

Garbiñe Iztueta (University of the Basque Country)

Die Wassermetaphorik als Grenzraumgestaltung in Uwe Tellkamps „Der Turm“ (2008)

“Die Wassermetaphorik als Grenzraumgestaltung in Uwe Tellkamps „Der Turm“ (2008)” in: *Sarmatien – Germania Slavica – Mitteleuropa Sarmatia – Germania Slavica – Central Europe*, Sabine Egger, Stefan Hajduk y Britta C. Jung (eds.), Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2021, pp. 303-318, ISBN 978-3-8471-1193-1, DOI: <https://doi.org/10.14220/9783737011938.303>.

Der vorliegende Beitrag setzt es sich zum Ziel, die Wassermetaphorik des Romans „Der Turm“ als Hauptmittel für die Grenzraumdarstellung in der späten DDR zu analysieren. Der Fokus wird auf den folgenden topographischen Motiven und den damit verbundenen Themengebieten gesetzt: Atlantis als Dementierung der DDR-Utopie; Archipel und Insel als Gegensatz zum Kontinent-Bild der DDR-Utopie; Abwässer und gestautes Wasser in Gegensatz zu fließendem Wasser des heterotopischen Turmviertels; Quellen und Ströme als Symbol des (kollektiven) Unbewussten und schließlich Fluidität und Porosität als Interpretationsstrategie der Geschichte. Mittels der Wassermetaphorik werden sowohl die offizielle Topographie des Staats- und Parteiapparats und die unterschiedlichen Grenzräume kritisch beleuchtet, als auch die Diskursivität des Gedächtnisses und das kollektive Gedächtnis in Bezug auf die DDR-Vergangenheit mit Bildern der Fluidität und Porosität literarisiert. Das atlantische Dresden in Tellkamps „Der Turm“ wird durch die Wassermetaphorik als ambivalentes und komplexes topographisches, soziales und ideologisches Universum mit vielerlei inneren und äußeren Grenzräumen geschildert.

The aim of the following contribution is to analyze the water metaphors as key elements for the literary representation of borderland spaces in the late GDR in the novel “The Tower”. The analysis will be focusing on the following topographic motives and topics: Atlantis as a denial of the GDR utopia; Archipelago and island as a contrast to the image continent of the GDR utopia; Wastewater and dammed up water as opposed to running water in the heterotopic tower district; fountains and streams as symbols of (collective) unconscious; and finally, fluidity and porosity as images of history. Not only does the use of these metaphors question the official topography of the state and party apparatus and the various borderland spaces, but images of fluidity and porosity also represent the discursiveness of memory and collective memory in relation to GDR’s past. The Atlantean Dresden in Tellkamp’s “The Tower” is portrayed by means of water metaphors as an ambivalent and complex topographical, social and ideological universe with many inner and outer borderland spaces.

Im Jahr 2008 wurde Uwe Tellkamps „Der Turm“ von der Kritik als großer Wenderoman begrüßt und gehört seitdem zu den Bestsellern der letzten Jahre. Der rund 1.000 seitige Roman literarisiert das Leben des Dresdner Bildungs-

bürgertums von 1982 bis zur Nacht des Mauerfalls mithilfe der Erlebniswelten dreier Männer, aus deren unterschiedlichen Perspektiven sich die Elbstadt am Spätabend der DDR mosaikartig als ein versunkenes Land rekonstruieren lässt: der 17-jährige Christian Hoffmann, der seinen Wehrdienst bei der Nationalen Volksarmee freiwillig verlängert, um sich so einen Studienplatz in der Medizin zu sichern; sein 50-jähriger Vater, der Mediziner Richard Hoffmann; und Christians Onkel mütterlicherseits, der ausgebildete Biologe, Lektor und erfolglose Schriftsteller Meno Rohde. Der narrative Diskurs besteht aus einem heterodiegetischen Erzählstrom sowie aus den in diesen Erzählstrom einmontierten Tagebucheinträgen Menos und Christians Briefen aus der Kaserne. Das hierdurch entstehende Mosaik vermittelt dabei vor allem das Alltagsleben des Dresdner Bildungsbürgertums im Refugium des Turmviertels, einem topographisch privilegierten Wohnort innerhalb der Stadt. Unterstrichen wird diese privilegierte, jedoch innerlich dissidente Existenz des dort ansässigen Bildungsbürgertums durch die Musik-, Literatur- und Philosophieabende in den arkadischen Gärten.

Seit der Veröffentlichung vor rund einem Jahrzehnt hat sich die Forschung unter anderem den Chronotopen und dem damit verbundenen Verhältnis zwischen Raum, Zeit und Macht¹ sowie der utopischen Dimension des Romans gewidmet, zumal in seiner reichhaltigen Intertextualität² und seinen Anspielungen auf Atlantis als utopischen/dystopischen Raum.³ In seinem 2017 veröffentlichten Artikel „Wie viel Gegenwart verträgt die Literatur?“ ordnete Michael Braun den Roman jüngst gleichermaßen als DDR-End-Roman und Gegenwartsliteratur ein und interpretierte den mit Doppelpunkt offengelassenen Satzsatz des Romans

„...aber dann auf einmal...

schlugen die Uhren, schlugen den 9. November, ‚Deutschland einig Vaterland‘, schlugen ans Brandenburger Tor:“⁴

1 Clarke, David: Space, Time and Power. The Chronotopes of Uwe Tellkamp’s „Der Turm“. In: German Life and Letters 63, 2010, H. 4, S. 490–503.

2 Als Beispiel dafür gilt der intertextuelle Dialog zwischen dem Roman und Thomas Manns „Der Zauberberg“ und „Die Buddenbrooks“, E.T.A. Hoffmanns „Der goldene Topf“, Goethes Bildungsroman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ und auch „Wilhelm Meisters Wanderjahre“, Hugo von Hofmannsthal’s Drama „Der Turm“ und Edgar Allan Poes Erzählungen sowie dem poetischen Realismus und der Romantik. Vgl. dazu ebd., S. 590–598; Breger, Claudia: On a Twenty-First-Century Quest for Authoritative Narration. The Drama of Voice in Uwe Tellkamp’s „Der Turm“. In: The Germanic Review 86, 2011, S. 185–200; Fuchs, Anne: Psychotopography and Ethnopoetic Realism in Uwe Tellkamp’s „Der Turm“. In: New German Critique 116, 2012, H. 39:2, S.119–132.

