

**Clemens Meyer und das Unheimliche als Nachwendebild:
„Literatur muss weh tun, sonst ist es nichts wert“¹**

Garbiñe Iztueta-Goizueta

University of the Basque Country

“Clemens Meyer und das Unheimliche als Nachwendebild: ‘Literatur muss weh tun, sonst ist es nichts wert’“, in: *Unheimliche Heimaträume: Repraesentationen von Heimat in der deutschsprachigen Literatur seit 1918*. Eds. Carme Bescansa, Mario Saalbach, Iraide Talavera, Garbiñe Iztueta-Goizueta. Bern: Peter Lang, 2020, ISBN-13: 978-3034331418, pp. 79-91.

Clemens Meyer nimmt hinsichtlich sowohl der Themen und Figurenkonstellationen in seinen Werken als auch seines rohen und direkten Stils als Autor der Wende- und Nachwendezeit eine Sonderstellung ein. Parallelgesellschaften und literaturfremde Figuren und Milieus (Bopp 2013), Unterschicht, Peripherie und dunkle, gnadenlose und versteckte Realitäten, die man ignorieren möchte (Choules 2017), sind von den Rezensenten oft benutzte Bezeichnungen für Meyers fiktionale Welten, vor allem im Fall von *Als wir*

¹ Der vorliegende Beitrag ist im Rahmen des durch die Universität des Baskenlandes UPV/EHU geförderten Forschungsprojekts EHU15/09 und des durch das Spanische Wirtschaftsministerium geförderten Forschungsprojekts FFI2017-84342-P entstanden.

träumten (2006) und *Im Stein* (2013). Meyer hat die bislang unsichtbare (Unter-)Welt nicht nur der ehemaligen DDR, sondern auch der Wende und Nachwende ans Licht gebracht, wie er selbst in dieser Hinsicht geäußert hat: „Ich will Geschichten schreiben, die leuchten. Mich interessiert beides, das Stille, das Verborgene und gleichzeitig die Eruptionen, Emotionen, Gewalt, das Dunkle. [...] Ästhetik der Gewalt beispielsweise“ (Meyer 2017a: 6).

Meyer begreift Heimat als Konstrukt, das aus mehreren Komponenten besteht und fragt danach, „wo genau [sie ist], die Heimat“. Bemerkenswert ist es in erster Linie, dass er, um eine Antwort auf diese Frage „wo genau ist sie, die Heimat?“ zu geben, sich im Szenario der Rückkehr nach einer seiner Berufsreisen als Schriftsteller platziert:

jedes Mal, wenn ich in den Hauptbahnhof von Leipzig einfahre, ist da dieses *Gefühl*, dass *hier*, in dieser Stadt [Leipzig], über die ich ja schon sehr viel, verschlüsselt und unverschlüsselt, geschrieben habe, *mein ganz eigener Stein der Weisen* liegt, der oft auch ein Stein der *Dummheit* ist, *Parsifal*, der *Narr*, auf der *Suche nach dem Gral*² (Meyer 2017b)

Am besten kann der Autor Heimat definieren als ein Gefühl, das aufkommt, wenn er nach einer Reise nach Leipzig zurückkommt. Hier zeigt sich, wie zentral die Erfahrung von Trennung bzw. Distanzierung von einem Ort beim Zustandekommen von Meyers Heimatbegriff ist.³ Die besondere Bedeutung der Heimat für das jeweilige Subjekt verbildlicht Meyer mit dem Motiv des *eigenen Steins der Weisen*, was Heimat neben einer geographischen, emotionalen und subjektiven Dimension auch eine alchemistische erkenntnisorientierte Dimension verleiht. Der Autor stellt Heimat als einen Ort dar, wo er am Stein der Weisen reibt, als Metapher einer unendlichen Suche nach Erkenntnis, nach Heilung, nach Läuterung. Diese Erkenntnis versteht er allerdings als die Entdeckung unter unterschiedlichen „Schichten dieser Stadt“, von Oberirdischem, aber auch von Unterirdischem, von den unterschiedlichen Schichten der Zeit, von Natur und Beton, von Zentrum und Peripherie, und auch als die Wahrnehmung unterschiedlicher Gefühle wie Verfall und Größenwahn, Stolz, Gier und Dummheit bei seinen Mitmenschen.

Im Einklang mit diesem Verständnis von Heimat lehnt Meyer infolgedessen solche einschränkenden Bezeichnungen wie *Unterschicht* und

² Kursivmarkierungen sind von der Verfasserin.

³ Für eine Annäherung an Heimat als Begriff, der nicht nur in Verbindung mit der Triade „Raum, Zeit und Identität“, sondern auch im Zusammenhang mit den Konzepten Verlust-Distanzierung und Reflexion zustande kommt, siehe Gebhard et al. in *Heimat: Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts* (2007). Als Referenzstudie, die eine emotionale Dimension der Heimat in den Mittelpunkt rückt, siehe Hüppauf 2007: 109–140.

