

„Außerhalb jeden Zusammenhangs“?

—Über Klaus Schlesinger¹—

Bernhard KLEINSCHMIDT

„Sehnsucht nach der DDR?“ war der provokative Titel einer Umfrage, die die *Zeit* im Frühjahr 1993 an neun Autoren des ehemals zweiten deutschen Staates richtete, unter denen sich auch Klaus Schlesinger befand; das Resultat wie auch die Reaktion anderer DDR-Schriftsteller auf die Eingemeindung ihres Staats ins ungeliebte Westdeutschland hat Iris Radisch zu dem sarkastischen Diktum „Dichter in Halbtrauer“ veranlaßt.² Ähnliche Reaktionen waren auch nach dem Vortrag zu hören, den Klaus Schlesinger unter dem Titel „Das doppelte Ich“ über die „Irritationen eines Schriftstellers nach der Vereinigung der beiden deutschen Staaten“ auf der Tokioter Frühjahrstagung der Japanischen Gesellschaft für Germanistik im Mai 1993 hielt. Überhaupt sind pointierte Kommentare und engagiert vorgetragene Wertungen — oft als Abwertungen — in der nun schon seit mehreren Jahren auf nicht immer hohem Niveau geführten Auseinandersetzung um jene „zweite deutsche Literatur“³, die sich auch im Bewußtsein des Westens vor gut zwanzig Jahren als solche etabliert hatte, die Regel. Anstelle eines solchen Vorgehens soll hier etwas weiter ausgegriffen werden, soll das Werk des Autors Schlesinger in Beziehung gesetzt werden zu seiner Person, diese Person wiederum zu der gesellschaftlichen Umgebung, in der sie sich bewegt. Es ist dies

1) Überarbeitete Fassung eines Referats mit gleichem Titel, das am 5. Oktober 1993 auf der Herbsttagung der Japanischen Gesellschaft für Germanistik in Toyama gehalten wurde.

Das Werk Klaus Schlesingers wird im Text mit folgenden Siglen zitiert:

M *Michael*. 6. Aufl. Rostock (Hinstorff) 1983 (1. Aufl. 1977)

HH *Hotel oder Hospital*. 2. Aufl. Rostock (Hinstorff) 1974 (1. Aufl. 1973)

AF *Alte Filme*. 2. Aufl. Rostock (Hinstorff) 1976 (1. Aufl. 1975)

BT *Berliner Traum. Fünf Geschichten*. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1978 (1. Aufl. 1977)

FW *Fliegender Wechsel. Eine persönliche Chronik*. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1990

Weitere Buchveröffentlichungen Klaus Schlesingers sind:

Leben im Winter. Frankfurt a. M. (S. Fischer), 1980 *Matulla und Busch*.

Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1984.

2) *Die Zeit* vom 4. Juni 1993, Literaturbeilage, S. 1-8; der Aufsatz von Iris Radisch: „Dichter in Halbtrauer“, ebd. S. 3.

3) Von einer „zweiten deutschen Literatur“ spricht etwa 1971 der Literaturwissenschaftler und Kritiker Hans-Jürgen Schmitt im Nachwort seiner ebenso bahnbrechenden wie erfolgreichen Sammlung *19 Erzähler der DDR*. 6. Aufl. Frankfurt a. M. (S. Fischer) 1976, S. 248.

ein Verfahren, das sich bei der Beschäftigung mit den Autoren der zumindest offiziell verschwundenen DDR aufgrund ihrer spezifischen Rolle in ihrer Gesellschaft aufdrängt.

Klaus Schlesinger ist im Januar 1937 in Berlin geboren; er gehört also — wie auch die acht Jahre ältere Christa Wolf — zu jener Generation von DDR-Schriftstellern, die in der Zeit des Dritten Reichs zu jung waren, um zu einer kritischen Haltung zum Regime gelangen zu können, für die Nationalsozialismus und Krieg aber prägende Erlebnisse waren. Es ist eine Generation, die einerseits noch nicht der Erfahrung des Exils ausgesetzt worden war — wie etwa, um zwei sehr prominente, in ihren Positionen erheblich divergierende Namen zu nennen, Stefan Heym und Anna Seghers —, die aber andererseits auch eine andere Realität als nur die der DDR erlebt hatte, auf die sich der Erfahrungshorizont der jüngeren Generation der — um zwei wiederum sehr divergierende Persönlichkeiten anzuführen — Thomas Brasch und Sascha Anderson beschränkte. Anders als den Emigranten stand Schlesinger, Wolf und ihren Altersgenossen keine Wahl offen, anders als die Jüngeren haben sie den Zusammenbruch eines totalitären Gesellschaftssystems erlebt, an das sie bedingungslos glaubten, und haben sich nach kurzer Übergangszeit in einem anderen totalitären System gefunden, dessen Auf- und Ausbau sie zumindest anfangs mit derselben Begeisterung verfolgten. Das ist nicht polemisch gemeint; im Gegenteil: die spezifische Tragik des Staats, der sich Deutsche *Demokratische* Republik nannte, und besonders des kritisch denkenden Teils seiner Bevölkerung ist, daß sich dieser Staat aus der Tradition des Antifaschismus heraus definierte. Es war eine in der Anlage antitotalitäre Haltung, die, umgemünzt zum Antiimperialismus, auch in der Zeit des Kalten Krieges und in der seiner Nachwehen zumindest durch die Ereignisse in der Zweiten und Dritten Welt genügend Bestätigung zu finden schien, aber auch dadurch, daß der Begriff „antifaschistisch“ im Westen aus verschiedenen Gründen keine rechte Heimat finden konnte. Daß die Vorstellung des „Klassenfeindes“ jenseits der Grenze, dann jenseits der Mauer nicht mehr als ein leicht durchschaubarer und zu verschiedenen Graden durchschaubarer Popanz war, steht auf einem anderen Blatt.