3 Horstkotte, Silke: Von Ostrom nach Atlantis. Utopisches in Uwe Tellkamps „Der Turm“. In: Nach der Mauer der Abgrund? (Wieder-)Annäherung an die DDR-Literatur. Hrsg. von Norbert Otto Eke. Amsterdam: Rodopi 2013, S. 323–341.

4 Tellkamp, Uwe: Der Turm. Geschichte aus einem versunkenen Land. 4. Auflage. Frankfurt/ Main: Suhrkamp 2012, S. 973 (Seitenangaben fortlaufend im Text).

als Zeichen einer Literarisierung geschichtlicher Offenheit.⁵ Braun sieht den Roman somit als Beispiel jener Gegenwartsliteratur, die „einen Doppelpunkt am Ende der Literaturgeschichte [markiert], weil sie das Unvorhersagbare und das ‚historisch Unbeobachtbare‘ umfasst“.⁶ Bereits zwei Jahre zuvor ordnete Braun Tellkamps Bestseller als Zeitroman ein, hierfür nicht nur den naheliegenden und leicht identifizierbaren historischen Erzählfokus, d. h. die jüngste deutsche Zeitgeschichte, sondern auch dessen Thematisierung der Zeit selbst als active Mitspielerin des DDR-Untergangs anführt.⁷ Braun wies in diesem Zusammenhang auch auf die „postmemoriale Erinnerungsstruktur“ des Romans hin.⁸

Ein weiteres Forschungsfeld entwickelte Anne Fuchs in ihrer psychotopographischen Analyse des Romans. Auf Jurij M. Lotmans Raumsemantik⁹ und Elisabeth Bronfens Psychotopologie¹⁰ aufbauend zeigte Fuchs die psychotopographische Dimension des Romans auf, in der räumliche Kategorien nicht nur metaphorisch für nicht-räumliche Sachverhalte verwendet werden, sondern durch die Darstellung der Raumelemente auch die emotionale und psychologische Welt der Einwohner wiedergespiegelt wird.¹¹ Als Resultat identifiziert Fuchs drei topographisch-soziologische Haupträume: (a) Ostrom als Wohnviertel der Partielite, (b) die Dresdner Innenstadt und (c) das Turmviertel als Refugium des zurückgezogenen Bürgertums. Diese drei Haupträume stehen Fuchs zufolge für drei differenziert emotionale Felder, die jeweils andere Zuneigungen, Lebensziele und Loyalitäten in der von Tellkamp literarisierten Spät-DDR schildern. Der vorliegende Beitrag¹² setzt es sich nunmehr zum Ziel, diese bereits vorhandenen Studien, um die Analyse der Wassermetaphorik zu ergänzen, die den Roman wie ein roter Faden durchzieht. Mit Blick auf die literarische Raumgestaltung ermöglicht es diese Ergänzung dabei vor allem, Fuchs' psychotopologische Analyse zu erweitern.

Die Präsenz des Wassers ist – wie sich im Folgenden zeigen wird – besonders eng verknüpft mit der Darstellung von Grenzübereinstimmungen, dem Umschlagen der Utopie zur Dystopie sowie mit der nach der Wende immer wieder gestellten Frage

5 Braun, Michael: Wieviel Gegenwart verträgt die Literatur? In: Was ist Literatur? / What is Literature? Hrsg. von Rainer J. Kaus/Hartmut Günther. Berlin: Frank und Timme 2017, S. 21–40, hier S. 23.

6 Ebd., S. 35.

7 Braun, Michael: Das Ende, das ihr kennt. Uwe Tellkamps postmemorialer Wenderoman „Der Turm“. In: *Études Germaniques* 70, 2015, S. 221–234, hier S. 228.

8 Ebd., S. 229.

9 Lotman, Jurij: Die Struktur des künstlerischen Textes. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1973.

10 Bronfen, Elisabeth: Der literarische Raum. Tübingen: Niemeyer 1986.

11 Fuchs, Psychotopography. 2012, S. 132

12 Dieser Beitrag ist im Rahmen eines durch die Universität des Baskenlandes (UPV/EHU) geförderten Forschungsprojekts (EHU15/09) und eines durch das spanische Wirtschaftsministerium geförderten Forschungsprojekts (FFI2017–84342-P) entstanden.

der Positionierung der DDR im individuellen und kollektiven Gedächtnis und ihrer literarischen Darstellbarkeit. Konkret lässt sich die These formulieren, dass mittels der Wassermetaphorik nicht nur die offizielle Topographie des Staats- und Parteiapparats und die unterschiedlichen Grenzräume kritisch beleuchtet, sondern auch die Diskursivität des Gedächtnisses und das kollektive Gedächtnis in Bezug auf die DDR-Vergangenheit mit Bildern der Fluidität und Porosität literarisiert werden. Aus diesem Grund liegt das Augenmerk auf den folgenden topographischen Motiven und den damit verbundenen Themengebieten: Atlantis als Dementierung der Utopie; Archipel und Insel als Gegensatz zum Kontinent-Bild der DDR-Utopie; Abwässer und gestautes Wasser in Gegensatz zu fließendem Wasser des heterotopischen Turmviertels; Quellen und Ströme als Symbol des (kollektiven) Unbewussten; und schließlich Fluidität und Porosität als Interpretationsstrategie der Geschichte. Insbesondere die Perspektive Meno Rohdes ist hierbei von Interesse, handelt es sich bei diesem doch nicht nur um eine Figur, die sich in den drei genannten Haupträumen der Stadt (Ostern, Stadtzentrum und Turmviertel) bewegt und somit kontinuierlich topographische Grenzen überschreitet, sondern sich in seinem Tagebuch auch selbst sehr oft mittels der Wassermetaphorik zu den Themen Grenzräume und DDR-Untergang äußert – zumal dieser als zentrale Stimme und Protagonist in dieser mosaikartigen Figuren-, Perspektiven- und Stimmenkonstellation gilt.

I. Die DDR als Übergangsraum zur Utopie und dessen subsequente Unterminierung: Die DDR als (versunkener) Kontinent

Auf die komplexe Vergangenheits- und Gegenwartsschilderung des Romans, die die augenscheinlich nostalgische DDR-Darstellung konsequent konterkariert, hat neben Braun unlängst auch David Clarke hingewiesen.¹³ Das Dresdenporträt zeichne sich in Tellkamps Roman, so Clarkes Resümee, durch eine grundlegende Ambivalenz aus: Auf der einen Seite werde Dresden im politischen Diskurs des Staats- und Parteiapparats als Transitraum bzw. Übergangsraum zur Utopie literarisiert;¹⁴ auf der anderen Seite werden diesem Diskurs des Raums in progress kontinuierlich sowohl Anspielungen auf die strengen Grenzkontrollen, denen die Einwohner beim Verlassen der verinselten Haupträume unterstellt sind, als auch das Bild des versunkenen und somit gescheiterten Atlantis gegenübergestellt. In anderen Worten, das offizielle Bild der DDR als Übergangsgesellschaft zur Utopie wird mit wiederkehrenden Bildern eines versteinerten, starren Landes

¹³ Clarke, *The Chronotopes*. 2010, S. 491.

