

Wie erzählt Ingo Schulze die Wendegeschichte in *Simple Storys*?

Analyse von Struktur und Erzählstrategie

Mao Yabin
(Chongqing)

Abstract: Ingo Schulzes *Simple Storys*. Ein Roman aus der ostdeutschen Provinz gehört zu den zahlreichen literarischen Widerspiegelungen der Wendegeschichte. Trotz des Untertitels *Roman* besteht das Werk lediglich aus 29 kleinen Einblicken ins Alltagsleben der thüringischen Kleinstadt Altenburg. Die ‚einfachen Geschichten‘ schildern die Veränderungen und neuen Umstände, denen die verschiedenen Figuren unter dem Einfluß des Systemwechsels ausgesetzt sind. Diese stehen implizit in einem Zusammenhang zueinander und zeugen gemeinsam von einem historischen Prozeß. Neben dem Inhalt sind die Struktur und Strategie des Erzählens auffällig und bedeutungsvoll. Zusammen konstituieren diese im erzähltheoretischen Sinne eine Gestalt des „impliziten Autors“, wobei dieser mit einer speziellen Erzählstrategie in verschiedener Hinsicht seine Auffassung von der Wende sowie seine Stellungnahme zur Geschichte erfahrbar macht. In der vorliegenden Arbeit werden anhand erzähltheoretischer Begriffe wie „impliziter Autor“ und „unzuverlässiges Erzählen“ sowie anderer Aspekte die Struktur und die Strategie des Erzählens in diesem Text untersucht.

Als repräsentatives Werk, welches das Alltagsleben der Ostdeutschen während sowie nach der Wende und der Wiedervereinigung widerspiegelt, behandelt Ingo Schulzes Prosatext *Simple Storys* auf eigentümliche Weise diesen historischen Prozeß und dessen Folgen. Das Werk besteht aus 29 „Short Cuts“, die jeweils alltägliche Szenen der einfachen Leute schildern. In diesen vergleichsweise unabhängigen Geschichten treten verschiedene Figuren und Erzähler auf, die miteinander in einem komplexen Zusammenhang stehen, weshalb sich erst nach eingehender Lektüre die gesamte Konstellation und Geschichte entschlüsseln läßt.

Die meisten Figuren und deren Handlungen beschränken sich auf die kleine Stadt Altenburg in Thüringen. Es gibt darunter keine offensichtlichen Hauptfiguren. Fast jede Figur erzählt eine Geschichte, wobei 16 Kapitel in der Ich-Form erzählt werden und weitere 13 Episoden in der Er-Form gehalten sind.

Ursachen und Auswirkungen der einen Geschichte sind dabei häufig in den anderen Geschichten verborgen. Jede Geschichte stellt in der Regel nur einen Ausschnitt von kurzer Dauer dar, wobei die kleineren Alltagsprobleme sowie die von der Wende ausgelösten Folgen für das Leben der Figuren

in einer Weise geschildert werden, „die mit humoristischen oder galligen Pointen das kleine Ereignis an die hohe Politik knüpf[t]“¹ – so etwa die Dienstreise von Martin Meurer oder der Streit der Holitzscheks. Indem sich im Prozeß des Lesens die Erinnerungen und Geschichten sukzessive miteinander vernetzen, werden die gesellschaftlichen Veränderungen sowie die geschilderten Konflikte vor dem spezifischen geschichtlichen Hintergrund begreifbar: Arbeitslosigkeit, die politische Abrechnung mit der Vergangenheit und das Problem des Rechtsradikalismus stellen dabei nur einige der behandelten Themen dar. Diese allesamt ‚einfachen‘ Geschichten, die *Simple Storys*, schildern in einer realistischen Weise die näheren Umstände und Befindlichkeiten der gewöhnlichen Ostdeutschen, welche sich in einer Phase des fundamentalen biografischen Wandels befinden. Daß die Sprache der Figuren lebensnah und lebendig und der Ton lakonisch und mitleidslos ist, unterstreicht dabei den Leseindruck der Authentizität. Der Autor zieht sich auf die Position eines Quasi-Herausgebers zurück, was auch für Ingo Schulzes andere Werke wie *33 Augenblicke des Glücks* und *Neue Leben* kennzeichnend ist. Dabei wird das geschichtliche Geschehen neutral, oft wenig empathisch betrachtet und aufbereitet, ohne daß der Autor seine persönliche Auffassung und Bewertung der Geschichte erkennen ließe.