Die beschriebene historische Situation kann eine Folie bilden für die Beschäftigung mit der Literatur der DDR. Sie darf nicht, wie es heute im Feuilleton allzu oft geschieht, zu simplem Schubkastendenken führen und zu schulmeisterlichem Triumph jener, die meinen, die „falsche“ Ideologie — den Kommunismus — rechtzeitig durchschaut beziehungsweise ihr nie angehangen zu haben. Was,

sollte besser gefragt werden, ist „rechtzeitig“? was die logische Reaktion? und wohin führt der denunziatorische Ton der Diskussion? — wobei konzidiert werden muß, daß er dort, wo es um Denunzianten geht, durchaus seine Berechtigung hat. Im literaturwissenschaftlichen Diskurs jedenfalls kann es nicht um eine einseitig wertende, der Tagespolemik unterworfenen Interpretation gehen, sondern um ein Vorgehen, das seine deskriptiven Elemente wie auch sein nicht gar zu emotionales Urteil auch da nicht vergißt, wo es um ein ebenso kontroverses wie widerborstiges und zumindest in neuerer Zeit immer deutlicher zur Polemik neigendes Betrachtungsobjekt wie Klaus Schlesinger geht.

In seiner „persönlichen Chronik“ *Fliegender Wechsel*, die zu Recht eine fast durchweg sehr positive Aufnahme durch die Literaturkritik gefunden hat⁴, wohl nicht zuletzt deswegen, weil sie rückhaltlos ehrlich ist, Brüche nicht verschweigt, keine Ausflüchte sucht, schreibt Schlesinger über seine ganz persönlichen ‚Kindheitsmuster‘:

Die Einflüsse. Das Verhältnis von Innen- zu Außengeleitetem. Die (liebevolle) Strenge meiner Mutter, die mich aufzog. Die Wärme, die von meinem Vater ausging, der, als ich acht war, das Haus verließ und nie mehr wiederkam.⁵ Das bedingungslose Anerkennen der Autorität in der Kindheit. Eltern, Lehrer, Polizisten, Generäle, Der Führer. Als Sechs- oder Siebenjährigem wurde mir heiß, wenn ich seine Stimme im Radio hörte.

Die Suche nach meinem Vater. Die Suche nach einem Vater. Vater Staat, Mutter Partei? Der Vater der Partei war Stalin. Meine Immunität, erworben durch die Enttäuschung mit Hitler. Da kam keiner mehr ran. Obgleich er mich faszinierte, dieser Stalin, aber das war doch genauso aufgebaut, sah ich, spürte ich.

Die Suche nach einem Haus, nach Schutz, nach Antworten. Der Versuch, das Haus selbst zu bauen, die beiden Ehen, die Kinder. Die Unfähigkeit, in dem Haus (auf Dauer) zu wohnen. Meine Provisorien . . . (FW 46 f.).

Diese Passage umreißt, wie anfangs durch das Begriffspaar innen- und

4) Vgl. u. a. die Rezensionen von Hans-Jürgen Schmitt: „Auf die Zerreißprobe gestellt“, in: *Süddeutsche Zeitung* vom 2./3. Okt. 1990; Steffen Damm: „Zwischen Leben und Schreiben“, in: *Tagesspiegel* vom 2. Okt. 1990; Fritz J. Raddatz: „Deutscher Dunst“, in: *Die Zeit* vom 16. Nov. 1990. Eine polemisch abwertende Ausnahme macht Katrin Hillgruber: „Seitenwechsel ins Leere“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 2. Okt. 1990.

5) Gemeint ist das Jahr 1945; der Vater war Soldat.

außengeleitet angedeutet, private wie öffentliche Aspekte einer Persönlichkeit, deren vielleicht wichtigstes Merkmal der ständige Wechsel zwischen dem Bedürfnis nach Eingliederung und der Erkenntnis der Unfähigkeit dazu ist. Anfänglich, so scheint es, funktioniert die Eingliederung des Arbeiterkinds Schlesinger, das selbst bis zum 27. Lebensjahr erst Arbeiter, dann Laborant ist, in die im Aufbau befindliche sozialistische Gesellschaft reibungslos. Schlesinger, ab 1963 journalistisch tätig, konstatiert für die Zeit Mitte der sechziger Jahre seine „größte Nähe“ zum „Realsozialismus“ und illustriert sie mit seiner redaktionellen Tätigkeit bei einer Max-Frisch-Ausgabe: „Auffällig, mit welcher Sicherheit ich aus Frischs erstem Tagebuch für die kleine Spektrum-Reihe all jene Passagen filtrierte, die entweder aus politischen oder aus Gründen einer anderen Weltsicht beim Lektorat oder beim Ministerium auf Ablehnung gestoßen wären, ihm, Frisch, keinesfalls gerecht werdend, lediglich der Nützlichkeit für die Gesellschaft, fürs System unterworfen.“ (FW 103 f.).