¹⁴ Ebd., S. 499.

bzw. Kontinents, welcher vor allem durch die topographischen Bilder Grenze und Archipel geprägt ist, radikal unterminiert. Anhand Menos Tagebucheinträgen wird die Komplexität und Ambivalenz des Verhältnisses von Ost und West sowie von inneren und äußeren Grenzen deutlich. So bleibt die Grenze zum Westen als mentaler Topos eine unveränderliche Konstante in seiner Gedankenwelt und fungiert als topographisches Zeichen der eigenen utopieorientierten Identität gegen bzw. gegenüber der Perspektive des Westens. Die Topographie dieser Grenze nach außen wird dabei jedoch in Wechselwirkung mit der Wahrnehmung innerer Grenzen unterminiert und nuanciert. In seiner Rolle als Intellektueller beschäftigt Meno etwa, anlässlich eines beruflichen Besuchs der Gelehrteninsel und des dort angesiedelten Universums des Hermes-Verlags, neben dem Verhältnis der DDR und ihrer Gelehrtenelite zum Westen auch die Frage nach der Beziehung zwischen der Gelehrtenelite des Verlags und den Atlantisbewohnern Dresdens:

„Wer waren die anderen [die Bewohner der atlantischen Wohnungen – G.I.]? Was erreichte sie von dem, das wir [die Gelehrteninselnbewohner, intellektuelle DDR-Elite – G.I.] für wichtig hielten? Philosophen forschten in Gelehrtenstuben hoch über der Mauer an utopischen Sozialisten, ich dachte an Jochen Londoner, Exil in England, [...] nun brütete er [...] über der Geschichte der Arbeiterklasse, sann den Problemen der sozialistischen Planwirtschaft hinterher, Sachgebietskärner kommentierten die kanonischen Schriften, schlossen sich ans Blutgefäßsystem der MEGA an – Marx-Engels-Gesamtausgaben –, halfen, die Sonne der Einzigsten Ideologie aufgehen zu lassen“ (S. 853).

Das aus Menos Perspektive gezeichnete subjektive Bild setzt somit zwei implizite Grenzen voraus, denn der Begriff Grenze wird an dieser Stelle nicht direkt erwähnt, sondern nur durch die Ausdrücke ‚die anderen‘, ‚Mauer‘ und ‚Exil in England‘ dargestellt. Die genaue Reihenfolge Menos rhetorischer Fragen und der darauffolgenden Sätze verdeutlicht seinen gedanklichen Übergang von der inneren Grenze zwischen den durchschnittlichen Atlantisbewohnern und den Bewohnern der Gelehrteninsel zur äußeren Ost-West-Grenze. Die Überlegenheit des utopischen DDR-Projekts und die Nutzlosigkeit, ja Absurdität der westlichen Forschung über die DDR-Utopie hebt er dabei besonders deutlich hervor, indem er das westliche Philosophenuniversum als ein orientierungsloses Kollegium charakterisiert, das sich mit der absurd-genauen Definition der Farbe der Häuserwände der DDR beschäftigt, statt den eigentlichen Kern des utopischen Projekts zu erforschen.

II. Verinselte Kontinentaltopografie: Das Archipel als Gegenbild zum offiziellen DDR-Diskurs

Während diese Grenze zum Westen Identität stiftet und ein Gefühl intellektueller und moralischer Überlegenheit erzeugt, tauchen – als Ergebnis der verinselten Topographie – im Dresdner Alltag immer wieder innere Grenzen um das Bild Brücke herum auf, die weniger ein identitätsstiftendes Sicherheitsgefühl als ein Hinterfragen des offiziellen DDR-Diskurses zur Folge haben. Das Universum der Stadt ist mit einer anhaltenden Abfolge von Grenzerfahrungen durchzogen, wodurch der Gedanke der vom Staats- und Parteiapparat propagierten Fluidität und Dynamik des Übergangsraums zur Utopie konterkariert wird: Der Alltag wird durch Grenzen nicht nur nach außen, sondern vor allem auch nach innen bestimmt. So verlangsamen und beeinträchtigen Grenzposten und -kontrollen nicht nur viele kleine, alltägliche Verwaltungsprozeduren, sondern auch Besuche anderer Viertel – seien diese privater oder geschäftlicher Natur. Vor allem die Elbbrücke dient hierbei als ein streng kontrolliertes und reglementiertes Verbindungselement, zwischen dem bürgerlichen Turmviertel auf der einen Seite und Ostrom, dem Universum der ‚roten Aristokratie‘ und des Verwaltungsapparats, auf der anderen Seite. Darüber hinaus steht diese Brücke für den Zugang der Grenzposten zum Inneren, zur dunklen Seite des Staats- und Parteiapparats.

Neben der allgegenwärtigen Präsenz der Grenz- und Kontrollposten fungiert auch der bereits im ersten Romanabsatz erscheinende Topos Archipel als Gegenbild zum offiziellen Diskurs über die DDR als Übergangsraum zur Utopie. Da der Topos Insel oftmals als Symbol der paradiesischen Zivilisationsferne gilt, wird in Tellkamps Roman mithilfe des Archipel-Bilds vor allem eine topografische Isolation der drei Haupträume hervorgehoben¹⁵ und so der Diskurs eines soliden Utopie-Projekts in Frage gestellt. Der Archipel-Topos, topographisch in einer Reihe fiktiver Inseln verortet, thematisiert dabei zwei unterschiedlich relevante Phänomene für die Interpretation des Romans. Die Stadtopographie fungiert als eine Reihe von isolierten Einheiten, deren natürliche Grenzen nicht ‚natürlich‘, d.h. nicht ohne Hilfsmittel überwunden werden können, zumal der Staatsapparat diese Grenzen zusätzlich mit Kontrollposten verstärkt und die Stadt so als eine starre, verinselte Topographie erscheinen lässt. Auf diese Weise offeriert der Topos Archipel eine Perspektive auf die DDR, die sich von der, stets als stabil und solide gezeichneten Kontinentaltopographie des offiziellen Diskurses unterscheidet. Diese Widersprüchlichkeit eröffnet sich bereits im ersten, als „Ouverture“ betitelten Kapitel, welches aus einem Tagebucheintrag Menos

¹⁵ Broser, Patricia/Budejovice, Cěeské: Insel. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hrsg. von Günter Butzer/Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 2012, S. 199–200.

besteht und den Gegensatz zwischen soliden und porösen Topographien verbildlicht:

„Und ich [Meno – G.I.] erinnere mich an die Stadt, das Land, die Inseln, von Brücken zur Sozialistischen Union verbunden, ein Kontinent Laurasia, in dem die Zeit eingekapselt war in eine Druse, zur Anderzeit geschlossen, und die Musik erklang von den Plattenspielern“ (S. 7).