Wenn man von der Frage „Was wird erzählt?“ zu der Frage „Wie wird es erzählt?“ übergeht, also nach dem französischen Literaturwissenschaftler Tzvetan Todorov² zwischen „histoire“ und „discours“ differenziert, stellen sich aus der erzähltheoretischen Perspektive die folgenden Fragen: Wie wird ein impliziter Autor hinter dem Erzählinhalt erkennbar und wie können sein Standpunkt gegenüber der Geschichte sowie seine Stellungnahme zur Wende verstanden werden? Der Begriff des „impliziten Autors“ ist von dem amerikanischen Literaturwissenschaftler Wayne Booth geprägt worden.³ Nach seiner Auffassung befindet sich der implizite Autor im schaffenden Zustand des „wahren Autors“ und trifft dabei verschiedene Entscheidungen. Der Leser kann sich anhand der sogenannten „Entscheidungen“ vom Werk aus ein Bild vom Autor machen. Damit wird eine vermittelnde Instanz zwischen dem tatsächlichen Autor und dem Erzähler eingesetzt.⁴ Beispielsweise unterscheidet Wayne Booth in *Resurrection of the Implied Author: Why Bother?* den amerikanischen Dichter Robert Frost als „impliziten Autor“ von einem Robert Frost als „wahren Autor“. Der „implizite“ Frost habe sich in die Gedichtform ergeben und stundenlang, sogar tagelang, angestrengt gearbeitet, um nach bewährten Regeln Reime zu schmieden. Im Gegensatz dazu sei der „wahre“ Frost, wie in

¹ Benedikt Jeßing, Ralph Köhnen, Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft, 3. Aufl. Stuttgart 2007, S. 127.

² Vgl. Tzvetan Todorov, Die Kategorien der literarischen Erzählung, in: Bruno Hillebrand (Hg.), Zur Struktur des Romans. Darmstadt 1978, S. 347–369.

³ Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*. Chicago 1961.

⁴ Ebenda S. 71.

manchen Biographien zu lesen ist, ein schrecklicher Mensch gewesen, kleinlich, rachsüchtig sowie ein miserabler Ehemann und Vater.⁵

Die Annäherung an die Verfaßtheit von Geschichte und speziell die Thematik der Wende im Folgenden setzt die Konstruktion eines solchen impliziten Autors voraus. Die erzähltheoretische Analyse des Textes ist also nicht auf den „wahren“ Autor, sondern auf den impliziten ausgerichtet, obwohl es auch möglich ist, daß die Intentionen der beiden identisch sind. Da die Struktur und die Strategie des Erzählens das Bild des impliziten Autors ursächlich bestimmen, setzt sich die vorliegende Arbeit im Folgenden eingehend mit diesen auseinander.

Hinsichtlich der Struktur des Romans *Simple Storys* geht jeder der einzelnen Geschichten außer dem Titel ein Vorspann voraus, der als Einleitung dient und einige Anhaltspunkte der folgenden Erzählung resümiert. Dadurch konstituiert sich sowohl in jedem Kapitel als auch im Ganzen eine Art Rahmen-Erzähler als Figur des sogenannten impliziten Autors, der jeder erzählten Geschichte angehört und damit eine Schlussrechnung aufstellt. Insofern kommt es gewissermaßen zu einer Rahmen-Erzählung bzw. doppelt vermittelten Erzählung. Alle Ereignisse werden zuerst in den einzelnen Kapiteln entweder von einer Figur selbst oder von einem Er-Erzähler erzählt und zudem im Vorspann jedes Kapitels von dem impliziten Autor stichwortartig zusammengefasst. Diese Resümees scheinen zwar in gewisser Weise objektiv, kommen fast ohne Verwendung von Eigenschaftswörtern aus, aber ihre syntaktische Struktur und ihr Sprachstil präsentieren sich doch als subjektiv und persönlich. Jeder Vorspann beginnt mit einem vollständigen Satz und endet mit mehreren zersplitterten Wörtern oder Wortgruppen, als ob der Erzählablauf beim zweiten Mal schwer geraten und der Erinnerungsinhalt im Laufe der Zeit allmählich zerstreut worden wäre. Der Vorspann des fünften Kapitels, zwischen dem Titel und dem Fließtext, illustriert dies beispielhaft:

Kapitel 5 - Zugvögel

Lydia erzählt von Dr. Barbara Holitzschek, die behauptet, einen Dachs überfahren zu haben. Ein langes Gespräch über Tiere. Die Unfallstelle. Rätselhaftes Ende ohne Dachs.