Trotz solcher Botmäßigkeit besteht einerseits die Bereitschaft, abzuweichen, wenn es um Persönliches geht, wie um die selbstverständliche Komplizenschaft bei der ‚Republikflucht‘ des engen Freundes Johannes — das Motiv des Freundes, der sich für den anderen deutschen Staat entscheidet, erscheint mehrfach an wichtiger Stelle in Schlesingers literarischem Werk⁶—, andererseits das Bedürfnis, aktiv zu verändern, wie bei der engagierten Mitarbeit am Projekt einer Zeitschrift mit dem Titel *Profil*, die dazu beitragen soll, „eine solidarische, entfremdungsfreie Gesellschaft aufzubauen, die erkämpft werden mußte gegen die Trägheit der Apparate, gegen Bürokratie und kleinbürgerliches Beharrungsvermögen mit den Waffen der Auseinandersetzung, Offenheit und Transparenz“ (FW 109 f.). Dabei soll es, „dialektisch natürlich“ und im Einklang mit den emanzipatorischen Werten eines aufgeklärten Sozialismus, gehen um „schonungslose Wahrheit beim Aufdecken der Widersprüche zum Nutzen der Gesellschaft“. (FW 109).

Das Projekt, von dem bereits die Nullnummer staatlicherseits zur geheimen Verschlusssache erklärt wird, scheitert zwangsläufig; Schlesinger, der — trotz

6) Zu der für den jungen Klaus Schlesinger stark prägenden Beziehung vgl. *Fliegender Wechsel*, S. 55–57. Der in den Westen gegangene Freund taucht erstmals in Schlesingers erstem Roman *Michael* auf (vgl. dort S. 196 f.); bemerkenswert ist schon hier, daß der Ich-Erzähler auf den Vorgang ohne jede negative Wertung, nur mit Bestürzung reagiert. In „Die Spaltung des Erwin Racholl“, der zentralen Erzählung der Sammlung *Berliner Traum*, wird die ‚Fluchthilfe‘ der Hauptfigur zum zentralen Anklagepunkt einer absurden Gerichtsverhandlung; eine andere Erzählung desselben Bandes, „Am Ende der Jugend“, beschreibt die unterschiedliche Reaktion zweier Freunde am Tag des Mauerbaus.

eines „großzügigen“ Angebots zu andersgearteter Mitarbeit — sich nicht nur sträubt, sondern sogar noch provoziert, wird fristlos gekündigt und mit Hausverbot belegt in einer Verhandlung, deren Atmosphäre an das groteske Verfahren in der zentralen Erzählung von Schlesingers Band *Berliner Traum*⁷ erinnert. Nachdem sich der Apparat endgültig der Auseinandersetzung verweigert hat — es solle nichts geklärt, sondern nur etwas festgestellt werden, wird der sich verzweifelt verteidigende Delinquent belehrt, nämlich sein „fehlerhaftes, um nicht zu sagen: feindliches Verhalten“ (FW 114) —, fällt der nicht nur enttäuschte, sondern auch seines Einkommens beraubte Idealist in eine schwere psychische wie physische Krise: drei Wochen lang kann er eines seiner Beine kaum bewegen und liegt im Bett, „geschüttelt von Selbstzweifeln und Existenzsorgen, was soll werden, und warum und wieso alles, eben noch mit allen Fasern verbundenes Teil eines lebendigen Organismus, jetzt draußen, gedemütigt, allein“, verspürt „diese Sehnsucht, ganz unvermittelt, nach Nähe zu den Leuten, mit denen ich zwei Jahre versucht hatte, eine, wie wir fanden, stagnierende Gesellschaft auf Trab zu bringen“ (FW 112 f.).

Mit dem Diktum vom feindlichen Verhalten ist der Tenor gesetzt zur Einstellung des Staats gegen seinen mit den Bequemlichkeiten des Systems nicht vorliebnehmenden Bürger, denn ‚feindlich-negativ‘ war die Bezeichnung der Staatssicherheit für jene Intellektuellen, deren Verbleiben in der DDR unerwünscht war. Der Kreis schließt sich knapp fünfzehn Jahre später mit einem erneuten Ausschluß, dem aus dem Schriftstellerverband. Als Schlesinger feststellen muß, daß auch seine damals so inbrünstig vermißten Kollegen für den Ausschluß gestimmt haben, „da“, schreibt er, „wußte ich für einen Moment alles“ (FW 245).

Für dieses Wissen ist es Mitte der sechziger Jahre noch zu früh. Klaus Schlesinger, der 1964 einen Preis für ein Jugendhörspiel erhalten hat, wird Schriftsteller, unterstützt von seinem Mentor Franz Fühmann und dem Lektor des Rostocker Hinstorff-Verlags, Kurt Batt, der viele kritische Schriftsteller gefördert hat (und, wenn man Schlesinger glauben darf, vom System zerstört wurde).⁸ Mit dem Namen Fühmann verbindet sich jene kompromißlose Haltung, die aus dem letzten Satz seines Testaments spricht: „Ich grüße alle jungen Kollegen, die sich

7) Vgl. „Die Spaltung des Erwin Racholl“. In: *Berliner Traum*, S. 5–103.

8) Zu Biographie und Werk Schlesingers vgl. Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR. 1945–1988*. 5. Aufl. Frankfurt a. M. 1985. Zur Bedeutung Kurt Batts und Franz Fühmanns vgl. *Fliegender Wechsel*, S. 278 f. bzw. S. 300.

als obersten Wert ihres Schreibens die Wahrheit erwählt haben.“⁹ Das ernst gemeinte Pathos solcher Worte im Kopf, hat Fühmanns Schützling Klaus Schlesinger sich an die Aufgabe gemacht, den 1965 in der *Neuen Deutschen Literatur* veröffentlichten „Entwurf zu einer Erzählung“ mit dem Titel „Michael“ auszuarbeiten. Dieses erste Buch des Autors erscheint 1971, ein Zeugnis dafür, wie lange, von Stipendien gefördert, schon Erstlingswerke in der DDR reifen konnten.