Nicht nur taucht damit schon zu Beginn des Romans einer der drei Protagonistenin Verbindung mit den und charakterisiert durch die Aufgaben des Schreibens und des sich Erinnerns auf, vielmehr wird hier auch die Spannung zwischen dem Soliden, der Einheit des offiziellen Diskurses eines Mitgliedstaates des Warschauer Pakts am Beispiel des topographischen Bildes Kontinent, und dem Porösen, der zunehmenden Isolierung des realen Alltags und Gedächtnisses am Beispiel des topographischen Bildes Inseln, thematisiert.

Der widersprüchliche, im Roman von diesem ersten Bild der Inseln ausgehende und nach und nach geformte Topos Archipel versteht sich allerdings nicht nur in Verbindung mit dem Terrestrischen, sondern auch durch die Präsenz des die Inseln umgebenden Wassers. Stärker noch, es entsteht ein topographisches Bild, in dem Wasser eine entscheidende Rolle spielt und welches im Verlauf des Romans das Solide, Terrestrische des Topos Kontinent zunehmend zur Porosität und Fluidität des Archipels tendieren lässt. Diese allmähliche Verschiebung wirft unweigerlich die Frage auf, wie vollständig das solide Kontinent-Bild durch das poröse, fluide Archipel-Bild unterminiert und wie diese Unterminierung literarisiert wird.

III. Stagnierte Abwässer und fließende Gewässer: Das Turmviertel als (scheiternde) Heterotopie

Die späte DDR der 80er Jahre, von Meno verächtlich als „Papierrepublik“ (S. 9) abgetan, wird als eine in zwei Teile getrennte Landschaft geschildert: der Askanischen Insel, der Kohleninsel und der Korbidinsel, auf denen jeweils die juristische Verwaltung, der Verwaltungsapparat, inklusive der Staatssicherheit, und das Industriegebiet angesiedelt sind, steht das das bildungsbürgerliche Turmviertel gegenüber. Die zuerst genannten, drei Inseln des Staats- und Parteiapparates stellen ein antithetisches Bild zur biblisch-klassischen Darstellung des Wassers als Heiligtum und Reichtum dar.¹⁶ Von der ersten bis zur letzten Seite

¹⁶ Vgl. z.B. Homers „Odyssee“ bzw. 1. Buch Mose in der Bibel. Castell, Leonarda: Hingegeben wie gefallner Regen. <[http://www.abendblatt.de/vermischtes/journal/thema/article107404431/Hin gegeben-wie-gefallner-Regen.html](http://www.abendblatt.de/vermischtes/journal/thema/article107404431/Hin_gegeben-wie-gefallner-Regen.html)> (Zugriff am 22. 1.2018).

wird die DDR als eine von Abwässern, d. h. von gestauten ölig-schweren, metallischen Brühen, von Schlamm-, Schlacke-, Erdöl- und Zellstoff-Flüssen durchgezogene Landschaft dargestellt (S. 7). Diese Form der Literarisierung forciert die in Verbindung mit dem Archipel-Topos aufgeworfene Hinterfragung des offiziellen Diskurses der DDR als soliden Transitraum zur Utopie. Wird zunächst mit dem Eröffnungssatz des Romans, „Suchend, der Strom schien sich zu straffen in der beginnenden Nacht, seine Haut knitterte und knisterte; es schien, als wollte er dem Wind vorgreifen, der sich in der Stadt erhob“ (ebd.), ein Strombild evoziert, das an der Erdoberfläche und in Interaktion mit anderen Naturelementen einen positiven Erwartungshorizont eröffnet,¹⁷ schlägt dieses rasch um und mündet in der Tiefe der städtischen Rinnsale:

„Im Tiefseedunkel kroch das Spülicht der Kanalisation, tropfender Absud der Häuser und VEB in der Tiefe, wo die Lemuren gruben, stauten sich die ölig-schwere, metallische Brühe der Galvanikbäder, Wasser aus Restaurants und Braunkohlekraftwerken und Kombinat, die Schaumbäche der Reinigungsmittelfabriken, Abwässer der Stahlwerke [...]; in der Nacht der Strom, weitverzweigt die Schlamm-, die Schlacke-, Erdöl- und Zellstoff-Flüsse, Wasser verschmolzen zu einem großen pechträgen Band“ (ebd.).

Damit leitet das erste Kapitel die im Roman vorherrschende Tendenz ein, Wasser mit den Abwässern der Dresdner Unterwelt in Verbindung zu bringen. Die Leserschaft begegnet im Folgenden immer wieder Wasserlandschaften von Sumpfund Faulgeruch, die nach und nach den Übergangsraum DDR vom biblischen Paradies entfernen, welches traditionell mit dem fruchtbaren Wasser und mit Ursprung verbunden ist.¹⁸ Gleichzeitig wird von Beginn an deutlich, dass die Schatten der Spät-DDR im gedanklichen Mittelpunkt der topographischen Beschreibungen stehen und Wasser hier weniger auf Fruchtbarkeit und Leben, sondern vor allem auf den Stillstand und Tod verweist.

Für die Verknüpfung von Wasser, Stillstand und Tod spricht auch dessen Assoziation mit nahezu komplett stagnierten Wasseroberflächen, sowie die wiederholten Anspielungen auf Frost und Schnee. So bilden stagniertes Wasser und Erstarrung durch Kälte den Kern der Chronotopoi der Wasserszenarien der Askanischen Insel und der Kohlen- und Korbidinsel (S. 94, 106, 142, 192, 736, 751). Wenn wir fließendes Wasser nun als Symbol für Leben, unsere Lebenszeit und die Zeit selbst verstehen¹⁹ und uns einig sind, dass das Fließen, die Bewegung des Wassers als Ursprung und Essenz des Lebens zu verstehen ist, dann sind

17 Sibylle Selbmann analysiert die Interaktion zwischen den Naturelementen Wasser und Wind in den Weltmythologien als symbolische Darstellung des Schöpfungsakts. Selbmann, Sibylle: Das Wasser. Ursprung des Wassers. In: Mythos Wasser. Symbolik und Kulturgeschichte. Karlsruhe: Badenia-Verlag 2005, S. 9–19, hier S. 10.