Unterwelt für sein Erzähluniversum als ungeeignet ab und plädiert stattdessen dafür, dass seine Figuren und Szenarien „Teile unserer Gesellschaft (sind) und, dass sie moralisch genauso integer oder nicht wie ein Investmentbanker, ein Manager, ein Vorstandsboss oder wer auch immer“ (Fischer 2013) sind. Während der Arbeit am Roman *Im Stein* hat er an seine Lektorin geschrieben, der Roman werde „ein Roman über unsere Welt, Rotlicht, Wirtschaft, Menschen, Filme. Vergangenheit und Zukunft und das Dazwischen“ (Meyer 2017: 8–9). Das Impulsive, das Gewaltvolle konzipiert Meyer ja auch als Bestandteil der Menschennatur bei der Begegnung mit dem Anderen. Ferner hat er den Gedanken ausgesprochen, dass es vielleicht auch nichts Schlimmeres als ein Utopia gebe, in dem alle Menschen gewaltfrei und friedlich nebeneinander leben (Waldow 2012). Auf einer rein theoretischen Ebene – und ohne Gewalt legitimieren zu wollen –, äußert Clemens Meyer, dass ohne den menschlichen Impuls zur Gewalt, als Reaktion gegen das Machtsystem, „das System Überhand nehmen“ werde (Waldow 2012). Zugleich weist er auf die allgemein menschliche Tendenz hin, über Gewalt nichts hören oder lesen zu wollen. Im Gegensatz dazu erweckt die *gewaltige* Dynamik Meyers literarisches Interesse.

Meyer bezieht sich in seinen Interviews nicht explizit auf die Thematik der Heimat als seiner schriftstellerischen Aufgabe. Sein sozialer Realismus der Milieuschilderung mit einer rohen und auch poetischen Darstellung der Vor- und Nachwende integriert allerdings Assoziationen, Überlegungen und Motive, die eng mit der Heimat-Thematik verknüpft sind: Erinnerungen, Nostalgie für die Vorwendezeit, Identität, Konfrontation mit den eigenen Emotionen in Bezug auf die Umgebung und nicht zuletzt Konfrontation mit Vergangenheit und Zukunft. Das Verständnis von Heimat als Raum der Suche nach Wohlgefühl scheint auf den ersten Blick weit entfernt von den jungen Kriminellen der Leipziger Peripherie in *Als wir träumten* und der Unterwelt des Prostitutionsgeschäfts in *Im Stein* zu sein. Aber auch in diesem Milieu am Rande der Gesellschaft suchen seine Protagonisten ihr Glück, sie sehnen sich nach Wohlgefühl, während sie mit Angstgefühlen konfrontiert werden. Das alles geschieht vor dem Hintergrund der Agonie der DDR, dem Mauerfall und der deutschen Wende.

Es wird in diesem Beitrag versucht zu zeigen, dass Meyer durch dystopische Elemente das Unheimliche der ostdeutschen Gesellschaft in der Vor- und Nachwende enttarnt.⁴ Durch die Ästhetik der Exzesse verbildlicht er

⁴ Die jüngste Forschung hat Clemens Meyer neben Lutz Seiler stets als einen der wenigen bemerkenswerten Nachwendeautoren bezeichnet, dessen Stil sich durch dystopische Elemente auszeichnet (Leeder 2016: 228). Als zentrale Aspekte des dystopischen Stils bei Meyer werden mit Bezug auf *Als wir träumten* topographische Elemente benannt, nämlich großstädtische Todeslandschaften

die Korrelation von Emotion und Ethik in der Literatur mit Schmerz. Im Laufe der Analyse sollen die narratologischen Strategien in den Blick genommen werden, die Meyer für die literarische Gestaltung von unheimlichen Heimaträumen verwendet. Die einseitige Darstellung des Autors als *Enfant terrible* der Wendeliteratur und Schriftsteller der ostdeutschen Unterwelten wird dadurch konterkariert, dass seine literarische Tätigkeit als eine einzigartige Annäherung ans Unheimliche, d. h. an die dunkle und bedrängte Seite der Realität und der Menschennatur, als ein Schlag „mit der Faust in die Wunde“ (Waldow 2012) betrachtet wird.⁵

Als wir träumten schildert den Übergang von der DDR-Kindheit in die Nachwende-Jugend einer Gruppe Leipziger Jugendlicher, die zusammen im selben Viertel aufgewachsen sind. Im Mittelpunkt stehen die Exzesse der Jugend. Zu ihrem Alltag der 90er Jahre gehören allgegenwärtige Gewalt zwischen den Banden, das Trinken und auch Drogen, illegale Disco-Partys, Diebstähle, Prostitution, Einbrüche, und nicht zuletzt Erfahrungen in der Jugendstrafanstalt und später auch im Gefängnis. Daniel Lenz ist gleichzeitig der Protagonist, Erzähler und einziger Überlebender der Clique; Mark ist an einer Überdosis Drogen gestorben, Walter hatte mit einem gestohlenen Wagen einen tödlichen Autounfall, Rico muss immer wieder ins Gefängnis, David hat Selbstmord begangen, und das einzige Mädchen im Freundeskreis ist nun eine Prostituierte. Die erzählte Zeitspanne beginnt in den frühen 80er Jahren und endet in den ersten Jahren des neuen Jahrtausends. Verschiedene Erinnerungsebenen werden ineinander gewebt, nicht chronologisch gereiht, sondern eher als Daniels spontane unmittelbare Assoziationen inszeniert (Bach 2017: 79). Das Zusammenspiel zwischen bedrängten Erinnerungen und Träumen stellt ein interessantes Motiv für die Problematisierung des Unheimlichen der Wende und Nachwende dar.