Einen Aspekt, mit dem ein wahrheitshungriger junger DDR-Autor zu kämpfen hatte, erwähnt Schlesinger im Zusammenhang mit der pflichtschuldigen Eliminierung dem DDR-System nicht kompatibler Gedanken aus Max Frischs Tagebuch: „Die Zensur, die innere Zensur . . . diese gottweißwie installierte Instanz der Selbstkontrolle, gegen die ich später, als ich mein erstes Buch schrieb, so verzweifelt kämpfte —“ (FW 104). Ein anderer Aspekt findet sich in Schlesingers Bericht über die Entstehung der Rahmenhandlung der Erzählung: Der Autor, verzweifelt an der Aufgabe, seinen Entwurf mit Leben zu erfüllen, sitzt im Kaffeehaus, dem Inbegriff der Produktionsstätte bürgerlicher Literatur, sieht durch gelbe Tüllgardinen am gegenüberliegenden Haus Maurer arbeiten, betrachtet wohlgefällig die Figur der Kellnerin, trinkt Kaffee, raucht, beginnt plötzlich fieberhaft zu schreiben. Er beschreibt, wie seine Figur im Kaffeehaus sitzt, Bauarbeiter betrachtet, sich Kaffee bringen läßt, diesen trinkt, raucht. Es sind Passagen von jener etwas ermüdenden, impressionistisch jedes Detail übergenau zeichnenden Art, in der sich die Selbstverliebtheit eines jungen Autors in die neu entdeckte Erzählfähigkeit spiegelt. Dennoch hat das schreibende Subjekt in diesem Moment die Ahnung, nun begonnen zu haben, „ein Schriftsteller zu sein“, obwohl es „in jenem Café nichts weiter als die banale Feststellung getroffen“ habe, daß es „in einem Café sitze“ (FW 233). „Aber“, so heißt es weiter: „ich hatte Ich gesagt. Ich.“ (FW 233).

Rein technisch bedeutet das: es spricht ein Ich-Erzähler. Die Konsequenz: alles, was diese Figur über sich und die Welt aussagt, ist subjektiv. Die Fabel: Michael, im selben Jahr, im selben Monat wie sein Autor geboren, glaubt in einem Buch über deutsche Kriegsverbrechen seinen Vater als Mitglied eines Erschießungskommandos zu erkennen. Anders als der Vater des realen Autors ist dieser aus dem Krieg zurückgekehrt, ist Ingenieur, leitender Kader in seinem Betrieb. Der Sohn, bis dahin perfekt angepaßt, „Jungingenieur mit Zukunftschancen, der das Leben einmal mit dem Strukturplan an der Bürowand“ seines

9) Zitiert nach: Raddatz, Fritz J.: „Volksgenosse, Genosse und Dissident. Ein Portrait Franz Fühmanns.“ In: *Die Zeit* vom 10. Apr. 1992.

„Vaters verglichen hat, immer rauf, immer rauf“ (M 152), gerät in eine schwere Bewußtseinskrise. Als Metapher hierfür dient Capellos Trommel, jenes rotierende Jahrmartkfolterinstrument, dessen wagemutige Benutzer ohne Halt von der Fliehkraft an die Wand gepreßt werden; einziges Mittel ist das Suchen eines Fixpunktes. Und eben dieser Fixpunkt, gegeben durch die in gewissem Sinne erfolgreiche, aber eine starre, abweichende Erklärungsmuster ignorierende antifaschistische DDR-Erziehung, gerät ins Wanken.

Schematisch wie Michaels Bild vom Nationalsozialismus ist vorerst seine Reaktion: bedingungsloser Bruch mit dem Vater, Auszug aus der elterlichen Wohnung, schroffe Abwehr des väterlichen Wiederannäherungsversuchs. Der individuelle Vater-Sohn-Konflikt — auf der einen Seite der selbstsichere, erfolgreiche Vater, „dieser gutaussehende, breitschultrige Mann, ein technischer Leiter, ein Direktor“ (M 187), auf der anderen der Sohn, dem jede Eigenständigkeit fehlt, der unreflektiert dem Karriereweg des Vaters gefolgt ist — vermischt sich mit der in der west- wie in der ostdeutschen Literatur gleichermaßen intensiv behandelten Frage nach dem Verhalten des Vaters in der Nazizeit. Da es sich um eine Erzählung aus der DDR handelt, meint die Hauptfigur, ihr Gegenüber auf die gesellschaftliche Seite ihres Konflikts hinweisen zu müssen: „Auf keinen Fall will ich“, sagt Michael zu seinem Vater, „daß du denkst, es ginge nur um uns beide“ (M 167).