Heute ist Montag, eigentlich Ruhetag. Halb elf soll ich eine Siebente durchs Museum führen. [...] ⁶

Der erste Satz dieses Vorspanns scheint noch sachlich und exakt zu informieren. Die Erzählerin, die erzählte Figur und das Geschehen um diese werden klar vorgestellt. Im Folgenden gerät der Vorspann jedoch zu einer

⁵ Vgl. Wayne Booth, *Resurrection of the Implied Author: Why Bother?*, in: James Phelan, Peter J. Rabinowitz (Hg.), *A Companion to Narrative Theory*. Oxford 2005, S. 80.

⁶ Ingo Schulze, *Simple Storys*. Berlin 2009, S. 49.

Reihung verschiedener Ellipsen, welche einem exakten Informationsgehalt eher zuwider laufen. Diese syntaktische Struktur zeigt sich jeweils auch in den anderen Vorspannen, wodurch sich der Eindruck einstellt, daß es schwierig wird, sowohl die individuellen *Storys* als auch die kollektive *Geschichte* – in Assoziation mit der Mehrdeutigkeit des Wortes „Geschichte“ – zu resümieren.

Außer der Struktur auf der Vorspann-Ebene fällt auch die Erzählstrategie in den Vorspannen auf. Mit der Erzählstrategie ist dabei gemeint, *wovon* erzählt wird und *wie* es erzählt wird. Beim Vergleich der Vorspanne mit den konkreten Handlungen der jeweiligen Einzelerzählungen stellt sich das Resümieren in den Vorspannen als willkürlich dar. Denn nicht die Wichtigkeit der Handlung innerhalb der ganzen Geschichte bestimmt, was im Gedächtnis des Rahmen-Erzählers behalten und dann in den Vorspannen resümiert wird, sondern sein subjektiver Eindruck und seine persönliche Wahrnehmung. Der Rahmen-Erzähler scheint viel zugehört zu haben, aber absichtlich nichts von den hinter den trivialen Kleinigkeiten stehenden Sachverhalten zu enthüllen, die offensichtlich einen Bezug zu schwerwiegenderen Ereignissen aufweisen. Beispielsweise ist im Kapitel 5 nicht das Gespräch über Tiere wichtig, das im Vorspann erwähnt wird, sondern Barbaras ungewöhnliches Verhalten sowie der Verdacht ihrer Verwicklung in einen Verkehrsunfall, der dem Leser bewußt wird, wenn er Barbaras Aussagen und Verhalten in den anderen Kapiteln mit berücksichtigt.

Und noch ein weiterer Aspekt der Willkür des Erzählens in den Vorspannen erscheint relevant. Liest man nämlich die 29 Vorspanne ohne Unterbrechung, ist man noch nicht in der Lage, z. B. den impliziten Zusammenhang zwischen Barbara Holitzschek und Andreas Unglück zu erschließen, und man weiß auch nichts Sicheres von Dieter Schuberts außerehelicher Beziehung mit Jenny. All dies erschließt sich einem allerdings in den Binnen-Erzählungen, wenn man die einzelnen Fäden aus den verschiedenen Kapiteln verbindet.

Beispielsweise hat Barbara Holitzschek im Kapitel 5 ihrer Darstellung nach in dem Ort „Serbitz“ einen Dachs überfahren; im Kapitel 10 trägt sich Andreas tödlicher Unfall nach Martins Erzählung in demselben Ort zu sowie auch Barbaras Alptraum-Szene im Kapitel 18, Lydias Streit mit ihr im Kapitel 19 sowie Barbaras unnatürliche Gestik und Mimik im Kapitel 22. Als sie mit Renate und Martin über diesen Unfall spricht, „[...] drehte [sie] an einem Knopf ihrer Jacke. Dann drückte sie sich den Kittelausschnitt mit einer Hand an die Brust, lehnte sich über den Tisch, nahm die randlose Brille von einer Zeitschrift, setzte sie auf, schlug eine Seite in dem Ringhefter vor ihr um und begann zu schreiben.“⁷ Eine Reihe der körperlichen Bewegungen spiegelt Barbaras Unruhe wider. Dieser Eindruck wird bestärkt, wenn man berücksichtigt, daß es in den Textstellen davor bzw. danach fast keine

⁷ Ebenda S. 224.