Im Stein (2013) schildert die Geschichte einer fiktionalen, düsteren, schmutzigen, ostdeutschen Stadt nahe an der polnischen Grenze in der Nachwendezeit. Es geht um die neunziger und die frühen nuller Jahre, um den Aufbau Ost und die Aufteilung des Marktes in den neuen Bundesländern. Aus dem Osten Europas strömen Sexarbeiterinnen nach Sachsen, Sachsen-Anhalt

voller Müll, Zerfall und Ruinen, eine verfallene, gebrochene Welt (Pye 2011; Leeder 2016: 228). In Bezug auf den Roman *Im Stein* wird darüber hinaus auf die Intertextualität mit dystopischen und apokalyptischen Songs hingewiesen (Belghaus 2013).

⁵ Als weitere Einflüsse auf das literarische Werk des Leipziger Autors werden Alfred Döblin, Hubert Fichte, Wolfgang Hilbig und auch Walter Benjamins *Berliner Kindheit um 1900* benannt (Platthaus 2018). Als gemeinsame Merkmale gelten die Experimentierfreude, die Faszination für Figuren am sozialen Rand und die zentrale Rolle einer Generation, deren Kindheit an einer historischen Wende verlorengegangen ist (Herrmann/Horstkotte 2016: 47).

und Brandenburg, aus dem Westen Deutschlands kommen Bordellunternehmer mit Geschäftsideen. Als Protagonisten fungieren Prostituierte, Drogenhändler, Zuhälter, Geschäftsmänner, Immobilienmakler und andere Gestalten, die um Geld, Macht und Träume kämpfen. Es handelt sich um einen vielstimmigen und multiperspektivischen Roman, in welchem der Leser oftmals mittels der Erzählstrategie des Bewusstseinsstroms Zugang zu den Emotionen der Figuren erhält. Durch die im Präsens erzählte Handlung wird nicht nur die Nachwende dieser düsteren Metropole geschildert, sondern in einzelnen Kapiteln wie „In the year 2525“ auch das entkriminalisierte Milieu der Prostitution seit den späten achtziger Jahren bis zum dystopischen Zukunftsbild.

Als Dystopie versteht man die Umkehrung der Gattung Utopie. Letztere wurde von Thomas Morus (*Utopia*, 1516) als ein ideales Nirgendreich (Innerhofer 2007a: 795) verabschiedet. Im 19. Jahrhundert entsteht die Dystopie als eine in der Zukunft imaginierte Uchronie (Innerhofer 2007b: 796), sie entspricht einer skeptischen und sich wehrenden Reaktion auf die sich rasant entwickelnde und zunehmend technisierte, mechanisierte und entmenschlichte Industriegesellschaft. Durch die Darstellung einer fortschrittlichen alptraumhaften Gesellschaft wird vor den Missständen und Folgen der Technisierungs- und Modernisierungsgesellschaft gewarnt (Pommer 2015: 6; Layh 2014: 107), gleichzeitig wird die Leserschaft „zu einer kritischen Reflexion ihrer eigenen zeitgenössischen Wirklichkeit“ (Layh 2014: 159) gezwungen. Eine dystopisch dargestellte Gesellschaft hat einen Nullpunkt als Ausgangspunkt, von dem aus eine neue, negative Welt geschildert wird, und zwar mit einem markanten zeitkritischen Aspekt im Vordergrund. In *Als wir träumten* und *Im Stein* wird die Leserschaft auf die Wende als Ausgangspunkt für eine neue wiedervereinigte deutsche Gesellschaft der Konsumexzesse (AWT 7⁶, IS 101⁷), auf eine Gesellschaft mit einer immer stärkeren, exzessiveren und reicheren Unterwelt und Peripherie hingewiesen. Als weiteres dystopisches Element zählt eine extreme, streng definierte Gliederung der Gesellschaft in soziale Klassen, mit keinen oder nur geringen Aufstiegsmöglichkeiten und mit wenig bis gar keiner Mitbestimmung der unteren Schichten an politischen Entscheidungen. Auch in Meyers literarischem Universum stellt man diese starke Trennung zwischen seinen Unterschichtsfiguren (jungen Kriminellen, Prostituierten, Drogenhändlern, Zuhältern usw.) ohne Aufstiegsmöglichkeiten einerseits und den oberen Schichten fest, die wirtschaftliche, soziale und politische

⁶ Zitate aus *Als wir träumten*, Frankfurt am Main 2006, werden durch das Kürzel AWT, gefolgt von der Seitenzahl, gekennzeichnet.