Der Vater akzeptiert diese Form der Auseinandersetzung, obwohl die anfängliche Haltung des Sohnes denkbar krass eine scheinbar unverrückbar einzementierte Idee von Antifaschismus widerspiegelt, die alles Persönliche ignoriert: Er könne nicht mehr „mit einem Mann am Tisch“ sitzen, bei dem er „starke Zweifel an seiner moralischen Integrität hätte“ (M 46), meint Michael, und als Antwort auf „den verzweifelten Appell an das Eigen-Fleisch-und-Blut, *vergißt du denn, daß du mein Sohn bist*“, sagt er „betont böse, ich kann mich schon nicht mehr daran erinnern!“ (M 72). Diese erschreckend dogmatische Haltung wird nur sehr langsam erschüttert durch den aufkommenden Zweifel an der eigenen moralischen Festigkeit in einer fiktiven ähnlichen Situation, schließlich aber abrupt zerstört durch die von einer polnischen Dokumentationsstätte gesandte Nachricht, daß der Vater Michaels und der porträtierte deutsche Offizier doch nicht identisch sind. Am Ende des Buches hat sich die Frage „Wer ist mein Vater?“ in „eine andere, drängendere Frage“ verwandelt: „Wer bin ich?“¹⁰

10) *Michael*, S. 204; ähnlich zuvor auf S. 152.

Diese Frage wird immer noch in der Idylle des Ostberliner Kaffeehauses gestellt, und das Buch endet mit einer einigermaßen gezwungen wirkenden positiven Note, nämlich einer Verabredung mit der hübschen Kellnerin. Dennoch ist bemerkenswert, daß die Frage am Ende stehenbleibt. Denn es ist nicht so, daß der Erzähler zu einer „Befreiung (s)einer Persönlichkeit durch harte Forderungen an sich selbst kommt“, wie der Rezensent der Ostberliner Zeitung *Der Morgen* zufrieden feststellt, um die Gelegenheit zu nutzen, dies positiv mit der „Selbsterstörung durch einen allein nach innen gerichteten Protest“ in Martin Walsers Stück *Der schwarze Schwan* zu konfrontieren: der Unterschied beweise, die Bücher kämen „aus zwei völlig verschiedenen gesellschaftlichen Ordnungen“.¹¹ Eine Befreiung hat noch keineswegs stattgefunden; das Buch ist vielmehr ein deutlicher Aufruf zur Hinterfragung von stumpfem Angepaßtsein und nicht zuletzt auch von allzu großer Selbstzufriedenheit mit dem antifaschistischen Selbstbild. Denn die Figur des Vaters zeigt, ob eines Kriegsverbrechens schuldig oder nicht, eben jene ungebrochene gesellschaftliche Kontinuität nach 1945, die die DDR polemisch allein auf die Bundesrepublik beschränkt sehen wollte.

Eine andere Rezension, von dem einflußreichen Kritiker Heinz Plavius in der *Neuen Deutschen Literatur* veröffentlicht, lobt das Buch zwar als reifes Erstlingswerk, kritisiert aber, daß der Erzähler, im kreisenden Chaos von Capellos Trommel gefangen, „irgendeinen fixen Punkt“ suche.¹² Im wirklichen Leben, meint Plavius, könne es nicht „irgendein Punkt sein, an dem man sich orientiert“.¹³ Die im Sinne des Systems naheliegende Lösung ist sogleich parat: Hauptmangel der Autorkonzeption sei es, daß „die Sphäre der Arbeit nicht oder bestenfalls in Gestalt von Feierabendbeschäftigten“ auftauche; Michaels Suche, wird der literarischen Figur und wohl auch ihrem Schöpfer vorgeschrieben, müsse „von einem Konzept ausgehen“ und „konstruktiven Charakter haben. All das ist aber am ehesten zu gewinnen, wenn es nicht in [sic!] der Isolierung von der bestimmenden menschlichen Tätigkeit, der Arbeit, ausgeht, sondern aus ihr entwickelt wird, auf ihr aufbaut.“¹⁴

Diesen Rat scheinen die nächsten beiden Bücher Klaus Schlesingers zu befolgen. Zuerst, 1973, erscheint ein heute nur noch als Restposten des Hinstorff-Verlags erhältlicher Band mit dem allzu glatten Titel *Hotel oder Hospital*. Geschrieben in

11) Funke, Christoph: „Suche nach dem Vater“. In: *Der Morgen* vom 18. Dez. 1971.

12) Plavius, Heinz: „Vom Entwurf zur Ausführung“. In: *Neue Deutsche Literatur*, Heft 1 (1972), S. 159.

13) Ebd.

14) Ebd. S. 160.

einer journalistisch-literarischen Mischform, befaßt der Band sich mit einem neuartig geführten Großkrankenhaus in Rostock, und zwar unter der bezeichnenden Vorstellung einer „Produktionsstätte von Gesundheit“¹⁵. Schlesinger weicht problematischen Aspekten nicht gänzlich aus, stellt sie aber, wie den Selbstmord einer jungen Ärztin, an den Rand. Die positive Berichterstattung überwiegt bis hin zu jener peinlichen Passage, die die Auszeichnungen des als idealistische Musterpersönlichkeit dargestellten Chefarztes auflistet: „Orden ‚Banner der Arbeit‘, Verdienstmedaille der DDR, Verdienter Aktivist, zweimal ‚Medaille für ausgezeichnete Leistungen‘, Verdienter Arzt des Volkes, Hufeland-Medaille in Gold. — Noch etwas? Ja. Ehrennadel der Deutsch-Sowjetischen Freundschaft. In Gold.“ (HH 141).