18 Gretz, Daniella: Wasser. In: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Hrsg. von Günter Butzer/ Joachim Jacob. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 2012, S. 475–476.

19 Castello, Hingegeben wie gefallner Regen.

Bilder von Verstopfung²⁰ als Zeichen eines Raumes zu interpretieren, der sich eben nicht dynamisch mit der Zeit entwickelt oder – in den Worten Menos – in dem „die Zeit eingekapselt [...] in eine Druse, zur Anderzeit geschlossen“ erscheint (S. 7).

Im Gegensatz zu diesen deutlich mit dem Tod verbundenen Wasserbildern auf der Askanischen Insel sowie der Kohlen- und Korbidinsel fungiert das Turmviertel in der Dresdentopographie Tellkamps als einziges Beispiel für einen Raum mit fließendem, dynamischem Wasser und für paradiesische Wasserszenarien, wie nicht zuletzt die folgende Beschreibung illustriert: „Im Garten von Haus Delphinort gab es einen Springbrunnen, ein steinerner Delphin reckte sich über der moosigen Brunnenfassung, ein Wasserstrahl kam aus seinem Maul und plätscherte ins Becken“ (S. 396). Dieses harmonische und stille Bild wird mit zusätzlichen sinnlichen Informationen weiter verstärkt: „Gartengerüche. Duft der Rhododendren, Jasmin, der sich abends blaßgesichtig öffnete, weiße Münder der murmelnden Dämmerung, und blaue, ocker- und wasserfarbene Strömungen, die der Wind fächert“ (S. 433). Jeden Abend zieht sich das dissidente DDR-Bildungsbürgertum bei ‚murmeler Dämmerung‘ in die Geborgenheit der Kultur- und Musikabende im Garten zurück, der ein in sich balsamisches, ja geradezu betäubendes Universum konstituiert. Dieser Rückzug wird von Literaturkritikern wie Sabrina Wagner und Kai Sina als Gegenwelt interpretiert, die einer Verzweiflung an der Gegenwart und des Versuchs des Widerstands entspringe.²¹ Sina betrachtet das Turmviertel – in seiner Funktion des Zufluchtsorts – darüber hinaus als Ersatz der ‚unmöglich gewordenen Utopie‘ und schließlich sogar als ‚Heterotopie‘²² – gleichwohl die Begriffe jeweils entgegengesetzte Bedeutungen besitzen und teilweise in sich widersprüchlich sind. Da Utopie als ein „idealer gedanklicher Entwurf ohne reale Grundlage, insbesondere der Entwurf eines idealen Staatsgebildes oder Gesellschaftsmodells“²³ definiert

20 Vgl. z.B. Papier „in griesgrämigen Sog“ geraten; Walmühlen verfilzen den Rohstoff; braunes, eisschlieriges Wasser; Schaum aus Guanoweiß und am Einschleuser quirlenden Phosphaten (S. 940); bzw. die Atmosphäre eines Treibhauses (S. 464).

21 Sina, Kai: Das Haus an der Havel gegen den Schmutz der Moderne. Kulturkritik bei Uwe Tellkamp. In: Kulturen der Kritik. Mediale Gegenwartsbeschreibungen zwischen Pop und Protest. Hrsg. von Kai Sina/Ole Petras. Dresden: Thelem 2011, S. 33–50, hier S. 48. Zitiert nach Wagner, Sabrina: Der Blick von oben. Uwe Tellkamp. Der Schriftsteller als Bildungsbürger und Schöpfer. In: Aufklärer der Gegenwart. Politische Autorschaft zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Julie Zeh, Ilija Trojanov, Uwe Tellkamp. Göttingen: Wallstein Verlag 2015, S. 209–276, hier S. 254.

22 Sina, Das Haus an der Havel. 2011, S. 48.

23 Seubold, Günter: Utopie. In: Handwörterbuch Philosophie. Hrsg. von Wulff D. Rehfus. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht/utb 2003. <http://www.philosophie-woerterbuch.de/online/woerterbuch/?tx_gbwphilosophie_main%5Baction%5D=index&tx_gbwphilosophie_main%5Bcontroller%5D=Search&cHash=dd52acb5273f031e8d43f05ac32152ec> (Zugriff am 2. 2. 2018).

wird, offenbart der Begriff unmöglich gewordene Utopie einen essentiellen Widerspruch zwischen der Bestätigung des Unmöglichen einerseits und dem Utopie- Begriff andererseits, der ja laut Definition eigentlich keine Möglichkeit zur Kontrastierung mit der eigenen realen Grundlage bieten würde. Auch der Begriff Heterotopie sieht ein Gegenspiel zweier ‚gleichzeitiger Orte‘ vor, denn Heterotopien sind – laut der foucaultschen Definition – ihrerseits „wirkliche Orte, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, [...] in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte“.²⁴ Als Heterotopie dienen das Turmviertel und seine Wassertopographie als Gegenwelt zum sozialistischen Staat, der vor allem über die Askanische Insel und der Kohlen- und Korbidinsel literarisiert und territorialisiert wird.

Innerhalb dieser Gegenwelt werden zwei unterschiedlich gelagerte Sinnesfelder geschildert, wodurch diese heterotopische Gegenwelt als ambivalenter, konzeptuell zerrissener Raum evoziert wird, bei dessen topographischer Darstellung die Wassermetaphorik eine besonders verbildlichende Rolle spielt. Fließendes, strömendes Wasser bietet zum einen ein Szenarium reinen Lebens und eines harmonischen Kreislaufs: So behandelt Sybille Selbmann in ihrer Monographie über den Mythos Wasser u. a. murmelndes, plätscherndes, strömendes Wasser und deutet dabei das Brunnen-Motiv als Symbol des Kreislaufs und Wiederkehrens.²⁵ Zum anderen steht diese Bedeutung des Ursprungs und Lebens im Widerspruch zum allgemeinen Gedanken, leise Töne und Geräusche lüden zum Schlaf ein, wie er sich auch in einem von Menos Tagebucheinträgen, eine Stimmungsbeschreibung seiner Wohnung, wiederfindet:

„Vielleicht lag es an den Stimmen, die aus den Gärten kamen, dem Jasmingeruch, der an den Abenden betäubend war und die anderen Gerüche durchdrang: [...] all die rauschenden und abends zur Ruhe kommenden Gärungen aus geöffneten Fenstern und dem von Blüten entzündeten Elbhang mit seiner flüsternden [...] balsamischen, Zärtlichkeit“ (S. 395).