⁷ Zitate aus *Im Stein*, Frankfurt am Main 2013, werden durch das Kürzel IS, gefolgt von der Seitenzahl, gekennzeichnet.

Entscheidungen für die Zukunft treffen. Eine dystopische Gesellschaft zeichnet sich darüber hinaus durch ein wirtschaftliches System aus, das gegenüber äußeren Veränderungen immun ist (Kumar 1991; Meyer 2001): Und auch in beiden Romanen Meyers bleibt nach der Wende dieselbe Dynamik der Unterweltwirtschaft aufrechterhalten. Lediglich die Stärke der Exzesse nimmt zu. Im Roman *Im Stein* funktioniert der Prostitutionsmarkt nach dem Motto „Gebumst wird immer“ (IS 36; 89; 97).

Clemens Meyers Heimatentwurf, von mehreren der obengenannten dystopischen Merkmale geprägt und dem ethischen und ästhetischen Ziel des Sichtbarmachens der Figuren auf der Schattenseite der Gesellschaft entsprechend, fällt vollkommen mit der Freud'schen Konstellation des Unheimlichen (Freud 1919) zusammen. Mit diesem Begriff bezieht sich Freud auf das Heimliche-Heimische, das eine Verdrängung erfahren hat und aus ihr wiedergekehrt ist. Das heißt, die Vorsilbe „un“ an diesem Wort ist die Marke der Verdrängung. Diese Konstellation von unerwarteter Wiederkehr bzw. Eruption des Verdrängten im Heimischen wird durch die Emotion der Angst ergänzt. Blickles Definition von Heimat verweist ebenfalls deutlich auf das Unheimliche: „Heimat buries areas of repressed anxiety“ (2002: 14).

Die immer wiederkehrende Angst steht im Mittelpunkt der Hauptfiguren: das vorletzte Kapitel von *Im Stein* bietet ein interessantes Beispiel dafür, denn es berichtet von der sexuellen und zarten emotionalen Beziehung zwischen der transsexuellen Prostituierten Ladyboy und dem Protagonisten und Zuhälter Kraushaar. Die Leser nehmen in diesem Kapitel sowohl die Prostituierte als auch den Zuhälter durch die Selbstbeobachtung der Figuren und auch durch den Blick des anderen wahr, und dadurch erfahren wir aus unterschiedlichen empathischen Perspektiven von den Ängsten vor dem wiederkehrenden Verdrängten. So erklärt Ladyboy:

Noch nie hat mir jemand so viel über die Sterne und das All erzählt [wie Zuhälter Kraushaar]. All das. Und über meine Augen. In denen er all das sieht. Dass ich Angst bekomme. Und doch wieder nicht. Es ist die Angst, in der ich fühle, dass ich noch bin, wie ich nicht mehr sein will. Die Kinderangst. Die Jungsangst. Die einem zwischen die Beine fährt. Die mir zwischen die Beine fährt. Dass ich spüre, was ich nicht spüren will. (IS 531-532)

In dieser kurzen Passage betrachten wir ihre Angst am Anfang durch Kraushaars Augen und Worte ([Kraushaar erzählt und sieht in meinen Augen,] „dass ich Angst bekomme“), bevor Ladyboys Stimme allerdings aus eigener Perspektive die Essenz und Gründe für seine Angst entfaltet: „Es ist die Angst, in der ich fühle, dass ich noch bin, wie ich nicht mehr sein will“. Durch Kraushaars Angst erfahren wir über Ladyboy: „[Ich weiß,] dass er Angst hat.

Nicht vor mir. Oder doch vor mir. Und doch vor so vielen. Vielem. Dass sie ihm alles wegnehmen wollen, sein Geschäft“ (IS 533).

Der problematische Umgang der transsexuellen Ladyboy mit dem eigenen Körper und mit ihrer Angst, die nicht nur aus der Konfrontation mit den eigenen nicht akzeptierten Genitalien entspringt, sondern auch aus dem Gefühl, eventuellen Angriffen wegen ihrer Natur ausgesetzt zu sein, ist eine ergiebige Metapher der Beziehung zwischen Subjekt und unheimlicher Heimat. Ladyboys Konflikt mit dem Unheimlichen am eigenen Körper zeigt letzten Endes die Freud'sche Definition des Unheimlichen am intimsten Bereich des Selbst auf, insofern als erste Heimat. In der Beziehung mit dem Anderen, in diesem Fall mit dem Zuhälter, Immobilienmakler und Liebhaber Kraushaar, reflektiert Ladyboy weiter über Liebe und Glück, die oft mit Gefühlen der Angst verbunden sind:

Es ist dumm, wie oft man sagt, dass man sich geborgen fühlt [in der Liebe], wie so etwas zu fühlen ist, verstehe ich nicht. Aber jetzt schon. Ein wenig. Der graue Mann [Kraushaar], ich glaube, dass ich Angst hatte vor ihm. [...] Vielleicht war das die Bedrohlichkeit, das Gefühl von Angst. (IS 534)

Der intimste Umgang mit sich selbst und mit dem Anderen scheint somit besetzt zu sein nicht nur mit der wiederkehrenden Angst vor dem Unheimlichen, sondern auch mit der problematischen Beziehung zum Unheimlichen in sich selbst.