Schon in *Hotel oder Hospital* zeigen sich aber erste Ansätze jenes Themas, das die folgenden zwei Bücher Klaus Schlesingers prägt: die Beschreibung des Ostberliner Alltags im kleinbürgerlichen Milieu, jenem Milieu also, das die gesellschaftliche Atmosphäre der DDR bestimmend geprägt hat. Es zeigen sich auch Ansätze des Stils, den der Autor dann in der 1975 erschienenen, dem kurz zuvor verstorbenen Kurt Batt gewidmeten Erzählung *Alte Filme* zur Meisterschaft entwickelt hat: kurze, präzise, sich im Extremfall auf ein einziges Nomen beschränkende Sätze, der völlige Verzicht auf jene retardierenden Elemente, die Schlesingers Erstling so schwerfällig gestalteten, Dialogpassagen, die ihre Wirkung einem intensiven Studium des sprachlichen Milieus verdanken, gekonnte Verwendung des Berliner Dialekts, ohne daß dieser überhand nimmt. Ohne jeden Kommentar des Autors wird etwa ein Loblied auf die Integrationsleistung der sozialistischen Gesellschaft unwillkürlich zur Groteske:

Der Brigadier haut ihm ein paarmal auf die Schulter, brüllt ihm ins Ohr: Junge, du gefällst mir trotzdem! Und auf Mohrchen können wir alle stolz sein. Ganz im Vertrauen, ganz unter uns! Das war mal eine! Ein Früchtchen war das! Nach drüben wollte se. Mit so eine ganze halbstarke Mischpoche abhaun. Bummelei auf Arbeit, öffentlicher Tadel und Jugendwerkhof. Jugendwerkhof! [...] Aber da kam Vater Biesold und seine Brigade Julius Fučík und hat eine Patenschaft abgegeben vor dem Hohen Gericht und seitdem — Junge, du hättest sie nicht wiedererkannt. Mit der Hilfe vom ganzen Kollektiv, ja! Und heute? Mohrchen, was biste heute, sag's ihm, sag's unserm Sesselfurzer! [...] Ihren Facharbeiter hat se heute gekriegt. Jawohl!

15) Zu dieser vom Autor mit Vorbehalten vorgetragenen „Parallele [...] zur Industrieproduktion“ vgl. *Hotel oder Hospital*, S. 119 ff.

Mohrchen kichert. (AF 60 f.).

Schlesingers Hauptfigur, der zum Konstrukteur aufgestiegene Schlosser Kotte, kann sich in solch sozialistischen Frohsinn nicht eingliedern. Er lebt mit Frau und Kind in sehr beengten Verhältnissen, hat Schwierigkeiten in der Ehe, mit seiner neuen Rolle als dem Produktionsprozeß in die Planungsebene entrückter Büro-Arbeiter, und gerät schließlich ganz aus dem Tritt seines vollkommen ereignislos verlaufenden Lebens, als die Mitbewohnerin der Altbauwohnung sich als die Schleiertänzerin eines jener alten Filme zu erkennen gibt, die Kottes einzige Leidenschaft sind. Als seine Frau für ein Wochenende verreist, versinkt Kotte im Alkohol, aber auch in einer ihm bis dahin fremden Welt, der der Ostberliner Künstler und Intellektuellen.

In dieser Situation wird Kottes latent vorhandenes Bedürfnis nach Normverletzung übermächtig und äußert sich in der — man muß wohl sagen: Schändung — eines der wichtigsten Symbole offizieller DDR-Modernität: Kotte besteigt den Schalenbrunnen auf dem Alexanderplatz. Sofort gerät er in die Mühle der Sanktionen des Systems, muß sich vor der Polizei und der Führung seines Betriebs verantworten, die unvermeidlich informiert wurde, entzieht sich den Folgen durch Chuzpe und Kooperationsbereitschaft und wird am Ende sogar befördert. *Alte Filme* ist mit dem Werk Hans Falladas verglichen worden¹⁶, und tatsächlich ist es die Figur des ‚kleinen Mannes‘, die hier im realsozialistischen Milieu wieder auftaucht; und sie ist, in ihrer ganzen Anlage, immer noch die Figur des Untertanen, des Bittstellers, dessen, der unwillkürlich ausbrechen will und sich doch instinktiv duckt, sobald dies verlangt wird.

Damit wird die DDR-Realität womöglich stärker bloßgestellt, als der Autor Schlesinger dies zu diesem Zeitpunkt wünscht, glaubt er doch in dieser Phase vorübergehender kulturpolitischer Liberalisierung, deren Anfang die Ablösung Ulbrichts durch Honecker 1971 und deren Ende die Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 markiert, wie viele seiner Kollegen an echte Entwicklungschancen der realsozialistischen Gesellschaft. In einem Interview mit dem amerikanischen Germanisten Richard Zipser spricht er von der Rolle der Literatur zum Zweck von „Bewußtmachung“, ‚gesellschaftlicher Transparenz‘ oder ‚Erfahrungsübermittlung‘“ und fährt fort: „Wenn ich dann noch die Tatsache einbeziehe, daß ich in einer sozialistischen, also in einer auf emanzipatorische Ziele eingeschworenen

16) Vgl. Jaesrich, Helmut: „Alte Filme“. In: *Die Welt* vom 6. März 1978.