Beschreibung ihrer Gestik gibt. Außerdem steht Barbaras Monolog im Kapitel 8 deutlich für ihre Verwicklung in den Unfall: „Frank', flüstere ich, 'ich habe jemanden umgebracht.'“⁸

Allgemein scheint der Rahmen-Erzähler als der implizite Autor auf der Vorspann-Ebene den bedeutsameren Ereignissen auszuweichen, welche in den konventionellen Schilderungen der Wende jedoch hervorgehoben werden. Er erweckt den Eindruck, als sei es ihm kaum möglich, von den zahlreichen impliziten Anhaltspunkten die vollständige Konstellation der jeweiligen Geschichte zu rekonstruieren. Er vermeidet es anscheinend, durch einen Akt der direkten Besinnung auf die Geschehnisse mit den geschichtlichen Ereignissen und gesellschaftlichen Problemen konfrontiert zu werden. Damit deutet sich ein Geschichtsbild an, nach dem das wahre Gesicht der Geschichte nur die Zusammenfassung der individuellen Impressionen und vereinzelter Schnittmengen sein kann.

Ein anderes Merkmal der Erzählstrategie in den Vorspannen ist, daß hier zwar alle Figuren vorkommen, sich jedoch keine unmittelbaren Hinweise auf deren Schicksale, Verwirrungen und Prozesse der Neu-Orientierung in der geschichtlichen Umbruchphase finden. Dadurch wird ein ironischer Kontrast hergestellt, der sich als Spannungsverhältnis zwischen der abstrakt und lakonisch zusammenfassenden Vorspannform und den eigentlich vielfältigen, lebendigen, nicht selten tragischen Inhalten der Geschichten niederschlägt.

Auch dadurch wird die Auffassung des impliziten Autors von der Wirklichkeit der (Wende-)Geschichte allegorisch wahrnehmbar. Die Geschichte, auch im Sinne des gesellschaftlichen Werdegangs, besteht gemäß diesem Verständnis aus den einzelnen individuellen Erzählungen – den *Storys* – in denen sich zahlreiche Sachverhalte überkreuzen, in verschwommener Form andeuten oder gar als Geheimnisse bzw. Leerstellen stehenbleiben. Die dokumentierten Geschichten sind wie die Vorspanne hier unfähig, jene Ereignisse sowie ihre Zusammenhänge exakt und vollständig festzuhalten und darzustellen. Die Ereignisse um die jeweiligen Individuen mögen rührend und in ihrer persönlich-biografischen Dimension komplex sein – im Zuge der Zeit werden sie jedoch durch das wiederholte Erzählen bzw. Aufschreiben entschärft und transformiert.

Dennoch stellt sich der Eindruck ein, daß der implizite Autor hier das Begreifen der Wirklichkeit des Geschehens bzw. der Geschichte ermöglichen will. Denn beim Blick in die Tiefendimensionen jeder einzelnen Geschichte zeigt sich, daß sich die jeweiligen Spuren mit denjenigen in den anderen Einzelgeschichten in einen Zusammenhang bringen lassen, der Inhalt im Wesentlichen kohärent und der Kern der Handlung erkennbar ist. Zusammengefaßt weist das Erzählen des impliziten Autors in den Resümees zwar eine gewisse Willkür und Unzuverlässigkeit auf, aber seine Erkenntnis der

⁸ Ebenda S. 90.

Gesamtkonstellation und seine Auffassung vom ganzen Geschehen sowie dem geschichtlichen Hintergrund sind deutlich erkennbar.

