen voran: Es sind – vom Maler Masuki Ono in „An Artist of the Floating World“ bis zum Butler Stevens in seinem 1993 verfilmten Bestseller „The Remains of

the Day“ – die Pflichtbewussten, die Scheiternden, die illusionslosen Nullsummenzieher, denen die wache Zuneigung des Autors gilt. Was unterscheidet die gewöhnlichen Menschen von Ishiguros Klonen? Womöglich nur die Tatsache, dass sie von ihrem Ende noch nicht wissen.

Erst die präzise Sprache Ishiguros, ihr epischer Atem erschließt das minimalistische Universums dieses Romans, der irgendwann in eine ergreifende Liebes- und Einsamkeitsgeschichte mündet. „Manchmal, wenn ich auf einer langen gewundenen Straße durch Sumpfland fahre oder vielleicht auch an Reihen gepflügter Äcker entlang, Meile und Meile unter einem endlosen grauen, immer gleichen

Himmel...“: Immer wieder, präzise und ohne Klage intoniert, heben Kathys Erinnerungsströme an und ziehen den Leser sanft in die Strömung des Romans. Nüchtern und zugleich poetisch trägt er durch das Lebensdunkel: fast ein Glück.



— Kazuo Ishiguro: *Alles, was wir geben mussten.* Roman. Aus dem Englischen von Barbara Schaden. Karl Blessing Verlag, München 2005. 352 Seiten, 19,90 €.

FRANKFURTER BUCHMESSE

## Raubgut

Achtung! Das ist kein Roman, sondern trockene Geschichtsschreibung. Aber es ist ein hochspannendes Dokument eines der größten Kunstraube der neueren Geschichte. Fast 5000 Bilder, Gemälde und Plastiken haben die Nazis ab 1938 zusammengetragen, zu einem nicht unerheblichen Teil geraubt, zu einem nicht geringen über den internationalen Kunsthandel aus arisierten Vermögen erworben. Diese Kunstwerke, vorwiegend des 18. und 19. Jahrhunderts, sollten den Grundstock eines „Braunen Hauses der Kunst“ bilden.

Hitler schwärmte vor allem für Maler der deutschen Schule des 19. Jahrhunderts. Aber neben unzähligen Porträts trinklustiger Mönche enthielt das Raubgut auch Spitzenwerke der europäischen Malerei. Das eigentlich Erschütternde an Hans Christian Löhrs Recherchen: Die meisten Bilder sind entweder in Privatsammlungen verschwunden oder landeten im Fundus europäischer Galerien, die sich des dubiosen Erwerbs bewusst sein müssten. Erhebliche Bestände wurden auch von der Roten Armee in die Sowjetunion verbracht. Was gestohlen wurde, verschwand vor allem aus den Kellergewölbchen des so genannten Führerbaus am Münchner Königsbau. Das heißt: Die Diebe waren Kunstverständige aus der Umgebung Hitlers, die sich eine finanzielle Basis für das Leben nach dem Untergang des „Dritten Reiches“ schaffen wollten. GERD APPENZELLER

— Hans Christian Lohr: *Das Braune Haus der Kunst. Hitler und der Sonderauftrag Linz.* Akademie Verlag, Berlin 2005. 424 Seiten, 49,80 €.



## Über Quanten. Über Sprünge. Überall.

Deutschlandradio Kultur – das Radiofeuilleton für Deutschland. Hörens- und Wissenswertes über Kunst und Kultur, Politik und Geschichte, Wirtschaft und Wissenschaft.

Kultur ist überall.\* In Berlin auf 89,6 Weitere Frequenzen unter www.dradio.de

Deutschlandradio Kultur