Gesellschaft lebe, kann ich gar nicht anders, als ihr, der Kunst und Literatur, ebenso spontan eine vorantreibende Rolle in dem Demokratisierungsprozeß zuzuschreiben, der in unserem Land gerade begonnen hat.“¹⁷ Und dann versteigt sich Schlesinger noch zu der geradezu trotzig klingenden Behauptung: „Sie sehen, wie eng ein Autor, der im Sozialismus lebt, mit dieser Gesellschaft verbunden sein kann.“¹⁸

Hier vermischt sich auf den aus dem kapitalistischen Ausland kommenden Gesprächspartner gerichtete Rhetorik mit tief verwurzelttem Wunschdenken. Schlesingers Behauptung, er sei eng mit der sozialistischen Gesellschaft verbunden, kann sich legitimerweise nur auf einen utopischen Zustand beziehen, nicht auf die praktizierte Realität. Es ist eine einseitige, in dieser historischen Phase scheinbar erwiderte Bindung, die sich bei der Antwort auf eine andere Frage Zipers selbst ad absurdum führt: Schlesinger, heißt es da, interessiere sich „im Moment“ für „Probleme der Hierarchie in der Gesellschaft und ihrer Aufhebung“.¹⁹ Daß mit dieser Themenstellung das wohl stärkste Tabu des totalitären Staates verletzt wird, Sanktionen also unvermeidlich werden, scheint dem Autor nicht oder nicht vollständig bewußt zu sein.

Es folgt die Ausbürgerung Wolf Biermanns, die Solidaritätserklärung einer großen Zahl von Autoren; Schlesinger erinnert sich an „Tage, Wochen der Erlösung, der Befreiung“ (FW 164), in denen sich die kritischen Intellektuellen sammeln, und in denen er schließlich überdeutlich „das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Geist und Macht unter den Bedingungen einer feudalistischen Struktur“ (FW 166) erkennen muß. Im darauffolgenden Jahr, 1977, veröffentlicht er sein wohl wichtigstes Buch, den fünf „Geschichten“ enthaltenden Band *Berliner Traum* gleichzeitig bei Hinstorff und bei S. Fischer.

Daß dieses Buch in der DDR überhaupt erscheinen konnte, erstaunt auf den ersten Blick, verletzt es doch fast sämtliche auffindbaren Tabus auf eklatante Weise. Nicht nur, daß in vier der fünf Texte die Existenz der Mauer eine wichtige Rolle spielt. Beschrieben wird, in einem an Kafka angelehnten absurden Tribunal, die schizophrene Situation eines bis zur Selbstausslöschung angepaßten Kaders und das perfekte Funktionieren des Stasi-Überwachungssystems („Die

17) Ziper, Richard A.: *DDR-Literatur im Tauwetter*. Bd. 3: Stellungnahmen. New York / Bern / Frankfurt a. M. (Peter Lang) 1985, S. 26.

18) Ebd.

19) Ebd. S. 46.

Spaltung des Erwin Racholl“, ein Text, der die Behauptung widerlegt, man habe damals nicht über die Stasi schreiben können); beschrieben wird der durch die Trennung der Eltern induzierte Suizid eines neunjährigen Jungen („Neun“) ebenso wie der Tod einer Frau, die sich angesichts der drohenden Bestrafung wegen eines geringfügigen, mit der deutschen Teilung und einer familiären Situation zusammenhängenden Vergehens aus dem Fenster stürzt („Der Tod meiner Tante“, ein autobiographischer Text). Beschrieben wird schließlich auch der Tag des Mauerbaus und die Entscheidung, vor der zwei enge Freunde unvermittelt stehen: der eine geht aufrecht, zielstrebig in den Westen, der andere, der Ich-Erzähler, fühlt sich in einer Situation, die „so gewaltig“ für ihn ist, „daß er ihr nicht in gleicher Größe gegenüberreten“ kann, und beginnt, sich „langsam [...] rückwärts zu bewegen“, schleicht „im Krebsgang“ in die Sicherheit der gewohnten Gesellschaftsordnung zurück („Am Ende der Jugend“, BT 170 f.). Das Diktum, vorher ausgesprochen von dem in den Westen gehenden Freund, ist deutlich: „[...] es gibt Alternativen, vor die ein Mensch nicht gestellt werden sollte.“ (BT 168)

Das Erstaunen, daß solche Aussagen veröffentlicht werden konnten, relativiert sich angesichts der heute noch mehr als früher klargewordenen kulturpolitischen Praxis der DDR-Regierung, die sich durch ein über die Jahre perfektioniertes Lavieren zwischen Pressionen und Vergünstigungen, Verbot und Förderung, Umwerbung und Ausgrenzung auszeichnete. Wann der einzelne Autor die Grenze überschritt, war für ihn angesichts der Flexibilität dieser Grenze nicht klar erkennbar. Schlesinger hatte sie mit seinen fünf Geschichten vielleicht nur deshalb nicht überschritten, weil die DDR-Führung nach der Ausbürgerung Biermanns in einem anderen Fall die Zügel etwas lockerer lassen wollte. Endgültig überschritt er sie 1979 mit der Unterzeichnung eines offenen Briefs an Erich Honecker, unter dem unter anderem auch Jurek Beckers Name stand, und der sich gegen Angriffe auf Stefan Heym und allgemein gegen die kulturpolitische Praxis richtete; eine Provokation, auf die der Schriftstellerverband mit dem Ausschluß der Briefautoren reagierte.²⁰

Eine erneute Eingliederung in die Gesellschaft, wie sie Schlesinger fünfzehn Jahre zuvor nach dem Scheitern des erwähnten Zeitschriftenprojekts gelang, ist nicht mehr möglich; der Autor beantragt einen Paß und ein Dreijahresvisum für sich und seine Familie, bestehend aus der Liedermacherin Bettina Wegner und drei

20) Vgl. Emmerich, a.a.O., S. 256 f.