Als narratologische Strategie für diese ewige Wiederkehr der Angst, die Clemens Meyers Ästhetik der Eruption entspricht, finden wir in beiden Romanen das Leitmotiv des Summens. Clemens Meyers musikalische Ausbildung zeigt sich auch in anderen seiner Werke, und zwar auf die Erinnerung des Unheimlichen in *Als wir träumten*, wo die musikalische narrative Gestaltung Zeugnis über die absolute Relevanz des Unheimlichen in seinem Heimatentwurf ablegt. Der Roman fängt nämlich mit der folgenden Passage an:

Ich kenne einen Kinderreim [...] ich summe ihn vor mich hin, wenn alles anfängt, in meinem Kopf verrückt zu spielen. Vielleicht habe ich ihn mir selbst ausgedacht oder nur geträumt. Manchmal bewege ich die Lippen und spreche ihn stumm, manchmal fange ich einfach an zu summen und merke es nicht mal, weil die Erinnerungen in meinem Kopf tanzen. (AWT 7)

Durch das Summen taucht das Heimlich-Unheimliche aus der Kindheit wieder an der Oberfläche auf, das Bedrängte wird hörbar gemacht, ohne dass der Erzähler Daniel das Verfahren des Erinnerns selektiv beherrschen kann. Seine Erinnerungen mäandern und laufen assoziativ, nicht linear. Dazu kommt, dass ein Dialog bzw. ein metaphorischer Austausch zwischen Erinnerungen und

Träumen besteht, auch zwischen verschiedenen Erinnerungen von Daniel selbst, indem bestimmte Erinnerungen korrigiert werden und dadurch die Glaubwürdigkeit jeder Erinnerung in Frage gestellt wird.

Auch im Eröffnungskapitel von *Im Stein* kommt eine alte musikalische Erinnerung immer wieder in den Gedanken einer der vielen Prostituiertenfiguren, denen wir im Roman begegnen, vor: „In den klaren Nächten sehe ich gerne den Mond. Da muss ich immer an das Kinderlied denken. Meine Mutter hat mir das oft vorgesungen vorm Einschlafen. [...] In Gedanken singe ich es manchmal“ (IS 5). Somit sind das Sichtbarmachen der Unterwelt und das Hörbarmachen der verdrängten Erinnerungen bei Meyer als Auseinandersetzung mit dem unheimlichen deutschen Heimatraum der Nachwende zu interpretieren. Damit verbunden ist dann eine ethische Aufgabe der Kunst und Literatur in Korrelation mit Schmerz. Die Ethik der alternativen Erinnerung kristallisiert sich in Figuren heraus, die auf der Schattenseite leben, wie Meyer 2008 in seinem Interview gegenüber Gathmann/Hoch geäußert hat.

Meyers Verbindung vom Dystopischen und Unheimlichen in der Darstellung von Gesellschaft und Heimaträumen der Jahrtausendwende mit Projektion auf die Zukunft veranlasst Fragen zur Ethik der Literatur (z.B. der Ethik der literarischen Erinnerung), von Clemens Meyer in der Korrelation von Emotionen, Schmerz und Gewalt konzipiert. Die ethische Aufgabe von Meyers Literatur kann man als das empathische Sichtbarmachen der unheimlichen Nachwendeheimat verstehen.

Das empathische Sichtbarmachen bezieht nicht nur eine empathische Charakterisierung der Individuen in den Exzessen und der Gewalt der Unterwelt mit ein, sondern auch einen empathischen Blick dieser Figuren auf ihre Mitmenschen.⁸ Die zweite Dimension hat Meyer durch mosaikartige, multiperspektivische Narrative erreicht, besonders in *Im Stein*, wo die Rohheit des Lebens im Rotlichtuniversum den emotionalen und roh-zarten Gedanken der Figuren über sich selbst und andere entgegengesetzt wird. Weiterhin dient Intertextualität dazu, die Empathie des Lesers in Bezug auf die Romanfiguren zu erzeugen: *Im Stein* zeichnet sich wie schon angedeutet dadurch aus, dass abgesehen von Rückblicken in die ersten Jahre des Aufbruchs nach der Wende die Erzählung im Präsens diskursiviert wird und dass darüber hinaus die Zukunft indirekt durch intertextuelle dystopische Verweise sichtbar gemacht wird. Das Kapitel „Früher Abend in Eden City“ ist ein direkter und