Während bisher von der Struktur der Vorspann-Ebene gehandelt wurde, soll jetzt der Text im Bezug auf die jeweiligen Erzähler in den einzelnen Kapiteln untersucht werden. Innerhalb der 29 Kapitel reden die Figuren übereinander und über die Geschehnisse der anderen Handlungsebenen. Die Geschichten werden abwechselnd entweder vom Ich-Erzähler oder vom Er-Erzähler erzählt, dabei wird von den beschränkten Erinnerungen und Wahrnehmungen der verschiedenen Personen ausgegangen und über viele Begebenheiten sogar aus unterschiedlichen Perspektiven mehrmals berichtet. Die Figuren sind einander Angehörige, Verliebte, Freunde oder politische Feinde und treten sowohl als Erzählende in ihren eigenen Geschichten als auch Figuren in den Erzählungen der anderen auf, was die Zusammenhänge der Individuen in einem Kollektiv und ihr Changieren zwischen Subjektivierung und Objektivierung andeutet. Die Abwechslung zwischen aktivem Ich-Erzählen und passivem Er-Erzählen in den 29 Einheiten spielt dabei auch auf die generelle Multiperspektivität im Prozeß der Geschichtserinnerung und -konstruktion an.

Wie beim Rahmen-Erzähler in den Vorspannen zeigt sich das Erzählen der Erzähler in den Einzelgeschichten als tendenziell unzuverlässig. In den in Ich-Form gehaltenen Kapiteln treten die jeweiligen Figuren selbst auf und erzählen aus ihrem eigenen Leben. Durch ihr ganz persönliches Erzählen und ihre beschränkte Perspektive wird der Grundriß der wichtigen Handlungsinhalte zwar angedeutet, aber der erwartbare Anspruch des Lesers, die relevanten Details zu den unübersehbar wichtigeren und interessanteren Geschehen zu erfahren, wird nicht berücksichtigt. Diese Ich-Erzähler gewinnen in den *Storys* eine autonome Stellung und nehmen in der Erinnerung bzw. Erzählung die Worte der anderen Erzähler auf. Oft zeigt sich die Behauptung des Ich-Erzählers als paradox oder stellt sich als Störung für das Verständnis der gesamten Handlung dar. So sagt beispielsweise Frank Hohlitzschek im Kapitel 18: „Seit Barbara einen Dachs überfahren hat, ist sie durch nichts und von niemandem zu bewegen, sich wieder hinters Lenkrad zu setzen.“⁹ Diese Behauptung lässt sich einerseits als Zeichen der Entfremdung des Paares begreifen, andererseits widerspricht sie der Wirklichkeit der Handlung, die der Leser wie oben erwähnt nach der eingehenden Lektüre rekonstruieren kann.

Wenn man die Unzuverlässigkeit des Erzählens vom impliziten Autor für vorgetäuscht hält und die Unzuverlässigkeit der einzelnen Erzähler mit der des impliziten Autors vergleicht, sind die einzelnen Erzähler eher als unzuverlässige Erzähler im Sinne des amerikanischen Literaturwissenschaftlers Wayne Booth zu betrachten. Wenn ein Erzähler der Norm des impliziten Autors entsprechend handelt und spricht, gilt er als zuverlässig;

⁹ Ingo Schulze, *Simple Storys*. Berlin 2009, S. 182.

wenn nicht, dann als unzuverlässig.¹⁰ Frank Holitzscheks Worte mögen zwar von seiner Erkenntnis ausgehen, an der er nicht zweifelt, aber als ein Erzähler bzw. ein Vermittler in seiner Erzählung hindert er den Leser, die wirklichkeitsnahen Umstände zu begreifen, nämlich den wahrscheinlichen Verdacht von Barbaras ursächlicher Verwicklung in den tödlich ausgehenden Unfall.

Das unzuverlässige Erzählen der verschiedenen Figuren führt weiterhin zu einem allegorischen Effekt im Bezug auf den geschichtlichen Hintergrund der Handlung. Der implizite Autor als der oberste Herausgeber lässt dadurch eine Reflexion auf die Unzulänglichkeit des gewohnten Geschichtserzählens erkennen und verweist auf den fragmentarischen, sich aus subjektiv erlebten Geschichten (*stories*) konstituierenden Charakter von Geschichte (*history*) erkennen. Dabei wird nicht zuletzt die Vielschichtigkeit der verschiedenen Instanzen beim Geschichtserzählen angedeutet. Die menschliche, besonders die kollektive Erkenntnis der Geschichte basiert immer schon auf einer vielschichtigen narrativen Struktur von Einzelerzählungen sowie deren Aufnahme und Re-Textualisierung.