Indem die Turmviertelbewohner sich dem politischen Panorama der DDR entziehen und in einem privilegierten, abgeschiedenen Leben verbergen, ist ihr Viertel der einzige Ort innerhalb der Stadtopographie, an dem das Wasser und letzten Endes das Leben vom Staatsapparat unbeschädigt bleibt. Allerdings handelt es sich hierbei um eine brüchige Gegenwelt, in welcher einander entgegengesetzte Lebens- und Betäubungs- bzw. Todesmotive zusammenkommen. Genau wie bei den Begriffen Utopie und Heterotopie wird die eigentliche Grundlage dieser Oase immer

²⁴ Foucault, Michel: Andere Räume. In: Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Hrsg. von Karlheinz Barck/Peter Gente/Heidi Paris/Stefan Richter. Leipzig: Reclam 1990, S. 34–46, hier S. 39.

²⁵ Selbmann, Mythos Wasser. 2005, S. 74, 78.

wieder hinterfragt: Hat das Turmviertel eine reale oder illusionäre, eine sichere oder still untergehende, lebendige oder tödliche schlafende Grundlage?

IV. Quellen und Ströme als Symbole des (kollektiven) Unbewussten: Der Mauerfall und die (Geschichts-)Erstarrung des Turmviertels

Die Quellen- bzw. Brunnensymbolik des Turmviertels fungiert nicht nur als Verbildlichung der reinen, vom Staats- und Parteiapparat unbeschädigten und fließenden Lebensessenz des Bildungsbürgertums, sondern nimmt auch die besondere Relevanz der Wassermetaphorik in der Darstellung des Mauerfalls am Ende des Romans vorweg. So verkörpern Quellen und Brunnen die Macht der unterirdischen Kräfte, die fließend, dem natürlichen Tempo folgend aus der Erdoberfläche austreten und alles mit sich reißen können. Diese unterirdische Kraft ermöglicht neben einer Deutung des Wassers als reines Leben, Kreislauf und Wiederkehr auch – wie ebenfalls aus klassischen und religiösen Texten zu erschließen – jene des Neubeginns, bei dem sowohl über- als auch unterirdische Kräfte entscheidend mitwirken. Steht in der Bibel das Bild Quelle ursprünglich für die göttliche Präsenz, so tritt Quellwasser doch aus dem verborgenen, nicht sichtbaren Inneren der Erde aus. Hinzu kommt das Untertauchen im Wasser als ritueller Akt der Wiedergeburt im Alten Testament und weltweit als Auflösung und Wiederbelebung.²⁶

Wie schon angedeutet, erscheinen Quellen bzw. Brunnen, sei es im wörtlichen oder übertragenden Sinne, ausschließlich in Verbindung mit dem Turmviertel, wobei die stärkste unterirdische Kraft der Wasserquellen erst gegen Ende des Romans, nämlich in Form der friedlichen Revolution, der Montagsdemonstrationen und des schlussendlichen Mauerfalls in Erscheinung tritt. Die historischen Ereignisse werden hier mit dem Bild eines anschwellenden Flusses in Verbindung gebracht, der in seiner braunen und aufgeheizten Gestalt (S. 940) immer stärker die Dimension des unkontrollierten Unbewussten gewinnt. Gegenüber der distanzierten Haltung und sogar Passivität des Bildungsbürgertums aus dem Turmviertel und der ‚roten Aristokratie‘ aus Ostrom scheint die durch die Industrie misshandelte Natur zu reagieren und sich – als Symbol des DDR-Unbewussten – aus dem Unterirdischen über die sinkende, erstarrte atlantische Stadt zu erheben. Im Gegensatz zu dem stagnierten Raum Atlantis erweist sich der Fluss als der einzige Topos, der den historischen Ereignissen unmittelbar folgt. Das Motiv der schlagenden Uhr trägt in diesem Zusammenhang dazu bei,

²⁶ Mehr dazu ebd., S. 48–57.

die Überwindung einer gescheiterten Phase und die Ankunft einer neuen Zeit anzukündigen.

Mit der Deutung des Wassers als Symbol des Unbewussten ist seit Carl G. Jung eine emotionale Dimension fest verbunden,²⁷ weswegen Gefühle wie die Natur selbst ‚zu fließen‘ scheinen: Tränen als ‚Wasser der Seele‘ fließen ebenso wie Flüsse und Regenrinnale. Freien Lauf gelassene Gefühle und Regenbilder werden in Tellkamps Roman indes weniger anhand Menos als anhand der Figur des Christian Hoffmann und seiner ‚Höllenfahrt‘ thematisiert, zunächst während seines Freiwilligendienstes bei der Armee, dann während seiner Inhaftierung infolge ungehorsamen Verhaltens gegenüber seinen Vorgesetzten. Christians Entwicklung vom privilegierten, künftigen Medizinstudenten zum Nemo, zum Niemand während seiner Gefangenschaft ist dem prototypischen Bildungsprozess von Goethes Wilhelm Meister entgegengestellt. Abgesehen von den einzelnen, episodenhaften Emotionsausbrüchen Christians steht jedoch ansonsten die emotionale Kälte der Einwohner des Turmviertels im Mittelpunkt der Erzählhandlung, oftmals im Zusammenhang von Bildern von Eis und Schnee (S. 94, 106, 142, 192, 736, 751).