⁸ Meyer beruft sich schon 2010 auf die „Einfühlsamkeit eines Beobachters“, um den Diskurs seiner Erzähler zu beschreiben, denn es ist dem Autor wichtig, dadurch die Leserschaft mit Macht und Ohnmacht zu konfrontieren. Meyer bezeichnet seinen typischen Erzähler als „einen Beobachter, der andere Menschen in ihrer Verletzlichkeit abbildet, in ihrer Kleinheit, in ihrem Streben, mitsamt den Dingen, die ihnen wichtig sind“ (Gathmann/Hoch 2008).

offensichtlicher Bezug auf den DDR-Roman der 80er Jahre *Eden City: Die Stadt des Vergessens* von Reinhard Kriese, ein dystopischer Roman, dessen Handlung die Geschichte einer stark hierarchisierten Stadt in den Rocky Mountains schildert, die nach einem Atomschlag mit genetisch manipulierten und gedächtnislosen Einwohnern konstruiert wird. Die Kombination von Erinnerung, Science-Fiction und dystopischem Ton zeigt sich auch in Stanisław Lems erfolgreichem Roman *Solaris*, 1961 in Polen erschienen, aber erst 1983 in der DDR publiziert. Auf eins der zentralen Motive in *Solaris*, nämlich den Versuch, schmerzvolle Erinnerungen zu überwinden, wird auch in *Als wir träumten* und *Im Stein* verwiesen. Auch Stanisław Lem schrieb 1959 einen dystopischen Roman mit dem Titel *Eden*, in dem sich die Einwohner eines Überwachungsstaates mit einer jedoch unsichtbaren Regierung strenger Selbstzensur und Selbstkontrolle als einziger Überlebensstrategie bedienen. Als weiteres Beispiel der dystopischen Intertextualität gilt das Kapitel „In the Year 2525“ in *Im Stein*, das als Anspielung auf den gleichnamigen Song von Zager & Evans' Hippie/Rock-Dystopie aus dem Jahr 1969 zu betrachten ist (Belghaus 2013). Der Text wirft apokalyptische und dystopische Vorhersagen zukünftiger menschlicher Situationen ausgehend vom Jahr 2525 auf: Es handelt sich um eine übertechnisierte, übermechanisierte und naturfremde Gesellschaft mit kaum zwischenmenschlichen Beziehungen. Meyer ergänzt diese dystopische Basis allerdings mit individuellen Persönlichkeiten, mit Herzen und Körpern: Er setzt diesen intertextuellen apokalyptischen entmenschlichten Zukunftsbildern Figuren mit Herzen, Träumen und Wünschen entgegen, während das Motto „Gebumst wird immer“ (IS 89) den ganzen Roman durchzieht. Darüber hinaus lehnt die Allgegenwärtigkeit des Körpers eine übertechnisierte körperlose Existenz ab. In jedem Fall ist das Individuum einem allgegenwärtigen Kontrollsystem ausgesetzt. Die physische und psychische Verletzbarkeit und Zerbrechlichkeit der Menschen in Meyers literarischem dystopischen, exzessiven und entmenschlichenden Universum werden hervorgehoben, was die Empathie der Leserschaft für diese Figuren erweckt.

In beiden Romanen stehen Exzesse im Mittelpunkt, was in der Theorie der Dystopie oft als Merkmal bzw. Darstellungsstrategie fungiert. Meyers Fiktionwelt ist in beiden Romanen von Konsumexzessen im weitesten Sinne geprägt: In *Als wir träumten* schildert der Erzähler jene Wendezeit voller Träume im Einklang mit einem Übermaß an Drogen, Alkohol und anderen Süchten, Verbrechen, illegalen Partys usw.: Exzessen, die das Leben und die Träume der handelnden Personen zerstören. *Im Stein* inszeniert neben Drogen- und Alkoholkonsum hauptsächlich eine exzessive Konsumgesellschaft am Beispiel von Sexkonsum und einem spekulativen Immobilienmarkt.

Durch die Darstellung von Exzessen werden in Dystopien oftmals sich gegenüberstehende extreme Gesellschaftsmodelle deutlich gemacht. Bei

Meyer kann man die Wende in der Gestaltung dieser Gegenüberstellung als Bezugspunkt betrachten, auch wenn sie als historisch-politisches Ereignis kaum präsent ist. Während der Lektüre ist allerdings die spontane Gegenüberstellung der in beiden Romanen inszenierten Gesellschaften mit der Vorwundegesellschaft, die, vom totalitären System beherrscht, unter exzessiver Autorität und Kontrolle gelitten hat, nicht zu vermeiden.