In den Kapiteln, die in der Er-Form vorgetragen werden, wird zudem das Ausweichen von den eigentlich entscheidenden gesellschaftspolitischen Vorgängen zum impliziten Thema. Im 23. Kapitel wird beispielsweise einerseits die komplexe und gequälte Beziehung zwischen Christian Beyer und Hanni dargestellt, andererseits bleibt der Handel von Christian und einem erwähnten korrupten Beamten rätselhaft und wird nur in einer Anspielung auf den Wirrwarr der Geschehnisse im Osten nach der Wende erwähnt. Der im Gegensatz zu der privaten Beziehung und im Bezug auf ein geschichtliches Thema bedeutendere Kontext tritt damit gegenüber der individuellen persönlichen Ebene in den Hintergrund. In der begrenzten historische Perspektive deutet sich damit die prägende Dialektik aus individuellem biografischem Geschichtserleben und gesellschaftspolitisch relevanter Historie an.

Im gesamten Text verfügen die jeweiligen Einzelerzähler nicht über Allwissenheit, sondern wissen nur so viel wie ihre Figuren in der Geschichte oder wie die Figuren, die den Wahrnehmungen der Erzähler zugrunde liegen. Damit ist das Erzählen nach Genette als „intern fokalisiert“ gekennzeichnet.¹¹ Außer den begrenzten Fokalisierungen in den Kapiteln in Ich-Form, die wie oben analysiert den Eindruck eines unzuverlässigen Erzählens bedingen, liegt in den anderen *Storys* zudem eine Perspektive des Er-Erzählers vor, die sich an die Wahrnehmung der jeweiligen Figur anlehnt, wie das folgende Beispiel aus Kapitel 7 beispielhaft zeigt:

¹⁰ Vgl. Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*. Chicago 1961, S. 158-159.

¹¹ Vgl. Matias Martinez u. Michael Scheffel, *Einführung in die Erzähltheorie*. München 2009, S. 63.

Meurer wußte nicht, wie lange er geschlafen hatte. Er saß mit angezogenen Beinen im Bett, die Pyjamajacke bis zu den Knöcheln hinabgezogen, den Rücken gegen die Eisenstangen am Kopfende gedrückt, und starrte auf die Umrisse der Figur mit der Schirmmütze, unter der der Kissenbezug gegen die Wand schlappte. Erneut hörte er das Geklirr von splitterndem Glas, das ihn geweckt hatte. Er konnte es immer und immer wieder hören, dieses Geräusch, das anschwellt und alle anderen Laute in sich einsaugte, in dem alles Rascheln, Klopfen, Scheppern und Knirschen kulminierte und das wie ein Vogel oder eine Wolke durch die Luft streifte, bis es auf ein Fenster traf. Unausweichlich. Ohne den Blick von der Scheibe zu wenden, berührte er mit der Nase die Knie. Erst da merkte Meurer, daß seine Frau schon die ganze Zeit die Papageno-Arie sang.¹²

Obwohl hier ein Er-Erzähler spricht, kommen das Erlebnis und die Wahrnehmung vom Erzählten offensichtlich nicht aus dem Allwissen eines auktorialen Erzählers, sondern ausschließlich aus der Figur Meurer. In den anderen Kapiteln in Er-Form lassen sich ähnliche, begrenzte Fokalisierungen, die auf der Wahrnehmung einer bestimmten Figur basieren, ausmachen.