Selbst als Anfang Oktober 1989 immer mehr Menschen nach Prag aufbrechen, um die DDR zu verlassen und immer mehr Demonstranten auf den Straßen nach Freiheit rufen, bleibt Dresden, so Meno, in einer „kaltschattigen, trauerschweren Ödnis“ versunken (S. 951). In diesem Augenblick erscheinen die Villen des Turmviertels „in einem efeuumschlungenen Traum zurückgezogen“ – als Villen im ewigen Schlaf, mit dem Blick „nicht auf die Straße, sondern ins Land Gestern“ gerichtet (S. 952). Die Einwohner, so die Anspielung, weigern sich, sich mit dem entscheidenden historischen Moment auseinanderzusetzen. Es überrascht den auch nicht wirklich, dass die Beschreibung des Villenviertels, mit den Blumen „an den Zäunen zwischen den vom Eisenkrebs zerfressenen Gartentoren“, „[die] aus wuchernden Scherenschnittpapier zu bestehen“ scheinen (ebd.), wie ein Todesbild wirkt, wobei die wiederholten Hinweise auf die scheinbare Künstlichkeit der Blumen das Turmviertel als einen Ort einer toten Natur literarisieren und es als solchen ausgerechnet einem der lebendigsten Momente der jüngsten deutschen Geschichte gegenüberstellen.

Die Wassertopographie des Todes, des Untergangs und der Stagnation tritt in Dialog mit dem mythischen Porträt Dresdens als versunkenes Land, welches schlussendlich auch durch Meno wiederholt in der Zusammenführung des Archipels und der ‚Papierrepublik‘ mit Atlantis ausbuchstabiert wird. Meno zeichnet sich mithin durch eine distanzierte, reflexive und auch poetische Interpretation der späten Jahre der DDR aus.

27 Jung, Carl G.: Die Archetypen und das kollektive Unbewusste. Zürich: Walter Verlag 1976.

V. Fluidität und Porosität als Interpretationsstrategie der Geschichte

Die atlantische Natur Dresdens verweist indes nicht nur auf eine zum Untergang verurteilte Stadt, sondern auch auf eine bereits von Beginn an fragile Topographie. Ähnlich wie Atlantis wird auch Dresden durch die Kombination von Bergen, Hängen und Tälern und dem Zusammenspiel von Land und Wasser als ein natürliches Terrain der Diversität geschildert: Die allgegenwärtige Präsenz von Brücken und Tunneln, die Elbe als topographische Achse, als Wachposten fungierende Türme und die Mauer wirken wie ein Echo auf Atlantis. Zudem zeigt sich die mit Atlantis verbundene Widersprüchlichkeit als Anstoß zur Reflexion über Grenzen als sehr ergiebig, stellt doch die Verknüpfung von Atlantis und Dresden zur Diskussion, ob es sich bei der DDR um eine reale oder inflationierte Utopie, d. h. eine noch mögliche und erreichbare Gegengesellschaft oder eine definitiv gescheiterte Utopie handelt. Insgesamt dient der Vergleich auch dazu, über Grenzen zwischen Realität und Utopie nachzudenken.

Die Wassermetaphorik dient in diesem Zusammenhang als ein wichtiges literarisches Mittel, um das späte DDR-Leben zu diagnostizieren. Wenn wir von der Aussage Bernhard Judex' in Bezug auf die metaphorische Interpretation der Fluidität des Wassers als flüssige Rede²⁸ und von Gaston Bachelards Assoziation zwischen Flüssigkeiten und Sprache²⁹ ausgehen, dann geht Tellkamps „Der Turm“ mittels der Wassermetaphorik auch der Frage der Diskursivität des Utopischen und des Gedächtnisses nach der Wende nach. Andreas Nabholz zufolge fungiert Wasser als ein Mittel für sowohl das bewusste als auch das unbewusste Gedächtnis, bei welchem die Fluidität ein unabdingbares Merkmal darstelle.³⁰ Ausgerechnet der Bezug auf dieses Flüssigkeitsmerkmal weist jedoch über die im Roman übliche Wassermetaphorik hinaus, denn mit dem im letzten Kapitel geschilderten Mauerfall, der poetisch durch Assoziationen mit dem atlantischen Untergang unterlegt wird, rücken andere Flüssigkeiten wie Schweiß, Sperma und Blut in den Mittelpunkt. Körperliche Flüssigkeiten symbolisieren

28 Judex, Bernhard: Aspekte einer Poetologie des Wassers. Flüssiges bei Novalis und Hölderlin, Bachmann und Celan. In: Beiträge zum Wandel im Umgang mit dem Wasser und zu seiner literarischen Imagination. Hrsg. von Axel Goodbody/Berbeli Wanning. Göttingen: V&R unipress 2008, S. 195–215, hier S. 196.

29 „Liquidity is [...] the very desire of language. Language needs to flow“. Bachelard, Gaston: Water and Dreams. An Essay on the Imagination of Matter. Dallas: Dallas Institute of Humanities and Culture 1999, S. 15.

30 Nabholz, Andreas: Henry Miller's Aesthetics of Fluidity. Challenging Representational Norms through Rhizomatic Structures of Multiplicity. In: Words on Water. Literary and Cultural Representations. Hrsg. von Maureen Devine/Christa Grewe-Volpp. Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag 2008, S. 159–172, hier S. 166.

zunehmend die Rolle des befreiten Gedächtnisses im Umgang mit der Vergangenheit der DDR.

Die zentrale Stellung körperlicher Flüssigkeiten bei der Problematisierung von Mauerfall und Gedächtnis und deren Beziehung zur Vorwendezeit schließt einen narratologisch durch drei Schritte dargestellten Übergang ab. Die erste Phase wird durch die Überschwemmung des braunen Flusses verkörpert, wo das Wasser mit Zellstoffresten, Motorenöl und Schaum gemischt schon eine dickere, schleimige und den Körperflüssigkeiten ähnlichere Konsistenz vorweist als reines Wasser:

„Der Fluß hob und senkte die Stadt wie auf Hydraulikbühnen, das Wasser, braun, eisschlierig, aufgeheizt von Zellstoffresten und Motorenöl und den Schalltrichtern [...] überm betonierten Ufer, die sich in den Abwasserkanal einer Düngemittelfabrik erbrachen, der Schaum: [sic]“ (S. 940).

Dieser Beschreibung des Flusses, unter dem das atlantische Dresden und letzten Endes die sozialistische Utopie sinken werden, schließt sich der abschließende, fast als Bewusstseinsstrom formulierte Tagebucheintrag Menos über die Nacht des Mauerfalls als zweite Phase an. Hier wirkt das Wasser über das Motiv des nassen Papiers als Bestandteil eines Gedächtnissymbols, mithilfe dessen Meno auf das erneute Niederschreiben der Geschichte, diesmal aus einer frisch eingetretenen Nachwendeperspektive verweist. Das Motiv des aufwirbelnden Papiers in den Stuben mit ihren ‚Behördennormschreibtischen‘ dient dabei als Metapher des Gedächtnisses bzw. eines Mangels an ebendiesen sowie als Metapher für die fliehende Wahrheit über die Stasi-Akten:

„[N]un [fegt – G.I.] frische Luft [...] mit dem durchbrechenden Volk, Papier wirbelt auf, Papier, die alten, als Gründungsdokumente gehandelten Akten, Blättersturm [...] Das Petschaft des Zimmers wird geöffnet, in dem sich die Geruchskartei befindet, von Tausenden missliebigen Personen hat man Achselschweiß mit einem Läppchen abgenommen, in Zellophan verschweißt, exakt kartiert und für die Hunde aufbewahrt“ (S. 970f.).