Diese alternative dystopische Erinnerung, als eine im offiziellen Diskurs noch nie formulierte unerwünschte Erinnerung, wird darüber hinaus durch eine Poetik des Schmerzes verstärkt. Unter anderen ist es Christina Lechtermann, die die Funktionen des Unsagbarkeitstopos in der Darstellung des Schmerzes analysiert hat (2010).⁹ Eine interessante Frage diesbezüglich ist, wie man beim Leser Emotionen wie Schmerz und dadurch Empathie evoziert, wenn es um Figuren der Unterwelt geht, mit denen sich die Leserschaft im Prinzip nicht identifizieren würde (Bopp 2013). Meyers findet eine Antwort darauf, indem er in den Unterwelten und in einer Welt der Exzesse das universell Menschliche hervorhebt. Zum einen tragen narratologische Strategien wie die Ich-Erzählung in *Als wir träumten* bzw. die multiperspektivische und vielstimmige Narration in *Im Stein* dazu bei, dass der Leser sich in die Position dieser Nachtfiguren hineinversetzen kann. Zum anderen werden der Protagonist Daniel in *Als wir träumten* und mehrere Figuren aus *Im Stein* dem Leser emotional nähergebracht, indem sie aus empathischen Perspektiven geschildert und in einer Umgebung dargestellt werden, in der es kaum Möglichkeiten zur Veränderung gibt.

Bei der Interpretation der Darstellung von Schmerz in der Literatur hilft uns die Poetik des Schmerzes (Borgards 2008). Die Berücksichtigung der Referenzialität bzw. Objektivierung des Schmerzes, d.h., die Frage, auf welches Objekt oder Ereignis bzw. auf welchen Aspekt der Realität der Schmerz sich bezieht einerseits, und die Verortung des Leidens am Körper andererseits, ermöglicht es uns, Schlussfolgerungen zur Semantisierung des Schmerzes zu ziehen (Seeber/Stock 2010, 16). Die Semantisierung des Schmerzes geht über das körperliche Leiden der Figur hinaus und symbolisiert sowohl den Schmerz eines Staatskörpers als auch eine individuelle und kollektive spirituelle Krise (Seeber/Stock 2010: 19). Die Referenzialität des Schmerzes bei Daniel Lenz in *Als wir träumten* zeigt sich darin, dass Daniel Angst davor hat, seiner Freundin weh zu tun, dass seine Freunde sich weh tun oder dass seine Mutter leidet, was die Empathie des Lesers für Daniel erweckt. Starker körperlicher Schmerz wird im Kontext der Tätowierungen und der Auseinandersetzungen zwischen den Banden geschildert, Motive, die konventionell und im Universum des Romans mit der kriminellen Unterwelt

⁹ Meyer selbst versteht Provokation ebenso wie die Anregung von neuen Diskursen in der Gesellschaft als Aufgabe der Schriftsteller (Waldow 2012).

verbunden sind. Somit wird die Trias Schmerz-Emotion-Unterwelt konfiguriert.

Sowohl in *Im Stein* als auch in *Als wir träumten* ist Körperlichkeit einerseits mit Sex und andererseits mit Boxen verbunden. In *Im Stein* leidet der Protagonist Kraushaar aufgrund einer alten Schusswunde unter starken Schmerzen am Bein, die ihn metaphorisch als warnende, angstmachende Erinnerung verfolgen. Den Schmerz als Körpergedächtnis versucht Kraushaar ohne Erfolg mit Tabletten zu betäuben.

Als Fazit kann man sagen, dass durch Meyers dystopischen Stil das bisher Unsichtbare in der literarisierten Nachwende zum ersten Mal sichtbar gemacht wird. Der Autor selbst versteht dies als eine ethische Übung mit dem Ziel, neue Debatten anzuregen (Waldow 2012). Es wurde festgestellt, dass Clemens Meyer die Freud'sche Definition des Unheimlichen literarisch umsetzt, indem er es durch die Ästhetik der Dystopie und einen empathischen Umgang mit den Figuren sichtbar macht. Weiter dienen ihm dazu das Motiv des Summens als musikalische Schilderung des wiederkehrenden Verdrängten und der Angst, die Verweise auf dystopische Romane und Songs, die Ästhetik der Exzesse und der Eruption und die Semantisierung des Schmerzes als Schilderung des unheimlichen Unsagbaren. Somit kann Meyers Werk als ein Vorschlag für ein alternatives unheimliches Gedächtnis verstanden werden.

Bibliographische Angaben

- Bach, Susanne: Clemens Meyer: Als wir träumten. Eine Wende ohne Ende. In: Susanne Bach (Hrsg.): Wende-Generationen / Generationen-Wende: Literarische Lebenswelten vor dem Horizont der Wiedervereinigung. Heidelberg 2017, 61–181.
- Belghaus, Volker K.: Wie ist die Welt so stille: Clemens Meyers Nachtgedanken – „Im Stein“. In: K. West: Magazin für Kunst, Kultur, Gesellschaft, 9/2013
<<http://www.kulturwest.de/literatur/detailseite/artikel/wie-ist-die-welt-so-stille/>> [Abruf 09.04.2018].
- Blickle, Peter: Introduction. In: Heimat: A Critical Theory of Homeland. Rochester 2002, 1–24.
- Bopp, Lena: Clemens Meyer: Im Stein: Reisender, kommst du nach Eden City. In: FAZ 21.08.2013
<<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/clemens-meyer-im-stein-reisender-kommst-du-nach-eden-city-12541182.html>> [Abruf 09.04.2018].