Wie bereits erwähnt, ist ein Merkmal der Erzählstrategie die Vernachlässigung von Wichtigem und das Festhalten an Geringfügigem. Dabei werden Szenen von geschichtlicher Bedeutung kaum fokussiert, und die Figuren und Erzähler liefern auch keine direkten und eindeutigen Kommentare zur Wende. Stattdessen stellen sich die von der Wende aufgeworfenen Probleme in Form gewöhnlicher Alltagsorgen dar. Beispielhaft drückt sich dieses Zurückdrängen der politischen Dimension zugunsten der persönlichen in der folgenden Unterhaltung zwischen Martin und dessen leiblichem Vater aus, der vor langer Zeit in den Westen geflohen ist. Auf dieses Ereignis Bezug nehmend, äußert dieser im 10. Kapitel: „...Du siehst ja, was es gebracht hat.“, worauf Martin erwidert: „Ich hab einfach Pech, nichts weiter.“¹³

Darüber hinaus ist in diesem Kontext darauf hinzuweisen, daß im Roman über weite Passagen direkte Rede gebraucht wird. Auch dies läßt sich als Hinweis auf die Geschichtsauffassung des impliziten Autors lesen: Geschichte konstituiert sich – analog zur Vergangenheit einzelner Menschen – durch Prozesse des Erzählens. Da Geschichte immer schon Vergangenes ist, ist es unmöglich, sie aus erster Hand zu begreifen und unmittelbar wahrzunehmen. Es besteht keine einheitliche, konsequente und durchgehende Geschichte, die „singular und großgeschrieben“ wäre. „Die Geschichte“ – einschließlich der Wendegeschichte, ist eher den abrupten Erzählungen über die Vergangenheit von verschiedenen Personen gleichzusetzen; sie sind „plural und kleingeschrieben“, was die Pluralform im Titel *Simple Storys*

¹² Ingo Schulze, *Simple Storys*. Berlin 2009, S. 82.

¹³ Ebenda S. 107.

andeutet. Im Folgenden dazu die von mir übersetzten Worte von dem amerikanischen Historiker und Literaturwissenschaftler Hayden White:

Die geschichtlichen Ereignisse – ungeachtet dessen, was sie noch sein könnten – sind in der Wirklichkeit passiert, oder man stellt sich vor, daß sie passiert sind. Sie können allesamt nicht mehr direkt beobachtet werden. Daher muss man sie beschreiben, mit einer natürlichen oder speziellen Sprache, um sie zum Objekt der Widerspiegelung zu machen. Die nachkommenden Analysen oder Erklärungen von den Ereignissen sind immer eine Analyse oder Interpretation von den vorher beschriebenen Ereignissen, egal ob logisch gefolgert oder narrativ beschrieben. Dieses Beschreiben bzw. Erzählen ist das Resultat des Prozesses von Zusammenhalt, Ersetzung, Symbolik und zweimaliger Korrektur der Sprache. Dieser Prozeß drückt eben den der Herstellung der Texte aus. Lediglich aufgrund dieses Punktes kann man zu Recht behaupten, daß die Geschichte ein Text ist.¹⁴

Als weiterer bedeutender Aspekt stellt sich die Rückblende als ein Kennzeichen in der Zeitstruktur des Erzählens dar. Sie ist in den Lebenserinnerungen erkennbar und markiert der Tendenz nach einen Stil der *Oral History*. Dies läßt Geschichte umso mehr unter dem Aspekt des Vergangenen erscheinen. Nach einer bestimmten Zeit, wenn sich die Ereignisse gewissermaßen gesetzt haben, werden sie das Objekt einer gelassenen Distanzierung und des selektiven Vergessens. Alle Erschütterungen und Qualen in den Biografien der einfachen Menschen fallen, wie der alltägliche Kummer, im Laufe der Zeit dem Vergessen anheim. Dies deutet der Titel des 22. Kapitels „Vorbei ist vorbei“ paradigmatisch an. Durch die selektive Erinnerung, das Vergessen bzw. Verdrängen von Widerständigem und die Zuwendung an die Zukunft markiert die Rückblende einerseits eine positive Einstellung in Richtung der Zukunft, andererseits bewahrt sie dennoch die Einsicht von der Komplexität der Verhältnisse.