In diesem Kontext wird noch vor der Verwendung des Motivs des nassen Papiers, das aufwirbelnde Papier mit dem Körperschweiß in Einklang gebracht. Erst nach der Anspielung auf die zerstörten Stasi-Akten und das Gedächtnis über das Geheime und das Verschwiegene kommt das Motiv des nassen Papiers hinzu. In dieser Bilderfolge vom erst aufwirbelnden Papier, dann nassen Papier steht das Wasser für das Vergessen bzw. Verdrängen der dunkelsten Seite der DDR-Vergangenheit, während der aus dem nassen Papier entsprungene Presssaft als unkontrollierbare Kraft des unbewußten Gedächtnisses in den Mittelpunkt rückt:

„Papier für die WAHRHEIT, den gedruckten Spiegel, NEUES DEUTSCHLAND, JUNGE WELT, PRAWDA, Zeitungen, die ins Wasser gespült werden, [...] Zeitungen, die ins Wasser gespült werden, [...] Tropfen bilden sich wie Schweißperlen auf den Stirnen von Männern beim Armdrücken, Nässeschicht wölbt sich über Nässeschicht, [...] plötzlich beginnt es eine Schräge hinabzurinnen [sic], zwei Tropfen schnappen zusammen mit der Lautstärke eines über zu schwachen Armen kollabierenden Expanders, aus eins mach zwei, eiterweiße Rinnsale suchen sich ihren Weg zu den Rohröffnungen, die auf Rohreingänge weisen, die auf Rohrausgänge weisen, Mund übergibt sich in Mund, und aus den Traufen quillt der Presssaft, Flüssigkeit kostbar wie Blut und Sperma, aus den Papieren der Archive“ (S. 972f.).

Der Vergleich des Presssafts mit Blut und Sperma verstärkt das Bild des Gedächtnisses als freie Rede im weitesten Sinne. In dieser letzten surrealistischen Überlegung werden metaphorisch herausgepresste Körperflüssigkeiten wie Schweiß und Sperma mit Blick auf das Bild der Papiere und Archive problematisiert. Dies hat zur Folge, dass der offiziellen Wahrheit das aus dem Unbewussten entsprungene, authentische unkontrollierbare Gedächtnis entgegengesetzt wird. Meno charakterisiert das Erinnern dabei als einen porösen Vorgang, wobei er das Gedächtnis mit dem aus nassen Papieren ausquellenden Presssaft gleichsetzt. Diesen Presssaft seinerseits setzt er mit Blut und Spermatropfen in Beziehung und verbindet das Sich-Erinnern mit einem Bild des Durch-mehrere-Schichten-Durchsickerns. Das Gedächtnis wird also aus diversen Nässeschichten gebildet. Mit dieser Metapher einer porösen Wahrheit und Geschichte wird der Umgang mit der Vergangenheit in Frage gestellt. Das Nachwendegedächtnis wird als Flüssigkeit, d. h. als die essenziellen, mit dem Leben und Neuanfang verbundenen Flüssigkeiten, bezeichnet und steht somit im Gegensatz zu der Wassermetaphorik, die bis hierhin in erster Linie für Stagnation und Untergang steht.

VI. Zum Schluss

Als Fazit kann man zusammenfassen, dass das atlantische Dresden in Tellkamps „Der Turm“ durch die Wassermetaphorik als ambivalentes und komplexes topographisches, soziales und ideologisches Universum mit vielerlei inneren und äußeren Grensräumen geschildert wird. Der dabei vorherrschende Archipel- Topos vermittelt eine deutliche Divergenz zwischen dem soliden Kontinent-Bild des offiziellen DDR-Diskurses und der Porosität und Isolation des Alltags in der atlantischen Stadt. Hinzu kommt, dass die Wassermetaphorik von Beginn an stark dazu tendiert, Wasser nicht mit reinen, paradiesischen Landschaften, sondern sowohl mit der Dresdner Unterwelt der Abwässer, d. h. mit Todesszenarien, als auch mit dem unkontrollierbaren Strom des Flusses in der Nacht des Mauerfalls, d.h. mit der Dimension des Unbewussten, in Einklang zu bringen

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass diese Wassermetaphorik und die damit verbundene Raumdarstellung mit der Perspektive einer Figur zusammenhängen, die im Roman immer wieder Grenzen überschreitet, als Sich-Erinnernder und Schreibender charakterisiert wird und in seinen Tagebucheinträgen seiner Stadt gegenüber eine insgesamt kritische Einstellung einnimmt.

In diesem Sinne wird die Leserschaft durch die Verwendung von entgegengesetzten und mit Porosität verbundenen Wasserelementen im Roman zur Reflexion über den vielschichtigen Begriff Grenzraum eingeladen. Einerseits liegt das Augenmerk auf dem komplexen Mosaik von äußeren und inneren, von rein topographischen und auch mentalen Grenzräumen hinter den Kulissen der Spät-DDR und des Mauerfalls. Andererseits soll die Leserschaft auch über die Grenzen des Körperlichen und Mentalen sowie des Bewussten und Unbewussten bei der Herausbildung von Wahrheiten und des kollektiven Gedächtnisses nach einer historischen Wende wie dem Mauerfall nachdenken. Nicht umsonst literarisiert Tellkamps Roman das historische Gedächtnis in Bezug auf die DDR-Vergangenheit mit Bildern der Flüssigkeit und Porosität als eine unabdingbare Essenz des neuen Lebens, die genauso essenziell und körpernah wie Schweiß, Blut und Sperma ist. In „Der Turm“ stellt sich durch diese Fluiditätssymbolik die Frage, auf welche Weise und mit welchen Mechanismen eine Gesellschaft die Diskursivität des Gedächtnisses und die historische Wahrheit nach einem historischen Ereignis wie dem Mauerfall konstruiert. Die Antwort scheint in der Macht des Unbewussten, in der Komplexität und Flexibilität des Gedächtnisses sowie des Wahrheitsbegriffs zu liegen.