- Borgards, Roland: Poetik des Schmerzes: Physiologie und Literatur von Brockes bis Büchner. München 2008.
- Choules, Reece: Bricks and Mortars Review. In: The Culture Trip 2017 <<https://theculturetrip.com/europe/united-kingdom/articles/clemens-meyer-bricks-and-mortar-review/>> [Abruf 09.04.2018].
- Fischer Verlag: Interview mit Clemens Meyer zu „Im Stein“. In: Fischer Verlag (11.06.2013) <https://www.fischerverlage.de/interview/interview_clemens_meyer_zu_im_stein/1623309> [Abruf 09.04.2018].
- Freud, Sigmund: Das Unheimliche. Kleine Schriften II, Kap. 29. 1919. Projekt Gutenberg <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/kleine-schriften-ii-7122/29>> [Abruf 09.04.2018].
- Gathmann, Florian / Hoch, Jenny: Schriftsteller Clemens Meyer: „Unterschicht – was soll denn das sein?“. In: Spiegel Online 26.02.2008 <<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/schriftsteller-clemens-meyer-unterschicht-was-soll-denn-das-sein-a-536352.html>> [Abruf 09.04.2018].
- Gebhard, Gunther / Geisler, Oliver / Schröter, Steffen: Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen statt einer Einleitung. In: Gunther Gebhard et al. (Hrsg.): Heimat: Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Bielefeld 2007, 9–56.
- Herrmann, Leonhard / Horstkotte, Silke: Wende und Einheit. In: Dies. (Hrsg.): Gegenwartsliteratur: Eine Einführung. Stuttgart 2016, 33–52.
- Hüppauf, Bernd: Heimat – die Wiederkehr eines verpönten Wortes: ein Populärmythos im Zeitalter der Globalisierung. In: Günther Gebhard et al. (Hrsg.): Heimat: Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Bielefeld 2007, 109–140.
- Innerhofer, Roland: Utopie. In: Metzler Lexikon Literatur. Hrsg. von Dieter Burdorf et al. Stuttgart 2007a, 795.
- Innerhofer, Roland: Utopischer Roman. In: Metzler Lexikon Literatur. Hrsg. von Dieter Burdorf et al. Stuttgart 2007b, 796.
- Kumar, Krishan: Utopia and anti-utopia in modern times. Oxford 1991.
- Layh, Susanna: Finstere neue Welten: Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie. Würzburg 2014.
- Lechtermann, Christina: Die Funktionen des Unsagbarkeitstopos bei der Darstellung von Schmerz. In: Hans-Jochen Schiewer, Stefan Seeber, Markus Stock (Hrsg.): Schmerz in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Göttingen 2010, 81–100.
- Leeder, Karen: After-Images-afterlives: Remembering the GDR in the Berlin Republic. In: Karen Leeder (Hrsg.): Rereading East Germany: The Literature and Film of the GDR. Cambridge 2016, 228–237.
- Meyer, Clemens: Als wir träumten. Frankfurt am Main 2006.

- Meyer, Clemens: Clemens Meyer erzählt vom Schreiben. In: Fischerverlag.de 2017a <http://www.meyer-clemens.de/media/fs/810/Werkdienst_Meyer.pdf> [Abruf 09.04.2018].
- Meyer, Clemens: Im Stein. Frankfurt am Main 2013.
- Meyer, Clemens: **Wo genau ist sie, die Heimat?** In: Was ist Heimat? DB MobilJahr 2017b <<http://mobil.deutschebahn.com/leben/was-ist-heimat/3/>> [Abruf 09.04.2018].
- Meyer, Stephan: Die anti-utopische Tradition: eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung. Frankfurt am Main 2001.
- Platthaus, Andreas: Clemens Meyer. Blick in die Eingeweide der Gesellschaft. In: Goethe Institut 2018 <<https://www.goethe.de/de/kul/lit/20366318.html>> [Abruf 09.04.2018].
- Pommer, Alexander: Der dystopische Adoleszenzroman. Wien 2015.
- Pye, Gillian: Matter Out of Place: Trash and Transition in Clemens Meyer's Als wir träumten. In: Renate Rehtien, Dennis Tate (Hrsg.): Twenty Years On: Competing Memories of the GDR in Postunification German Culture. Rochester, NY, 2011, 126–138.
- Seeber, Stefan / Stock, Markus: Einleitung: Schmerz in mittelalterlicher und frühneuzeitlicher Literatur: Bemerkungen zu einem schwierigen Feld. In: Hans-Jochen Schiewer, Stefan Seeber, Markus Stock (Hrsg.): Schmerz in der Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Göttingen 2010, 9–20.
- Waldow, Stephanie: Gewalt des Wortes – Urwucht der Poesie: Ein Gespräch mit Clemens Meyer. Literaturkritik.de 1 (2012) <<http://literaturkritik.de/id/16277>> [Abruf 09.04.2018].