Zudem eröffnet sich hier eine Ebene der Ironie, die auf die Ratlosigkeit hinsichtlich der geschichtlichen Wirklichkeit abstellt, und zu der die semantische Spannung zwischen dem Adjektiv *simpel* und dem Substantiv *Story* im Sinne der ungewöhnlichen – und alles andere als ‚einfachen‘ – Geschichte beitragen kann. Denn wenn auch die Vergangenheit nicht unbedingt erfreulich war, muß auch das neu Entstehende nicht notwendiger Weise Begeisterung hervorrufen. Dazu ein Zitat des Schriftstellers in einem Interview beim Deutschlandfunk im Jahr 2000. Auf die Frage des Moderators: „Hat sich die ostdeutsche Provinz, die Sie beschrieben haben, in den letzten Jahren verändert?“ antwortet Ingo Schulze: „Ja sicher, es hat sich in ganz Deutschland was verändert. Aber dennoch glaube ich, daß es eher von einer sehr beweg-

¹⁴ Hayden White, *New Historicism: A Comment*, in: H. Adam Veeseer (Hg.), *The New Historicism*. New York, London 1989, S. 297. (Übersetzung vom Verfasser.)

ten Zeit hin zu immer mehr Stagnation gekommen ist [...].“¹⁵ Obwohl die vorliegende Arbeit nicht direkt auf die Intention des realen Autors eingeht, deuten sich hier Überschneidungen zwischen der Meinung des impliziten Autors und der des realen Autors an.

Ohne mit dem alten System abzurechnen und über das neue zu jubeln, lenkt der implizite Autor Ernst Meurer und Dieter Schubert, die beide Vertreter der entgegengesetzten Gruppen der DDR-Zeit sind und der älteren Generation angehören, am Schluss dennoch ins psychiatrische Krankenhaus bzw. durch eine Herzkrankheit in den plötzlichen Tod. Als Repräsentanten der Vergangenheit werden sie damit allegorisch „überlebt“. Ihre Kinder Martin, Pit und Conni stehen in diesem Arrangement für die Zukunft des Lebens und die Anpassung an die neuen Verhältnisse. Metaphorisch überhöht, werden das „Überleben“ der Vergangenheit und der Strudelsog der neuen Verhältnisse im letzten Kapitel des Buches durch das Bild des Fisches bei der Sintflut manifest. Die Entschlossenheit der jungen Figuren – ironisiert allerdings durch den Verweis auf die Fußgängerzone – zeigt sich im letzten Satz des Romans, wenn es heißt: „Wie auch immer, Martin und ich verfallen in Gleichschritt. Und selbst als wir die Fußgängerzone verlassen, ändert sich daran nichts.“¹⁶

Die Ergebnisse können wie folgt zusammengefaßt werden: Die Arbeit untersucht die Auffassung von Geschichte und die Einstellung zur Wende sowie zur Wiedervereinigung auf Basis der These, daß die Weise des Erzählens das Verhältnis zwischen dem Erzähler und dem erzählten Inhalt widerspiegelt.¹⁷ Dafür wird hier ein impliziter Autor als der endgültige Erzähler angenommen, der die Entscheidungen in der Erzählstrategie trifft und vor dem Leser die Rolle des Autors vertritt. Anhand der Vorspanne und der Rahmen-Struktur wird ein Rahmen-Erzähler als die Figur des impliziten Autors festgestellt. Es folgt die Auseinandersetzung mit der Willkür seines Erzählens sowie dem unzuverlässigen Erzählen der Einzelerzähler in den jeweiligen Kapiteln. Das weitgehende Ausblenden schwerwiegender historischer Ereignisse und die begrenzte Fokalisierung im Erzählen werden dabei in ihrer Relevanz für die Anlage des Romans herausgearbeitet. Am Ende werden der umfangreiche Gebrauch direkter Rede, die Rückblende als relevantes Mittel der Zeitstruktur und die Figurenkonstellation analysiert. Diese Aspekte der Struktur und der Strategie des Erzählens repräsentieren die Auffassung von Geschichte und Einstellung zu einem geschichtlichen Geschehen des impliziten Autors als Hintergrund des Werks.

¹⁵ Ingo Schulze, „Den Begriff Terror finde ich schon angebracht“ - Zum Rechtsradikalismus in Ostdeutschland, in: http://www.deutschlandfunk.de/den-begriff-terror-finde-ich-schon-angebracht-zum.694.de.html?dram:article_id=59775 (Stand: 20.03.2014)

¹⁶ Ingo Schulze, *Simple Storys*. Berlin 2009, S. 303.

¹⁷ Vgl. 申丹, *西方叙事学: 经典与后经典*. 北京, 2010, 第 33 页. (Shen Dan, *Westliche Narratologie: Klassik und Postklassik*. Beijing 2010, S. 33.)