Kindern aus einer früheren Ehe; kaum ist das Visum genehmigt, zerbricht unter dem Druck der neuen Situation die Ehe und Klaus Schlesinger verläßt 1980 allein die DDR, um sich in Westberlin niederzulassen. Daß Wegner drei Jahre später denselben Schritt tut, hat keine Konsequenzen für die zerstörte Beziehung.²¹

Damit endet die DDR-Karriere des Schriftstellers Klaus Schlesinger, der im übrigen seine Staatsbürgerschaft bis zur Vereinigung nicht ändern läßt. Der *Mensch* Schlesinger läßt sich, provisorisch natürlich, in Westberlin nieder, versucht sich einzugliedern, muß aber feststellen, daß ihm ein „gesellschaftliches Bewußtsein“ abhanden gekommen ist (FW 160). Er findet sich „außerhalb jeden Zusammenhangs“ (FW 265) und begibt, nein stürzt sich in die aufgeputschte Emotionalität der Berliner Hausbesetzerbewegung. Der *Autor* Schlesinger verstummt vorläufig, sieht man von einem wenig geglückten Versuch ab, seine Hausbesetzererlebnisse literarisch zu verarbeiten.²² Er reflektiert, ob er sich von der Vorstellung trennen müsse, „einen geschlossenen Text zu schreiben, der länger als zwanzig Seiten ist“ (FW 234); das Ergebnis der Entwicklung hin zur autobiographischen Montage ist schließlich der 1990 erschienene *Fliegende Wechsel*.

Die Eingliederung der DDR in die Bundesrepublik führt Klaus Schlesinger zur Polemik gegen den uneingeschränkten Sieg jener „Geld-Wirtschaft“ (FW 44), die ihm verhaßt ist. Gehört er also zu den Unbelehrbaren, Undankbaren? Jenen, die voller Larmoyanz einem nie auch nur annähernd erreichten Ideal nachtrauern?

1980 hat Schlesinger, frisch im Westen, nach einem Interview mit Fritz J. Raddatz, der ihn gewohnt schulmeisterlich bedrängte, feststellen müssen, seine „gut vierzig Jahre einigermaßen bewußt verbrachten Lebens“ seien „hier keinen Pfifferling wert“ (FW 98).²³ Inzwischen reagiert er mit Trotz, in seiner Antwort auf die eingangs erwähnte *Zeit*-Umfrage ebenso wie in seinem Tokioter Vortrag. Auf die Frage, meinte der Autor da, warum er immer noch am Osten hänge, antworte er

21) Vgl. hierzu *Fliegender Wechsel*, S. 10–16. Bettina Wegner trägt hier den fiktiven Namen Helene; ebenfalls einen fiktiven Namen (Marie) hat die erste Westberliner Gefährtin Schlesingers, die Autorin Helga M. Novak.

22) Vgl. *Matulla und Busch*. Während die Beziehung der beiden Hauptfiguren sehr überzeugend gezeichnet wird, bleibt die Darstellung des Gruppenlebens in einem besetzten Haus meist flach und weicht der Beschreibung von echten Konflikten weitgehend aus.

23) Das Interview mit Fritz J. Raddatz erschien unter dem Titel „Neue Möglichkeiten, ‚sich zu leben‘“, in der *Zeit* vom 15. Aug. 1980.

nun: „Verflucht [...], es ist mein Leben. Genügt das nicht?“²⁴ Doch, muß erlaubt sein zu antworten, das genügt. Mehr noch: Gerade angesichts des abnehmenden kritischen Potentials der Autoren der alten Bundesrepublik braucht die deutsche Literatur kritische Schriftsteller wie Klaus Schlesinger, auch wenn ihre Perspektive ihre Wurzeln ursprünglich da hat, wo heute nichts mehr ist.

「一切の關係の外部に」?

—クラウス・シュレジンガーについて—

ベルンハルト・クラインシュミット

クラウス・シュレジンガー（1937年生まれ）は、無条件に信じていた全体主義的な社会体制の崩壊を体験した DDR 作家たちの世代に属している。その後、短い移行期を経て、この世代は、もうひとつ別の全体主義体制の建設と強化を、少なくともその初期は、同じように熱狂的に追求した。シュレジンガーは、順応しようと絶えず試みて、絶えずそれに失敗している作家だ。そのことは彼の初期のジャーナリストとしての活動についても、また、彼の作家としての経歴についてもいえる。作家としての経歴は、父親の世代の責任に対する問いに自己発見の呼びかけを結びつけた最初の物語 „Michael“ から、DDR の社会状態の裏面をきわめて批判的に探った作品集 „Berliner Traum“ に及ぶ。エーリヒ・ホーネッカーへの公開書簡に署名したのち、シュレジンガーは 1979 年に作家同盟を除名され、翌年、西ベルリンに移住する。新しい生活状況は作家としての危機につながるが、その経緯は「個人的年代記」としての „Fliegender Wechsel“ (1990) にまとめられている。シュレジンガーは、両ドイツ国家の統一ののちも批判的な姿勢を維持し続けており、論争的性格を強めながら、西側の「金銭・経済」と DDR 社会を一方向的に切り捨てようとする見方とに抵抗しているのである。

24) Aus dem Gedächtnis zitiert. Eine ähnliche Antwort hat Stefan Heym in einem Interview mit Fritz J. Raddatz gegeben: „Ich kann doch nicht mein Leben wegwerfen“. In: *Die Zeit* vom 6. Dez. 1991.